

2-32 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● **Κωστής Παρθένης.** Από τη λύρα του Αρχάγγελου στα κλειδοκύμβαλα της σιωπής. Του **Ευγένιου Δ. Μαθιόπουλου**

● **Δύο κείμενα του Παρθένη.** Ενα άρθρο στην «Δημοκρατία» το 1923 και μία συνέντευξη στον Ν. Ποκαρίνη στην «Πρωΐα» το 1930.

Του **Ευγένιου Δ. Μαθιόπουλου**

● **Εξι άγνωστα έργα.** Τοπία του Κ. Παρθένη με γενικές και επιμέρους απόψεις της Αθήνας.

Του **Αλέξανδρου Ξύδη**

● **Παρθένης: τα αφανή ενός επιφανούς.** Όταν το σύνολο του έργου του έλθει στην επιφάνεια, επιφυλάσσει εκπλήξεις.

Του **Αντώνη Κωτίδη**

● **Ο Παρθένης στη Σχολή Καλών Τεχνών.** Με τις καινοτομίες του στη διδασκαλία ανέβασε το επίπεδο σπουδών της Σχολής.

Του **Αντώνη Κωτίδη**

● **Μαρτυρίες μαθητών για τον Παρθένη.**

● **Τον περιέβαλε μεγάλη αίγλη.** Ο ζωγράφος Αργύρης Στυλιανίδης συζητά με την ιστορικό τέχνης Ελενα Χαμαλίδη.

● **Ισχυρή καλλιτεχνική προσωπικότητα.**

Του **Γιώργου Δήμου**

● **Τι πήραμε από τον Δάσκαλο της σιωπής.**

Της **Ντιάνας Αντονακάτου**

● **Το έργο του, μεγάλο και ελληνικό.**

Του **Παναγιώτη Τέτση**

● **Προκαλούσε τον σεβασμό και το δέος.** Ο ζωγράφος Ιάσσανας Μολφέσης συζητά με τον κριτικό τέχνης Αλέξ. Ξύδη και τον ιστορικό τέχνης Ευγ. Μαθιόπουλο.

● **Προσέξετε το χρώμα...**

Της **Νίκης Καραγάτση**

● **Τα χρώματά σας να είναι μελωδικά και αρμονικά.**

Της **Λουκίας Μαγγιώρου**

Εξώφυλλο: «Η πλαγιά», 1908, λάδι σε μουσαμά, Αθήνα, Εθνική Πνακοθήκη.

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»:
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Τριάντα χρόνια από το θάνατό του και με την εικόνα του ακόμη λειψή

Οι προϋποθέσεις για μια λεπτομερή, τεκμηριωμένη επιστημονικά και συστηματική ανάλυση του έργου του Παρθένη δεν έχουν ωριμάσει ούτε 30 χρόνια μετά το θάνατό του. Ίσως αυτό είναι και το στοιχείο που τον διαχωρίζει από ανάλογες περιπτώσεις επιφανών του πνευματικού χώρου στην Ελλάδα. Το εκτεταμένο έργο του Παρθένη, φορτωμένο συμβολισμούς, αλληγορίες και πνευματικούς ιδιοματισμούς, παραμένει ακόμη σε μεγάλο βαθμό ανεξακρίβωτο και αφανές. Δεν έχουμε ακόμη στα χέρια μας, μια έστω και πρώτη καταγραφή και δημοσίευση των αυθεντικών έργων του, που να επιτρέπει μια ενδελεχέστερη μελέτη των δρόμων που ακολούθησε η σκέψη του και των μορφών που έπλασε η φαντασία του στον καμβά. Η πορεία του καλλιτέχνη με την εσωστρεφή συμπεριφορά και την αναχωρητική στάση, η περιπέτεια της κληρονομιάς του και η τύχη της, η μεγάλη διασπορά των έργων του σε συνδυασμό με την εκρηκτική ανάπτυξη του παραεμπορίου της τέχνης, που όχι μόνο του αποδίδει αμφισβητούμενης αυθεντικότητας έργα, αλλά κυρίως θεσμοθετεί την εν κρυπτώ κυκλοφορία τους, αποτελούν επιπλέον ανασταλτικούς παράγοντες για τη μελέτη του. Γιατί όπως συμβαίνει με κάθε σημαντικό καλλιτέχνη, έτσι και το έργο του Παρθένη έχει πλαστο-

γραφηθεί συστηματικά με αποτέλεσμα όχι μόνο ιδιώτες αλλά ακόμη και μεγάλες και έγκρες συλλογές να εκθέτουν αμφίβολης γνησιότητας έργα που του αποδίδονται. Το γεγονός ότι μέχρι σήμερα δεν έχει ακόμα διοργανωθεί ούτε μια αναδρομική έκθεση του έργου του είναι ίσως αρκετό για να φανερώσει τις ελλείψεις που αντικειμενικά αυτή τη στιγμή υφίστανται για μια ουσιαστική μελέτη του. Είναι άρα ζητήμα ακμής η προώθηση της έρευνας, η δημοσίευση άγνωστων έργων ή κειμένων του καλλιτέχνη, η μελέτη των αρχαικών πηγών, η διενκρίνιση των βιογραφικών στοιχείων, η καταγραφή των μαρτυριών όσων βρέθηκαν και έζησαν κοντά του και προς αυτή την κατεύθυνση κινούνται οι έρευνες των νεότερων ιστορικών της τέχνης. Θελήσαμε έτσι, μέσα απ' αυτό το αφιέρωμα να συνεισφέρουμε σε αυτή την προσπάθεια. Ωστόσο, επιδιωκόμενος στόχος του αφιερώματος παραμένει η εξοικείωση των αναγνωστών των «Επτά Ημερών» με το πρόσωπο και το έργο του ζωγράφου, που από το 1948 ζούσε σχεδόν λαθραία: Αυτοέγκλειστος απέναντι από το Ηρώδειο δεν έπαψε όμως να «κρατάει στα χέρια του την παλέτα του ήλιου». Η αφορμή για το αφιέρωμα, αν αυτή χρειάζεται, μας δόθηκε με τα 30 χρόνια από το θάνατό του: Χαράματα της 25ης Ιουλίου 1967.

Επιμέλεια αφιερώματος:
Κ.ΣΤΗΣ ΛΙΟΝΤΗΣ

Κωστής Παρθένης

Από τη λύρα του Αρχάγγελου στα κλειδοκύμβαλα της σιωπής



Νεανική φωτογραφία του Κ. Παρθένη, την εποχή των σπουδών του στη Βιέννη.

Του **Ευγένιου Δ. Μαθιόπουλου**

Ιστορικού της Τέχνης

Τα παιδικά χρόνια στην Αλεξάνδρεια, 1878 – 1895

Ο ΚΩΣΤΗΣ Παρθένης γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1878 ή το 1879. Η μητέρα του, Ελισάβετ Ceresuodi, ήταν Ιταλίδα γεννημένη στο Αργίνο, κοντά στη Ρώμη, όπου πέρασε και ο ίδιος κάποια από τα παιδικά του χρόνια. Ο πατέρας του, Νικόλαος Παρθένης, καταγόταν από τα Αγραφα και είχε ζήσει στην Ερμούπολη πριν ανοίξει κατάστημα στην Αλεξάνδρεια, όπου «ενάλλασε την ενασχόλησή του με το εμπόριο με τη μελέτη των κλασικών γραμμάτων και των τεχνών». Από άλλη πηγή φέρεται ότι ήταν μακεδονικής καταγωγής με αγγλική υπηκοότητα και ότι εργαζόταν ως υπάλληλος στο Βρετανικό Προξενείο της Αλεξάνδρειας. Ο Κωστής είχε ένα μεγαλύτερο αδελφό, τον Αριστείδη Παρθένη (Αλεξάνδρεια 1873 – Τουλούζη 1928) που σταδιοδρόμησε στο Παρίσι ως δημοσιογράφος, συγγραφέας και κριτικός της λογοτεχνίας με το ψευδώνυμο Ary – René D' Yvermont.

Ο Κωστής Παρθένης φοίτησε στο γαλλόφωνο σχολείο Saint Francois – Xavier των Ιησουιτών στην Αλεξάνδρεια και απέκτησε μια στέρεη παιδεία. Μιλούσε και έγραφε ελληνικά, ιταλικά, γερμανικά, γαλλικά και αγγλικά. Πριν φύγει από την Αίγυπτο μαθήτευσε κοντά στο συμβολιστή Γερμανό ζωγράφο Karl W. Diefenbach και ι-

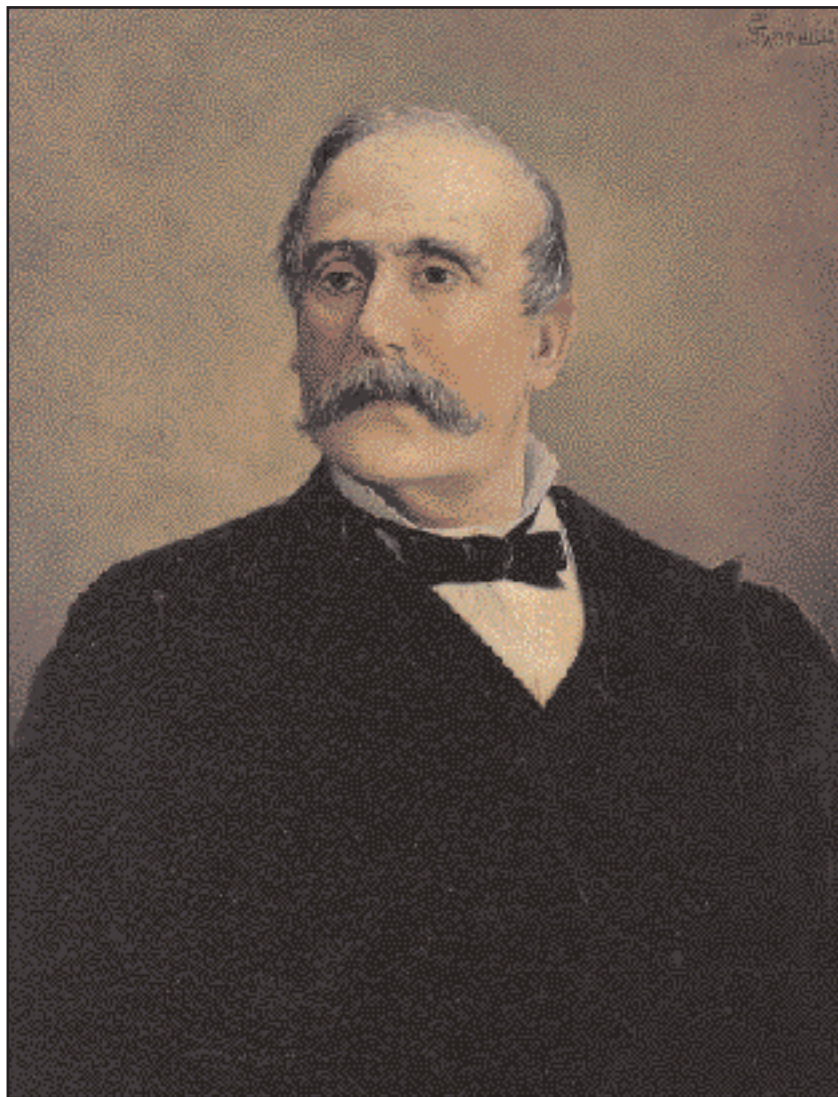
σως κοντά στον Ιταλό Annibale Scognamiglio. Ο ίδιος όμως έλεγε ότι «τη ζωγραφική δεν την έμαθα στις Ακαδημίες, αλλά διαλογιζόμενος στα μουσεία, επισκεπτόμενος εκθέσεις, μελετώντας τους καλλιτέχνες κάθε εποχής και περισσότερο καταλαβαίνοντας τη φύση και προσπαθώντας να σταματήσω στα έργα μου τις πλευρές της που μ' ενδιέφεραν περισσότερο».

Σε ηλικία δεκαέξι χρόνων, δηλαδή περίπου το 1895, είχε χάσει ήδη και τους δύο γονείς του και θέλοντας να σπουδάσει έφυγε για τη Βιέννη. Η απόφασή του αυτή επισπεύθηκε ίσως λόγω της επιδημίας χολέρας που είχε πλήξει την Αίγυπτο το 1895 – 1896 και κόστισε τη ζωή σε χιλιάδες ανθρώπους. Οι περισσότεροι, ευρωπαϊκής καταγωγής κάτοικοι, που είχαν τη δυνατότητα, εγκατέλειψαν τότε προσωρινά την πόλη. Γνωρίζουμε ακόμα ότι ο αδελφός του φυγαδεύθηκε εκείνα τα χρόνια από την Αλεξάνδρεια στις Βρυξέλλες, ύστερα από την ενεργή ανάμιξή του στο κίνημα του φιλελεύθερου εθνικιστή Μουσταφά Κάμελ-πολιτική δράση που του στοίχισε τη δήμευση της περιουσίας του και την απέλασή του από την Αίγυπτο. Ετσι, εκτός από τους άλλους λόγους, ήταν ίσως η τύχη του Αριστεΐδη που είχε συμπαρασύρει τον Κωστή, του οποίου όμως η επιλογή ήταν η Βιέννη.

Τα χρόνια στη Βιέννη 1896–1903

Ο νεαρός καλλιτέχνης εγκαταστάθηκε στη Βιέννη, στην Kirchenstrasse 19, το 1895 ή το 1896. Στην πρωτεύουσα της αυστρουγγρικής αυτοκρατορίας, σε μία από τις σημαντικότερες πολιτιστικές μητροπόλεις της εποχής, ο Παρθένης είχε την ευκαιρία να γνωρίσει στο βάθος του τον ευρωπαϊκό πολιτισμό αλλά και να ζήσει σ' ένα από τα κέντρα του νεωτερισμού και να παρακολουθήσει από κοντά την περιπέτεια της νεοϊδρυμένης καλλιτεχνικής ομάδας Sezession. Μπόρεσε έτσι να μελετήσει όχι μόνο τα έργα του ιδρυτή και προέδρου της G. Klimt, αλλά και των Puvlis de Chavannes, G. Segantini, M. Klinger, A. Böcklin, F. Khnopff, J. Whistler, F. Hodler κ.ά., που συμμετείχαν στις εκθέσεις της. Στη Βιέννη ο Παρθένης συνδέθηκε με την εκεί ελληνική παροικία, όπως μαρτυρούν οι προσωπογραφίες του πρεσβευτή Γρηγόριου Μάνου, του λογοτέχνη και δημοσιογράφου Λάμπρου Αστέρη (Δημήτρη Καραχάλιου) και της Σοφίας Λασκαρίδου. Σύμφωνα με ορισμένες πληροφορίες, ο Παρθένης τα χρόνια της παραμονής του στην αυστριακή πρωτεύουσα μελετούσε ταυτόχρονα μουσική στο Ωδείο της Βιέννης.

Από τη Βιέννη έστειλε έργα του στην Αθήνα, στις Καλλιτεχνικές Εκθέσεις του «Παρνασσού», στο «Ακταίον» του Φαλήρου, κ.ά., ενώ το 1900 είχε εκθέσει δύο έργα το «Τοπίο από το Prater» και μια σπουδή, στο ελληνικό περίπτερο στο Παρίσι, στο πλαίσιο της Exposition Internationale Universelle. Δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε την πληροφορία για ένα ταξίδι στο Παρίσι, το 1900, με ευκαιρία αυτή την έκθεση. Μία από τις σημαντικότερες εφημε-



Κ. Παρθένης, «Προσωπογραφία Γεώργιου Αβέρωφ», 1896, λάδι με μουσαμά, 73x60 εκ., Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ. Πρόκειται μάλλον για αντίγραφο του πορτρέτου του Αβέρωφ που είχε φιλοτεχνήσει ο Π. Προσαλέντης ο νεώτερος το 1888 (λάδι με μουσαμά, 200x125 εκ., Μέτσοβο, Πινακοθήκη Αβέρωφ).



Κ. Παρθένης, «Ορεινό τοπίο στην Αυστρία», 1902, λάδι σε μουσαμά, 32x43 εκ., Συλλογή Ιδρύματος Ε. Κουτλίδη.

ρίδες της εποχής *Το Αστύ*, στην οποία ο αδελφός του συνεργαζόταν με ανταποκρίσεις από το Παρίσι, του αναθέτει τη φιλοτέχνηση μιας διαφημιστικής αφίσας.

Στην Ελλάδα 1903–1909

Στην Αθήνα ήρθε για πρώτη φορά το καλοκαίρι του 1903 και συμμετέσχε στη Διεθνή Έκθεση Αθηνών στο «Ζάππειο», όπου βραβεύθηκε με αργυρό δίπλωμα.

Τον επόμενο χρόνο, το 1904, ταξίδεψε για τέσσερις μήνες στην τουρκοκρατούμενη ακόμα τότε Μακεδονία και έφθασε μέχρι την Κωνσταντινούπολη. Κατά την παραμονή του στη Μακεδονία ζωγράφιζε εικόνες για το ναό του Αγίου Γεωργίου της Καβάλας και της Δράμας, τοπία της περιοχής και πορτρέτα τοπικών αξιωματούχων.

Στην Αθήνα συνδέθηκε φιλικά με τον Κίμωνα Μιχαηλίδη και τον κύκλο του περιοδικού Παναθήναια, καθώς και με άλλους διανοούμενους και καλλιτέχνες όπως τους Αλ. Φιλαδέλφεια, Φρ. Αριστεά, Π. Γιαννόπουλο, Θ. Θωμόπουλο, Π. Μαθιόπουλο, Π. Νιρβάνα, Λ. Πορφύρα, Κ. Χριστομάνο, Ζ. Παπαντωνίου κ.ά. Θεωρείται ήδη σημαντικός καλλιτέχνης και γι' αυτό, το Νοέμβριο του 1904, η σύνταξη των «Παναθηναίων» για να τιμήσει τον Ζαν Μωρεάς του προσέφερε μια αργυρή πλάκα που είχε σχεδιάσει ο Παρθένης.

Συνέχισε να εκθέτει έργα του σε ομαδικές εκθέσεις στην Αθήνα (1905, 1907 και 1908). Τα έργα που ε-

Συνέχεια στην 4η σελίδα

Συνέχεια από την 3η σελίδα

ξέθεσε το 1905 στον «Παρνασσό» έφεραν κοντά του το νεαρό τότε Δημήτρη Πικιώνη, που γοητευμένος από τη ζωγραφική του του ζήτησε να γίνει μαθητής του. Ο Παρθένης εργάστηκε επίσης αυτή την εποχή σε διαφημιστικές εταιρίες σχεδιάζοντας αφίσες.

Το 1906-1907 ανέλαβε να εκτελέσει τον τρούλο και τις φορητές εικόνες του τέμπλου, του άμβωνα και του επισκοπικού θρόνου του ναού του Αγίου Γεωργίου, στον Πόρο. Οπως γράφτηκε τότε: «Η εργασία του κ. Παρθένη συνδυάζει μετά μεγάλης επιτυχίας και τον Βυζαντινόν χαρακτήρα τον ιστορικώς παραδεδεγμένον και την τεχνοτροπίαν την νεωτέραν».

Το Δεκέμβριο του 1907 ταξίδεψε στην Αίγυπτο όπου, εκτός από τοπία, αναφέρεται ότι αγιογράφησε και τον Αγ. Γεώργιο του Καΐρου. Το Μάρτιο του 1909 εξέθεσε ένα έργο του στη Διεθνή Καλλιτεχνική Εκθεση Ζωγραφικής και Γλυπτικής του Καΐρου.

Στον Πόρο, στο σπίτι του φίλου του Αλ. Φιλαδελφέως, είχε γνωρίσει την καταγόμενη από αρχοντική οικογένεια της Κεφαλονιάς Ιουλία Βαλασαμάκη, που φημιζόταν για την κοντράτο φωνή της και, έχοντας κάνει μουσικές σπουδές, προοριζόταν για τραγουδίστρια της όπερας. Ο πατέρας της Νικόλαος Βαλασαμάκης ήταν νομικός και είχε διατελέσει υπουργός Δικαιοσύνης στην κυβέρνηση Α. Κουμουνδούρου το 1880. Παντρεύτηκαν στις 30 Απριλίου 1909, στη Μητρόπολη της Κεφαλονιάς, και η Ιουλία αποφάσισε να θυσιάσει τη δική της καριέρα και να αφιερωθεί στον άντρα της.

Στο Παρίσι, 1909 – 1911

Τον Οκτώβρη του 1909 έφυγε με την Ιουλία για το Παρίσι. Εκεί σχετί-



Φωτογραφία του Κ. Παρθένη στον Αγ. Γεώργιο του Πόρου το 1907 (από το περιοδικό «Πινακοθήκη»). Είναι ακριβώς η εποχή που εικονογραφεί τον ομώνυμο ναό.

στηκε με τους σημαντικούς τεχνοκριτικούς G. Kahn και Ch. Morice, που ο αδελφός του Αριστείδης φαίνεται να γνώριζε προσωπικά, δεδομένου ότι τους βρίσκουμε ανάμεσα στους συνεργάτες του φιλολογικού περιοδικού «Isis», που εξέδιδε ο ίδιος. Στο Παρίσι ο Παρθένης εξέθεσε τρία έργα του, τον Οκτώβριο του 1910, στο Salon d' Automne και πέντε έργα τον Απρίλιο του 1911, στην έκθεση της Société des Artistes Indépendants. Η πληροφορία για τη βράβειυσή του σε μια έκθεση θρησκευτικής τέχνης του 1911 για το έρ-

γο του «Ευαγγελισμός», μέχρι σήμερα παραμένει ανεπιβεβαίωτη.

Στην Κέρκυρα, 1911 – 1917

Ο ζωγράφος επέστρεψε στην Ελλάδα το αργότερο το φθινόπωρο του 1911 κι εγκαταστάθηκε στην Κέρκυρα, όπου αγόρασε ένα σπίτι στη θέση Σωτηριώτισσα στο Κοντοκάλλι. Στις 12 Νοεμβρίου 1911 γεννήθηκε ο γιος του Νίκος – Γεράσιμος και ίσως αυτός ήταν ένας από τους

λόγους που ο καλλιτέχνης είχε επισπεύσει την επιστροφή του. Στην Κέρκυρα, στις 9 Μαΐου 1914, γεννήθηκε η κόρη του Σοφία.

Το καλοκαίρι του 1914 συμμετέχε σε μια έκθεση ζωγραφικής στην Κέρκυρα. Ταυτόχρονα συνδέθηκε με τον κύκλο της «Συντροφιάς των Εννιά» δηλαδή με τους Κ. Χατζόπουλο, Κ. Θεοτόκη, Λ. Πορφύρα, Ε. Δεντρινού, Μ. Ζαβιτζιάνο, Λ. Κογεβίνα κ.ά. Ο Παρθένης πήρε την ελληνική υπηκοότητα στην Κέρκυρα το 1917.

Η καταξίωση στην Αθήνα, 1917-1920

Στην ελληνική πρωτεύουσα επανήλθε στα τέλη του 1917 και εγκαταστάθηκε σ' ένα μικρό ισόγειο σπίτι στην οδό Αριστοτέλους 21. Ο Λ. Κογεβίνας εισηγήθηκε και σχεδόν επέβαλε την αποδοχή του Κ. Παρθένη στη μόλις τότε οργανωμένη από νεωτεριστές ζωγράφους «Ομάδα Τέχνη», στην οποία μετείχαν επίσης ο Κ. Μαλέας, Νικόλαος Λύτρας, Ν. Οθωναίος, Μ. Τόμπρος, κ.ά. Στην έκθεση της «Ομάδος» το Δεκέμβρη του 1917, στα γραφεία του Ελεύθερου Τύπου, ο ζωγράφος συμμετέχε με εννέα πίνακες και δέκα σχέδια.

Ο Κογεβίνας επίσης πρέπει να είναι αυτός που τον γνώρισε στον Αλέξανδρο Παπαναστασίου, με τον οποίον ήταν επιστήθιος φίλος. Ο Παπαναστασίου, υπουργός των Συγκοινωνιών, αγόρασε από την έκθεση το σχέδιο του Παρθένη «Χάρος». Από τότε χρονολογείται η στενή φιλική σχέση του Παρθένη με τον Παπαναστασίου και γενικότερα η συμπόρευσή του με τους φιλελεύθερους. Οι φιλελεύθεροι τον διόρισαν, το 1918, μέλος διαφόρων κρατικών επιτροπών. Τον ίδιο χρόνο του απενεμήθη ο «Αργυρούς Σταυρός».

Το 1918 ο Παρθένης συμμετέχε



Ο Κ. Παρθένης ποζάρει μπροστά στο πορτρέτο της Ιουλίας Παρθένη στην Κέρκυρα το 1912 (φωτογραφία αρχείου εκδόσεων Μέλισσας).

στην «Ελληνογαλλική» έκθεση που είχε οργανώσει ο Β. Μαγιάσης στο Ζάππειο.

Το 1919 ο Αστικός Σύνδεσμος του Παλαιού Φαλήρου ανάθεσε στον Παρθένη τη αγιογράφιση της νεόδμητης εκκλησίας του Αγ. Αλεξάνδρου. Τον ίδιο χρόνο εξέθεσε στο Salon d' Automne, στο Παρίσι. Συμμετείχε επίσης με τριάντα έργα στην έκθεση της Galerie de «La Voétie», στο Παρίσι, που διοργανώθηκε το Σεπτέμβριο του 1919, με κυβερνητική υποστήριξη, από την «Ομάδα Τέχνη» και εγκαινιάστηκε από τον Ελευθέριο Βενιζέλο.

Το Αριστείο, 1920

Στις 15 Ιανουαρίου 1920 άνοιξε η μεγάλη αναδρομική έκθεση του Παρθένη στο Ζάππειο. Την έκθεση υποστήριξαν με το κύρος τους και την παρουσία τους σημαντικοί φιλελεύθεροι πολιτικοί όπως οι Α. Παπαναστασίου, Λ. Εμπειρίκος, Κ. Ζαβιτσιάνος, Α. Κασαβέτης και διανοούμενοι όπως οι Κ. Χατζόπουλος, Ζαχ. Παπαντωνίου, Δ. Γληνός. Το Μάρτιο ο Βενιζέλος απένειμε στους Κ. Παρθένη και Ι. Γρυπάρη το Αριστείο των Γραμμάτων και των Τεχνών.

Ο Παρθένης, ύστερα από εισήγηση του Ζ. Παπαντωνίου, βραβεύθηκε «κλειστοίς όμμασι παμψηφεί», για το έργο του ο «Ευαγγελισμός» και ο ποιητής για τη συλλογή ποιημάτων του «Σκαραβαίοι και Τερρακότες». Η φιλοκυβερνητική εφημερίδα Πατρίς της 11ης Μαΐου 1920, στο πρωτοσέλιδο άρθρο της περιγράφει την όλη τελετή: «Το θέαμα ήταν λίαν ενδιαφέρον. Εβλεπε κανείς συγκεντρωμένα εκεί τας πλέον ιδιοτρόπους φυσιογνωμίας, διακεκριμένων και ασημάντων μυστών πάσης τέχνης.

Γενικοί ψίθυροι, σχόλια, κριτική ατελείωτος, έπαινοι και αδιακρίσια εβόμβουν πανταχού μέχρι της ενάρξεως της εορτής. Εις το μέσον της αιθούσης οι τιμώμενοι κ.κ. Γρυπάρης και Παρθένης περιστοιχίζονται από τον κόσμο των λογίων και των καλλιτεχνών και εις το πλάι των μεγαλοπρέπειαν συγκλητικών οι αριστείς κ.κ. Δροσίνης, Πολέμης, Αννίνος, Ιακωβίδης, Λαυράγκας, Καλομοίρης και Λαμπελέτ. Τέλος, την 11ην π.μ. ακριβώς προσέρχονται εν μέσω ενθουσιωδιστάτων ζητωκραυγών ο Πρωθυπουργός κ. Βενιζέλος, συνοδευόμενος από τους υπουργούς κ.κ. Καφαντάρη, Παπαναστασίου, Δίγκαν και Βουρλούμη. Αμέσως αποκαθίσταται ησυχία, όλοι τακτοποιούνται εις τας θέσεις των και η τελετή αρχίζει». Στην τελετή, όπως σημειώνει κάπως ειρωνικά ένας δημοσιογράφος, «τελευταίος ομίλησεν ο κ. Παρθένης –ωχρότερος την όψιν και αυτού του κ. Ι. Γρυπάρη– μόλις ακουόμενος. Όσοι τον ήκουσαν βεβαιούν ότι ομίλησε πολύ ωραία περί της ζωγραφικής ως εκδηλώσεως της εσωτερικής δυνάμεως του καλλιτέχνου» («Εμπρός» 11 Μαΐου 1920). Ο Ζαχ. Παπαντωνίου αγόρασε από την έκθεση την «Πευκόφυτη Πλαγιά» και το προσχέδιο του «Επιτάφιου Θρήνου» για την Εθνική Πινακοθήκη.

Το 1921 συμμετείχε στην Έκθεση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών.



Κ. Παρθένης, «Ο Θρήνος», πριν από το 1920, κάρβουνο σε χαρτί, 129x114 εκ., ΕΠΜΑΣ.



XIX Esposizione Int. d'Arte di Venezia (1904 XII) Fototeca del' A.S.A.C. della Biennale
Parthenis Costantino ORFEO ALL' INFERNO (Padiglione Grecia)

Κ. Παρθένης, «Ορφείας και Ευρυδίκη», πριν από το 1934, λάδι σε μουσαμά, 110x150 εκ. Από το έργο που εξέθεσε ο Κ. Παρθένης στην Μπιενάλε της Βενετίας το 1934 (φωτογραφία αρχείου ASAC, Βενετία).

Το 1921 – 1922 μαθήτευσε κοντά του ο Ν. Χατζηκυριάκος Γκίκας.

Με τον Αλεξ. Παπαναστασίου

Το 1922, μέσα σ' ένα κλίμα τρομοκρατίας, δολοφονικών επιθέσεων και καθημερινών προπηλακισμών των δημοκρατικών, τόλμησε να επισκεφθεί τον έγκλειστο Α. Παπαναστασί-

ου. Σύμφωνα με τον ανώνυμο χρονοκογράφο (Αθ. Πετιμεζά;) «μεταξύ των άλλων επισκεπτών μια ημέρα επήγε εις τας φυλακάς του Παλαιού Στρατώνα και ο ζωγράφος κ. Κ. Παρθένης και, ενθουσιασθείς, εσχεδίασε με κάρβουνο εις τον τοίχον της φυλακής ένα σχέδιον που παρίστανε τη μορφήν της Δημοκρατίας μέσα εις εν Δ. Αυτό το σχέδιον εχρησίμευσεν από τότε ως σήμα της Δημοκρατικής Ενώσεως. Ο κ. Εισαγγελεύς, μόλις ε-

πληροφορήθη ότι εσχεδιάσθη το σήμα αυτό εις τον τοίχον, διέταξε να το σβύσουν διά να μην προκαλή και αυτό εκδηλώσεις υπέρ της Δημοκρατίας. Και εσβύσθη, αλλ' έπειτα εχαράχθη εις χιλιάδας των βιβλιαρίων των μελών του Δημοκρατικού Συλλόγου».

Ο Παρθένης έχει ήδη ζωγραφίσει το πορτρέτο του Αλ. Παπαναστασίου που θα δημοσιευόταν πρωτοσέλιδο στην εφημερίδα του, τη «Δημοκρα-

Συνέχεια στην 6η σελίδα



Κ. Παρθένης, «Το λιμάνι της Καλαμάτας», 1911, λάδι σε μουσαμά, 75x75 εκ., ΕΠΜΑΣ.

Συνέχεια από την 5η σελίδα
 τία», στις 12 Μαρτίου 1924, την ημέρα δηλαδή που σχημάτισε Κυβέρνηση. Το πορτρέτο έφερε χειρόγραφο και ενυπόγραφο από τον πολιτικό τη γνωστή πρότασή του από το Δημοκρατικό Μανιφέστο της 12ης Φεβρουαρίου 1922: «Η Ελλάς δεν είναι βασιλικόν τιμάριο. Είναι δημιούργημα του πνεύματος...». Στο πανηγυρικό φύλλο της 25ης Μαρτίου, της επομένης της ανακήρυξης της Αβασίλευτης Δημοκρατίας, ο Παρθένης δημοσίευσε, πάλι πρωτοσέλιδο, το σχέδιό του «Ελληνική Δημοκρατία».

Η υποψηφιότητα του 1923

Το φθινόπωρο του 1923, ο Παρθένης ενθαρρυσμένος προφανώς από τους δημοκρατικούς φίλους του, έθεσε υποψηφιότητα για καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών. Για να «υποστηρίξει» την υποψηφιότητά του έδωσε τότε μια διάλεξη, όπου ανάμεσα στ' άλλα κατήγγειλε τους φουτου-

ριστές κατηγορώντας τους ότι «αντί να εμπνέωνται από τη φυσική τους διάθεση ως καλλιτέχνες της γραμμής και του χρώματος, υπακούουν σ' ένα συνθηματικό παράγγελμα καθαρά φιλολογικό και άσχετο με την ουσία της ζωγραφικής, σ' ένα παράγγελμα που σοφίστηκε ένας λογοτέχνης και που καταντούν τη ζωγραφική παράθελά τους να μην έχει άλλο σκοπό παρά να εκτελεί δουλικά ένα πρόγραμμα και να δικαιολογή ένα μανιφέστο του Marinetti». Απέτυχε όμως να καθυστερήσει τους συντηρητικούς καθηγητές και να εκλεγεί στη Σχολή, καθώς στις 15 Οκτωβρίου, μέσα στο αλλοπρόσαλλο πολιτικό κλίμα της εποχής, οι Γ. Ιακωβίδης, Επ. Θωμόπουλος, Π. Μαθιόπουλος, Β. Μποκατοιάμπης και Σ. Βικάτος, προτίμησαν «κατά παμφηφίαν» το Νικόλαο Λύτρα. Σύμφωνα με την εισήγηση του προέδρου της επιτροπής Γ. Ιακωβίδη, ο Παρθένης δεν είχε εκλεγεί διότι: «Τα υπό την κρίσιν πλείονα των 5 έργων ζωγραφικής και ιχνογραφικών έργων αυτού, κατά μεν την σύνθεσιν υπερτερούσιν της των άλλων δύο υ-

ποψηφίων, παρουσιάζουσιν εξαιρετικά προσόντα εμπνεύσεως και ιδία κοσμητικής. Κατά δε τον χρωματισμόν ευγενικός όλως αρμονίας κατά το σχέδιον όμως τα έργα αυτού ελευθεριάζουσιν υπό όλως νεωτεριστικήν αντίληψιν μη συνάδουσιν απολύτως προς τας ακαδημαϊκάς παραδόσεις».

Η περίοδος 1925–1929

Το 1925 ο ζωγράφος αγόρασε ένα οικόπεδο στους πρόποδες της Ακρόπολης, στην οδό Ροβέρτου Γκάλι 40, και έκτισε το περίφημο σπίτι του που σχεδίασε ο ίδιος μαζί με τον Δ. Πικιώνη, σύμφωνα με τις εντελώς πρωτοποριακές για την εποχή αρχές του Μπαουχάουζ. Στο σπίτι αυτό με το τεράστιο κατάλευκο εργαστήριο στον επάνω όροφο, ο Παρθένης έζησε εκείνα τα χρόνια μια άνετη, πολυτελή και κοσμική ζωή. «Οι παλιοί τους γνώριμοι διηγούνται για βεγγέρες με πολιτικούς και διπλωμάτες και λιγότερο για συντροφιά με καλλιτέχνες. Αυτές τις βραδιές, που στο τραπέζι σεβρίρι-

ζαν γαντοφορεμένοι υπηρέτες, ακουγόταν κάποτε η φωνή μιας γυναίκας, που τραγουδούσε αριες και όπερες. Τα φτωχόπαιδα από τα τριγύρω σπίτια μαζεύονταν στην καγκελλόπορτα. Τραγουδούσε η Ιουλία Παρθένη, μεγάλο, όπως λέγεται φωνητικό ταλέντο, απόφοιτη της Μουσικής Ακαδημίας της Νεαπόλεως...». Ο Περικλής Βυζάντιος επιβεβαιώνει πως «ο Παρθένης ζωγράφιζε φορώντας μεταωτές πυτζάμες, κρατώντας μια κατακάθαρη παλέττα και ένα ολόλευκο πανί. Του άρεσε το υψηλό επίπεδο ζωής».

«Κινείται με αριστοκρατική άνεση –έγραφε ο Δημήτρης Καλλονάς– αν δεν ξέρεις ποιος είναι, μπορείς να τον πάρης για τραπεζίτη, για έναν επιστήμονα, για έναν άνθρωπο των υποθέσεων που τον απασχολούν οι φροντίδες του πλούτου. Δεν έχει ούτε στη μορφή, ούτε στη στάση, ούτε στο ντύσιμο, τίποτ' από τα χαρακτηριστικά εξωτερικά γνωρίσματα ενός εξαιρετικού καλλιτέχνη».

«Πάθος του –γράφει ο Κ. Ηλιάδης– ήταν η μουσική, τον συναντούσα με τη γυναίκα του στα κονσέρτα της Κυ-

ριακής και στα ρεσιτάλ μεγάλων καλλιτεχνών στο Δημοτικό Θέατρο, στα Ολύμπια και στο Κεντρικόν».

Ο Παρθένης τα χρόνια αυτά δίδαξε ζωγραφική στο Αρσάκειο και στην Επαγγελματική Σχολή του Αμαλείου Ορφανοτροφείου, της οποίας μάλιστα αναφέρεται ως ιδρυτής. Παράλληλα υποστηριζόταν από τα υψηλότερα στρώματα του οικονομικού και πολιτικού κατεστημένου, όχι μόνο από τους φιλελεύθερους οικονομικούς και πολιτικούς παράγοντες, όπως τον Αλ. Παπαναστασίου, τον Α. Μπενάκη, τους αδελφούς Παπαστράτου, αλλά και από συντηρητικούς τραπεζίτες, όπως το Δ. Μάξιμο και κυρίως τους αδελφούς Λοβέρδους. Το 1925 διακόσμησε το σπίτι του Σπ. Λοβέρδου και αργότερα το Μουσείο Διον. Λοβέρδου.

Το 1926 εικονογράφησε με δύο σχέδια την ποιητική συλλογή «Σύννεφα στο γέμμα», του φίλου του, από τα χρόνια της Βιέννης, γιατρού Γεώργιου Δελή, ενός ολιγογράφου, αξιόλογου όσο και παραγνωρισμένου σήμερα ποιητή που έγραψε πεισιθάνατους δεκατριούλλαβους υψηλής στιχουργικής ποιότητας, φορτωμένους συμβολικές εικόνες, εσωτερισμό κι ένα βαθύ αίσθημα πατριωτισμού.

Το 1927 ο Παρθένης τελείωσε τη μικρή «Αποθέωση του Αθανάσιου Διάκου».

Το 1929 επιμελήθηκε το βιβλίο του Σπ. Λοβέρδου «Ο Μητροπολίτης Σμύρνης Χρυσόστομος», για το οποίο σχεδίασε βινιέτες και πρωτογράμματα. Τον ίδιο χρόνο μετείχε στην κριτική επιτροπή της Πανελλήνιας Εκθεσης του Συνδέσμου των Ελλήνων Καλλιτεχνών.

Δάσκαλος στην ΑΣΚΤ

Με ειδικό νόμο, που προετοίμασε ο Ζαχ. Παπαντωνίου, ο Παρθένης διορίστηκε από την κυβέρνηση Ε. Βενιζέλου καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στις 11 Δεκεμβρίου του 1929. Στο εργαστήριό του έσπευσαν να εγγραφούν πολλοί αξιόλογοι φοιτητές, όπως οι Γ. Τσαρούχης, Ν. Εγγονόπουλος, Δ. Διαμαντόπουλος, Γ. Δήμου, Α. Παπά, Η. Φέρτης, Ι. Οικονομίδου, κ.α. Αργότερα θ' ακολουθήσουν το παράδειγμά τους οι Β. Σεμερτζίδης, Λ. Μαγγιώρου, Α. Στυλιανίδης, Ε. Ζέπος, Γ. Μόσχος, Ε. Κωνσταντινίδη, Γ. Μανουσάκης, Π. Τέτσης, Ι. Μολφέσης, Δανιήλ, Ντ. Αντωνάκατο, Γ. Μιγάδης, κ.ά. Η Σχολή, με την παρουσία του, πέρασε από την κιαροσκούρα παλέτα του Μονάχου στην παλέτα των καθαρών χρωμάτων του ιμπρεσιονισμού. Ο μαθητής του Ηλίας Φέρτης, γράφει πως «από μάθημα σε μάθημα ξεδίπλωνε τη θεωρία του φωτός και επιστημονικά δίδασκε τις κατακτήσεις που πραγματοποιήθηκαν απ' τον Τέρνερ και το Ντελακρουά ως το Σεζάν και τον Πωλ Σινιάκ».

Η πρόταση να γίνει ακαδημαϊκός

Το 1930 η Ακαδημία Αθηνών είχε προκηρύξει τη διαδικασία εκλογής ενός καλλιτέχνη στην έδρα της ζωγραφικής. Ακαδημαϊκός ήταν ήδη ο Γ. Ιακωβίδης που αντιδρούσε στην πρόταση του ακαδημαϊκού Α. Ορλάνδου να εκλεγεί ο Κ. Παρθένης.



Κ. Παρθένης, «Ιουλία Παρθένη», 1912, λάδι σε μουσαμά, 185x97 εκ., ΕΠΜΑΣ.

νης, γι' αυτό και είχε επιδοθεί τότε στον πρόεδρο της Ακαδημίας Κ. Παλαμά, μια έκκληση, που την υπέγραψαν πολλοί νέοι καλλιτέχνες, εκφράζοντας την υποστήριξή τους στην πρόταση του Ορλάνδου. Ανάμεσα σε πολλούς άλλους υπέγραψαν οι Δ. Γιοιλάσης, Π. Βυζάντιος, Θ. Τριανταφυλλίδης, Α. Αστεριάδης, Σ. Βασιλείου, Α. Χατζημιχάλη, Μ. Βιτσώρης, Φ. Κόντογλου, Σ. Παπαλουκάς, Α. Θεοδωρόπουλος, Στρ. Δούκας, Π. Ρέγκος, Α. Σώχος, Δ. Πικιώνης και Γ. Ζογγολόπουλος. Οι ακαδημαϊκοί προτίμησαν να εκλέξουν πρόεδρο μέλος τον Επαμεινώνδα Θωμόπουλο.

Οι τοιχογραφίες της Βουλής

Το 1930, στο πλαίσιο της γενικότερης μετατροπής των Παλαιών

θα του εδίδοντο ως προκαταβολή, πρόταση που είχε απορριφθεί σιωπηρά.

Συνάντηση με τον Μαρινέτι

Το 1933 συναντήθηκε με το Φ. Μαρινέτι, όταν ο τελευταίος είχε έρθει για την έκθεση της «Αεροζωγραφικής» που είχε οργανωθεί από το Ινστιτούτο Ιταλικών Σπουδών της Αθήνας. Ο Μαρινέτι έπλεξε δημόσια το εγκώμιο του Παρθένη, ο οποίος είχε σπεύσει να υποδεχθεί με ιδιαίτερη ικανοποίηση τον παλιό συμμαθητή του από τη Σχολή των Ιησουίτων στην Αλεξάνδρεια.

Τον ίδιο χρόνο πήρε μέρος στην έκθεση της ανασυσταμένης «Ομάδος Τέχνη» και σχεδίασε, ύστερα από παραγγελία του Παπαναστασίου, το μετάλλιο για τη Συνδιάσκεψη των Βαλκανικών Κρατών. Το 1933 τελείωσε τη μεγάλη σύνθεση της «Αποθέωσης του Αθανάσιου Διάκου».

Η σύγκρουση με τον Κ. Δημητριάδη

Ο Παπαντωνίου, το 1930, είχε μετακαλέσει από το Παρίσι και τον Κώστα Δημητριάδη που ανέλαβε την αναδιοργάνωση και τη Διεύθυνση της Σχολής. Με δεδομένες τις συντηρητικές καλλιτεχνικές ιδέες του Δημητριάδη, την ισχυρή προσωπικότητά του, τη διεθνή του φήμη, το κύρος του και τη φιλία του με το Βενιζέλο, από τη μεριά του γλύπτη αναπτύχθηκε ένας βουβός ανταγωνισμός προς το ζωγράφο. Η υποστήριξη που βρήκε ο Δημητριάδης από τους περισσότερους άλλους συντηρητικούς καθηγητές έφερε τον Παρθένη σε οικτρή απομόνωση μέσα στη Σχολή.

Το 1934 – 1935 επισμαίνεται η πρώτη δημόσια ρήξη του Παρθένη με τους συναδέλφους του στη Σχολή Καλών Τεχνών και ιδιαίτερα με τον Κ. Δημητριάδη. Η απόρριψη του αιτήματος του Κ. Παρθένη για να του παραχωρηθεί το περιήφου εργαστήριο του Γ. Ιακωβίδη, που ο Δημητριάδης ήθελε για τον εαυτό του, τον οδήγησε σε αποχή από τη διδασκαλία. Σ' έγγραφό του, της 11ης Φεβρουαρίου 1935, αναφέρει: «Η διεύθυνσις της Σχολής μου αφήρεσε την χρήσιν του ανωτέρω εργαστηρίου μεταθέσασά με τρις πότε διά τον ένα και πότε δια τον άλλον ήκιστα αποχωρώντα λόγον εις άλλα ολιγώτερον κατάλληλα εργαστήρια. Είναι προφανές ότι δεν δύναμαι να αποδεχθώ την τοιαύτην προσβλητικήν συμπεριφοράν απέναντί μου, φανερώνουσα υποτίμησίν μου και ως καλλιτέχνου και ως διδασκάλου και παραγνώρισιν των συμφερόντων των μαθητών μου που εξεδηλώθησαν προηγουμένως και δι' άλλων πράξεων της Διευθύνσεως, όπως π.χ. διά της αρνήσεως χορηγήσεως μικρών πιστώσεων διά μόδελα και αντικείμενα χρήσιμα διά την διδασκαλίαν μου». Ο Κ. Δημητριάδης ζήτησε από το υπουργείο Παιδείας να του διακόψει τη μισθοδοσία και ο υπουργός των «Λαϊκών» Δ. Χατζίσκος στις 4 Μαρτίου 1935 του απάντησε: «Οχι μόνον του λοιπού να μη υπογράφητε ένταλμα πλη-

Συνέχεια στην 8η σελίδα

Συνέχεια από την 7η σελίδα

ρωμής μισθού, εις τον εν λόγω καθηγητήν, αλλά να μεριμνήσητε ίνα επιστραφούν εις το Δημόσιον Ταμείον οι ληφθέντες από της ημέρας της απουσίας αυτού εφ' όσον ως και ανωτέρω ερρήθη δεν εζήτησεν ούτος άδειαν ούτε έτυχεν τοιαύτης παρ' ημών». Από ένα γράμμα του Δ. Πικιώνη προς τον Παπαναστασίου, μαθαίνουμε ότι χρειάσθηκε ακόμα και η παρέμβαση του πολιτικού και φίλου του καλλιτέχνη για να διευθετηθεί η όλη υπόθεση και για να πεισθεί να επιστρέψει στη Σχολή. «Μια προσωπική σας επαφή μαζί του –του έγγραφε ο Πικιώνης– θα τον έπειθε να λύση ο ίδιος το ζήτημά του πηγαίνοντας στη Σχολή».

Η σιωπή

Ο πόλεμος εναντίον του Παρθένη είχε πάρει επίσης τη μορφή αποκλεισμού των μαθητών του από τα βραβεία και κυρίως τις υποτροφίες για το εξωτερικό, γεγονός που έμμεσα έσπρωξε αρκετούς να εγκαταλείψουν το εργαστήριό του και άλλους να μην εγγραφούν ποτέ σε αυτό. Ο Παρθένης πλησίαζε πλέον τα εξήντα. Χαρακτήρας υπερεπαισθητός, εσωστρεφής και με μυστικιστικές πνευματικές αναζητήσεις, άρχισε από τα μέσα της δεκαετίας του '30 μια πορεία σιωπής. Κυκλοφορούσε πλέον πάντα με τη γυναίκα του, στην οποία εναπέθετε κάθε πρακτική ευθύνη, συχνά ακόμα και να εξηγήει στους μαθητές του αυτά που ήθελε να τους πει. Κυκλοφορούσαν φήμες για την υγεία του. Ο Δ. Καλλονάς στην «Βραδυνή» έγραψε ότι «από τον καιρό που κλονίσθηκε κάπως η υγεία του, βγαίνει πάντα με τη συνοδεία της γυναίκας του, που είν' ο φύλακας – άγγελός του». Αυτή είναι νομίζω και η πρώτη γραπτή αναφορά στην «ασθένεια» του καλλιτέχνη, που έκτοτε βαραίνει στην όλη αντιμετώπισή του από τους συγκαίριούς του, αλλά και που παραδόξως τον «εξηγούσε». Ο Παρθένης απέφευγε πλέον συστηματικά, τόσο τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, όσο και το να συζητά για καλλιτεχνικά ζητήματα. Σπάνια έδινε συνεντεύξεις και το 1939, όταν δέχθηκε στο σπίτι του τον Η. Ζιώγα, που ήθελε να γράψει ένα άρθρο για το έργο του, του έθεσε όπως αναφέρει «έναν σκληρό όρο: να μην του απευθύνει καμιάν ερώτηση».

Ο μαθητής του Νίκος Ευγγονόπουλος, από τους λίγους που μπορούσαν να διαισθανθούν τη σημασία της σιωπής του Παρθένη, του αφιέρωσε λίγους στίχους:

«...είναι η σιωπή
φωτιά
μιαν ανεμόσαλα
που τοποθετούν
προσεκτικά
στα χείλια /.../
ένας μεγάλος
κήπος
γιομάτος μουσική
και ζωγραφιές»

Η συμμετοχή του στις διεθνείς εκθέσεις

Το 1934 ο Παρθένης συμμετείχε στην Μπιενάλε της Βενετίας με δύο



Φωτογραφία από τα εγκαίνια της Μπιενάλε της Βενετίας το 1938. Η ελληνική αντιπροσωπεία υποδέχεται τους Ιταλούς επισήμους στην είσοδο του ελληνικού περιπτέρου. Από αριστερά ο Κ. Παρθένης, πίσω του μόλις διακρίνεται ο Τ. Φορέστης (πρόξενος της Ελλάδας στη Βενετία), ο Κ. Μπαστιάς (Διευθυντής Γραμμάτων και Τεχνών του υπουργείου Παιδείας), ο Π. Πρεβελάκης (Επίτροπος της ελληνικής συμμετοχής), ο Α. Μπενάκης (πρόεδρος της ελληνικής επιτροπής για την Μπιενάλε), ο κόμης G. Volpi (πρόεδρος της Μπιενάλε της Βενετίας) και άλλοι Ιταλοί αξιωματούχοι (αρχείο Γιάννη Μπαστιά).

έργα. Την οργάνωση της έκθεσης είχε στα χέρια του ο Επ. Θωμόπουλος, που φρόντισε προκλητικά να μη δημοσιευθεί στον Κατάλογο της Έκθεσης έργο του Παρθένη, αλλά έργα δικά του, του Ουμβ. Αργυρού και του Γ. Γουναρόπουλου. Από το σύνολο των δεκάδων άλλων Ελλήνων εκθετών τα έργα του Παρθένη ήταν από τα λίγα που έγιναν δεκτά με ευνοϊκό τρόπο από τους Ιταλούς τεχνοκρίτες και έτσι, το 1936, αποφασίστηκε να εκπροσωπήσει την Ελλάδα με μια α-

ναδρομική έκθεσή του στην Μπιενάλε της Βενετίας. Υστερα όμως από παρασκηνακή κινητοποίηση των συντηρητικών καθηγητών της Σχολής και τις διαμαρτυρίες των καλλιτεχνικών σωματείων, η απόφαση αυτή αναιρέθηκε.

Το 1936 ο Παρθένης ζωγράφισε δύο ακόμα πορτρέτα του Α. Παπαναστασίου. Το 1937 ταξίδεψε στο Παρίσι για να επιβλέψει τη διακόσμηση του ελληνικού περιπτέρου στην Exposition Internationale, όπου και

βραβεύθηκε με χρυσό μετάλλιο για το έργο του «Ο Ηρακλής και οι Αμαζόνες» (συλλ. ΕΠΜΑΣ).

Το 1938 πραγματοποιήθηκε, τελικά, με την υποστήριξη του Κωστή Μπαστιά και του Παντελή Πρεβελάκη, ανώτατων στελεχών του μεταξικού υπουργείου Παιδείας, η αναδρομική έκθεσή του στην Μπιενάλε της Βενετίας, την οποία και οργάνωσε με κάθε υλική άνεση ο ίδιος. Η συμμετοχή του με εξήντα έργα και πολλά σχέδια προκάλεσε αίσθηση, αλλά μέσα σε ένα περιβάλλον που καλλιτεχνικά έχει στραφεί σε νεοκλασικιστικές και ρεαλιστικές αναζητήσεις δεν είχε την αναμενόμενη επιτυχία. Η υπό φασιστικό έλεγχο και συντηρητικών τάσεων διεύθυνση της Μπιενάλε βράβευσε τον εκλεκτό του δικτάτορα Φράνκο, τον Ισπανό Ιγνάτιο Ζουλοάγκα, ενώ για διπλωματικούς λόγους η κυβέρνηση του Μουσολίνι είχε αγοράσει έργα από τις συμμετοχές όλων των άλλων δικτατορικών καθεστώτων και έτσι, ανάμεσα στα άλλα, αγόρασε τον «Ευαγγελισμό» του Παρθένη.

Τη χρονιά αυτή πρέπει να ζωγράφισε το πορτρέτο του Γεώργιου Β' και αργότερα του Ι. Μεταξά. Το 1938 επίσης εκλέχθηκε πρώτος, με πολύ μεγάλο ποσοστό ψήφων, στις εκλογές των καλλιτεχνικών σωματείων για την κριτική επιτροπή της Α' Πανελληνίας Έκθεσης, θέση που τελικά δεν αποδέχθηκε. Το 1938, το 1939 και το 1940 συμμετέσχε στις Πανελλήνιες Εκθέσεις.

Τα χρόνια 1940–1947

Το 1940 ο υπουργός πρωτεύουσας Κ. Κοτζιάς και ο δήμαρχος Αθηναίων Α. Πλυτάς του ανέθεσαν να διακοσμήσει με έντεκα πίνακες μια αίθουσα του Δημαρχείου, αντί του ποσού



Κ. Παρθένης, «Αποθέσις του Αθανασίου Διάκου», 1933, λάδι σε μουσαμά, 380x380 εκ., ΕΠΜΑΣ. Έχει δημοσιευθεί από τον Ζ. Παπαντωνίου στο «La Grèce Actuelle», Αθήνα 1933, με τίτλο «L' Apotheose d' Athanase Diakos (Liberté, Immortalité, Héroisme, Printemps)».

των 800.000 δρχ. Όλα τα έργα φιλοτεχνήθηκαν έγκαιρα, αλλά λόγω της έναρξης του Πολέμου και της αδυναμίας του Δήμου να εξοφλήσει το χρέος του δεν παραδόθηκαν ποτέ και έμειναν στην κατοχή του καλλιτέχνη.

Για την περίοδο του Πολέμου και της Κατοχής του 1941-1944 οι πληροφορίες που διαθέτουμε είναι αντιφατικές, ενώ διάφορες μαρτυρίες τον θέλουν να μην έχει συνείδηση του τι συνέβαινε. Λέγεται ακόμη πως όταν οι Γερμανοί αξιωματικοί πήγαν να επιτάξουν το σπίτι του, σεβάστηκαν τον ίδιο και το έργο του και αποχώρησαν.

Η παραίτηση

Μετά τα Δεκεμβριανά, καθώς οι πλέον ακραίες και αντιδραστικές δυνάμεις κυριαρχούσαν στη δημόσια ζωή, οι φιλοβασιλικοί - συντηρητικοί καθηγητές είχαν αρχίσει πλέον να τον προσβάλλουν ακόμη και να τον προπηλακίζουν δημόσια. Σύμφωνα με ορισμένες διηγήσεις, ο ζωγράφος της αυλής, ο Παύλος Μαθιόπουλος, χειροδίκησε εις βάρος του μέσα στη Σχολή: «Τον είδε που δεν μιλούσε και του λέει "μίλα, μίλα", και τον έπιασε από το γιακά». Η σιωπή του Παρθένη τα χρόνια αυτά σπάνια διακοπτόταν. Η γυναίκα του τον συνόδευε πάντα στα μαθήματα, όπου ο ίδιος δίδασκε δίχως να μιλά.

Το 1947 ο Παρθένης δήλωσε παραίτηση. Εφυγε από τη Σχολή δίχως να μπορέσει να συνταξιοδοτηθεί, επειδή δεν είχε συμπληρώσει τα απαιτούμενα χρόνια. Αργότερα, με ενέργειες μαθητών του έγινε δυνατό να του χορηγηθεί μια γλίσχρα σύνταξη.

Η βράβευση που δεν έγινε

Στην Πανελλήνια, το φθινόπωρο του 1948, ο Παρθένης εξέθεσε την «Αποθέωση του Αθανάσιου Διάκου», του 1932-33. Το έργο προκάλεσε καταπληκτική εντύπωση. Δεκάδες χιλιάδες Αθηναίοι επισκέφθηκαν τότε το Ζάππειο για να το θαυμάσουν. Η επιτροπή της Πανελλήνιας, με την υποστήριξη του υπουργού Κωνσταντίνου Τσάτσου και εισήγηση του διευθυντού της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνου Καλλιγά, αποφάσισε να του απονεμίσει το μεγάλο βραβείο της Εκθεσης, που συνοδευόταν από το ποσό των 5.000.000 δρχ. Η παρασκευαστική παρέμβαση όμως και πάλι ορισμένων καθηγητών της ΑΣΚΤ, του Επ. Θωμόπουλου, του Ουμβ. Αργυρού κ.ά. ματαίωσε την τελευταία στιγμή την απονομή του βραβείου. Από τότε ο ζωγράφος κλείστηκε οριστικά στο σπίτι του, όπου εργαζόταν απομονωμένος τουλάχιστον μέχρι τα τέλη του 1965. Αποφάσισε να μην εκθέτει και να μην πουλά έργα του και έτσι πέρασε τα επόμενα χρόνια του μέσα σε έσχατη ένδεια.

Η απομόνωση

Ο Παρθένης, αυτοέγκλειστος στη Ροβέρτου Γκάλι, αφιερώθηκε αποκλειστικά στους στοχασμούς του και τη ζωγραφική του. Δεχόταν σπάνια επισκέψεις, μόνο στενούς φίλους και λίγους μαθητές του. Ουσιαστικά όμως δεν επικοινωνούσε με κανένα. Η Σοφία Παρθένη περιγράφει την κα-



Ο Κωστής Παρθένης με την Ιουλία έξω από το σπίτι τους στα τέλη της δεκαετίας '50.



Ο Κ. Παρθένης στον Ευαγγελισμό (φωτ.: «Ενωσις»).

θημερινή ζωή του πατέρα της ως εξής: «Ξυπνούσε στις 6 το πρωί. Πολλές φορές ανέβαινε στο ατελιέ να πάρη το ρόφημά του. Δεν ήθελε να τον ενοχλή κανένας όταν ζωγράφιζε. Ούτε η μητέρα ούτε εγώ. Κατέβαινε το μεσημέρι για λίγο, ίσα - ίσα μόνο για να φάη. Και ύστερα ξαναγύριζε στο εργαστήρι του. Σταματούσε μόναχα όταν άρχιζε να σκοτεινιάζει. Πολλές φορές κοιμόταν εδώ. Του άρεσε να βρίσκεται ανάμεσα στα έργα του... Το ατελιέ ήταν ο μεγάλος έρωτας του πατέρα, του άρεσε ακόμη να ανεβαίνη τα δειλινά σε μια σκάλα, κοντά στο μεγάλο παραθύρι του ατελιέ κι' από κει ν' απολαμβάνη την δύση του ήλιου. Από το ίδιο παραθύρι αγνάντευε και την κίνησι στο δρόμο».

Κατάσχεση

Το 1951, ο δήμαρχος Αθηναίων Κ. Κοτζιάς ξεκίνησε ένα δικαστικό αγώνα με αίτημα να του παραδοθούν τα έργα που του είχε παραγγείλει το 1940. Την αγωγή, μετά το θάνατο του Κοτζιά, το 1952, συνέχισε ο διάδοχός του Κων. Νικολόπουλος. Στις 17 Σεπτεμβρίου 1954 δικαστικός κλητήρας επιχείρησε να μπει στο σπίτι του και η Ιουλία με τη Σοφία τον εμπόδισαν. Τότε επανήλθε, συνοδευόμενος από αστυνομικούς, και απείλησε να παραβιάσει το ατελιέ του καλλιτέχνη, ο οποίος αρνήθηκε να επιτρέψει την καταγραφή και τη συντηρητική κατάσταση των έργων, εμποδίζοντάς τους να μπουν στο ατελιέ του. Ο Παρθένης, σε ηλικία 75 ετών, καταδικάστηκε σε δύο μήνες φυλάκιση με αναστολή για περιύβριση αρχής. Αρνήθηκε επίσης κάθε συμβιβαστική λύση ακόμα και το ποσό των 500 λιρών (93.000.000 δρχ.) που του είχε τότε προσφερθεί από το Δήμο. Τον ίδιο χρόνο, το 1954, του απενεμήθη,

Συνέχεια στην 10η σελίδα



Κ. Παρθένης, «Η Ανάσταση», 1917, λάδι σε μουσαμά, 114x130 εκ., ΕΠΜΑΣ.

Συνέχεια από την 9η σελίδα
ερήμην του, το παράσημο του «Ταξίαρχη του Βασιλέως Γεωργίου Α'».

Η άρνησή του να γίνει ακαδημαϊκός

Το 1957 – 1958, πρώτα ο μαθητής του Η. Φέρτης μεσολάβησε για να τον πείσει να υποβάλει υποψηφιότητα για την Ακαδημία. Ο Παρθένης όμως αρνήθηκε να υποβάλει αίτηση: «Αν νομίζουν ότι είμαι άξιος να καθήσω δίπλα τους ας μου δώσουν μια καρέκλα να καθήσω». Μετά επιχείρησαν οι ακαδημαϊκοί Μ. Καλομοίρης και Σ. Κουγέας να τον μεταπεισουν. Ο Παρθένης αρνήθηκε και πάλι να υποβάλει αίτηση, δηλώνοντας απλά: «Αν θέλουν ας με εκλέξουν!» Ετσι ακαδημαϊκός θα εκλεγεί το 1959 ο Ουμβέρτος Αργυρός.

Η έξωση

Το 1960 ο τότε πρωθυπουργός Κ. Καραμανλής, σχεδιάζοντας να ανα-

πλάσει τη γύρω από την Ακρόπολη περιοχή, προσέφερε στον καλλιτέχνη οποιοδήποτε τμήμα ήθελε προκειμένου να φύγει από τη Ροβέρτου Γκάλι. Ο Παρθένης αρνήθηκε κάθε συζήτηση και ο υφυπουργός Οικισμού Εμμ. Κεφαλογιάννης αποφάσισε να προχωρήσει στην αναγκαστική απαλλοτρίωση του σπιτιού και στη βίαιη έξωσή του. Όταν έφθασαν στην πόρτα του και πάλι οι δικαστικοί κλητήρες και οι αστυνομικοί, ο ζωγράφος κατάφερε να ματαιώσει την απόφαση απειλώντας να αυτοπυρποληθεί μαζί με τα έργα του σε περίπτωση που προσπαθούσαν να παραβιάσουν και πάλι το σπίτι του.

Τα τελευταία χρόνια

Οι μαθητές του προσπάθησαν, στο βαθμό που μπορούσαν, να κρατήσουν μια κάποια επαφή με το δάσκαλό τους, αλλά αυτό δεν στάθηκε πάντα εύκολο. Με τη φροντίδα του Π. Τέτση, κυκλοφόρησε το 1964 το ημερο-

λόγιο της ΑΓΕΤ–Ηρακλής εικονογραφημένο με έργα του Παρθένη.

Το 1965, ερήμην του πάντα, του απονεμήθηκε το παράσημο του «Χρυσού Ταξίαρχη του Φοίνικος».

Την απομόνωσή του ο ζωγράφος δεν τη διέκοψε ούτε το 1966, όταν με πρωτοβουλία των μαθητών του οργανώθηκε με μεγάλη λαμπρότητα μια έκθεση έργων του από ιδιωτικές και δημόσιες συλλογές στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο (Σχολή Δοξιάδη) και στην οποία συνέρρευσαν χιλιάδες κόσμου. Ο Ε.Π. Παπανούτσος, πρόεδρος του Ινστιτούτου, είχε γράψει τότε ένα γράμμα στον Παρθένη, ζητώντας την έγκρισή του για την έκθεση. Το γράμμα έριξαν οι μαθητές του Παρθένη στο σπίτι του και, την άλλη μέρα, η Σοφία Παρθένη απάντησε μ' ένα τηλεφώνημα ότι ο πατέρας της δέχεται να διοργανωθεί αυτή η έκθεση. Στα εγκαίνια της έκθεσης μίλησαν οι Παπανούτσος και Τσαρούχης, ενώ ο Πικιώνης απήγγειλε στίχους από τις Βάκχες του Ευριπίδη:

*«...τελετάς θεών ειδώς
βιοτάν αγιστεύει
και θιασεύεται ψυχάν,
εν όρεσει βακχεύων
οσίους καθαριοίσιν...»*

Οι μέρες της έκθεσης περνούσαν και, όπως σημειώνει η Βεατρίκη Σπηλιάδη, «όλοι ελπίσαμε για λίγο, ότι ο μεγάλος ζωγράφος θα έκανε την εμφάνισή του. Αλλά η έκθεση τελείωσε και ο μεγάλος δάσκαλος δεν ήρθε».

Στις 29 Ιουνίου 1966, πέθανε η γυναίκα του, στην οποία είχε μεγάλη αδυναμία. Η ρήξη μεταξύ των δύο παιδιών του, που εχρονολογείτο από τα χρόνια του '30, βάθυνε.

Η δικαστική απαγόρευση

Από τις αρχές του έτους άρχισαν να διαδραματίζονται εξαιρετικά θλιβερές σκηνές γύρω από τον κατάκοιτο, στο σπίτι της οδού Ροβέρτου Γκάλι, γέροντα, καθώς ο γιος του θέ-



Κ. Παρθένης, «Ο Ευαγγελισμός», πριν από το 1924, λάδι σε μουσαμά, 45x44 εκ., ΕΠΜΑΣ. Το έργο είχε αφιερωθεί στον Α. Παπαναστασίου και φέρει την επιγραφή «στον αγαπητό μου φίλο Αλ. Παπαναστασίου εις ανάμνησιν της ενδόξου ημέρας 25 Μαρτίου 1924 με αγάπη και ευγνωμοσύνη Κ. Παρθένης». Πρόκειται για αντίγραφο του «Ευαγγελισμού» του 1911, που ο Παρθένης είχε εκθέσει στο Παρίσι και για το οποίο βραβεύθηκε το 1920 με το Αριστείο των Γραμμάτων και Τεχνών.

λησε να αποσπάσει δικαστικά την κηδεμονία του πατέρα του από την αδελφή του. Στα τέλη του Ιανουαρίου ξέσπασε σάλος στις εφημερίδες, με μια σειρά από πρωτοσέλιδα σκανδαλοθηρικά άρθρα. Στις 22 Φεβρουαρίου ο εισαγγελέας διενήργησε αυτοψία στο σπίτι του ζωγράφου για να διαπιστωθούν οι συνθήκες διαβίωσής του. Ορίστηκε προσωρινός διαχειριστής της περιουσίας του ο διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης Μαρίνος Καλλιγιάς. Στις 26 Μαρτίου ερευνήθηκε και πάλι από την αστυ-

νομία το σπίτι του, παρουσία δικαστικών αρχών, ύστερα από «καταγγελίες» αυτή τη φορά ότι ο καλλιτέχνης οπλοφορούσε! Στις 7 Απριλίου 1967 το πρωτοδικείο «εδέχθη ότι δεν είναι εις θέσιν να επιμεληθή του εαυτού του και της περιουσίας του» και έθεσε τον Παρθένη «υπό δικαστικήν απαγόρευση».

Το άδοξο τέλος

Στις 18 Ιουλίου 1967 ο Παρθένης εισήχθη στον Ευαγγελισμό, όπου και πέ-

θανε τα χαράματα της 25ης Ιουλίου 1967. Την επόμενη, στην κηδεία του, στο Α΄ Νεκροταφείο Αθηνών, ο Μαρίνος Καλλιγιάς συνόψισε σε λίγες φράσεις την προσφορά του Παρθένη στη γενιά του: «Ο Παρθένης άνοιξε τα μάτια μας σε μια ακόμη – ως τότε άγνωστη μορφή του τόπου μας. Απεκάλυψε μια κρυμμένη έκφρασή της. Αλλάξε την πορεία της καλλιτεχνικής μας όρασης. Σφράγισε με την προσωπικότητά του μια κρίσιμη εποχή. Εχάραξε καθαρά μια καμπή. Μπόρεσε από τις ανεξάντλητες προσφορές που εξακολου-

θούν να προσφέρουν τα απ' αιώνων αναλλοίωτα σχήματα και χρώματα του χώρου που μας περιβάλλει, να μετουσίωση τη μορφή, το χρώμα και την έκφραση σε ουσία Ελληνική. Ο Παρθένης έχοντας το χάρισμα του δημιουργού ετόλμησε και έπλασε – «τα σα εκ των σων»– έργο ελληνικό...».

Σημείωση: Στο σχεδιάσμα της βιογραφίας του Κωστή Παρθένη καταγράφουμε όλα εκείνα τα στοιχεία που προκύπτουν από πηγές και τεκμήρια, καθώς και εκείνα που κρίναμε περισσότερο αληθοφανή από όσα έχουν δημοσιευθεί γύρω από τη μυθική ζωή του καλλιτέχνη.

Συνέχεια στην 14η σελίδα

Δύο κείμενα του Παρθένη

Ενα άρθρο στη «Δημοκρατία» το 1923 και μία συνέντευξη στην «Πρωία» το 1930

ΟΙ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ που ο Παρθένης μίλησε δημόσια ή έδωσε συνέντευξη για το έργο του είναι εξαιρετικά σπάνιες, μετρομημένες στα δάκτυλα του ενός χεριού. Η έρευνά μας έχει επισημάνει μέχρι σήμερα δύο μόνο ομιλίες-άρθρα του και άλλες δύο μόνο συνεντεύξεις. Όλες είναι προγενέστερες του 1934, χρονιά που φαίνεται ότι ο ζωγράφος αρχίζει να περνά την πρώτη περίοδο απομόνωσης. Η απόφαση σιωπής ήταν φαίνεται το ίδιο σκληρή και έναντι του Τύπου και επιβεβαιώνεται από το γεγονός ότι ακόμα και ο δαμιόνιος Αχιλλέας Μαμάκης, που είχε δημοσιεύσει μια μεγάλη σειρά συνεντεύξεων το 1935-1936 στη «Βραδυνή», από τον μόνο σημαντικό καλλιτέχνη που δεν μπόρεσε να αποσπάσει ούτε λέξη, παρ' ότι μπόρεσε και τον επισκέφθηκε στο εργαστήριό του, ήταν ο Παρθένης. Το 1939 επίσης, ο Ηλίας Ζιώγας, που είχε επίμονα ζητή-

σει να τον επισκεφθεί για να γράψει ένα άρθρο στα «Νεοελληνικά Γράμματα», δεν θα είχε καλύτερη τύχη.

Παρουσιάζουμε εδώ δύο άγνωστα κείμενα του Κ. Παρθένη: ένα άρθρο του 1923, όταν ήταν υποψήφιος για την έδρα της Σχολής Καλών Τεχνών και μια συνέντευξη που έδωσε το 1930, την επαύριο δηλαδή του διορισμού του ως καθηγητή στη Σχολή.

Το αθησαύριστο στην πλήρη μορφή του κείμενο τον Κωστή Παρθένη δημοσιεύθηκε στο πρώτο φύλλο της **Δημοκρατίας**, που κυκλοφόρησε στις 21 Οκτωβρίου 1923. Μέχρι σήμερα μερικά μόνο αποσπάσματα αυτού του άρθρου ήταν γνωστά, από την αναδημοσίευσή τους το 1923, υπό τον τίτλο «**Ομορφιά και τέχνη**», στο «Εγκυκλοπαιδικό Ημερολόγιο Δημητράκου», Αθήνα 1932, σ. 94-96 (βλ. και την επανέκδοση του «Ημερολογίου», το 1935). Με την ίδια αποσπασματική

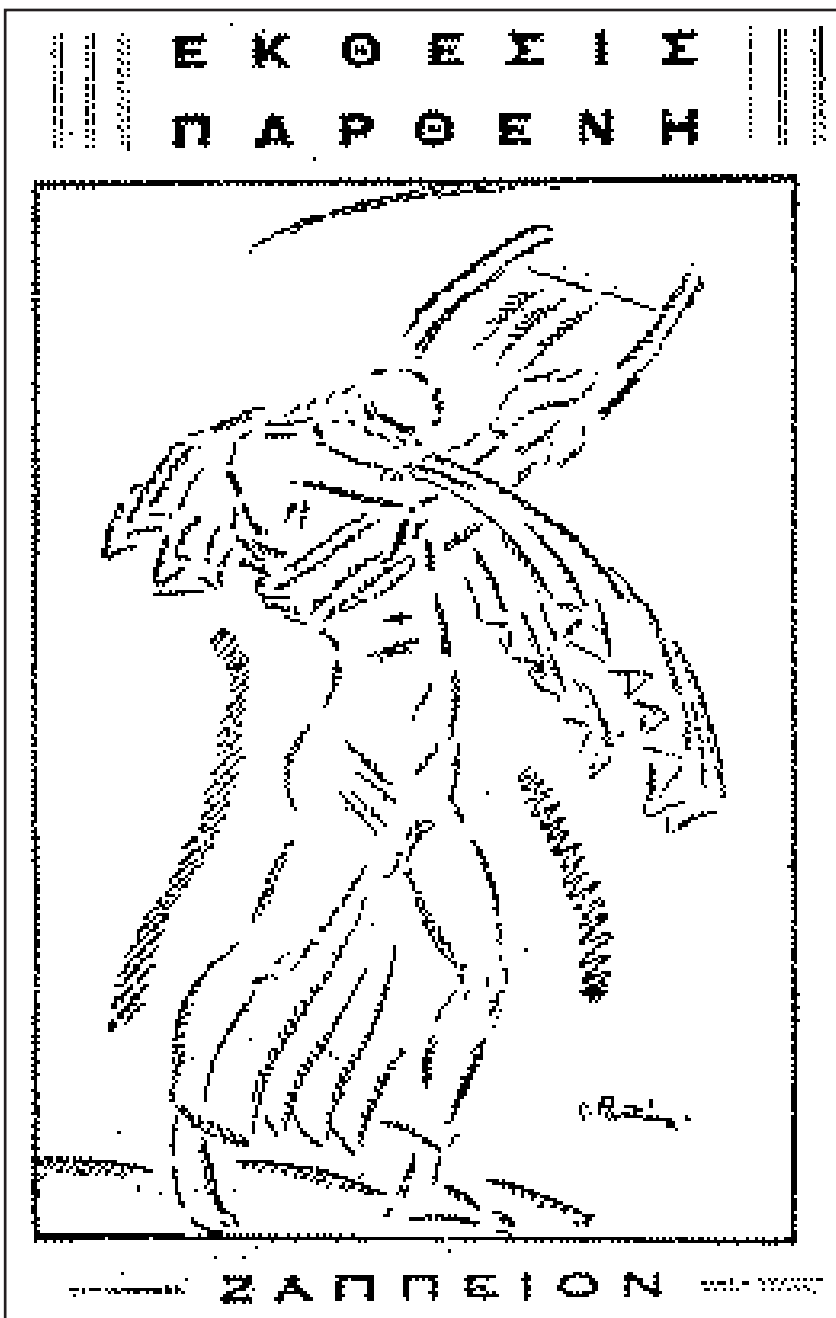
μορφή είχαν αναδημοσιευθεί στο περιοδικό **Ζυγός**, 3, Ιανουάριος 1956, σ. 4 και 13. Στην παρούσα αναδημοσίευση κρατάμε την ορθογραφία του πρωτότυπου κειμένου του 1923.

Η συνέντευξη του Παρθένη στο **Ν. Γιοκαρίνη**, πρωτοδημοσιεύθηκε στην εφ. **Πρωία**, στις 27 Ιανουαρίου 1930. Λίγα λόγια χρειάζονται ίσως να ειπωθούν εδώ και για το Νικόλαο Γιοκαρίνη (Σάμος 1893 - Αθήνα 1915). Επρόκειτο για ένα σημαντικό δημοσιογράφο της εποχής, με λογοτεχνικές-ποιητικές εναισθησίες, ο οποίος, προερχόμενος από τον αντιβενιζελικό Τύπο, είχε προσεγγίσει τους Φιλελεύθερους και είχε αναδειχθεί σε έναν από τους προσωπικούς συνομιλητές του ίδιου του Βενιζέλου και κατά κάποιο ανεπίσημο τρόπο ένας από τους διερμηνευτές των απόψεών του μέσα από τις σελίδες της αντιβενιζελικής «Πρωίας».

Η συζήτησή του με το ζωγράφο εί-

χε γίνει στο πλαίσιο ενός ευρύτερου κύκλου συνεντεύξεων για την ελληνική τέχνη στην οποία είχαν απαντήσει ανάμεσα σε άλλους και οι Ε. Βενιζέλος και Α. Παπαναστασίου. Ο Γιοκαρίνης είχε νεοτεριστικές αισθητικές απόψεις και στην ποίηση διεκδικούσε μάλιστα τον τίτλο του φοντουριστή! Έχοντας επιπλέον γράψει σε ανύποπο χρόνο, σε μια τεχνοκρατική του 1921, επαινετικές κρίσεις για τα έργα που είχε εκθέσει ο Παρθένης στην Έ Πανελλήνια του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών, και μάλιστα στην αντιβενιζελική **Πρωτεύουσα**, σε εποχή δηλαδή οξέυτατου διχασμού και όταν ο ζωγράφος αποτελούσε κόκκινο πανί για όλο τον συντηρητικό κόσμο που του καταλόγιζε το επίθετο «φοντουριστής» σχεδόν σαν βροσιά, ο Γιοκαρίνης έχαιρε δίχως άλλο και της προσωπικής εκτίμησης του καλλιτέχνη.

Ε. Δ. ΜΑΤΘΙΟΠΟΥΛΟΣ



Εξώφυλλο του Καταλόγου της αναδρομικής έκθεσης του Κ. Παρθένη στο Ζάππειο, το 1920.

Αθάνατη Ωμορφιά

Είνε, αλήθεια, παράδοξο να μιλή κανείς για το διωγμό του Ωραίου στον τόπο ακριβώς του Φειδία και του Απελλή. Και όμως, από κάθε γωνιά δρόμου και τοίχου, όπου οργιάζει ξεδιάντροπα η ακαλαισθησία με την ηλιθιότερη ρεκλάμα, από κάθε πάρκο και πλατεία με τους σκονισμένους φοίνικες και τα μαραζωμένα δέντρα και το πλήθος των συρματοφόρων στύλων, που υψώνουν θλιβερά το πληχτικό τους ανάστημα, από κάθε πόρτα και παράθυρο των άμορφων όγκων που καλούμε σπίτια, από τα βάθη των εκκλησιών με τον ιερόσυλο και αγοραίο διάκοσμό τους - ολούθε κατατρεγμένη θαρρείς η ομορφιά απλώνει απελπιστικά τα χέρια και παρακαλεί και ξορκίζει τους λίγους που της απέμειναν πιστοί να τη βοηθήσουν, να τη σώσουν.

Αλοίμονο, κάθε μέρα αντιγράφει την άλλη θλιβερή κι ανάλλαξη. Και η καλλιτεχνική κληρονομιά που χρωστάμε στους μεγάλους μας προγόνους βαραίνει αβάσταχτα τη φτώχεια μας.

Το άτομο, περιορισμένο και απομονωμένο, τίποτε δεν το συνδένει με την εστία του. Με τα μάτια ορθάνοιχτα κι ερευνητικά τραβά προς άγνωστα κι ερμητικά μονοπάτια. Οσοι ασχολούνται με την τέχνη είτε από επάγγελμα είτε από αγάπη, αποτελούν κάτι σα μια τάξη ξεχωριστή, που το πλήθος, είτε από σεβασμό, είτε από περιφρόνηση, συνήθισε να τους θεωρή σαν ιεροφάντες κάποιας θρησκείας που δεν την νοιώθει.

Η ασκήμια δεν συγκινεί κανένα, κανένα πόνο δεν ξυπνά. Όλοι την παραδέχονται σαν κάτι απαραίτητο και μοιραίο. Η τέχνη πουθενά δε λάμπει. Δε στολίζει κανένα από τα συνηθισμένα αντικείμενα γύρω μας. Δε φα-

νερώνεται ούτε από εσωτερικό ρυθμό, ούτε στην εσωτερική διαρρυθμίση των κατοικιών μας. Κι αντί να διαχύνεται και να πλημμυρή ολόκληρη τη ζωή μας, απορμένη περιωρισμένη φραγμένη μέσα στις τέσσερις βέργες μιας χρυσής κορνίζας, που είνε και τα έσχατα όρια των παραχωρήσεών μας προς το ιδανικό.

Σε κάθε γιορτάσιμη ή επίσημη εκδήλωσή μας φανερώνουμε το χυδαίο και αρχοντοχωριάτικο γούστο για κάθε ψεύτικο και επιπόλαιο λούσο που παραλύει και νεκρώνει κάθε κίνηση αισθητική αληθινά γόνιμη. [δυσανάγνωστη μια γραμμή, σ.δ.] λεύτερα και ασφαλέστερα από κάθε Ιστορικό κείμενο, η τέχνη μας πληροφορεί για μια όποια εποχή και μας δίνει το μέτρο για τη διανοητικότητα, τα ιδανικά και την ελευθερία της. Ή μήπως η τέχνη δεν στάθηκε πάντα ο καλύτερος υπερασπιστής των λαών;

Ας σταματήσωμε λοιπόν μια στιγμή στο υλιστικό κατακτύλισμα που πήραμε στον τόπο μας και μας τυφλώνει για κάθε πνευματικό κι ασκούσαμε τον καλλιτέχνη. Η ζωή μας βέβαια τότε θ' αλλάξει. Ο καλλιτέχνης μόνος ξυπνά το αίσθημα της ευγνωμοσύνης προς την ωμορφιά, τον έρωτά μας και το θαυμασμό γι' αυτήν. Η τέχνη του πάντα προκαλεί το θαυμασμό μας και το έργο του παράγει την εντύπωση του Ωραίου. Γιατί το έργο του καλλιτέχνη είναι ο μεστωμένος καρπός που βγαίνει μέσ' από μια βαθειά πίστη και μια πύρινη πεποίθηση και τίποτα δεν μπορεί να δώσει όποιος δεν πιστεύει.

Γι' αυτό μονάχα οι μεγάλοι καλλιτέχνες μπορούν να μιλήσουν ίσα μεσ' την ανθρώπινη ψυχή. Κι όσο πιο απλή η τέχνη του τόσο και τελειότερος ο καλλιτέχνης.



Κ. Παρθένης, «Η Μάχη του Ηρακλή με τας Αμαζόννας», πριν από το 1937, λάδι σε μουσαμά, 105 x 131 εκ., ΕΠΜΑΣ.

Ο Περικλής είπε «Φιλοκαλούμεν μετ' ευτελείας».

Η ευτέλεια αυτή δεν είνε φτώχεια, είνε η απλότητα, είνε η ίδια η αρμονία.

Ούτε όμως και το πολύπλοκο και το πολυσύνθετο είνε σημάδι πολιτισμού πιο προχωρημένου.

Ο σκοπός είνε εκείνα που σωριάσαμε χωρίς να πλουτίσωμε, να τα ταξινομήσωμε, και να τ' απλοποιήσωμε μνήσκοντας πάντα κύριοι του εαυτού μας.

Από τη φύση παίρνει ο καλλιτέχνης τα στοιχεία για το έργο του. Η φύση του δίνει τις λέξεις που αποτελούν τη γλώσσα του. Η τέχνη που δεν πάει πιο πέρα από τη φύση δεν αξίζει τόνομά της, δεν έχει λόγο να υπάρχει, αφού δεν παίρνει για σκοπό παρά την ίδια τη φύση.

Η φύση δεν είνε παρά το πρόσχημα, η αφορμή.

Για τούτο λέμε «ένας Ρέμπραντ, ένας Βερονέζε», πριν πούμε τι παριστάνει και η εικόνα, ποιο είνε το αντικείμενο. Η φύση, η αναπαράσταση εξαφανίζονται, το άτομο, η προσωπικότητα, ο δημιουργός επιζεί.

Η μήπως η αναδημιουργία του κόσμου, σύμφωνα με τη διάπυρη φύση και την ψυχική ανάγκη του καλλιτέχνη, δεν είνε τρανό σημάδι της υπεροχής και ισόθεης δύναμής του;

Κάθε τέχνη είνε δεμένη αδιάσπαστα με το υλικό της, όπως η ψυχή με το σώμα.

Τότε η τέχνη ζη. Και μονάχα η τέχνη η ζωντανή έχει τη δύναμη να επαναστατή και να ανοίγη καινούργιους δρόμους.

Δρόμους όμως που ξεκινούν πάντα από τους παλιούς και που ξετυλίγουν χωρίς ποτέ να κόβουν και τη συνοχή μαζί τους.

Ενώπιον σε όσα μας λένε οι φουτουριστές ζωγράφοι, που, αντί να εμπνέονται από τη φυσική τους διάθεση ως καλλιτέχνες της γραμμής και του χρώματος, υπακούουν σ' ένα συνθηματικό παράγγελμα καθαρά φιλολογικό και άσχετο με την ουσία της ζωγραφικής, σ' ένα παράγγελμα που σοφίστηκε ένας λογοτέχνης και που καταντούν τη ζωγραφική παράθελά τους να μην έχει άλλο σκοπό παρά να εκτελή δουρικά ένα πρόγραμμα και να δικαιολο-

γή ένα μανιφέστο (Marinetti). Η νέα ζωή στην τέχνη βγαίνει πάντα από την παλιά. Είνε η λογική συνέπεια και η συνέχεια της ζωής. Και η ζωντανή τέχνη είνε η ίδια η νιότη που αφήνει πάντα τους δρόμους ανοιχτούς κι ελεύθερους. Το άνθισμά της το τελειωτικό θα έμοιαζε σαν αποθεωτικό ηλιοβασίλεμα, θα ήταν η ζωή του περασμένου. Το στερνό χαμόγελο της τέχνης.

Η τέχνη όμως έχει και πρέπει να έχει, την επιστήμη της. Είνε το στοιχείο που μας μαθαίνει να ξεχωρίζωμε τα όρια του δυνατού στην τέχνη. Η φαντασία, αχαλίνωτη θα καταντούσε κυνήγημα μάταιο και χιμαϊρικό, έξω από κάθε πραγματικότητα. Μονάχα η επιστήμη τη συγκρατεί. Και την επιστήμη μπορεί καθένας να τη διδαχτή. Η τέχνη είνε ουσιαστικά ατομική, προσωπική.

Η επιστήμη όμως όχι. Αλλά το έργο αξίζει πάντα όσο ο καλλιτέχνης. Γι' αυτό κι αξίζει παραπάνω να είνε κανείς λιγότερο σοφός και να παθαίνεται με την αθώα εκείνη αφέλεια που μας κάνει τόσο λατρευτά συμπαθητικούς τους καλλιτέχνες

της πρώτης παιδιάστικης ηλικίας της τέχνης. Της απροσποίητης εκείνης και ολότελα αυθόρμητης τέχνης που τόσο μοιάζει με την τέχνη της παιδιάστικης ηλικίας του ανθρώπου και που μας δίνει τις πιο ανέλπιστες εκπλήξεις.

Η φαντασία λοιπόν, η λογική εμπνευση κι η μέθοδος είνε απαραίτητες για την τέχνη. Για τούτο η ψυχή και η λογική είνε οι δημιουργοί του Ωραίου. Ω! Ωμορφιά που σ' έχουν πάντα στα χείλη τους οι άνθρωποι, σ' έχουν άραγε και μεσ' την ψυχή τους πάντα; Πόσοι που θαρρούν πως σε υπερασπίζουν ηρωικά, δεν έχουν αποκηρύξει σαν αιρετικούς τους πιο μεγάλους νεωτεριστάς. Και πόσοι δεν σ' έχουν πάρη πότε για Ελληνίδα, πότε για Αιγυπτία ή Ινδή, άλλοι πάλι για αρχαία ή νέα για κλασική ή ιμπρεσιονιστική; Και όμως ο ιδεαλισμός που μας οδηγεί προς εσένα μας βροντοφωνεί ότι είσαι πάντα και άλλη και πως ανήκεις σ' όλους τους καιρούς και τους τόπους. Λοιπόν είσαι και σημερινή, ω αθάνατη Ωμορφιά.

Κ. ΠΑΡΘΕΝΗΣ

Η συνέντευξη του Κ. Παρθένη στον Ν. Γιοκαρίνη

Γύρω μας όλα είναι κατάλευκα. Λίγα καθίσματα στο απέραντο χωλ, μικρά σχέδια στους ψηλούς τοίχους. Από την γυαλόφρακτη θύρα ένα χρώμα γαλάζιο σκιάζει την λαμπερότητα του ήλιου. Ο Παρθένης είναι ήρεμος, αργόλογος, μετρημένος σαν συγκλητικός.

«— Το φως αυτό, όταν το αντίκρυσσα για πρώτη φορά, παιδί, μ' εθάμβωσε και μου φάνηκε πως μ' ετύφλωσε. Ερμηνεύει τις γραμμές και τις κάμνει σταθερές και αμετάβλητες. Μόνο με μουσική ημπορεί κανείς να το εκφράσει. Γι' αυτό εδώ στο σπίτι μου άφησα μόνο το λευκό χρώμα να κυριαρχήσει. Με ξεκουράζει. Είναι το χρώμα της σκέψης. Όλα τα άλλα θέτουν σε κίνηση το νου και δεν μπορώ να σκεφθώ τίποτε άλλο. Διαρκώς ο νους μου τα αναλύει, τα μελετά τα εξετάζει, τα συνδυάζει, στο λευκό χρώμα ημπορώ να σκεφθώ».

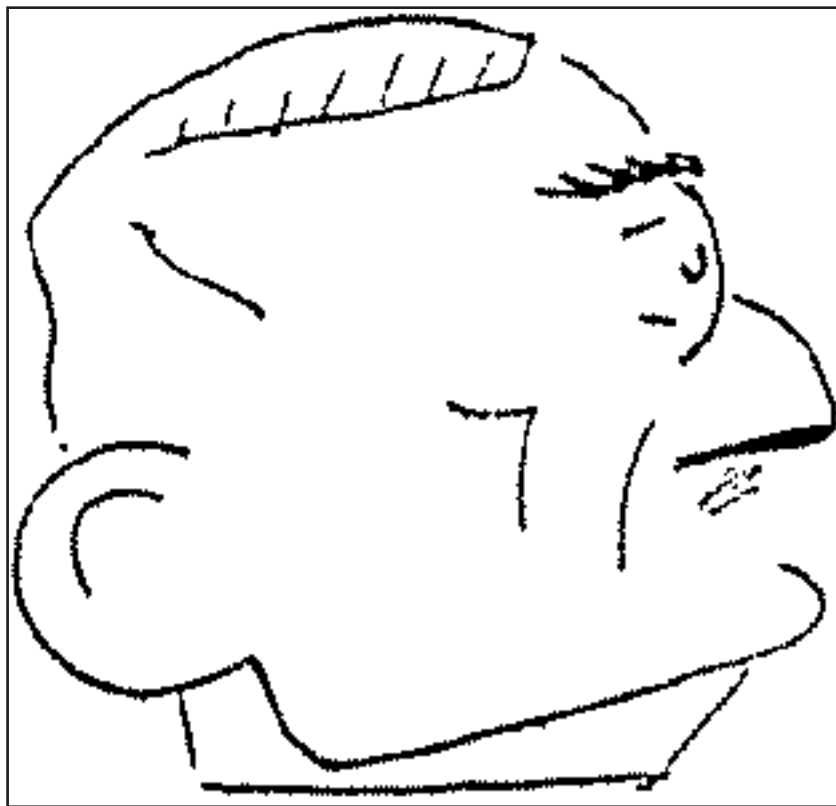
— Σκεφθήτε. Η φύσις είναι ωραία και σεις δεν θέλετε να την αντιγράψετε.

— Η ωραιότερη φύσις, το τελειότερο δημιούργημά της είναι ο άνθρωπος νους. Είναι η ψυχή του ανθρώπου. Δεν θα την υποτάξω ποτέ εις την άλλην φύσιν την κατωτέραν. Δεν θα την στερήσω της προνομίουχου θέσεώς της και να την θέσω υποζύγιον εις την αναισθητον φύσιν. Το καλύτερο υπόδειγμα της φύσεως, είναι ο νους μας. Αυτός θα βάλη τον ρυθμόν εις την άλλην φύσιν, και ο άνθρωπος θα περιποιηθή και θα τακτοποιήσει. Όπως εις τον λόγον, ο Αισχύλος έβαλε μέτρον και ρυθμόν, όπως ο Μπετόβεν έθεσεν εις ρυθμόν τους ήχους της φύσεως, έτσι και ο ζωγράφος τακτοποιεί και ρυθμίζει. Εάν αντιγράψω την φύσιν, τότε εγώ ως ανώτερον υπόδειγμά της δεν υπάρχω και ο νους μου είναι υποτακτικός εις το κατώτερον στοιχείον της δημιουργίας. Διατί μία στήλη Δωρική είναι ανώτερη από ένα δένδρον; Διότι η στήλη είναι δημιούργημα αυτούσιον του ανθρώπινου νου.

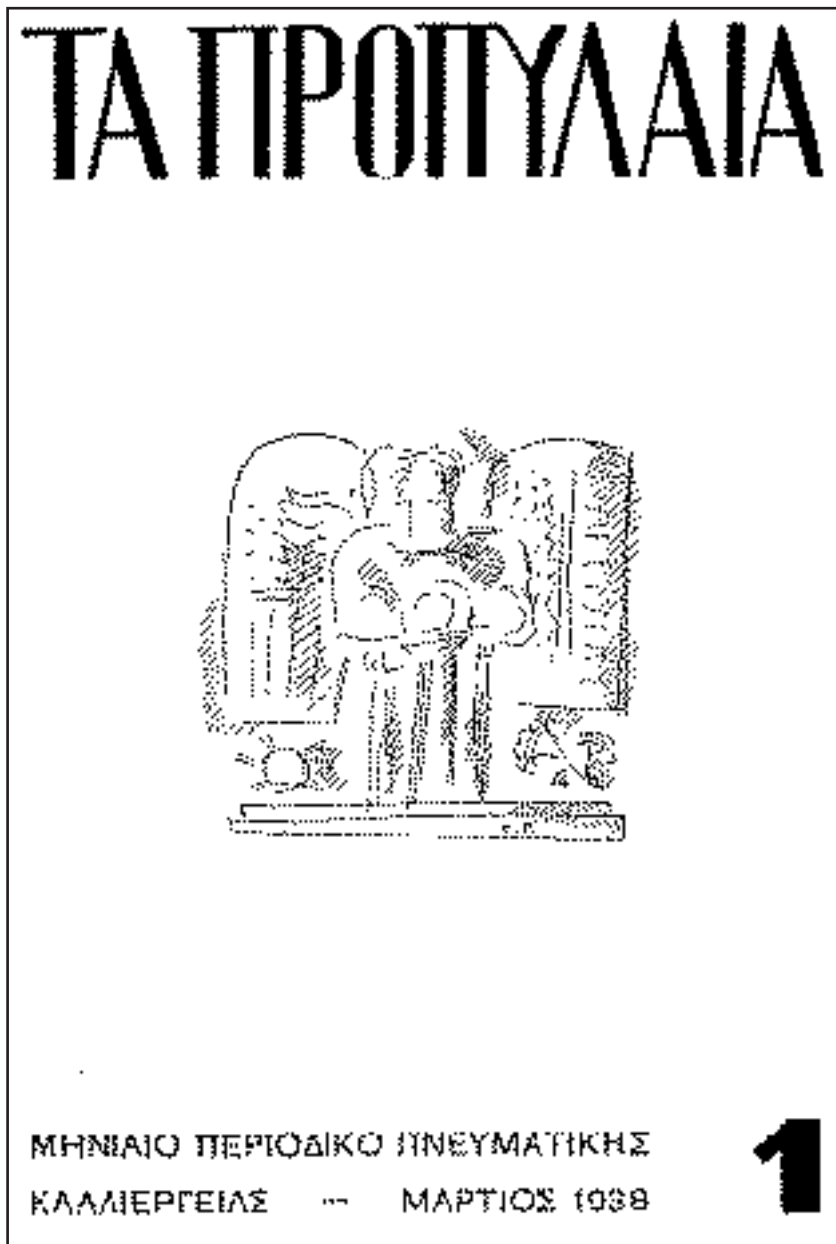
— Η αισθητική όμως θέλει το δένδρον, δένδρον, και την στήλην, στήλην.

— Η αισθητική δεν είναι μία. Είναι ένα σύνολον αισθητικών το οποίον κάποτε θα καταλήξει εις μίαν. Εκείνος θα είναι ο ανώτερος τύπος. Ακόμη δεν εφθάσαμεν εις το τέρμα αυτό. Σήμερα η δημιουργία είναι κάτι το νέον, κάτι το ζωντανώτερον ως νέον και το σφριγηλότερον, ως τελευταίον. Σήμερα η δημιουργική θέλησις έχει ισοζυγίσει με την δημιουργικήν ικανότητα. Εκείνο που θέλει και σκέπτεται ο καλλιτέχνης, έχει την δύναμιν να το κάμη. Αυτό είναι Τέχνη. Εις τον τόπον μας δεν έχει ακόμη επέλθει αυτή η Ισοζύγισις. Δεν έχει νοηθή ότι η ύπαρξις μεγάλης θελήσεως χωρίς την απαιτουμένην δύναμιν εκτελέσεως είτε τίποτε. Και ότι η δύναμις της εκτελέσεως χωρίς καμίαν δύναμιν σκέψης και θελήσεως δημιουργικής είναι πάλιν τίποτε. Δεν έχουμεν τεχνικήν. Αυτό μας λείπει από την Ελλάδα.

— Η τεχνική των πιστών αντιγράφων της φύσεως;



Σκίτσο του Ε. Παπαδημητρίου. Δημοσιεύθηκε από τον Ν. Γιοκαρίνη στην εφ. «Η Πρωία», 27 Ιανουαρίου 1930. Εικονογραφούσε τη συνέντευξη που αναδημοσιεύουμε εδώ.



Το εξώφυλλο που σχεδίασε ο Κ. Παρθένης για το ελληνοκεντρικό περιοδικό «Τα Προπύλαια», που εκδόθηκε το 1938 από μια ομάδα νέων διανοουμένων με πρωτεργάτες τους Κ.Ι. Δεσποτόπουλο και Π.Α. Παπαληγούρα.

— Είναι υποδούλωσις της ψυχής των εις την κατωτέραν φύσιν.

— Οι νέοι;

— Υπάρχει, πρέπει να το ομολογήσω, ένας ειλικρινής ενθουσιασμός, μεταξύ των νέων, ο οποίος όμως δεν έχει ισοζυγίσει με εκείνο που είπαμε, την δημιουργικήν ικανότητα. Αλλά έχω απόλυτον εμπιστοσύνην εις το καλλιτεχνικόν μέλλον του τόπου μας. Εχόμεν κάμει σημαντικός πρόοδος. Εσυνηθίσαμε να αντιλαμβανόμεθα καλύτερα την Τέχνην, και να αισθανώμεθα βαθύτερα την ωραιότητα. Το κακόν άλλαξεν επίσης τις συνήθειές του. Πριν μερικά χρόνια, διά να γίνη το πορτραίτο ενός ανθρώπου έπρεπε να είχε πεθάνει. Και το παρηγγείλλαν οι συγγενείς επί τη βάσει της φωτογραφίας. Τώρα και τα πορτραίτα των ζώντων γίνονται και τα σαλόνια στολίζονται με ζωγραφικήν και γλυπτικήν και δεν πειράζει διόλου εάν ο ένας προτιμά τα ακαδημαϊκά έργα και ο άλλος τα συγχρονισμένα.

— Και πώς θα δημιουργηθή η υλική αισθητική; Πώς θα πεισθούν οι Έλληνες ότι η αντιγραφή δεν είναι Τέχνη;

— Θα το αντιληφθούν. Προχωρούμεν με γοργόν το βήμα προς την καλή μας εποχήν. Το θλιβερόν είναι, ότι η εκατονταετηρίς που πρόκειται να εορτάσωμεν έρχεται λίγο ενωρίς.

— Μετά εκατόν ακριβώς χρόνια...

— Θα έπρεπε τα εκατόν αυτά χρόνια να συμπληρωθούν μετά μίαν εικοσαετίαν. Τότε η Ελλάς θα ήτο πράγματι εις θέσιν να δείξη την καλλιτεχνική της ανάπτυξιν. Τότε θα έχουν ξεκαθαρισθή τα καλλιτεχνικά μας αισθήματα.

— Θα υπάρχουν όμως πάντα οι ακαδημαϊσται!

— Πολύ λιγώτεροι. Οι καλλιτέχνηθαι θα πεισθούν ότι πρέπει να εργάζωνται με τον νουν και με την ψυχήν και όχι μόνον με τον χρωστήρα ή την σμίλην. Ο μέγας κόπος δεν είναι η εκτέλεσις ενός έργου. Ο κόπος και ο μόχθος είναι η εργασία του νου. Όπως ο ποιητής δεν κουράζεται σημειώνων με το μολύβι του τους στίχους, αλλά κοπιάζει διανοητικώς και όλη του η εργασία γίνεται διά του νου. Ο ζωγράφος το ίδιο. Πρέπει να εργασθή με τον νουν. Έχει εις το χέρι του την μεγαλύτερη ανθρώπινη δύναμη. Με μίαν μόνον γραμμήν κάμνει την φύσιν νέαν, αποκρύπτει ένα βουνό χιλιόμετρα πίσω, απλώνει ένα κάμπο σε απέραντη έκτασι. Με μίαν γραμμήν μόνον ο ζωγράφος γίνεται Θεός και δημιουργεί. Και έχει το πλεονέκτημα ότι μπορεί να εμφανίση την δημιουργία του εις το σύνολόν της αμέσως. Ο μουσικός δίδει την αρμονίαν και πρέπει να την ακούσετε και να κουραστήτε προσέχοντάς την, από την αρχή έως το τέλος. Ο ποιητής δημιουργεί την ποιήσιν η οποία πρέπει να ακουσθή ολόκληρη. Ο ζωγράφος όμως δίδει την δημιουργίαν του αυτοτελή και αμέσως. Αυτό επιτρέπει εις την κριτικήν να σχηματίξη κάπως προχειρότερη την εντύπωσί της. Δεν έχει και πολλά πράγματα να προσέξη και της αρκεί μία ματιά στο σύνολο. Αν μερικοί κριτικοί είχαν υπ' όψιν των με τι κό-

Ο Κ. Παρθένης με την κόρη του Σοφία στην Κέρκυρα, τέλη της δεκαετίας του '30. Η φωτογραφία αναδημοσιεύεται από το περιοδικό «Εικόνες», 10 Μαρτίου 1967. Μαζί με άλλες εικονογραφούσε το άρθρο «Ο Παρθένης σήμερα» της Μαρίας Καραβία, συναδέλφου σήμερα στην «Καθημερινή».



πον γίνεται η εργασία του νου, δεν θα έκαναν αυτό που κάμνουν, το να σκαλίζουν την ψυχή του καλλιτέχνη για να την πληγώσουν χωρίς να την μελετήσουν.

— Κατηγορείσθε επί προχειρότητι.

— Οι περισσότεροι νομίζουν πως η Νέα Τέχνη είναι κάτι το αφαντάστω εύκολο. Μα τι υπάρχει ευκολώτερο από την αντιγραφή ενός αντικείμενου, ενός προσώπου, ενός τοπίου; Δεν απαιτεί καμιά δημιουργική εργασία. Ο καλλιτέχνης αν έχει μια δεξιοτεχνία, κάθεται και αντιγράφει πιστώως, χωρίς να κοπιήσει διόλου ο νους του. Γίνεται υποτακτικός εις την φύσιν που είναι πάντοτε κατώτερα του νου του. Η Νέα Τέχνη δημιουργεί. Ο νους εργάζεται και η εργασία του είναι η δυσκολώτερη καλλιτεχνική εκτέλεσις. Κακώς νομίζουν πως η Νέα Τέχνη είναι ένα εύκολο πράγμα. Μερικές πινακίδες και τελείωσε.

— Αφίνετε τον μουσαμά αχρωμάτιστο...

— Οχι πάντα. Υπάρχουν στιγμές που και ο μουσαμάς έχει το χρώμα του και ο πλανός χρωματισμός που τοποθετώ ταιριάζει θαυμάσια με τον αχρωμάτιστο μουσαμά για να επιτύχη η απόδοσις που ζητώ. Ο μουσαμάς; Μα είναι ένα στοιχείο της Τέχνης του ζωγράφου.

— Κάμνετε συμβολισμόν, λέγουν...

— Ουδέποτε επεζήτησα συμβολισμούς. Τους παραπλανά το θέμα του πίνακος, το οποίον έχει κάποιαν σημασία λόγω της εκλογής του. Τίποτε άλλο. Η ζωγραφική μου ερμηνεύει τα αντικείμενα και απεικονίζει τας ψυχικάς μου κρίσεις.

— Η φύσις σας εμπνέει;

— Με εμπνέει και την χρησιμοποιώ ως στοιχείον της δημιουργίας μου. Δεν είναι εκείνη που διατάσσει. Τα γύρω μας πράγματα είναι η παλέττα μας, διά της οποίας θα εκφράσωμεν το αίσθημά μας, την σκέψιν μας.

— Η αρχαία τέχνη...

— Έχω την γνώμη ότι κάμνομεν μεγάλο, πολύ μεγάλο σφάλμα, να νομίζωμεν ότι πρέπει να μιμηθώμεν την Αρχαίαν Τέχνην. Οτι πρέπει να την πάρωμεν ως υπόδειγμα. Πιστεύω ότι η αρχαία Τέχνη μόνον παραδείγματα ημπορεί να μας δώση. Ο Μιχαήλ Αγγελος είδε έτσι αυτό το σώμα. Γιατί το είδε έτσι; Όταν εννοήσωμεν αυτό το παράδειγμα της τέχνης του, τότε θα ημπορέσωμε να δημιουργήσωμεν ιδιικήν μας Τέχνην, να ιδούμε και ημείς και να εργασθώμε βλέποντες, όχι δε απλώς να απομιμηθώμε, που δεν είμεθα και εις θέσιν να το κάμωμε, γιατί δεν ζώμεν στο παρελθόν. Είμαι της

γνώμης ότι δεν υπάρχει χειρότερη και πιο αντιαισθητική καλλιτεχνική διάθεσις, από του να στηριζόμεθα εις το παρελθόν και να δημιουργώμε διά το παρελθόν και από το παρελθόν. Είναι ζήτημα εργασίας ή τεμπελιάς. Θέλωμε απλώς να χρησιμοποιήσωμε τις έτοιμες δάφνες και τις δόξες. Πρέπει να δημιουργήσωμε για το μέλλον και να εμπνεώμεθα από το μέλλον. Αυτό θα γίνη άλλως τε και θα επικρατήση. Οσο περισσότερο απομακρυνόμεθα από το παρελθόν τόσο καλύτερα θα το βλέπωμε και θα παύσωμε να είμεθα μύωπες. Δεν υπάρχει κανείς λόγος να γκρεμίσωμε την Μητέρα την Ακρόπολι όπως θέλει ο παλαιός

συμμαθητής των παιδικών μου χρόνων κ. Μαρινέττι. Θα την έχωμε ως παράδειγμα, όχι υπόδειγμα, μοντέλλο. Και θα ήταν το μεγαλύτερο καλλιτεχνικό γεγονός αν γύρω της μεταφέραμε όλα τα καλλιτεχνικά ιδρύματα. Φοβούνται μήπως καταστρέψουν την εντύπωσιν; Μα τότε γιατί άφησαν και χτίσθηκαν τόσες μεγαλοπρεπείς καλύβες; Αν τους ελέγατε να κτίσουν εδώ απέναντι από την Ακρόπολι ένα ουρανοξύστη θα ετρελλαίνοντο. Εγώ θα τον έκτιζα. Θα ήταν το αρμονικώτερο πράγμα, πλάι στον Παρθενώνα, το συμπλήρωμά του. Αυτή η οπισθοδρομικότης με καταπλήσσει. Κυττάξετε τι έγινε με τους προσφυγικούς συνοικισμούς. Εγιναν χιλιάδες καλύβες, παληόσιπτα, υγρά, πένθιμα, ελεινά, χωρίς καμιά ευκολία της ζωής, χωρίς καμιά ανθρωπινή τελειοποίησι. Μερικοί ουρανοξύσται θα έλυαν το πρόβλημα. Θα εκάθηντο οι άνθρωποι αυτοί στα διάφορα πατώματα και διαμερίσματα, θα είχαν άνεσιν, αέρα, όλας τας ευκολίας που συγκεντρώνονται σ' ένα μεγάλο οικοδόμημα. Αλλά η αντίληψις είναι βραδυκίνητη στον τόπο μας.

— Χρειάζεται ν' αποκτήσωμε πείρα.

— Θα σας πω κάτι που θα σας φανή παραδοξογία. Εγώ πιστεύω πως η πείρα είναι έμφυτος. Δεν αποκτάται. Η εργακότης μόνον αποκτάται. Και αυτής έχομεν ανάγκην. Ανθρώπους με πείραν έχομεν πολλούς και αυτοί δεν την απέκτησαν. Εγεννήθη μαζί των.

Μετά είκοσι χρόνια, οι Έλληνες ως μελετήσουν πάλιν τα λόγια αυτά ενός μεγάλου καλλιτέχνη μας. Θα τα ερμηνεύουν τότε ως προφητείες που επραγματοποιήθησαν. Θα θυμούνται την πάλην των αισθητικών αντιλήψεων και δεν θ' αναγνωρίζουν τον εαυτόν τους.

Ν. ΓΙΟΚΑΡΙΝΗΣ



Η ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΟΡΓΑΝΟΝ ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΣΥΝΑΦΟΜΑΙ ΕΘΝΕΙΟΙ

Ελλάδος δρ. 50.—'Εξαμηνιαίου φρ. 20.—'Αμερικηής δολ. 3.

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Greek Newspaper published weekly at Athens Greece
by the DEMOCRATIC UNION OF GREECE.

GREEK BUREAU, 40 Greenwich Street New York
City—General Agents for the United States.

Vol 1.—No 4.—Novembre 11 1923.

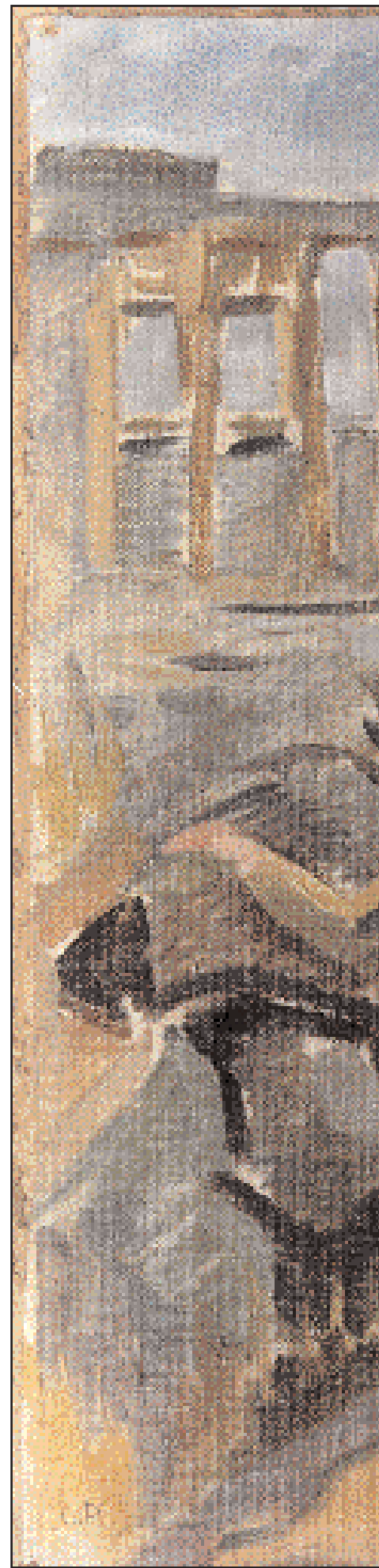
ΕΠΙ ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ: Γ. ΛΑΜΠΡΙΑΔΗΣ

Το λογότυπο της εφημερίδας «Η Δημοκρατία» του Αλ. Παπαναστασίου, σχεδιασμένο από τον Κ. Παρθένη.

Συνέχεια στην 14η σελίδα

Εξι άγνωστα έργα

Τοπία του Παρθένη με γενικές και επιμέρους απόψεις της Αθήνας



Ο ναός της Αθηνάς Νίκης (Απτέρου) (λάδι σε πανί, 30 x 24,3). Είναι η ΝΔ πλευρά του ναού, ιδωμένη από τα πόδια του βράχου.

Η δυτική πλευρά του Ερεχθείου με το πρόπυλο.

Του **Αλέξανδρου Ξύδη**

Κριτικού της Τέχνης

Ο ΒΙΟΣ και η εργογραφία του Κωνσταντίνου Παρθένη διατηρούν ακόμη περιοχές λιγότερο ή καθόλου φωτισμένες. Ετσι το έργο ενός από τους παραγωγικότερους ζωγράφους που έζησε 89 χρόνια (1878-1967) και από τους μεγαλύτερους της σύγχρονης τέχνης μας παραμένει από πολ-

λές πλευρές άγνωστο στο ελληνικό κοινό διότι δεν έχει εξερευνηθεί ακόμη από τους ειδικούς. Σημαντικός αριθμός έργων του στεγάζεται στην Εθνική Πινακοθήκη αλλά έχει από καιρό να εκτεθεί έστω και μερικά. Στο εμπόριο εμφανίζονται σποραδικά νέα άγνωστα έργα του από διάφορες περιόδους της παραγωγής του, που αλλάζουν χέρι καταλήγοντας σε ιδιωτικές συλλογές, όπου είναι αθέ-

ατα. Η μόνη ευκαιρία να μελετηθούν είναι όταν παρουσιάζονται για να διαπιστωθεί και να βεβαιωθεί η γνησιότητά τους. Δημοσιεύω σήμερα για πρώτη φορά μερικά έργα που πέρασαν ... από τα χέρια μου.

Δεινός τοπογράφος

Μέσ' από το πολύπλευρο ταλέντο του ο Παρθένης ήταν και δεινός το-

πογράφος. Στη μονογραφία μου («Κωνσταντίνος Παρθένης», στο Ελληνες Ζωγράφοι. 20ος Αιώνας, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 1975, σ. 12-53) καθώς και στο Ημερολόγιο της ΑΓΕΤ-Ηρακλής 1964 (επιμέλεια Π. Τέτσης, Αθήνα, 1963) απεικονίζονται τοπία της Αυστρίας, της Αιγύπτου, της Μακεδονίας, της Πόλης, της Κέρκυρας, του Πόρου, της Καισαριανής και της Ακρόπολης, όλα φτιαγ-



Πυλο των Καρυατίδων (λάδι σε πανί, 33x25 3 εκ., 1931-34).

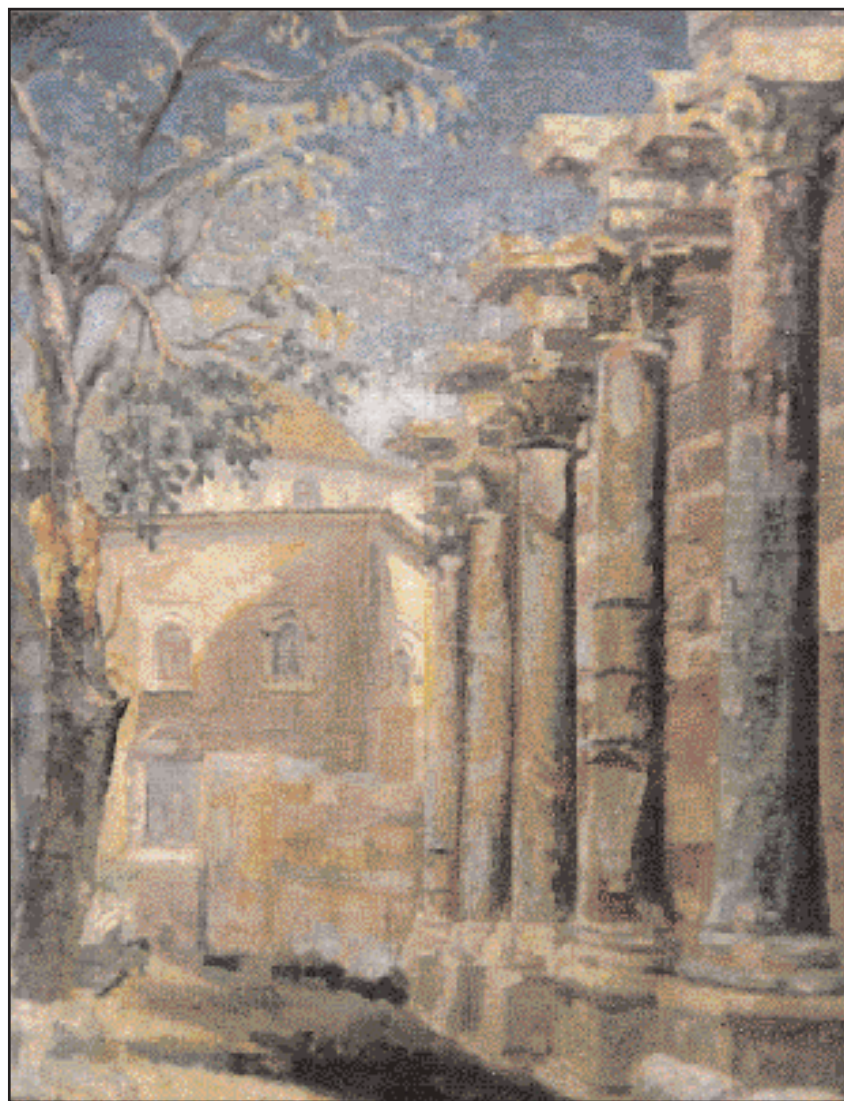
μένα πριν από το 1917 όταν ο Παρθένης εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα. Στην ίδια περίοδο πρέπει ν' ανήκουν τα έργα που δημοσιεύονται στο Ημερολόγιο της ΑΓΕΤ, ο Λυκαβηττός σαν άσπρη σιλουέτα με φόντο τον Υμηττό και οι γενικές απόψεις της Αθήνας από τα Δυτικά και από τα Νοτιοανατολικά. Του πίνακα αυτού εμφανίσθηκε τελευταία στο εμπόριο ένα «προσχέδιο» (λάδι σε πα-

νί, 24,5 X 36,5 εκ.) ή «ρεπλίκα» που φέρει όλα τα χαρακτηριστικά γνήσιου έργου του Παρθένης ώστε να μπορεί να ενταχθεί στις αρχές της αθηναϊκής του παραγωγής.

Τα τελευταία χρόνια όμως ανακαλύπτουμε πως ο Παρθένης δεν έφτιαχνε μόνο γενικές απόψεις της Αθήνας από μακριά αλλά τοπία από γειτονιές της Αθήνας ζωγραφισμένες με το ίδιο ταλέντο και την ίδια α-



Βόρεια πλευρά της μεγάλης κλίμακας του Πολυτεχνείου (λάδι σε πανί, 24x22 εκ.).



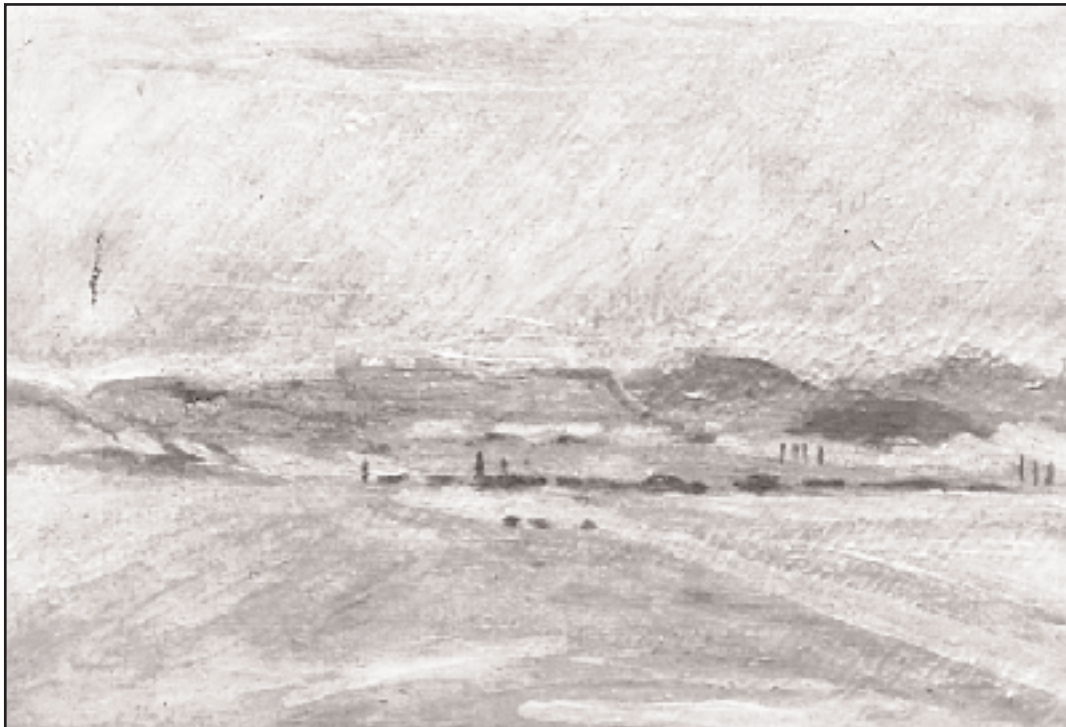
Δυτική πλευρά της Βιβλιοθήκης του Αδριανού και το Τζαμί Τζιστοράκη (λάδι σε πανί, 35,6 x 28,5 εκ.).

γάπη του τοπίου. Ανακαλύπτουμε ότι ο Παρθένης προχώρησε στην εικονογράφηση της Αθήνας πέρα από τις γενικές απόψεις προς την απεικόνιση επί μέρους απόψεων και συγκεκριμένων τόπων και μνημείων. Πρέπει τα έργα αυτά να χρονολογούνται

μετά το 1926 που εγκαταστάθηκε στο καινούργιο του σπίτι στους πρόποδες της Ακρόπολης στην οδό Ροβέρτου Γκάλλι. Εκεί έμελλε να ζήσει ως τον θάνατό του, το 1967.

Παρουσιάζονται εδώ τρεις πίνακες
Συνέχεια στην 18η σελίδα

Γενική άποψη της Αθήνας. Προσχέδιο (λάδι σε πανί, 24,5 x 36,5 εκ.) ή ρεπλίκα. Έργο του Παρθένη που μπορεί να ενταχθεί στις αρχές της αθηναϊκής του παραγωγής.



Αλληγορική παράσταση εμπρός στο Ηρώδειο. Πρόκειται μάλλον για προσχέδιο (43 x 62 εκ.) μιας παράστασης στο ίδιο ύφος με το γνωστό έργο του Παρθένη «Περίπατος των Καρυατίδων».

Συνέχεια από την 17η σελίδα

σε λάδι και πανί μικρών διαστάσεων που παρασταίνουν όψεις από την Ακρόπολη και τον περίγυρό της. Το πρώτο είναι (30x24,3 υπογραφή: CP) από την πλαγιά της Ακρόπολης την ΝΔ πλευρά του ναού της Αθηνάς Νίκης (Απτέρου) ιδωμένη από τα πόδια του βράχου καταυγαζομένου από τον ήλιο του απομεσήμερου, σχεδιασμένο με πολλή ακρίβεια αλλά και με την αφαίρεση αριστερά όλου του πλευρού των Προπυλαίων που συνεχεται με το ναό, με τρόπο που ο θεατής να βλέπει αριστερά μια μεγάλη έκταση σκούρου γαλάζιου ουρανού που τονίζει τη φωτεινότητα του τοπίου.

Το δεύτερο έργο (33x25 υπογραφή: CP), παρασταίνει τη δυτική πλευρά του Ερέχθειου με το πρόπυλο των Καρυατίδων να εξέχει δεξιά. Ιδωμένο

από κοίλωμα του βράχου από κάτω προς τα πάνω, το κτίριο διαγράφεται σχεδόν ολόκληρο στον ουρανό που είναι ζωγραφισμένος με γρήγορες ζωηρές ασπρογάλαζες πινελιές.

Και τα δυο έργα είναι φτιαγμένα «alla prima» στο ύπαιθρο και αντανakλούν όλη τη φωτεινότητα του αττικού ουρανού. Από εξωτερικά στοιχεία συνάγω πως είναι φτιαγμένα γύρω στο 1931-34.

Βιβλιοθήκη Αδριανού

Το τρίτο έργο (35,6x38,5 υπογραφή: C. Parthenis), εικονίζει τη δυτική πλευρά της Βιβλιοθήκης του Αδριανού όπως τη βλέπουμε δεξιά από τη σημερινή οδό Αρεως που οδηγεί στο Τζαμί του Τζισταράκη (σημερινό Μουσείο Κοσμητικών Τεχνών), που

διακρίνεται στο βάθος ο κεραμοσκεπής θόλος του φωτισμένος από τον ήλιο. Πρόκειται για εντυπωσιακή απόδοση του μνημείου όταν δεν υπήρχε ακόμα το κιγκλίδωμα που το περιβάλλει σήμερα. Ο ζωγράφος αποτυπώνει ως και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά φθοράς του κάθε κίονα όπως διακρίνονται και σήμερα. Περ' από τη σχολαστική ακρίβεια το έργο είναι φτιαγμένο με σιγουριά και φρεσκάδα «alla prima» κι' αυτό πιθανόν με το καβαλέτο στημένο επί τόπου.

Η κλίμακα του Πολυτεχνείου

Ένα ακόμα έργο ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι η άποψη της Βόρειας πλευράς της μεγάλης κλίμακας του

Πολυτεχνείου που πέρασε σε δημοπρασία το 1993. Η τεχνική του (λάδι σε πανί, 24x22 υπογραφή: C. Parthenis), δείχνει έναν Παρθένη σίγουρο και αποφασιστικό, πάντα συγκινούμενο από το φως εδώ του ήλιου που βασιλεύει και καταυγάει τη Δυτική πρόσοψη του Πολυτεχνείου. Ο Παρθένης πρέπει να περνούσε συχνά από το σημείο αυτό πηγαίνοντας προς ή από τη Σχολή Καλών Τεχνών όπου δίδασκε από το 1929, κι' επωφελήθηκε από το φωτεινό απόγευμα για να στήσει το καβαλέτο του.

Αλλαγή τεχνικής

Γύρω στο 1935 η δουλειά του Παρθένη εξελίχθηκε προς μια πιο «συνθετική» φάση. Εξακολουθεί να τον ενδιαφέρει η Ακρόπολη και τ' αρχαία μνημεία όπως τα 'βλεπε από το σπίτι του. Είναι γνωστή μια «Νεκρή Φύση» με φόντο την κορυφή από το δυτικό αέτωμα του Παρθενώνα και μια συνολική άποψη του εξωτερικού τοίχου του Θεάτρου του Ηρώδη του Αττικού με τις καμάρες του όλες σε παράταξη. Η τεχνική του έχει αλλάξει. Μεταχειρίζεται πάντα το λάδι σε ψιλούφασμένο πανί χρώματος μελιού με πολύ αραιωμένο το χρώμα ώστε να μοιάζει σχεδόν ακουαρέλα αφήνοντας ακόμα ακάλυπτες μεγάλες επιφάνειες του πανιού. Έχουν λείψει τα επεισοδικά ρεαλιστικά στοιχεία. Κορύφωμα αυτής της φάσης είναι ο γνωστός «Περίπατος των Καρυατίδων» (λάδι σε πανί, 47 x 71 εκ., συλλ. Κ. Νεοφύτου) όπου οι νύμφες διαβαίνουν προσπερνώντας την Πύλη του Αδριανού. Στο ίδιο πνεύμα είναι το «Θέατρο Ηρώδη Αττικού» (λάδι σε καμβά, 47 x 70 εκ., ΕΠΜΑΣ) μια ψιλολογημένη παράσταση που θυίζει σε ακρίβεια τις παλιότερες «ρεαλιστικές» απεικονίσεις. Μόνο απομεινάρι του παλιού -ρεαλισμού και της οξείας παρατηρητικότητας του ζωγράφου είναι η εικόνα ενός τραμ σταθμευμένου μπρος στο θέατρο, όπως στον «Περίπατο» εικονίζεται ένας υπερμεγέθης στύλος πάλι του τραμ που παρέχει ακόμα μια ευθεία στο αρχιτεκτονικό φόντο του «Περίπατου».

Έργο αυτής της φάσης είναι ο πίνακας που δημοσιεύουμε εδώ μιας αλληγορικής παράστασης που διαδραματίζεται μπρος τις καμάρες του Θεάτρου (43 x 62 υπογραφή: C. Parthenis). Υποθέτω με επιφύλαξη ότι πρόκειται για προσχέδιο μιας παράστασης στο ίδιο ύφος με τον «Περίπατο».

Τα έξι άγνωστα έργα του Παρθένη που πρωτοδημοσιεύουμε σήμερα μας προσφέρουν πολύτιμες ενδείξεις για την εξέλιξη του ζωγράφου από τον «ρεαλισμό» των πρώιμων τοπίων του στον «ιδεαλισμό» των τελευταίων αλληγορικών παραστάσεων του. Χαρακτηριστικά του ταλέντου του είναι η ακρίβεια και η οξυδέρκεια με την οποία παρατηρεί και αποδίδει τη φύση, η απασχόληση με το φως και η χρήση του καβαλέτου για την εξυπηρέτηση της ακρίβειας.

Θυμόμαστε τη ρήση του, «Φως ίσον χρώμα. Είναι αυτό που γεννάει το σχήμα».

Παρθένης: τα αφανή ενός επιφανούς

Όταν το σύνολο του έργου έρθει στην επιφάνεια, επιφυλάσσει εκπλήξεις

Του **Αντώνη Κωτίδη**

Αναπλ. Καθηγητής της Ιστορίας της Τέχνης
στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ

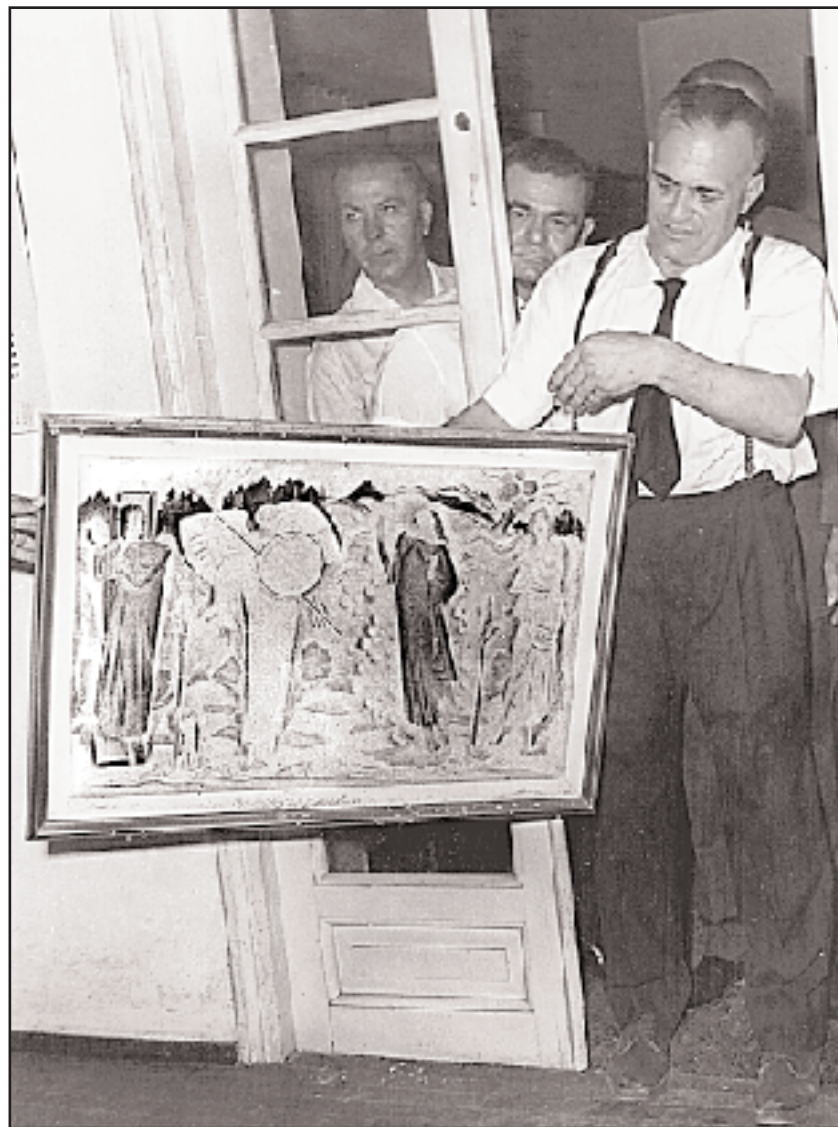
Μέχρι το 1982: η σκοτεινή εικόνα

ΑΦΑΝΗ είναι τα έργα για τα οποία έχουμε πληροφορίες από δημοσιεύματα, φωτογραφίες, καταλόγους κοκ, αλλά δεν μπορούμε να τα προσεγγίσουμε είτε επειδή μας είναι άγνωστος ο τόπος όπου βρίσκονται, είτε επειδή οι κάτοχοί τους τα κρατούν αθέατα. Οι λόγοι της αφάνειας είναι εξωκαλλιτεχνικοί: συνήθως κληρονομικές διαφορές ή απόκρυψη από την εφορία. Σ' αυτήν τη δεύτερη περίπτωση εντάσσονται και όλα εκείνα που αλλάζουν χέρια χωρίς να τηρούνται οι τυπικές διαδικασίες για αγοραπωλησίες αντικειμένων μεγάλης αξίας. Και στις δύο περιπτώσεις αντιδιαστέλλονται προς τα **άγνωστα** για τα οποία δεν υπάρχουν πληροφορίες.

Τα επιφανέστερα αφανή του Παρθένη αλλά και όλης της ελληνικής τέχνης του 20ού αιώνα είναι τα έργα για τη διακόσμηση του Δημαρχείου της Αθήνας που ο καλλιτέχνης επεξεργάστηκε κατά τη διετία 1939-40 και δεν παρέδωσε ποτέ στον παραγωγολογό. Τα έργα αυτά παρέμεναν, μαζί με όλα τα υπόλοιπα, στην κατοχή του καλλιτέχνη, μέχρι το θάνατό του, τον Ιούλιο του 1967. Ως τότε που σφραγίστηκε το εργαστήριό του, τα αφανή αποτελούσαν καταθλιπτική πλειοψηφία στο σύνολο του έργου του επειδή ο Παρθένης αρνούνταν να δεχτεί οποιονδήποτε στο σπίτι του, πρακτική που ακολούθησε και η κόρη του Σοφία μετά το θάνατο του πατέρα της. Μετά την αποσφράγιση του εργαστηρίου, επιτροπή (ανάμεσά της και οι παλιοί μαθητές του ζωγράφου Η. Φέρτης και Δ. Κόκκορης) κατέγραψε το σύνολο των έργων (περίπου επτακόσια, από τα οποία τα δύο τρίτα σχέδια). Ακολούθησε μακροχρόνια δικαστική διένεξη ανάμεσα στα δύο παιδιά του καλλιτέχνη, τη Σοφία και το Νίκο που κατέληξε στην εξής συμφωνία διανομής: η Σοφία χώρισε το σύνολο σε δύο ομάδες έργων και ο Νίκος διάλεξε εκείνη που προτιμούσε. Ένας μικρός αριθμός συγκροτήθηκε από τα έργα και των δύο ομάδων (ας ονομάσουμε ομάδα Α τα έργα της Σοφίας και Β του Νίκου) αποτέλεσε μια τρίτη ομάδα και δόθηκε αντί αμοιβής στον νομικό που είχε την ευθύνη της διαδικασίας (ομάδα Γ).

Ανάδυση από την αφάνεια

Τα έργα των ομάδων Α και Γ έμειναν στα σπίτια των ιδιοκτητών τους, ως το 1982 της πρώτης και τουλάχιστον ως το 1983 του δεύτερου, ενώ εκείνα της ομάδας Β πουλήθηκαν



Ο γιος του Παρθένη, Νίκος, κατά την απογραφή του σπιτιού, μετά το θάνατο του πατέρα του (φωτ. Αφοί Μεγαλοκονόμου, 17.7.68). Μεγάλος αριθμός έργων, μαζί και εκείνα που προορίζονταν για τη διακόσμηση του Δημαρχείου της Αθήνας, έμεινε στην κατοχή του ζωγράφου μέχρι το θάνατό του, τον Ιούλιο του 1967. Η αποσφράγιση έγινε ακριβώς ένα χρόνο αργότερα. Επιτροπή που συγκροτήθηκε γι' αυτόν το σκοπό, κατέγραψε περίπου 700 έργα, από τα οποία τα δύο τρίτα ήταν σχέδια. Πριν γίνει η αποσφράγιση, το άδυτο του σπιτιού έτρεφε και κυκλοφορούσαν γύρω του ποικίλες φήμες, διαδόσεις και ειδικασίες. Συχνά, ο ίδιος ο ζωγράφος είχε εκδηλώσει την αγωνία του για το τι θα γίνει το έργο του μετά θάνατον. «Στο σπίτι του μας έδειχνε τα έργα του όλων των περιόδων. Μιλούσε μέσω της γυναίκας του γι' αυτά και μας όρκιζε να φροντίσουμε, όταν αυτός εξαφανιστεί, για το τι θα γίνουν», μνημονεύει σε άλλη σελίδα του αφιερώματος ο ζωγράφος Ιάσωνας Μολφέσης.

σταδιακά, κυρίως σε Έλληνες του εξωτερικού. Το 1982 μετά από μια πυρκαγιά στο διαμέρισμα της Σοφίας Παρθένη κινδύνεψε η ίδια και κήκαν ορισμένα έργα. Τότε πραγματοποιήθηκε η δωρεά του συνόλου των έργων της ομάδας Α προς την Εθνική Πινακοθήκη και έτσι έληξε η περίοδος της αφάνειάς τους. Μετά το θάνατο της Σοφίας έγινε η έκθεση των ελαιογραφιών (περίπου 80 έργα) και πολύ αργότερα, το 1989 η έκθεση μερικών των σχεδίων από τη δωρεά. Το 1983 μπόρεσα να δω, να μελετήσω και να φωτογραφίσω με μια ερασιτεχνική μηχανή και σε κακές συνθήκες φωτισμού τα έργα της ομάδας Γ. Την ίδια χρονιά ο Νίκος Παρθένης μου έδειξε γύρω στα δέκα έργα της ομάδας Β στο σπίτι του, επιτρέποντάς μου να τα μελετήσω αλλά όχι να κρατήσω σημειώσεις ή να τα φωτογρα-

φήσω. Ο ίδιος άφησε να εννοηθεί ότι είχε και άλλα σε άλλους χώρους του σπιτιού, κάτι που θεωρώ μάλλον απίθανο. Στις ερωτήσεις μου για τα έργα που επρόκειτο να αποτελέσουν τη διακόσμηση του Δημαρχείου της Αθήνας και ο ζωγράφος δεν παρέδωσε ποτέ, απάντησε αόριστα. Γνώριζα πάντως ότι με μια εξαίρεση, τα έργα αυτά είχαν περιέλθει στην κατοχή του. Τα προσχέδιά τους, όχι μόνο τα μικρά αλλά και τα μεγάλα (σε διαστάσεις όμοιες με των τελικών έργων) ήταν στην κατοχή της Σοφίας (σήμερα στην Εθνική Πινακοθήκη).

Μετά το 1982: η υποφωτισμένη εικόνα

Η εξαίρεση ήταν το ένα από τα δύο μεγάλα tondi το οποίο με ιδιαίτερη

συγκίνηση «ανακάλυψα» ανάμεσα στα έργα της ομάδας Γ. Το tondo «Η Ομόνοια» είναι το μοναδικό από τα έργα για τη διακόσμηση του Δημαρχείου της Αθήνας που μπόρεσα να δω, πολύτιμο, μεταξύ των άλλων και επειδή μας δίνει σαφείς πληροφορίες για το ύφος του συνόλου των έργων για το Δημαρχείο.

Από την περιφημη τριλογία «**Οι Τρεις Μάγοι**», «**Ο Θρήνος**», «**Η Ανάστασις**» που ο Παρθένης παρουσίασε στο Παρίσι το 1919 (έκθεση της Ομάδας Τέχνης που εγκαινίασε ο Ελευθέριος Βενιζέλος) και ξανά στην Αθήνα το 1920 γνωστή ήταν μόνο η τύχη του «**Θρήνου**» που ανήκε στη συλλογή Λοβέρδου. Με τη δωρεά της Σοφίας ήρθε στο φως η «**Ανάστασις**» και ένα χρόνο αργότερα, ανάμεσα στα έργα της ομάδας Γ, εντόπισα τους «**Τρεις Μάγους**» (βλ. Σπείρα, Γ, 1, 1990, σ.σ. 82-94).

Ανάμεσα στα αφανή της ομάδας Γ υπάρχει μια «**Προσωπογραφία νέας**». Η σύνθεσή είναι δομημένη πάνω σε ένα μετακυβιστικό λεξιλόγιο ενώ δεν λείπουν και κάποιες αναφορές στον Πικάσο. Το κτίριο αριστερά είναι η πλάγια όψη της οικίας Παρθένη κάτω από την Ακρόπολη και υπάρχει σε δύο τουλάχιστον γνωστά έργα του με θρησκευτικό θέμα. Η παρουσία του σε μια προσωπογραφία ίσως υποδηλώνει κάποια σχέση της νέας με το σπίτι – κάποια ιδεαλιστική αναφορά στην κόρη του. Στην ίδια ομάδα ανήκει και η **Αλήθεια** που παρουσιάστηκε στη Μπιενάλε της Βενετίας το 1983 όταν η Ελλάδα εκπροσωπήθηκε στο νεότερο περίπτερο της από τον Παρθένη. Εμφορτο συμβολισμών, με αναφορές στην Παλαιά και την Καινή Διαθήκη, είναι όσο μπορώ να δω το πρώτο ελληνικό έργο τέχνης με πραγματικά αντικείμενα στο εικαστικό πεδίο (καθρέφτης, κομμάτια, ύφασμα). Αν και η χρήση τους παραπέμπει στον Πικάσο, η λειτουργία των πραγματικών αντικειμένων είναι διαφορετική στον Παρθένη αφού στην **Αλήθεια** καθρέφτης και παραπέτασμα δηλώνουν δύο στάσεις σε σχέση με την αλήθεια, αποσυνδεδεστές από την ψευδαίσθηση του ζωγραφικού χώρου και δημιουργώντας ένα εικαστικό πεδίο από υλικά που μας συνδέουν άμεσα, σχεδόν πιεστικά, με την πραγματικότητα. Αυτή η ηθιολογική χροιά που ο Παρθένης δίνει σε καθαρά «υλιστικά» ιδιώματα όπως ο κυβισμός ή η συναρμογή πραγματικών αντικειμένων στο ζωγραφικό χώρο είναι χαρακτηριστική όλου του έργου του.

Δεν είναι ίσως ευρύτερα γνωστό ότι τον Παρθένη απασχόλησε και η αφαίρεση. Ένα δείγμα είναι το έργο **Ο ποιητής και η Μούσα του** της ομάδας Γ όπου η λιτότητα της σύνθεσης σοφά ζυγισμένη με την ένταση των διαγώνιων γραμμών επιβεβαιώνουν τη λυρική διάθεση που προσημαίνεται με τον τίτλο. Με αυτό το έργο ενισχύονται οι ενδείξεις που έδωσαν

Συνέχεια στην 20ή σελίδα



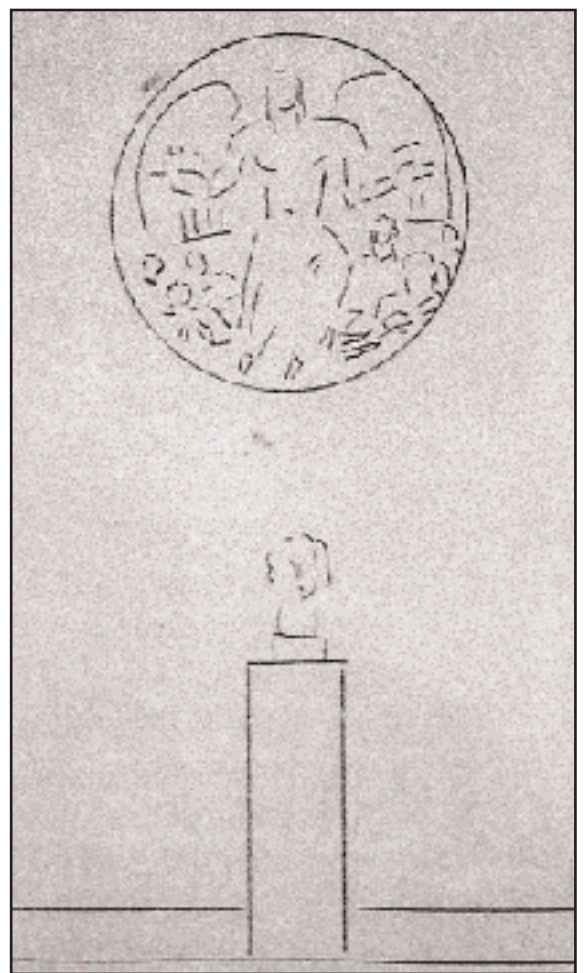
Κ. Παρθένης, «Προσωπογραφία Νέας», λάδι σε μουσαμά, 66 x 57 εκ., 1937–40, Αθήνα, ιδ. συλλογή (αφανές).



Κ. Παρθένης, «Η Αλήθεια», λάδι και πραγματικά αντικείμενα σε μουσαμά, 95 x 80 εκ., 1936–37, Αθήνα, ιδ. συλλογή (αφανές).



Κ. Παρθένης, «Η Ομόνοια», διάμ. 125 εκ., λάδι σε μουσαμά, από έργο για το Δημαρχείο Αθηνών, 1940–42. Αθήνα, ιδ. συλλογή (αφανές). Δεξιά, λεπτομέρεια από τη μακέτα που παρέδωσε ο Παρθένης στο Δήμο Αθηναίων. Το μοναδικό από τα έργα για το Δημαρχείο της Αθήνας που έχει έως τώρα εντοπιστεί. Τα χρώματα είναι αλλοιωμένα επειδή η φωτογράφησή του (όπως και όλων των έργων της ομάδας Γ) έγινε με ερασιτεχνική μηχανή σε κακές συνθήκες φωτισμού.



Συνέχεια από την 19η σελίδα
μερικά έργα της ομάδας Α ότι η τάση του Παρθένη προς την αφαίρεση προέρχεται από ένα λυρικό ψυχολογικό προσανατολισμό που συγγενεύει με εκείνον του Καντίσκι.

Το προφανές με τα αφανή του

Παρθένη είναι ότι όταν κάποτε γίνουν προσιτά θα δώσουν νέες διαστάσεις στην εικόνα του έργου του που έχουμε, μια εικόνα που αποτελούνταν από σπαράγματα ως το 1940 ως το 1965 που έγινε στην Αθήνα από τον πιο γνωστό Έλληνα ζωγράφο,

μόνο με την αρχαιοελληνική νέμεση σε μια νεοελληνική ύβρη μπορεί κανείς να εξηγήσει πώς ένα καλλιτεχνικό έργο που ο δημιουργός του συνειδητά περιφρούρησε με πείσμα από τη διασπορά σε όλη του τη ζωή, παραμένει ακόμα σε μεγάλο βαθμό στο

σκοτάδι ντουλαπιών και αποθηκών, άγνωστο, ακατάγραφο εθνικό κτήμα.

Σημείωση των «ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΩΝ». Οι φωτογραφίες για το κείμενο αυτό προέρχονται από το βιβλίο του Αντώνη Κωτίδη, *Μοντερνισμός και «Παράδοση» στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, Θεσσαλονίκη 1993, University Studio Press.

Ο Παρθένης στη Σχολή Καλών Τεχνών

Με τις καινοτομίες του στη διδασκαλία, ανέβασε το επίπεδο σπουδών της Σχολής

Του **Αντώνη Κωτίδη**

Αναπλ. Καθηγητή της Ιστορίας της Τέχνης
στη Φιλοσοφική του Α.Π.Θ.

ΜΕΤΑ το θάνατο του **Νικηφόρου Λύτρα** (1904) η Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας βούλιαζε όλο και περισσότερο στο τέλμα της μετριότητας και της παραγωγής δασκάλων για το μάθημα των τεχνικών στα Γυμνάσια. (Τα τρία πρώτα χρόνια των σπουδών ήταν το λεγόμενο Προκαταρκτικό. Τελειώνοντάς το είχε κανείς το δικαίωμα να διδάξει στη Μέση Εκπαίδευση. Οι περισσότεροι σπουδαστές δεν πήγαιναν πέρα από αυτό).

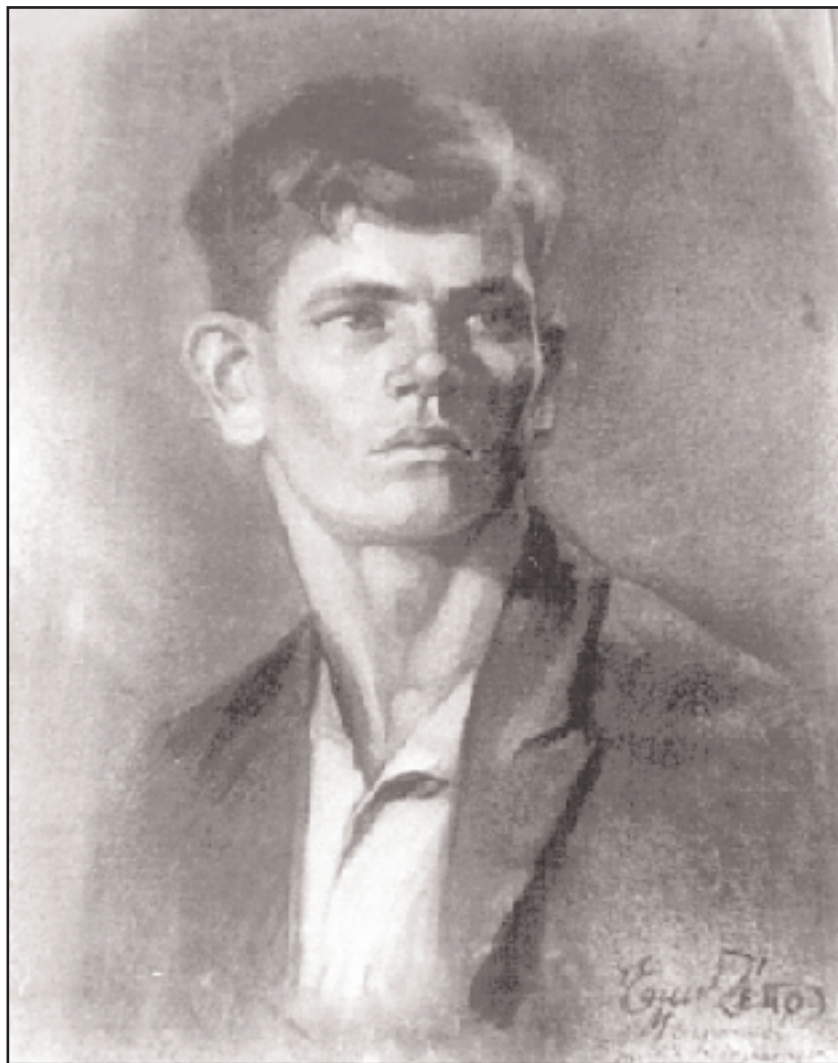
Μόνο μίμηση

Η διδακτική μέθοδος των καθηγητών της Σχολής περιοριζόταν σε μια διόρθωση την εβδομάδα, διόρθωση που δεν διαφώτιζε τους μαθητές τους αφού ο υπομνηματισμός της ήταν συνήθως «αυτό όχι έτσι, αλλά έτσι». Ο δάσκαλος έσβηνε το «όχι έτσι», έφτιαχνε το «αλλά έτσι» και προχωρούσε στο επόμενο καβαλέτο. Οι μαθητές έμεναν στο σκοτάδι και, βέβαια, αποδύονταν σ' έναν αγώνα μίμησης του «αλλά έτσι». Η ευδωσα αυτού του αγώνα ήταν να παραχθεί ένα έργο που να μιμείται τόσο τέλεια το ύφος του καθηγητή, ώστε ορισμένοι να το υπογράφουν ως δικό τους. Αυτός ο αγαθοεργός πατερναλισμός εξασφάλιζε βραχυπρόθεσμα τη φασολάδα και το νοίκι στον δεξιότεχνη μιμητή, μακροπρόθεσμα όμως τον καταδίκασε σε καλλιτεχνική ανυπαρξία αφήνοντάς τον, ουσιαστικά, χωρίς εφόδια. Μοναδική εξαίρεση σ' αυτό τον κανόνα, μέχρι το διορισμό του **Παρθένη** (1929), υπήρξε το σύντομο διάστημα της διδασκαλίας του **Νίκου Λύτρα** (1924-27), ενός από τους πρωτοπόρους του ελληνικού μοντερνισμού.

Αντίθετα με την πάγια πρακτική δεκαετιών, η παρουσία του **Παρθένη** στη Σχολή εξασφαλίστηκε όχι με εκλογή αλλά με «εισβολή», μια και οι καθηγητές της δεν θα τον ψήφισαν ποτέ: αδιαφορώντας για τη ρητή τους απόρριψη το 1924 (στην εκλογή του **Νίκου Λύτρα** ήταν συνυποψήφιος) και την άρρητη αντιπάθειά τους για το πρόσωπο, ο θαυμαστής και φίλος του Παρθένη **Αλέξανδρος Παπαναστασίου** τον διόρισε πραξικοπηματικά χωρίς διαδικασία εκλογής. Αυτή η ενέργεια «φωτισμένης δεσποτείας» εξασφάλισε στους ζωγράφους της γενιάς του '30 έναν σημαντικό δάσκαλο και αναπόφευκτα, μέσω της επιρροής της διδασκαλίας του αποτέλεσε μια πράξη με μεγάλο αντίκτυπο στην εξέλιξη της ελληνικής ζωγραφικής του 20ού αιώνα.

Οι συνάδελφοι

Άλλος τρόπος για να υπάρξει ο **Παρθένης** ως δάσκαλος δεν νοούνταν εκείνη την εποχή. Οι συνομήλικοι συνάδελφοί του στη Σχολή **Βικάτος**, **Θωμόπουλος** και **Μαθιόπουλος** είχαν εκλεγεί σε πολύ νεότερη ηλικία από ε-



Εμμανουήλ Ζέπος, σχέδιο με βάση τη διδασκαλία του Νίκου Λύτρα στη Σχολή Καλών Τεχνών, κάρβουνο, 1926.

κείνον: στο πρώτο τους μάθημα ο **Βικάτος** ήταν 31 ετών, ο **Θωμόπουλος** 37, ο **Μαθιόπουλος** 35, ενώ ο **Παρθένης** 52. Ωστόσο οι τρεις πρώτοι ήταν «παιδιά» της Σχολής, ενώ ο Παρθένης «ξένος». Κανείς τους φυσικά δεν διέθετε τη φήμη, το κύρος και τις διακρι-

σεις που δαψιλεύθηκαν στον **Παρθένη** από τις αρχές ακόμα του αιώνα. Κάθε συμμετοχή του, έστω και με ένα έργο, σε μια έκθεση αποτελούσε γεγονός πολυσχολιαζόμενο, ενώ η μοναδική του ατομική-αναδρομική το 1920 είχε απασχολήσει τον Τύπο και τους κριτι-

κούς περισσότερο απ' όσο όλοι οι υπόλοιποι μαζί στις πολύ συχνές ατομικές τους εκθέσεις.

Ο δάσκαλος Παρθένης

Η διδασκαλία του **Παρθένη** ήταν ένας καλοσυγκερασμένος συνδυασμός της θεωρίας με την πράξη ο οποίος έπαιρνε υπόψη του το ακαδημαϊκό πλαίσιο των σπουδών – ενώ αντίθετα το «όχι έτσι, αλλά έτσι» των υπόλοιπων καθηγητών παραγνώριζε αυτό το πλαίσιο και θα προϋπέθετε εκείνο του εργαστηρίου κατά τους πρωτοαναγεννησιακούς χρόνους. Για τον **Παρθένη** ήταν σημαντικό η διόρθωση να υπομνηματίζεται έτσι ώστε ο σπουδαστής να εισάγεται σε βασικές αρχές της τέχνης που μάθαινε: είναι χαρακτηριστικό ότι πρώτη φορά ακούστηκε στη Σχολή η θεωρία των συμπληρωματικών χρωμάτων, ότι όλο το φάσμα των ιμπρεσιονιστικών και των μετιμπρεσιονιστικών αναζητήσεων που συμπυκνώνεται σ' αυτό που αποκαλούσε «σεζανική οπτική» ή απλούστερα «μοντέρνα τέχνη» διδάχθηκαν για πρώτη φορά από τον **Παρθένη**. Ακόμα ήταν ο μόνος καθηγητής που έκανε πραγματικό μάθημα σύνθεσης αναλύοντας με εξαντλητική επιμονή την παραστατική οικονομία ενός θέματος, τις δυνατότητες που δίνει ο φωτισμός των αντικειμένων, τις επιπτώσεις που έχει στον όγκο τους η γειννίαση των χρωμάτων. Αξονας της διδακτικής του ήταν η περιπέτεια της μορφής που μέσα από την παραμόρφωση, την επίπεδη απεικόνιση και τη διάσπασή της απεμπολεί το ασφαλές περιβάλλον της πεπατημένης ακαδημαϊκής της παράδοσης και διεκδικεί την αυτονομία της από το αντικείμενο. Πολλές φορές το μάθημα γινόταν έξω από το εργαστήριο, συνήθως στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο, μπροστά και γύρω από ένα γλυπτό όπου οι μαθητές του είχαν

Συνέχεια στην 22η σελίδα



Εμμανουήλ Ζέπος, σχέδιο με βάση τη διδασκαλία του Κωνσταντίνου Παρθένη στη Σχολή Καλών Τεχνών, μολύβι, 1930.



Κωνσταντίνος Παρθένης, «Η Αποθέωση του Αθανασίου Διάκου», 3,80 x 3,80, 1937-38, Εθνική Πινακοθήκη. Με το θέμα αυτό ο Παρθένης ασχολήθηκε στο μεγαλύτερο μέρος της δεκαετίας του 1930 που ήταν και η πιο παραγωγική του περίοδος ως καθηγητή της Σχολής Καλών Τεχνών. Ο ίδιος το χρησιμοποιούσε και ως παράδειγμα επεξεργασίας θέματος με παραλλαγές στους μαθητές του που για το σκοπό αυτό επισκέπτονταν συχνά το εργαστήριό του κάτω από την Ακρόπολη. Το επιβεβαιώνει και ο ζωγράφος - ακαδημαϊκός Π. Τέτσης στο κείμενό του που δημοσιεύεται σε άλλες σελίδες αυτού του αφιερώματος. Υπάρχει ολόκληρη σειρά από προσχέδια, λεπτομέρειες, σπουδές και τουλάχιστον τρεις μεγάλες συνθέσεις με λάδι. Στη φωτογραφία, το τελικό έργο με το οποίο κορυφώνει τις προσπάθειές του ο Παρθένης είναι αυτό που περιήλθε στην Εθνική Πινακοθήκη με τη δωρεά της κόρης του, Σοφίας Παρθένη.



Στο εργαστήρι του Παρθένη στις αρχές της δεκαετίας του '30. Από αριστερά προς τα δεξιά: Ελένη Παγκάλου και πίσω, οι Γιώργος Μόσχος και Γιώργος Βελισσαρίδης. Κάτω: Ελένη Κωνσταντινίδου, Αργύρης Στυλιανίδης, Εμμανουήλ Ζέπος, Δέσπω Παρασκευαΐδου - Λαζαρίδου, Αρτεμής Φραγκοπούλου, Μαίρη Ακτσέογλου, Ελλη Παπαεμμανουήλ - Καπαϊτζή.

Συνέχεια από την 21η σελίδα

την ευκαιρία να συμμετέχουν σε ένα χωρίς προηγούμενο αισθητικό βίωμα της αρχαίας ελληνικής τέχνης που πάντοτε ο δάσκαλος φρόντιζε να το ανάγει στις βασικές αρχές της σύνθεσης, του φωτισμού και της δομής για τις οποίες μιλούσε στο εργαστήριο. Οχι σπάνια το μάθημα γινόταν μπροστά σε κάποιο έργο της Εθνικής Πινακοθήκης παρουσία του τότε διευθυντή της **Ζαχαρία Παπαντωνίου** και αρκετές φορές στο σπίτι του, μπροστά σε ένα από τα περίπου εκατό καβαλέτα με έργα από όλες τις φάσεις της δημιουργίας του. Και αυτό ήταν μια ακόμα σπουδαία καινοτομία του. Γιατί πέρα από τη διδασκαλία στη σχολή, ο **Παρθένης** καθιέρωσε μια χωρίς προηγούμενο επαφή του δασκάλου με τον μαθητή: αντίθετα από τους άλλους, όχι μόνο κατέβαινε στη σχολή κάθε μέρα, αλλά άνοιξε από την πρώτη στιγμή το σπίτι του στους μαθητές του που ανέβαιναν στο μουσειακών διαστάσεων εργαστήριο του κάτω από την Ακρόπολη και τον παρακολουθούσαν να δουλεύει. Το σχέδιο που δίδασκε ήταν ανάλαφρο, με έμφαση στη γραμμή, μεγάλο βαθμό αφαίρεσης, στοιχεία που του έδιναν ποιητική χροιά. Είναι χαρακτηριστική η αντίθεση με το βαρύ, ρεαλιστικό και με την έμφαση στον πλασμό των όγκων σχέδιο που δίδασκε ο **Νίκος Λύτρας**.

Σας δίνω εφόδια

Κάτι που είχε τεράστια σημασία για τους μαθητές του ήταν ότι δεν αποθάρρυνε ποτέ κανέναν, ανεξάρτητα από την κατεύθυνση που έβλεπε να παίρνει στη δουλειά του. Μόνιμη επωδός του ήταν «εγώ σας δίνω τα εφόδια - σεις κάνετε ό,τι θέλετε». Χαρακτηριστικό του κλίματος που δημιουργούσε είναι αυτό που υποστήριζαν όλοι οι μαθητές του και που συνοψίζει η Ιρα Οικονομίδου «Εφερε έναν αέρα πολιτισμού αγνωστο σε όλους μας εκεί μέσα. Δεν είναι περιέργο που στο εργαστήρι του ήμασταν οι πιο αγαπημένοι και δεν είχαμε ποτέ ανταγωνισμούς μεταξύ μας. Ξέραμε πως δεν χρειαζόταν να κερδίσουμε την εύνοιά του. Μας γνώριζε τόσο καλά και μας συμπεριφερόταν τόσο καλά που για τίποτα δεν θα θέλαμε να παραμελήσουμε αυτά που μας ζητούσε. Δεν έκανε διακρίσεις ανάμεσά μας και νιώθαμε όλοι προνομιούχοι που ήμασταν στο εργαστήρι του».

Αυτή η διαχρονικά δυσεύρετη αντίληψη για τη σχέση δασκάλου-μαθητή ανέβασε εντυπωσιακά το επίπεδο σπουδών στη Σχολή και δημιούργησε ένα προηγούμενο που δύσκολα πια μπορούσε κανείς να το αγνοήσει. Μόλις δυο χρόνια μετά ένας άλλος μεγάλος δάσκαλος, ο χαράκτης **Κεφαλληνός**, αποτέλεσε πόλο τρομερού ενδιαφέροντος για τους μαθητές. Ακολούθησαν και άλλοι που, συνειδητά ή όχι, πορεύτηκαν πάνω στα βήματα του **Παρθένη**. Είναι αναμφίβολα ένας από τους πιο σημαντικούς λόγους που ο καλλιτέχνης αυτός θεωρείται θεμελιωτής της ελληνικής ζωγραφικής του 20ού αιώνα.

Σημείωση: Το υλικό του άρθρου βασίστηκε στο βιβλίο του Αντώνη Κοϊττή *Για τον Παρθένη - εννιά συνεντεύξεις με μαθητές του και μια πρώτη μελέτη για το δάσκαλο*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1984.

Μαρτυρίες μαθητών του Παρθένη

Η παρουσία του Παρθένη ως δασκάλου στη Σχολή Καλών Τεχνών στάθηκε καταλυτική. Αλλάξε ή, σωστότερα, ανέτρεψε τον μέχρι τότε τρόπο διδασκαλίας, καθώς υπογραμμίζει στις δύο προηγούμενες σελίδες ο Αντώνης Κωτίδης.

Ακολουθώντας ο Παρθένης σύγχρονες αντιλήψεις για τη σχέση δασκάλου-μαθητή, ανέβασε το επίπεδο σπουδών. Ο αέρας κοσμοπολιτισμού και γνώσης που κουβαλούσε, άνοιξε νέους ορίζοντες. Όμως, οι αντιζηλίες και τα αισθήματα φθόνου των συναδέλφων του στη Σχολή δημοιούρησαν, σε όλη τη διάρκεια της θητείας του, ένα δυσάρεστο κλίμα για τον ίδιον αλλά και τους μαθητές του. Καθώς ήταν ντελικάτη ιδιοσυγκρασία, το κλίμα της Σχολής τον επηρέ-

ασε και το εξαγύρωσε ακριβά. Από το 1948, δύο χρόνια μετά την παραίτησή του, κλείστηκε στο σπίτι του χωρίς καμιά ουσιαστική επαφή με τον κόσμο έως το θάνατό του. Ωστόσο, η Σχολή Καλών Τεχνών ακολούθησε στο εξής τα βήματα του Παρθένη. Δεν αποφοιτούσαν πλέον καθηγητές τεχνικών μόνο, αλλά και ολοκληρωμένοι καλλιτέχνες. Από 'κεί ξεπήδησαν εικαστικοί καλλιτέχνες με ουσιαστική παρουσία στη νεοελληνική τέχνη μέχρι σήμερα.

Μαρτυρίες μαθητών του Παρθένη δημοσιεύονται στο βιβλίο του Αντώνη Κωτίδη «Για τον Παρθένη. Εννιά συνεντεύξεις με μαθητές του και μια πρώτη μελέτη για το δάσκαλο» (Θεσσαλονίκη, 1984). Επίσης, του Ηλία Φέρτη, ενός από τους αγαπημένους

του μαθητές, στο περιοδικό «Ζυγός» τ. 11-12, 1956. Ακόμη, τον ζωγράφο Δανιήλ (Παναγόπουλος) στο βιβλίο του «ΚΙΑΡΟΣΚΟΥΡΟ Α'», (Μορφωτική Ένωση Λεχαικών, 1982). Δεν αποκλείεται να υπάρχουν και άλλες. Ωστόσο, ένα δημοσιογραφικό αφιέρωμα όπως αυτό, αδυνατεί να τις εντοπίσει αφού λείπει, τουλάχιστον μέχρι στιγμής, συγκεντρωτική βιβλιογραφία γύρω από το έργο και το πρόσωπο του Παρθένη. Αν δεν είναι φιλόδοξο, οι δημοσιευμένες μαρτυρίες που ακολουθούν (Αργύρη Στυλιανίδη, Ντιάνας Αντωνακάτου, Γιώργου Δήμου, Παναγιώτη Τέση, Ιάσωνα Μολφέση, Λουκίας Μαργιώρου, Νίκης Καραγάτση), ας θεωρηθούν συμπλήρωμα στις προγενέστερες.

Τον περιέβαλε μεγάλη αίγλη

Ο ζωγράφος Αργύρης Στυλιανίδης συζητά με την ιστορικό τέχνης Ελενα Χαμαλίδη

Ελενα Χαμαλίδη: Εσείς γιατί πήγατε στο εργαστήριο του Παρθένη;

Αργύρης Στυλιανίδης: Γιατί είχε τη φήμη του ικανότερου, ενός εκλεκτού καλλιτέχνη. Ηρθα στην Ελλάδα το 1927. Ακούγαμε από την Αγγαία Παππά για τον Παρθένη, που ήταν μεγαλύτερη ένα χρόνο κι από άλλους. Η Παππά είχε οικογενειακές σχέσεις με τον Παρθένη, και, επειδή είχε οικονομική άνεση, είχε ξεκινήσει μαζί του με ιδιαίτερα, στο σπίτι. Ο Παρθένης είχε διοριστεί στη Σχολή το 1929. Πήγαμε μαζί με τον Κεντάκα, το '30 και ήμασταν συμμαθητές με το Φέρτη, την Πασχαλίδου-Ζογολοπούλου, την Πίτταρη, την Κωνσταντινίδη, την Παγκάλου, τον Κόκκορη, το Ζέππο, το Σεμερτζίδη κ.ά.

— Είχατε δει έργα του μέχρι τότε;

— Όχι.

— Όλοι οι μαθητές του Παρθένη έχουν πει ότι ήταν ο μόνος δάσκαλος που εξηγούσε και ήταν σε θέση να εξηγήσει, όταν διόρθωνε, ότι ήταν ο μόνος καταρτισμένος θεωρητικά, όπως και, πριν από αυτόν, ο Νίκος Λύτρας.

— Είναι γεγονός, όπως και το ότι, όταν διόρθωνε, όλοι εγκατέλειπαν τα καβαλέτα τους και πήγαιναν να τον ακούσουν. Δε μας έκανε θεωρία, αλλά έδειχνε επάνω στο έργο. Μέσα από τις υποδείξεις του και τα σχόλιά του, από τις εξηγήσεις που μας έδινε, έβγαινε η θεωρία. Δεν ήταν άνθρωπος που μιλούσε πολύ.

— Πώς οργάνωνε ο ίδιος το μάθημά του;

— Καταρχήν ήθελε να ακολουθεί το πρόγραμμα της Σχολής, αλλά μέσα από τη διδασκαλία του. Υπήρχαν κανόνες και ήθελε να σχεδιάζουμε με μεγάλη ακρίβεια. Από το «μοντέλο» ξεκινούσαμε και παρατηρούσαμε πώς πέφτουν το φως και η σκιά, και τι σχήματα παίρνανε εκεί που πέφτανε. Και στη νεκρή φύση, το ίδιο. Ετσι συνθέταμε σχήματα. Χρησιμοποιούσαμε κάρβουνο, αλλά και κραγιόν και χρώμα. Μας υπεδείκνυε ότι το φως διογκώνει τα πράγματα, οπότε χρησιμοποιούεις καμπύλες φόρμες, η σκιά τα ηρεμεί και τα αφήνει ευθύγραμμα. Και στη σκιά, βέβαια, υπάρχουν καμπύλα σχήματα, αλλά με σπασμένες γραμμές.



Αργύρης Στυλιανίδης, «Αρίων ο Κιθαρωδός» (παστέλ, 52x59 εκ.). Σπουδαστικό έργο στο εργαστήριο του Κ. Παρθένη.

— Δηλαδή, ήδη από την αρχή, δεν είχατε στόχο σας τη μίμηση της φύσης, γινόταν κάποια σχηματοποίηση.

— Ήθελε να είμαστε πολύ ακριβείς, και να σχεδιάζουμε όχι μόνο το

μοντέλο, όπως έκαναν στα άλλα εργαστήρια, αλλά και το βάθος, ακόμη και όπως φαινόταν μέσα από τα κενά που άφηνε η μορφή, π.χ. ένα χέρι που ακουμπούσε στη μέση. Στόχος

ήταν η ακρίβεια στο σχέδιο, αλλά μέσα από τη διδασκαλία του για τις ευθείες και τις καμπύλες.

— Πώς γινόταν η μετάβαση στη
Συνέχεια στην 24η σελίδα

Συνέχεια από την 23η σελίδα

σύνθεση; Από ό,τι μου είπατε, κατάλαβα ότι ήδη από το μοντέλο σάς εισηγάγε σε αρχές της σύνθεσης.

— Ναι, και από τον τρίτο χρόνο μας έδινε ένα θέμα, ή παίρναμε εμείς, που μπορούσε να είναι και από την αρχαιότητα, ή τοπίο, οτιδήποτε, εγώ π.χ. είχα κάνει τον «Αρίωνα», ή τον «Οδυσσέα που περνάει τις Συμπληγάδες». Του το δείχναμε σε σκίτσο μικρών διαστάσεων, σε μολύβι, κραγιόν ή κάρβουνο. Στη συνέχεια το μεγεθύναμε με το μάτι, για να μαθαίνουμε να βάζουμε τις ακριβείς αναλογίες με το μάτι, και το μεταφέραμε στο μουσαμά ή σε χαρτί, σε διαστάσεις τελάρου. Εκεί κάναμε παραλλαγές σε χρώμα. Χρησιμοποιούσαμε κάποιο ως βασικό και μελετούσαμε τα κοντράστα, με βάση το φως και τη σκιά, τα θερμά και τα ψυχρά.

— Για το χρώμα έχουν πει όλοι οι μαθητές του ότι ήταν ο μόνος που δίδασκε στη Σχολή τα συμπληρωματικά.

— Βέβαια, και ήταν επίσης αυτός που μας είπε ότι το φως και η σκιά είναι χρώμα, θερμό ή ψυχρό αντίστοιχα. Αυτός μας έβαλε στην παλέτα μας το λευκό ως χρώμα, όπως και το μαύρο, το θεωρούσε χρώμα.

— Στα δικά του έργα το χρώμα μοιάζει εξαύλωμένο. Σας το δίδαξε αυτό;

— Το χρώμα του ήταν «νεφτιλίδικο», ήταν αραιωμένο με πολύ νέφτι.

— Ας επιστρέψουμε στη σύνθεση. Πώς ξεκινούσατε;

Από ένα «κεντρικό» θέμα, που το βλέπαμε σα σχήμα, και το οποίο δεν τοποθετείτο, βέβαια, απαραίτητως στο κέντρο. Κατά τον Παρθένη το κεντρικό θέμα μπορούσε να είναι τριγωνικό, τετράγωνο, παραλληλόγραμμο. Όπως π.χ. ένα δέντρο, ή μορφές που χορεύανε στη σειρά, όπως σε αρχαίες παραστάσεις. Τα «φορμάραμε» και συνεχίζαμε, οργανώναμε τα σχήματα, και στη συνέ-



Αργύρης Στυλιανίδης, «Αρίων ο Κιθαρωδός», κάρβουνο, 29x32,5 εκ., 1932-33 (εργαστήριο Κ. Παρθένη).

χεια τα «πλάνα», το πρώτο, το δεύτερο κ.λπ.

— Οι επεμβάσεις του δασκάλου σε τι συνίσταντο;

— Η κριτική και οι διορθώσεις γίνονταν στο βασικό σχήμα, κοιτάζε να συμπληρώσουμε τα κενά, γιατί η σύνθεση έπρεπε να είναι «ενεργητική». Ελεγε «αυτή η μορφή δεν είναι σωστά βαλμένη εδώ, πρέπει να πάει πιο πέρα», και εξηγούσε. Επειτα το κεντρικό θέμα έπρεπε να είναι φωτεινό, και όταν λέω φωτεινό, εννοώ

ότι μπορούσε να είναι κόκκινο, κίτρινο, πράσινο ή και λευκό. Γύρω από τα φωτεινά σημεία έπρεπε πάντοτε να υπάρχει σκιά, για το κοντράστ, π.χ. μπορούσε να γίνει σε σκούρο ψυχρό χρώμα ο ουρανός. Οι συνθέσεις μας έπρεπε να είναι οργανωμένες και να έχουν ισορροπία.

Οι φόρμες που χρησιμοποιούσαμε, οι απλές, έχουν κάτι το αρχαϊκό. Ο ίδιος μας πήγαινε στο Αρχαιολογικό Μουσείο, μας έδειχνε το ρόλο του φωτός, στην ανάδειξη των αρχαίων

αναγλύφων. Μας παρότρυνε να διαβάζουμε. Στην Πινακοθήκη μας ανέλυε τα έργα του Γκρέκο, τη σύνθεση, τους άξονές της, τα φώτα και τις σκιές του. Μας εξηγούσε ακόμη πως τα υπερβατικά σώματα του Γκρέκο ειλκταν την καταγωγή τους από τη βυζαντινή τέχνη. Ο Παρθένης μας έβαζε, κάποιους από μας και κάναμε και αντίγραφα του Γκρέκο στην Πινακοθήκη, σαν εργασία. Είχα κάνει και εγώ δύο.

— Τα δικά του έργα τα συζητούσατε;

— Τον επισκεπτόμασταν, όπως είναι γνωστό, στο εργαστήριό του, και, βέβαια, πηγαίναμε και βλέπαμε και τα έργα του της Πινακοθήκης που είχε αγοράσει ο Παπαντωνίου, το «Τοπίο στον Πόρο», την «Κεφαλή του Χριστού» και ένα ακόμη, που δεν θυμάμαι. Η συζήτηση γινόταν μέσα από ερωτήσεις που του κάναμε. Κυρίως ο Μόσχος τον ρωτούσε πολύ.

— Πόσο επέδρασε το ιδιαίτερο ύφος ενός τόσο μεγάλου καλλιτέχνη στο ατομικό ιδίωμα των μαθητών του;

— Σαν δάσκαλος επέμενε στο να μάθουμε αυτά που θεωρούσε βασικά. Από κει και πέρα ήθελε και ο ίδιος, ο καθένας να ακολουθήσει το δρόμο του. Για παράδειγμα, ο Τσαρούχης, ο Εγγονόπουλος ακολουθούσαν τη διδασκαλία του, αλλά σε δικό τους ύφος. Και άλλοι, όμως, που ακολουθούσαμε το πνεύμα του περισσότερο είμασταν ελεύθεροι να κάνουμε και πράγματα που δεν δίδασκε, π.χ. η Ακτσέουλου, κι εγώ χρησιμοποιούσαμε τη Χρυσή Τομή.

— Η Χρυσή Τομή, αργότερα ιδίως, μέσα από κείμενα, όπως του Γκίκα και του Πικιώνη, απέκτησε ιδεολογικές προεκτάσεις. Ισχυε και για σας αυτό;

— Οχι, ήταν θέμα οργάνωσης της σύνθεσης.

— Τι αντιλαμβάνοσταν από τον πόλεμο που έκαναν στον Παρθένη οι άλλοι καθηγητές της Σχολής;

— Στο τέλος της χρονιάς, δίναμε εξετάσεις και βαθμολογούσαν όλοι οι καθηγητές. Στους μαθητές του Παρθένη έβαζαν πάντοτε χαμηλούς βαθμούς, για να απογοητεύονται και να φεύγουν από το εργαστήριό του.

— Εχει αναφερθεί ότι ο Παρθένης ήταν εκείνος που ενέπνευσε στους μαθητές του μια άλλη αντιμετώπιση της ζωγραφικής, από τη βιοποριστική. Σε άλλα εργαστήρια οι μαθητές έφευγαν μετά το Προκαταρκτικό, για να εργαστούν ως καθηγητές Τεχνικών.

— Ο Παρθένης μας το ενέπνευσε με την αντίληψή του για την τέχνη. Αλλά και ο Δημητριάδης, ως διευθυντής της Σχολής τροποποίησε το νόμο και έπρεπε, να τελειώσεις τη Σχολή για να διοριστείς καθηγητής.

— Εχουν ειπωθεί πολλά για το θαυμασμό με τον οποίο τον περιέβαλλαν οι μαθητές του στη Σχολή, για τους τρόπους του. Πώς ήταν σαν άνθρωπος;

— Πράγματι, τον περιέβαλλε μεγάλη αίγλη. Ήταν λακωνικός, αλλά υπήρξε ένας άνθρωπος ευγενής. Ερχόταν πεντακάθαρος, καλοσιδερωμένος, με το μαντιλάκι του, χαϊρόσουνα να τον βλέπεις.

Σημείωση των «Επτά Ημερών»: Ο Αργύρης Στυλιανίδης, γεννήθηκε το 1909 στην Κωνσταντινούπολη. Υπήρξε μαθητής του Παρθένη, στη Σχολή Καλών Τεχνών (1930-1934).



Εργαστήριο Παρθένη. Επάνω σειρά, από αριστερά προς τα δεξιά: Ηλίας Φέρτης, Αρτεμης Φραγκοπούλου, Γιώργος Βελισσαρίδης, Αργύρης Στυλιανίδης, Υπατία Φέρτη, Μιχάλης(ι), Ελένη Πασχαλίδου-Ζογγολοπούλου. Καθιστές: Ελλη Παπαεμμανουήλ, Ελένη Παγκάλου, Ρέα Λεονταρίτου.

Ισχυρή καλλιτεχνική προσωπικότητα

Του **Γιώργου Δήμου**

Ζωγράφον - Χαράκτη

ΣΤΟΥΣ πρόποδες της εισόδου της Ακρόπολης, διασχίζοντας την Διονυσίου του Αρεοπαγίτου (ή Ηρώδου Αττικού;) και κατηφορίζοντας μερικά μέτρα σε μια λακκούβα ξεμοναχιασμένη και αμπαρωμένη στον εαυτό της, μια μονοκατοικία με τέσσερις κατοίκους, κλεισμένους κι αυτούς ακόμα πιο πολύ στους εαυτούς τους. Ολοτριγύρα, σε κάποια μικρή απόσταση, δρόμοι και σοκάκια με αραδιασμένα στις πλευρές τους, κολητά το 'να με τ' άλλο, ολιγώροφα σπίτια του παλιού εκείνου καιρού που η ρυμοτομία δεν τα 'φηνε να το συσφίγξουν κι αυτό το έρμιο στην πιεστική αγκαλιά τους. Ενα μεγάλο όνομα ενός μεγάλου ζωγράφου είχε διαλέξει αυτό το σημείο της Αθήνας για να χτίσει το σπιτικό του. Τα μάτια του γαλαζοπράσινα γυαλιστερά και άγρια σπινθηροβόλα λες και ρούφαγαν και ταυτόχρονα αυτοστιγμαί αντανακλούσαν τριγύρω τους ολόκληρη τη φωτιστική ενέργεια του ηλιακού συστήματος με όλες του τις ανταύγειες σε όλες τις στιγμές της ημέρας, και μ' αυτές ζούσε κι ένιωθε γύρω του τη φύση, τα αντικείμενα, τους ανθρώπους, τα χρώματα, τα σχήματα. Όπως ο συνθέτης - μουσικός έχει επίκεντρο των αισθήσεών του την ακοή που μαζεύει και αποθηκεύει στην απεραντοσύνη της όλους τους ήχους, από τους πιο σιγαλούς, απαλούς, ίσαμε τους πιο τρανταχτερούς και εκκωφαντικούς της φύσης και της ζωής και μ' αυτούς πλάθει τα τραγούδια, τα ορατόρια, τις συμφωνίες του...

Επικοινωνία με τους ανθρώπους σπάνια και λιγόλογη δίχως εξάρσεις και χαμόγελα στη συζήτηση. Εκεί, τα μάτια μόνο πάντα να σπινθηροβολούν και να γυαλίζουν... Η επιδίωξη συνάντησης μαζί του έπρεπε πάντα να κάνει τον κύκλο κάποιας μεσολάβησης πολύ γνωστού του προσώπου. Τις δύο μέρες διδασκαλίας της εβδομάδας τον συνόδευε πάντα η γυναίκα του. Τον βαστούσε τόσο σφιχτά κολλημένο πάνω της, λες και φοβόταν μήπως της ξεφύγει και τον χάσει μέσα στο πλήθος των διαβατών στους δρόμους ή τον χτυπήσει κανένα τροχοφόρο. Αυτή όμως η επικοινωνία του με τους μαθητές έδωσε κάποια ζωή και κίνηση στο σπίτι του. Συχνά, Σάββατα και Κυριακές, τον επισκέπτονταν ομαδικά οι μαθητές του και μαζί τους από άλλα εργαστήρια κι απ' έξω, έφερναν γλυκά και λεμονάδες και περνούσαν μαζί του και μεταξύ τους κουβεντιάζοντας ανάμεσα στα έργα του ολόκληρα απογεύματα ή πρωινά...

Η διδασκαλία του στους μαθητές του εργαστηρίου του ήταν η ίδια η αισθητική φιλοσοφία της καλλιτεχνικής του προσωπικότητας. Μιλούσε για τις αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς. Για τις σχέσεις και διακυμάνσεις στα σημεία συνάντησης και διαμόρφωσής τους μα, ταυτόχρονα, και του διαχωρισμού τους ανάλογα

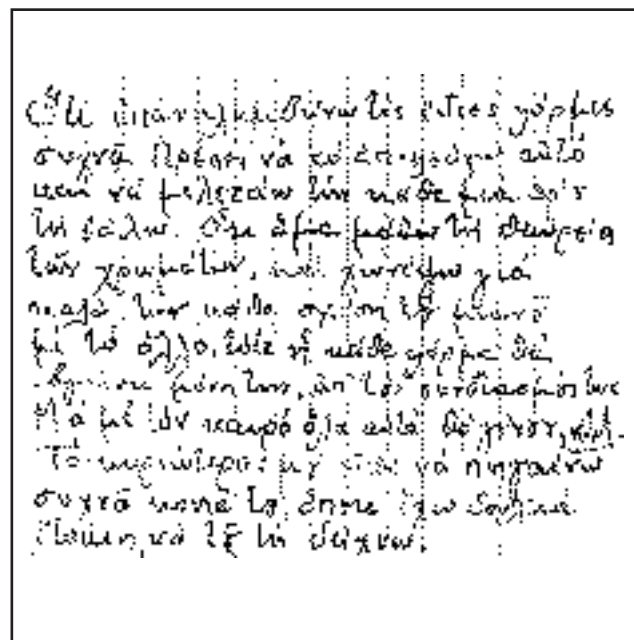
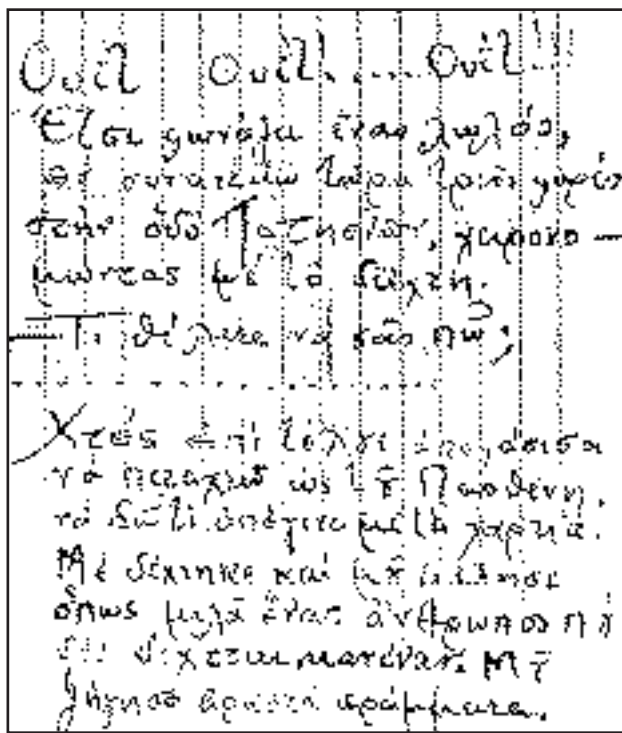


Το πιο εκφραστικό φωτογραφικό πορτρέτο του Παρθένη, τραβηγμένο από τον Μεγαλοκονόμο το 1954. Τα μάτια του, γαλαζοπράσινα, γυαλιστερά και άγρια σπινθηροβόλα, λες και ρούφαγαν και ταυτόχρονα αυτοστιγμαί αντανακλούσαν τριγύρω τους ολόκληρη τη φωτιστική ενέργεια του ηλιακού συστήματος με όλες του τις ανταύγειες σε όλες τις στιγμές της ημέρας και μ' αυτές ζούσε κι ένιωθε γύρω του τη φύση, τα αντικείμενα, τους ανθρώπους, τα χρώματα, τα σχήματα.

πάντοτε με την ένταση, τις εναλλαγές και τα παιχνιδίσματα του φωτός στις διάφορες ώρες και στιγμές της ημέρας ή των ηλεκτρικών γλόμπων στις ώρες της νύχτας. Η αντικειμενική αυτή θεωρία απορροφήθηκε τόσο πολύ από τους μαθητές του, σε όλη τη χρονική διάρκεια που ήταν καθηγητής στην ΑΣΚΤ ο Παρθένης, ώστε να ζωγραφίζουν όλοι με το ίδιο στυλ και να τους επικοληθεί η επωνυμία «Παρθενάκια», χωρίς να επιζηήσει από αυτούς κανένας «επιφανής» ως εκφραστής της «σχολής Παρθένη». Ακόμα και φανατικοί μαθητές του, όπως ο Σεμερτζίδης και ο Φέρτης δεν επέζησαν καλλιτεχνικά με τη θεωρία του. Η ιδεολογική τους τοποθέτηση στις γραμμές του ΚΚΕ και η ενεργός συμμετοχή τους στην Εθνική Αντίσταση κατά των Γερμανών και των Ιταλών κατακτητών, τους οδήγησαν σε αναζητήσεις άλλης καλλιτεχνικής φόρμας, που τους επιβλήθηκε από τη δραματικότητα και τη σκληρότητα των αγώνων της Κατοχής για επιβίωση και απελευθέρωση.

Η ισχυρή καλλιτεχνική και ερευνητική του προσωπικότητα και η παρατηρητική του οξυδέρκεια τον οδήγησαν να σταματήσει επίμονα στο φαινόμενο των σχέσεων του φωτός και της σκιάς, και να διαμορφώσει μ' αυτές το δικό του εκφραστικό καλλιτεχνικό ύφος, αντίθετα με τον Κόντογλου που το καλλιτεχνικό του έργο κυριαρχείται ολοκληρωτικά από τη βυζαντινή θρησκευτική φόρμα. Με την προσήλωσή του αυτή στις αντιθέσεις, εντάσεις, ανταύγειες και διακυμάνσεις των φωτοσκιάσεων που περιβάλλουν τα πράγματα, ο Παρθένης λυτρώθηκε από την άκαμπτη και γραμμική αισθητική που περιοσφίγγει τη βυζαντινή εικονογραφία και τοιχογραφία.

Υπήρξε οξυδερκής και ωραιοποιός στα πορτρέτα και τα τοπία του, συναισθηματικά γονυπετής και προσκυνητικός στα θρησκευτικά και εθνικά του θέματα.



Απόσπασμα επιστολής του Γιώργου Δήμου από την Αθήνα προς τον Στρατή Τσίρκα στην Αλεξάνδρεια, περίπου 1929 (αρχείο Ε.Λ.Ι.Α.).

Τι πήραμε από το Δάσκαλο της σιωπής

Της **Ντιάνας Αντωνάκου**

Ζωγράφου - συγγραφέως

ΑΗΧΟΣ ο χώρος, το Εργαστήριο της σιωπής του Κωνσταντίνου Παρθένη στην Α.Σ.Κ.Τ. σ' εκείνη την τελευταία περίοδο της διδασκαλίας του. Στο γκριζό χρώμα οι τοίχοι, στο ψυχρό βορινό φως, τα καβαλέτα, τα τελάρα, τα σκαμνιά, η φτωχοντυμένη σπουδαστική νιότη, στην παγερότητα του ψηλοτάβανου ατελιέ η γεμάτη ευλάβεια αναμονή του ερχομού Του... Σε άγραφο κανονισμό ο βουβός σεβασμός... Λίγο σπουδαστές, λίγο στρατιώτες, λίγο μύστες... τον περίμεναν να περάσει πρώτος ανοίγοντας ευγενικά διάπλατη την πόρτα για να κάμει τόπο στη γυναίκα του, την κ. Ιουλία Παρθένη, κι εκείνη με το χλωμό της πρόσωπο, τα οντυλωτά γκριζα μαλλιά, το μαύρο φθαρμένο παλτό της, μ' ένα στεγνό χαμόγελο παλιού πορτρέτου, να παίρνει τη θέση της στην ίδια πάντα καρέκλα προς ΒΑ έχοντας πάντα στραμμένο το διαπεραστικό της βλέμμα τρυφερό, προς τον άντρα της.

Κι ο Δάσκαλος, άψογος μέσα στο παλιό γκριζό κουστούμι του, με το μαύρο κορδελάκι στη θέση της γραβάτας, το καλοξυρισμένο πρόσωπο, τους δυο προεξέχοντες προβολείς των ματιών να περιτρέχουν το χώρο, με το βλέμμα προς τα έσω στραμμένο κι όταν ακόμη κρατώντας «το κάρβουνο» με το κομψό του χέρι διόρθωνε βουβός -τουλάχιστον στους έξι πρώτους μήνες- τα έργα... Και μεις στην ακινησία μιας αμηχανίας που μας κρατούσε άβουλους, με το πινέλο στο χέρι, χωρίς τόλμη για την επόμενη πινελιά, μη και χαλάσουμε το σχέδιό μας -σχέδιο του Δάσκαλου- που με διαδικασία προσεκτική, πρωτοπερασμένο σε χαρτί του μέτρου, μεταφερόταν με καρμπόν στον προπαρασκευασμένο -κατά τη συνταγή του Παρθένη- μουσαμά από κάμπο, σε τόνο γκριζοβαμμένος, άψογος, με το σχέδιο στην αναμονή του χρώματος.

Εκείνο το σχέδιο, στην απέρριπτη εκφραστικότητα της γραμμής η διάρθρωσή του, άκρως λιτό στην ιδεατική σύλληψη του αντικειμενικού κόσμου -απαλλαγμένο από το βάρος της ύλης θαρρείς- έμοιαζε με αποτύπωμα μιας καθαράς ψυχικής σχέσης. Σ' αυτό το σχέδιο, δεν υπήρχε ακαμψία, στυλιζάρισμα, ψυχρή εγκεφαλική προσταγή. Ήταν ένα σχέδιο τάξης, αρμονίας, ομορφιάς. Η νεανική απαίδευτη κι ανώριμη προσδεκτικότητα μας, το δέχτηκε σαν μετάληψη - απόσταγμα σοφίας ενός καλλιτέχνη που ήδη είχε γίνει μύθος η τέχνη και η ζωή του.

Απ' ευθείας στο μουσαμά

Σχέδια κάθαρσης από το περιττό, αποτύπωμα στο χαρτί της άφω-



Ντιάνα Αντωνάκου, μελέτη ή σπουδή με θέμα τον Αντίνοο. Λάδι σε μουσαμά. Έργο κατά το πρώτο έτος των σπουδών στο εργαστήριο του Κ. Παρθένη, 1944 (φωτ.: Ιωάν. Μπαρδόπουλος, «Καθημερινή»).

κάποιας στιγμής να μας κόβουν την ανάσα: «...Τα μάτια του Ανθρώπου είναι σωστή κοσμογονία...»; Τι πήραμε έξω από την πραγματικότητα κάποιων εθιμοτυπικών επισκέψεών μας του Αγίου Κωνσταντίνου, όταν περισσότερο μας συνείχε ο φόβος μη ρίξουμε τα ψίχουλα του γλυκού στον καθρέφτη του παρκέ και λιγότερο ο θαυμασμός μας για τα τεράστια έργα του Παρθένη, που δεν ξέρω αν τα καταλαβαίναμε τότε...

Μονάχοι

Κανείς μας από κείνη τη φιλική παρέα δεν δέχθηκε την επίδραση του «Δασκάλου» σαν μίμηση. Καθένας χάραξε το δικό του, μικρό ή μεγαλύτερο μονοπάτι. Έξω από το Εργαστήριο, που κάποια στιγμή μείναμε σ' αυτό μονάχοι, θαυμάζαμε τον Τσαρούχη, τον Διαμαντόπουλο, τον Θεόφιλο, τον Αστεριάδη, αργότερα τον Σπυρόπουλο... Κριτικάραμε «αυστηρά» τους ζωγράφους μας του Μονάχου και δεν στεκόμαστε σε κείνους τους μεγάλους που αργότερα μας αποκαλύφθηκαν -τον Λύτρα, τον Μαλέα, τον Οικονόμου και τόσους άλλους...

Πάνω στο γρασίδι της Σχολής ξεφυλλίσαμε με θαυμασμό τους εμπρεσιονιστές, τον Βαν Γκογκ, τον Σεζάν, μην έχοντας ακόμη συγκλονιστεί με το επαναστατικό «γίγνεσθαι» του Εικοστού στην τέχνη, μην έχοντας επικοινωνία και εκδόσεις.

Τι κρατήσαμε, λοιπόν, με κείνη την άγνοια και την άρνηση της πρώτης σπουδαστικής μας επαφής; Μέσα από την ομίχλη των χρόνων που πέρασαν, μοιάζει αυτή η εξωπραγματική παρουσία του Παρθένη, για την εποχή εκείνη να παραμένει στα κενά, και το μυστήριο της, ένα φωτεινό άνοιγμα προς την ελευθερία, την εξωκαδημαϊκή αποδέσμευση της τέχνης.

Κι ακόμη κάτι πιο σημαντικό: οδγηθήκαμε, μέσα από το σεβασμό που μας ενέπνευσε η προσωπικότητά του, προς αυτή την ιερότητα που περιέχει η σχέση μας με την τέχνη: σαν μία μυστική κοινωνία τελείως προσωπική και μοναχική, βαθύτατα ελεύθερη και απόλυτα εξομολογητική.

νης διδασκαλίας του Παρθένη, δεν είχε καμιά σχέση με τα σχεδιάσματα που πραγματοποιούνταν στα άλλα εργαστήρια ζωγραφικής, όπως του Αργυρού ή το υπαίθριο του Οθωμόπουλου, απ' ευθείας πάνω στο μουσαμά: με χοντρές παχιές επαναλήψεις της κίνησης του κάρβουνου, που κάλυπταν έτσι τις αστάθειες ή τις αδυναμίες της γραφής του σχεδίου. Για να 'ρθει η σειρά του χρώματος, πυκνή επικαλυπτική κίνηση -πινέλο ή σπάτουλα-, να σκεπαστούν οι αβεβαιότητες αλλά και εκείνη η γνησιότητα, η φρεσκάδα, της παρθενικής πρώτης επίθεσης του χρώματος. Αυτή ήταν και η μεγάλη διαφορά στην αντίληψη του «σχεδίου» του Εργαστηρίου Παρθένη που δεν εξαφανιζόταν με την κάλυψη της χρωματικής ύλης, που κρατούσε την πρωταρχικότητα και την αυτονομία του, έτσι που σχέδιο-χρώμα να συμπλέουν στην ποιητική αναγωγή της εξωρεαλιστικής ανάδοσης του αντικειμενικού κόσμου-άγαλμα ή μοντέλο, εσωτερικό ή νεκρή φύση.

Απ' αυτή τη διδασκαλία, τη χωρίς λόγο ή διάλογο, μιας διαισθαντικής σχέσης-πράξης, μεταλαμβάνονταν με μια διαδικασία λειτουργική ένα πνεύμα ιερό, η μήση του μυστηρίου της τέχνης. Η σύλληψη μέσα από τη μορφή του περιεχομένου, κι όχι ο ρεαλιστικός εγκλεισμός του στις διαστάσεις του τελάρου.

Έχω διαφυλάξει στο μουσαμά, εκείνο τον κορμό του Αντίνοου -του 19χρονου που πνίγηκε στο Νείλο, για να μην τον δει ποτέ γερασμένο ο Αδριανός, του πιο «απεικονισμένου» προσώπου της αρχαιότητας- που το ζωγραφίζαμε ένα χρόνο, ατέλειωτο, ακόμη, με το θαυμάσιο ελληνικό του κεφάλι, όλο έργο του Παρθένη: με τα ψυχρά φώτα και τις θερμές σκιές, με την αποκάλυψη των άπειρων τόνων -πού τους έβλεπε ο Δάσκαλος, αναρωτιόμαστε εμείς οι αφώτιστοι που νιώθαμε το «άγαλμα» αχρωμάτιστο - άσπρο μαύρο...

Τι πήραμε λοιπόν απ' αυτόν το Δάσκαλο της σιωπής - με τα μοναδικά του εκείνα λόγια τα ξαφνικά

Το έργο του μεγάλο και ελληνικό

Του Παναγιώτη Τέτση

Ζωγράφου - Ακαδημαϊκού

ΥΠΗΡΞΕ μια διαφιλονικούμενη προσωπικότητα της τέχνης τόσο από αυτούς οι οποίοι προσδοκούσαν την έλευση της νέας τέχνης όσο και από εκείνους που ανέμεναν την άνθηση της τέχνης στον τόπο θεμελιωμένη σε παράδοση –ασαφή και αδιαμόρφωτη– μακριά από αρχαιολατρία και αρχαιοελληνική επένδυση σε μιαν αντίληψη που θα περιείχε την ψυχή της Ελλάδος: Τα κατάλοιπα του ακαδημαϊσμού, του Μονάχου, του παρερμηνευμένου γερμανικής εισαγωγής εμπρεσιονισμού, ήσαν η άλλη όχθη, η οποία πίστευε πως απαραίτητως η ζωγραφική έπρεπε να περιέχει στοιχεία ρεαλιστικά. Τούτοι ήσαν δεκτοί από ένα ευρύτατο «φιλότεχνο» κοινό και το οποίο προσήρχετο αβασάνιστα μια και το προσφερόμενο είδος επιδρούσε ηρεμιστικά και δεν προξενούσε ιδιαίτερα προβλήματα ούτε δε πνευματική ή κοινωνική ανησυχία. Αυτός ο εθισμός στην ναρκούσα τέχνη είναι αιτία να εξεγείρεται η φλογερή, γεμάτη πάθος, ιδιοσυγκρασία του Περικλή Γιαννόπουλου να κατακεραυνώνει την τέχνη με τα σκότη του Μονάχου. Και να παρουσιάζει μαζί με άλλους τον νέον τότε Παρθένη ως μια σχισμή αυγής και ελπίδας στη δημιουργία μιας νέας ελληνικής τέχνης. Αρθρα, αισθητικά δοκίμια, στα οποία μιλάει για καθαρή όραση –τα οποία θα μπορούσαν να ήσαν επίκαιρα σήμερα– και τα οποία γράφονται σε εποχή αφυπνίσεως της ελληνικής συνειδήσεως και της μεγάλης ιδέας. Καταδικάζει, αλλά και παινεύει, πάνω απ' όλους τον Γύζη. Ο Νικόλαος Λύτρας, Μαλέας, Μιχ. Οικονόμου, νεότεροι δεν έχουν παρουσιαστεί ακόμα.

Ο Παρθένης, έχοντας μελετήσει σε βάθος την ελληνική τέχνη της αρχαιότητας και εκείνην της εποχής του Βυζαντίου υπηρετεί στην τέχνη του το ιδεώδες. Ο ιδεαλισμός είναι διάχυτος σε όλο το κύριο σε έκταση και μεγάλο σε χρονική διάρκεια της δημιουργίας του ωρίμου έργου του. Εν τούτοις υπάρχει στα νεανικότερα έργα του μικρή δόση αισθησιακού στοιχείου, γενικώς όμως απουσιάζει από τη ζωγραφική του. Ακόμα και σε εκείνο το πορτρέτο της κυρίας Παρθένη, με την κάποια ηχώ Klimt, και το οποίο μας εντυπωσίασε στα νιάτα, τώρα σαν το ξαναείδα μετά τόσο καιρό με έκανε να μην το κατατάσσω στα πιο καλά έργα του.

Η ζωγραφική του

Ο Παρθένης ήταν ένας εραστής της γραμμής. Σήκωσε έναν πέπλο και μας αποκάλυψε τις βαθύτερες πλαστικές αξίες της αρχαίας τέχνης, της τέχνης των μέσων χρόνων της εποχής του Βυζαντίου, του Θεοτοκόπουλου και του Cézanne. Μας αποκάλυψε την τάξη, την αρμονία και τον ρυθμό της και την ευαίσθητη ή δυναμική συμβολή της, στη σύνθεση. Μας τα δίδαξε κυρίως μέσα από τη ζωγραφική του και ως δάσκαλος με τον ιδιότυπο τρόπο του.

Ζωγράφος μεγάλων συνθέσεων κατ'εξοχήν, στις οποίες άλλοτε κυριαρχούσαν οι μορφές (φιγούρες) άλλοτε μειώνονταν αυτές σχεδόν στο ελάχιστο, σ' ένα μικρό σύμβολο, όπου κυ-



Κ. Παρθένης, «Το τριανταφυλί καμπαναριό», λάδι σε μουσαμά, 0,60x0,70 εκ. (Συλλογή Λέσχης Φιλελευθέρων). «Ο Παρθένης ζητεί ένα μέσον χρωματισμού ησυχώτερο, γλυκύτερο. Ενώνει και στρώνει την πινελιά του, χωρίς να χάσει ό,τι είχε κερδίσει και η απλοποίηση αυτή, η ησυχία, εμφανίζεται εις το «Τριανταφυλένιο καμπαναριό» και εις την «Πευκόφυτη πλαγιά»», σημειώνει ο Ζαχ. Παπαντωνίου. Το έργο αγοράστηκε από την έκθεση της «Ομάδας Τέχνης» το 1919. Η αγορά έγινε με υπόδειξη του Ελευθ. Βενιζέλου.

ριαρχούσε το τοπίο. Δεν θα κρύψω την προτίμησή μου στις δεύτερες ιδιαίτερα σε 'κείνες που συλλάμβανε τη γραμμή σε συνδυασμό με το διάχυτο φως του αττικού τοπίου και το οποίο ερμηνεύει με την προσωπική του οπτική και ευαισθησία δίχως βίαιες ή σκληρές εναλλαγές τόνων και που υποβάλλει στον φιλότεχνο θεατή ηρεμία και ψυχική γαλήνη όπως την βρίσκει κανείς σε έργα του Puvnis de Chavannes. Στο αντίθετο άκρο της ρυπογραφίας ή τσαλαβουτήματος, προσφιλές ιδίωμα ζωγράφων μοντερνιζόντων ή μη της εποχής, στο έργο του Παρθένη δεν περιέχεται τίποτα το περιττό το οποίο να μη βρίσκεται στη θέση που πρέπει ώστε να λειτουργεί η σύνθεσή του.

Η αξιοπρέπεια του σπάνιου δημιουργού του έδινε το κύρος του αριστοκράτη στην τέχνη και στη ζωή. Δίδαγμα υψηλό.

Για τη διδασκαλία του, η γνώμη μου είναι ελλιπής επειδή τον παρακολούθησα όχι μεγάλο διάστημα λόγω της προ του ορίου παραιτήσεώς του. Ούτε μπορώ να πω ότι τον άκουσα γιατί δεν μιλούσε. Οχι περισσότερες από καμιά δεκαριά φορές τον είδα όταν ερχόταν στο εργαστήριο της Σχολής. Δεν ήταν τακτικός ιδιαίτερα το χειμώνα όντας επιρρεπής σε αρρώστια.

Οι παλιοί, μια γενιά πριν από εμάς, μαθητές του έπαιρναν όρκο στο όνομά του. Ομως όσο σύντομη κι αν ήταν η θητεία μου, απεκόμισα την εντύπωση πως αν και σιωπηλός ασκούσε επίδραση πιεστική. Δεν ήταν δυνατόν να έχεις αντίρρηση (και πώς να 'χεις, αφού ήσουν μαθητευόμενος) ή πρωτοβουλία. Ο,τι έπραττε ήταν ρήματα θείας σιωπής.

Όταν ήταν μέσα στο εργαστήριο δεν μας έβλεπε όλους, τις εργασίες μας

περνούσε, κοιτούσε· ή προσπερνούσε ή στεκόταν και διόρθωνε. Εργαζόταν πάνω στο σχέδιό σου και η διόρθωση διαρκούσε πολλήν ώρα. Όταν σε πλησίαζε και στεκόταν κοντά σου ήταν οι μεγάλες στιγμές· του έδινες το κάρβουνο και διόρθωνε εργαζόμενος εκείνος. Αν γύριζε, να σε κοιτάξει επιμόνως έπρεπε να μαντέψεις τι ήθελε να δώσεις προσοχή μεγαλύτερη στο σημείο εκείνο ή έπρεπε να ξύσεις το κάρβουνο ή να του δώσεις ένα κομμάτι κουρέλι να σβήσει; Πολύ αργότερα βρήκα την ερμηνεία όταν κι εγώ έγινα δάσκαλος: 'Η ήταν περιττό να πεις μια κουβέντα όταν είχες διαβλέψει πως εκείνος στον οποίο θα απευθυνόσουν δεν θα την εισέπραττες ή ότι τα λόγια, ιδιαίτερα τα πολλά, αποπροσανατολίζουν και δεν οφελούν ούτε τους νοήμονες και ταλαντούχους ούτε εκεί-

Συνέχεια στην 28η σελίδα

Συνέχεια από την 27η σελίδα

νους με τη μειωμένη έφεση. Αντιθέτως, στην πράξη ενεργοποιείται η αντίληψη με τις αισθήσεις, ιδιαίτερα με την όραση, επάνω στο φαινόμενο και παρατηρούμενο ώστε να του δοθεί μορφή. Είμαι σίγουρος ότι τα λόγια περιπλέκουν. Στις ημέρες μας ακόμα περισσότερο ευδοκίμουν τα πολλά και μη σαφή. Όμως οι υποδείξεις, παίρνοντας τον νέο από το χέρι ο δάσκαλος και με ελάχιστες κουβέντες θα του ξυπνούσαν κάποια κύτταρα προς συμμετοχή. Και η τυφλή διόρθωση θα ήταν το έσχατο μέσον.

Οικογένεια

Η σιωπή και οι σπάνιοι χρησιμοί του ήταν αιτία κυκλοφορίας πολλών σχολείων ή ανεκδότων. Γεγονός πάντως είναι πως ο Παρθένης ζούσε στον κόσμο τον δικό του και δεν ήταν σαν τους άλλους ανθρώπους.

Η οικογένεια, σύζυγος και κόρη, η κ. Ιουλίτσα Παρθένη και η Σοφία, τον πρόσεχε πολύ, απαλλάσσοντας τον μεγάλο καλλιτέχνη από όλες τις φροντίδες του βίου τόσο ώστε να του έχουν αφαιρέσει κάθε έγνοια και για τα πιο απλά πράγματα, όπως, ακόμα και για την έκδοση εισιτηρίου στο τραμ, αν αναφέρω την προσέλευσή του στη Σχολή για το μάθημα, που τον συνόδευε πάντα η κ. Παρθένη. Και το πρόβλημα για εμάς έμενε άλλο· εάν οι δύο γυναίκες του υπέκλειψαν και την ελάχιστη πρωτοβουλία δημιουργώντας έναν κλοιό ή εκείνος εφησυχάζοντας από τέτοιες φροντίδες και με την ισχυρή προσωπικότητά του τις υπέταξε σιωπηρώς ώστε να γίνουν σκιά του.

Η κυρία Παρθένη ήταν Κεφαλονίτισσα, αοιδός της όπερας στα νιάτα της, η οποία κάποτε μας εξομολογήθηκε πως εγκατέλειψε τις φιλοδοξίες της απ' όταν τον παντρεύτηκε και έγινε ένα κομμάτι του Παρθένη.

Στη διάρκεια του μαθήματος καθόταν παράμερα και έπιανε αραιά και πού ψιλοκουβέντα με καμιά κοπέλα.

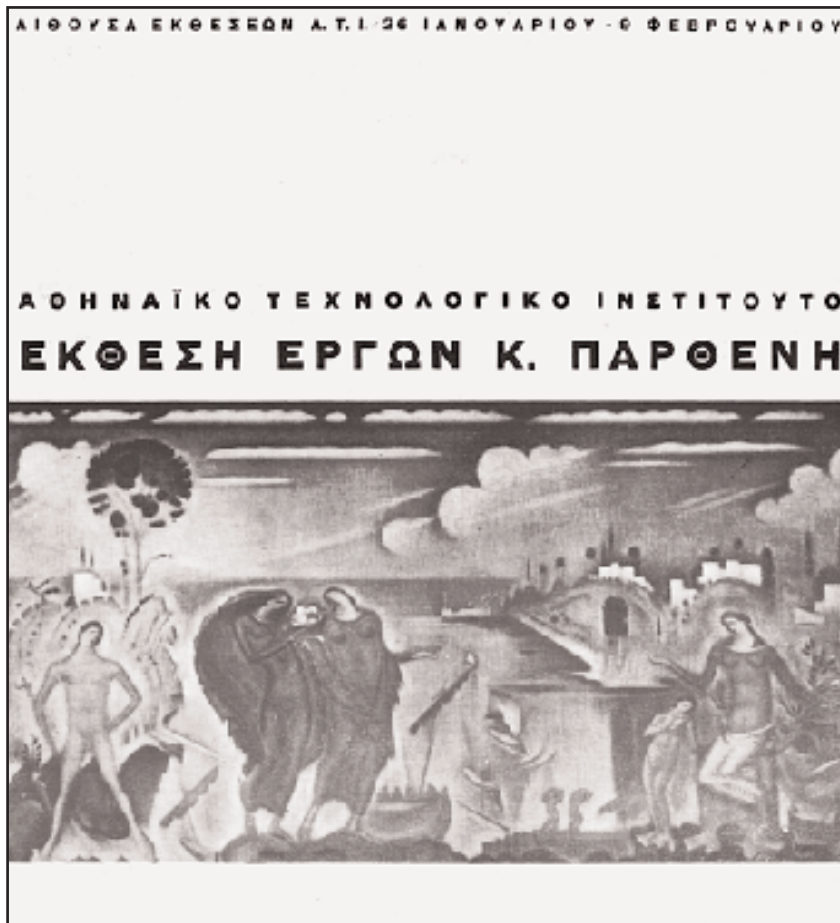
Η διόρθωση

Ο δάσκαλος μας είδε, και με είδε μέσα στη μοναδική χρονιά για εμένα –και με διόρθωσε ελάχιστες φορές· η τελευταία ήταν όταν σχεδιάζαμε το κεφάλι του Απόλλωνος της Ολυμπίας. Όταν έφτασε προς το τέλος αναζήτησε μίαν άσπρη κιμωλία όπου μ' αυτήν έβαλε τα φωτεινά πάνω στο χωρό υποκίτρινο χαρτί του μέτρου του σχεδίου! Πράγμα ανορθόδοξο στις αντιλήψεις του και σπιλ υπό διαμόρφωση δικό μου. Χρώμα δεν έκανα ποτέ μαζί του.

Όταν μας απασχολούσε κάτι, το αίτημά μας υποβαλλόταν μέσω της δεσποινίδος Βαλάτα –σπουδάστρια, αρχαιότερη κι αυτή– στην κυρία Παρθένη να του το διαβιβάσει. Όσο ήμουν στο εργαστήριο, ως τότε, και είχε περάσει καιρός, δεν είχε δώσει πρόταση για σύνθεση, κάποιοι το υπενθύμισαν· και όπως το αίτημα έφτασε στην κυρία Παρθένη εκείνη γύρισε και του φώναξε (δεν είχε ισχυρή ακοή): «Κωστή, Κωστή τα παιδιά θέλουν composition» Κάποιος διερμήνευσε ότι θα μας έδινε στο προσεχές μάθημα.

Η παραίτηση

Πέρασε ο χειμώνας, χωρίς τον δάσκαλο. Όταν ανοίξαν οι ημέρες, ένα πρωινό δίνει χαρμόσυνο άγγελμα κά-



ποιος σπουδαστής που στεκόταν στην πόρτα, πως έρχεται ο δάσκαλος· μόλις είχε ξεπροβάλει κάτω στην κιονοστοιχία της Σχολής, συνοδευόμενος ως συνήθως. Συγκίνηση! Μας χαιρέτησε με χειραψία, όπως το συνήθιζε, στάθηκε στη μέση του εργαστηρίου και μίλησε». Αρθρωσε έξι λέξεις: «Ηλθα να σας πω ότι παραιτούμαι». Αναπάντεχο σαν κεραυνός. Λίγα δευτερόλεπτα εκπλήξεως και αμηχανίας... Οι κοπέλες δεν μπόρεσαν να συγκρατήσουν δάκρυα και λυγμούς. Ο Μιχάλης Νικολινάκος (σκιτσογράφος και ηθοποιός μετά) θεώρησε πρέπον να πει δυο λόγια.

Έτσι εκείνη την ημέρα έληγε η παρουσία του στην Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών και εμείς μείναμε χωρίς δάσκαλο. Εκτός από την αγάπη των μαθητών του, καμία άλλη εκδήλωση φιλίας. Έτσι είναι η Σχολή και ως σήμερα «πού σε είδαμε, πού σε ξέραμε».

Οι δυο γέροι στυλοβάτες του, Πρεβαλάκης και Κεφαλληνός, φαίνεται πως αδυνατούσαν να αναστρέψουν το ασφυκτικό κλίμα το οποίο εμφανώς είχαν δημιουργήσει γι' αυτόν άλλοι συνάδελφοί του. Αλλά το ήθος εκείνου επέβαλε να κάνει την ανακοίνωση της αποφάσεώς του πρώτα στους μαθητές του και ακολούθως στη διεύθυνση της Σχολής.

Οι μαθητές του

Αν δεν θεωρηθεί βλασφημία, για εμένα ίσως να ήταν ευνοϊκότερη αυτή η τροπή. Δεν έμενα μετέωρος. Τρεις άνθρωποι είχαν σταθεί εμπόδια δασκαλοί μου «περιπατητικοί». Ο Πικιώνης, ο Χατζηκυριάκος, ο Φρισλάντερ. Τους οφείλω. Με είχαν βάλει σε έναν καλό δρόμο. Για τον Παρθένη – δάσκαλο σχηματίσα την εντύπωση πως δεν θα σου επέτρεπε να αποδράσεις από την αντίληψη της διδασκαλίας του. Παρακολούθησα πριν από χρόνια τον αγώνα ή και την αγωνία της παλαιότερης γενιάς μαθητών του για να βρουν την προσωπική τους έκφραση. Την θαυμάσια και ευαίσθητη Ρέα Λεονταρίτου,

τον καλό, ευγενικό καλλιτέχνη Χρίστο Λεφάκη να κάνει ασυγκράτητος κατάδυση στη σύγχρονη τέχνη, την ευαίσθητη Λουκία Μαγγιάρου στις ακουαρέλες της και τον νεώτερο της γενιάς αυτής ισχυρό ταλέντο τον Κόκκαρη, μα και άλλους. Αν ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος, ο Εγγονόπουλος και νωρίτερα ο Χατζηκυριάκος (μαθητής του προ της Σχολής Καλών Τεχνών) ξέφυγαν, οφείλεται –απ' ό,τι γνωρίζω– στο ότι δεν υπήρξαν αποκλειστικά μαθητές του.

Απόμακρος

Ο Παρθένης υπήρξε ο αριστοκράτης της τέχνης και άρχοντας στη ζωή. Εγινε δεκτός από τους λίγους, ποτέ από τους πολλούς. Το ευρύ καλλιτεχνικό συνάφι δεν τον πλησίαζε, ήταν γι' αυτούς μια ανορθογραφία και εκείνος κρατούσε μίαν απόσταση και επιπλέον είχε το στίγμα πως έφερνε μια καινούργια τέχνη και τάραιε λιμνάζοντα νερά. Η πρώτη γνώμη του Περικλή Γιαννόπουλου πως εκείνος μαζί με λίγους ακόμα έσχιζαν τα σκότη του βορρά απεδείχθη πως περιείχε οξύνοια.

Αν και απόμακρος, κυριάρχησε μαζί με τους εκλεκτούς καλλιτέχνες και νεωτερίζοντες της εποχής, στην καλλιτεχνική μας πορεία και προετοίμασε την εισροή της μοντέρνας τέχνης εδώ σε μας.

Δεχόταν τους μαθητές του την ημέρα της γιορτής του Αγίου Κωνσταντίνου και γιορτής του, πριν κλειστεί στο μικρό οικογενειακό τιμάριο και στον εαυτό του. Ανοίγε το εργαστήριο, που έπιανε όλον τον επάνω όροφο, με τα μεγάλα προς τον βορά και θέα προς την Ακρόπολη παράθυρα του σπιτιού της οδού Ροβέρτου Γκάλι. Έτσι μπορούσαμε να βλέπουμε όλα όσα έργα είχε εκεί, μεγάλες συνθέσεις, διαστάσεων, όπως την Αποθέωση του Αθανασίου Διάκου. Σε ορισμένα είχε εντάξει ένθετα πλαστικά στοιχεία, όπως συνέβαινε και στους συγχρόνους του Picasso και Braque κ.ά. και τα οποία

Το πρόγραμμα της έκθεσης Παρθένη που οργανώθηκε με πρωτοβουλία μαθητών του το 1966 (28 Ιαν. – 9 Φεβρ.) στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Διακρίνεται ένα απ' τα γνωστά σύνολα του Παρθένη «Η Συγκοινωνία» (λάδι σε μουσαμά, 79x174 εκ., Εθνική Πινακοθήκη), το Νο 6 σύμφωνα με τον δίφυλλο κατάλογο της έκθεσης. Από δημόσιες και ιδιωτικές συλλογές συγκεντρώθηκαν για την έκθεση αυτή 40 έργα. Αντιπροσωπευτικά, παρουσιάστηκε όλος ο ζωγραφικός κόσμος του Παρθένη: πορτρέτα, τοπία, σχέδια και συνθέσεις διαφόρων περιόδων. Στη διάρκεια της έκθεσης έγιναν και διαλέξεις για το έργο «εκείνου του μικρόσωμου απόμακρου γεροντάκου της Ακρόπολης», που ζούσε αυτοέγκλειστος. Στην έκθεση συνέρρευσαν χιλιάδες κόσμοι. Ωστόσο, οι μέρες περνούσαν και όπως σημειώνει η Βεατρίκη Σπηλιάδη, «όλοι ελπίζαμε για λίγο ότι ο μεγάλος ζωγράφος θα έκανε την εμφάνισή του. Αλλά η έκθεση τελείωσε και ο μεγάλος δάσκαλος δεν ήρθε».

χρησιμοποιούνται σήμερα κατά κόρον.

Ήταν η μόνη φορά που έμπαινα μαζί με τους συναδέλφους σπουδαστές αλλά η δεύτερη επίσκεψη στο atelier του. Είχα την τύχη να με παρουσιάσει οδηγώντας με εκεί η συμπατριώτισσά μου αρχόντισσα. Η τότε κυρία Μαντζαβίνου, την εποχή του πολέμου, όντας δεκαπεντάχρονος έφηβος. Δεν είχε επέλθει η κατοχή. Ένας άλλος Παρθένης εκινείτο με την άνεση του κοινωνικού ανθρώπου και καλλιτέχνη, δίχως τις ιδιορρυθμίες. Ευχάριστος στους φίλους. Θέλαμε να έχουμε επαφή μετά την αποχώρηση από τη Σχολή και γι' αυτό ζητούσαμε κάποιο φίλο, η Ντιάνα, ο Γιάννης Μιγάδης, η Μαίρη, να μας δεχθεί. Η ώρα της προσελεύσεως για την επίσκεψη έπρεπε να τηρείται με ακρίβεια. Αν φτάναμε ένα λεπτό νωρίτερα η πόρτα δεν άνοιγε και έπρεπε να περιμένουμε. Τόπος υποδοχής το σαλόνι του ισογείου, υποδειγματικής τάξεως και νοικοκυριού. Αψογα ντυμένος μας υποδεχόταν με επιστημότητα και με την χειραψία κατά τη συνήθειά του. Παίρναμε θέση στον καναπέ ή σε πολυθρόνα όπως κι ο ίδιος. Σηττός, άκαμπτος, αμίλητος. Το βλέμμα του μας ερευνούσε επίμονα με τα μεγάλα ολάνοιχτα και ανοιχτόχρωμα μάτια. Τα αραιά μαλλιά έρχονταν προς τα εμπρός για να κρύβουν τη φαλάκρα. Του απευθύναμε τον λόγο δίχως να περιμένουμε απάντηση. Κάποια κουβέντα γινόταν με την κυρία Παρθένη. Αν ήταν παρούσα και η Σοφία, κάποιοι διάλογος ανοιγόταν με κάποια από τις φίλες. Πρέπει να πω πως ούτε ευχάριστα ούτε άνετα ήταν. Και δεν είχαμε κατά νουν άλλο, παρά το πότε θα φεύγαμε.

Πήγα με τους φίλους δύο φορές. Δεν ξαναπήγα, δεν άντεξα. Οι άλλοι εξακολούθησαν για κάποιο καιρό...

Ο Παρθένης υπήρξε σπουδαίος και μεγάλος ζωγράφος. Το έργο του μεγάλο και ελληνικό θα διαρκέσει όσο η Ελλάδα και η γη δεν θα έχουν καταστραφεί και γι' αυτό η μνήμη του θα συμπορεύεται.

Προκαλούσε τον σεβασμό και το δέος

Ο ζωγράφος Ιάσωνας Μολφέσης συζητά με τον κριτικό τέχνης Αλεξ. Ξύδη και τον ιστορικό τέχνης Ευγ. Μαθιόπουλο

Ευγένιος Μαθιόπουλος: Κύριε Μολφέση, γιατί τότε, ως νέος σπουδαστής, διαλέξατε το εργαστήριο του Παρθένη; Στο προκαταρκτικό είχατε δάσκαλο τον Δ. Μπισκίνη, ο οποίος μάλλον δεν θα ευνοούσε μια τέτοια επιλογή;

Ιάσωνας Μολφέσης: Ναι, τον Μπισκίνη στο προκαταρκτικό. Ο Μπισκίνης δίδασκε μαύρο-άσπρο και σχέδιο. Αλλά δεν είχε καμιά σχέση με την τέχνη. Με την τεχνική μόνο, με την παρατήρηση.

Αλέξανδρος Ξύδης: Πώς τα πήγαινε ο Μπισκίνης με τον Παρθένη;

Ι.Μ.: Ο Παρθένης ήταν εντελώς μόνος. Όλοι οι άλλοι καθηγητές του 'καναν πόλεμο. Πόλεμο εκατό τα εκατό. Ήταν απομονωμένος.

Ε.Μ.: Αυτός ο πόλεμος πώς εκφραζόταν;

Ι.Μ.: Κατ' αρχήν με τα σχόλια. Τα κοροϊδευτικά σχόλια σ' όλους τους μαθητές του, αλλά και για τον Παρθένη τον ίδιο. Δεν θέλω να πω ονόματα...

Α.Ξ.: Οχι, πρέπει να ειπωθούν αυτά.

Ι.Μ.: Ήταν ο Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, ο Αργυρός, ο Βικάτος... Μα προσβολή πάνω στην προσβολή! Στην αίθουσα των δασκάλων, στην Πρυτανεία, ο Παρθένης δεν πατούσε ποτέ. Ποτέ! Ερχόταν κατ' ευθείαν στο εργαστήριό του και μετά έφευγε για το σπίτι του. Ο Βικάτος και ο Αργυρός ήταν οι χειρότεροι.

Α.Ξ.: Αυτοί ήταν και κακοί ζωγράφοι.

Ι.Μ.: Κακοί ζωγράφοι. Απίστευτο. Απίστευτο. Ο ίδιος ο Παρθένης μου είχε πει εμένα προσωπικά για τον πόλεμο που του 'καναν, γιατί κατόπιν συνδεθήκαμε σαν δάσκαλος και μαθητής και γίναμε πολύ αγαπημένοι. Θέλω να φύγω -μου είπε- μια ώρα γρηγορότερα από εδώ πέρα, γιατί αισθάνομαι εντελώς μόνος. Ήταν μια ατμόσφαιρα πολύ δυσάρεστη. Αυτό δεν μπορείτε να το φαντασθείτε σεις σήμερα. Οι άνθρωποι εκείνης της εποχής ήταν σκληροί και κακοί. Ήταν πολύ αγαπημένοι όμως με τον Κεφαλληνό, ο μόνος που τον συμπαθούσε και τον εκτιμούσε βαθύτατα. Ορισμένοι μάλιστα μαθητές του Κεφαλληνού έρχονταν στο εργαστήριο του Παρθένη ως ακροατές για να κάνουν λίγο χρώμα. Παρθένης και Κεφαλληνός ήταν δύο αλληλοϋποστηριζόμενα εργαστήρια.

Ξένο σώμα

Ε.Μ.: Οι άλλοι καθηγητές της σχολής πώς αντιμετώπιζαν στις εξετάσεις τους μαθητές του Παρθένη; Γιατί απ' όσο έχω ερευνήσει κανένας μαθητής του δεν πήρε ποτέ υποτροφία.

Ι.Μ.: Μόνο σαν σκέψη μπορώ να το πω, αλλά τότε συζητιόταν ότι οι μαθητές του Παρθένη δεν πήραν ποτέ, κανένας τους, βραβείο. Ποτέ δεν έδωσαν ψήφο σε μαθητή του Παρθένη. Ούτε και δεύτερο ή τρίτο βραβείο στο τέλος, στο γυμνό, στους τελικούς διαγωνισμούς τους διπλωματικούς, κανένας μαθητής του Παρθένη δεν πήρε τίποτα. Απλώς τους περνούσαν.

Ε.Μ.: Δηλαδή για να πάρεις υποτροφία έπρεπε να φύγεις από το εργαστήριο του Παρθένη και να πας σ' εκείνο του Αργυρού ή του Βικάτου;



Κ. Παρθένης, «Επίδαυρος», λάδι σε μουσαμά, 0,90Χ0,95 εκ., πριν από το 1938.

Α.Ξ.: Ήταν καταπληκτικό αυτό. Αλλά και στον ίδιο δεν στερήσαν το βραβείο στην Πανελλήνια του 1948; Γιατί όμως; Πού αποδίδεις αυτή την εχθρότητα; Στον τρόπο που ζωγράφιζε; Στον τρόπο που δίδασκε;

Ι.Μ.: Θα έλεγα πως τον εχθρεύονταν γιατί ήταν ο μόνος πνευματικός άνθρωπος εκεί μέσα ή τουλάχιστον από τους ελάχιστους. Ήταν ξένο σώμα. Ο Αργυρός και ο Βικάτος έπαιρναν συνεχώς παραγγελίες, πορτρέτα, λουλούδια κ.λπ. Ο Παρθένης είχε την υποστήριξη του Παπαναστασίου και του ανώτερου κοινωνικού στρώματος και αυτό τους πείραζε γιατί πίστευαν ότι το έργο του Παρθένη δεν άξιζε, ότι δεν ήταν παρά μια σαχλαμάρα.

Εγώ, μόλις πέρασα από το προκαταρκτικό στα εργαστήρια, πήγα στο Θωμόπουλο που δίδασκε τότε ύπαιθρο και του ζήτησα να μου εξηγήσει μερικά πράγματα για το Σεζάν και για το Βαν Γκογκ. Απάντηση: Μην παρασύρεσαι απ' αυτά τα πράγματα, αυτοί δεν ξέρανε τι κάνανε, άλλο θέλανε να κάνουμε και άλλο τους έβγαине. Υστερα απ' αυτό αρνήθηκα να πάω σε οποιοδήποτε από αυτά τα εργαστήρια και έψαξα να με δεχθεί ο Παρθένης. Πήγα και τον βρήκα μια μέρα απ' αυτές που έκανε επισκέψεις, γιατί έκανε σπάνια επισκέψεις, υπέφερε από το λάρυγγά του, είχε ένα είδος φυματίωσης του λάρυγγα- κάτι τέτοιο... και δεν είχε φωνή καθόλου, απλώς ανοιγόκλεινε

το στόμα και έβγαζε ένα αγνό ήχο και η γυναίκα του, που ήταν πάντα δίπλα του, εξηγούσε εκείνη τα λόγια κι αυτό που ήθελε να πει ο άνδρας της.

Α.Ξ.: Από τότε δηλαδή, από την αρχή;

Ι.Μ.: Από τότε, από το 1942-43.

Ε.Μ.: Δηλαδή ήταν παθολογικό το πρόβλημα, δεν ήταν ψυχολογικό;

Ι.Μ.: Θα μπορούσε να είναι και ψυχολογικό, δεν μπορώ να το πω υπεύθυνα, αλλά νομίζω ότι είχε πρόβλημα με τις φωνητικές του χορδές.

Δίψα για χρώμα

Λοιπόν τον είδα τον Παρθένη, του έδειξα σχέδια και μου είπε: «Σας δέχομαι, ελάτε μαζί μου στο εργαστήριο και βρείτε μια θέση». Μπήκα στο εργαστήριό του και άρχισα να δουλεύω σχέδιο. Ο Παρθένης επέμενε φοβερά στο σχέδιο. Ήταν το μόνο εργαστήριο στο οποίο έμαθα σύνθεση και σχέδιο. Το σχέδιο μέσα στο φως και στη σκιά. Επέμενε τόσο πολύ που περάσαμε σχεδόν έξι - οκτώ μήνες δουλεύοντας μόνο σχέδιο. Στα διπλανά εργαστήρια δουλεύανε πάρα πολύ χρώμα, λάδια, σωληνάκια, μπογιές κ.λπ. και φυσικά είχαμε δίψα και μεις να δουλέψουμε χρώμα. Λοιπόν, μια φορά τολμήσαμε -και έπρεπε εγώ να βγάλω το φίδι από την τρύπα- να του πω: δάσκαλε κάνουμε σχέδιο πάρα πολύ αλλά διψάμε να κάνουμε χρώμα, δεν θα μπορούσαμε να κάνουμε και μεις λίγο χρώμα;

Ανοιγόκλεισε πάλι το στόμα του και είπε μέσω της γυναίκας του, «χρώμα θέλετε, εντάξει την ερχόμενη φορά θα κάνουμε χρώμα. Θα έρθω εγώ να σας το βάλω. Ηρθε πράγματι την επόμενη εβδομάδα με τη γυναίκα του, πήρε ένα άσπρο τραπέζι, έβαλε ένα άσπρο τραπέζομάντιλο, μια άσπρη λεκάνη από πορσελάνη, μια άσπρη φρουτιέρα με άσπρα αυγά επάνω, έριξε ένα άσπρο φόντο πίσω σε ένα πίνακα και είπε «τώρα θα μου ζωγραφίσετε χρώμα και όποιον δω να βάλει άσπρο και μαύρο θα του βάλω μηδέν. Ψάξτε να δείτε τι χρώματα υπάρχουν σ' αυτό το άσπρο μέσα». Πραγματικά, όταν αρχίσαμε να κάνουμε ανάλυση υπήρχε κόκκινο, πράσινο, κίτρινο, όλα τα χρώματα ήταν μέσα σ' αυτό το άσπρο. Για μένα ήταν ένα πολύτιμο μάθημα.

Σύνθεση

Ε.Μ.: Τη σύνθεση, το σχέδιο, το χρώμα, πώς τα δίδασκε;

Ι.Μ.: Τη σύνθεση τη δίδασκε με έναν τρόπο απόλυτο. Ερχόταν και διόρθωνε μια νεκρή φύση δικιά μου -δουλεύαμε τότε πολύ μεγάλες επιφάνειες με μαύρο άσπρο- μου λέει θάρρος, θάρρος! Δεν βλέπεις ότι αυτή η γραμμή είναι συνέχεια με την άλλη; Αυτός το έβλεπε να είναι έτσι, ενώ δεν ήταν έτσι, στην πραγματικότητα ήταν όπως το είχα κάνει εγώ, αλλά η ματιά του ήταν τέτοια που αδιαφορούσε εντελώς

Συνέχεια στην 30η σελίδα

Συνέχεια από την 29η σελίδα

για ό,τι υπήρχε στην πραγματικότητα, γι' αυτόν η γραμμή ήταν συνέχεια, πράγμα που ήταν σωστό συνθετικά αλλά δεν ήταν σωστό στην πραγματικότητα, ως παρατήρηση. Μας μάθαινε δηλαδή να μην παρατηρούμε παρά μόνο για να αναλύουμε το αντικείμενο, αλλά όταν συνθέταμε έπρεπε να βλέπουμε μόνο τον πίνακα. Η πραγματικότητα ήταν πλέον η επιφάνεια που είχαμε μπροστά μας.

Μας ανέλυε στο εργαστήριο τα αρχαία ελληνικά αγάλματα, τη δομή τους, τις αναλογίες τους. Μας μιλούσε επίσης για τη χρυσή τομή και για τα γεωμετρικά σχήματα. Τα σχεδίαζε μάλιστα ο ίδιος στο μαυροπίνακα.

Στο γυμνό έβαζε συνήθως φόντο άσπρο, μαύρο ή μπλε σκούρο και ζητούσε μελέτη των αξόνων και μελέτη της φόρμας. Δηλαδή γι' αυτόν, είτε ήταν σεντόνι του φόντου είτε γάμπα, ήταν το ίδιο πράγμα επάνω στον πίνακα. Το ένα σχήμα έπρεπε να κολλά σωστά δίπλα στο άλλο. Γι' αυτόν ήταν ίδιες αξίες, ίδιες δυνάμεις. Ήταν από τους λίγους που δεν δίδαξε τον τρισδιάστατο χώρο στη ζωγραφική. Τα έφερνε όλα στην επιφάνεια. Μεγάλο κέρδος αυτό για εκείνη την εποχή!

Στο χρώμα δίδαξε τη θεωρία των συμπληρωματικών. Ψυχρά και θερμά χρώματα ήταν η θεωρία του η βασική. Ωχρες καθόλου, μόνο καθαρά χρώματα...

Χρώμα

Ε.Μ.: Σας υπαγόρευε μια παλέτα;

Ι.Μ.: Α, βέβαια. Για τη σκιά καρμίνιο, πράσινα, εμερόντ δηλαδή και πράσινο του Βερονέζε και το μπλε του κοβαλτίου στο χώρο της σκιάς. Οχι όμως μπλε της Πρωσίας. Στο φως κίτρινο, τα δύο κίτρινα, το κόκκινο βερμιγιόν, τα πορτοκαλιά όλα και το άσπρο βέβαια ανακατεμένο με όλα αυτά. Αλλά δεν μας επέτρεψε να χρησιμοποιήσουμε ποτέ τα ενδιάμεσα χρώματα. Δηλαδή ώχρες, όμπρες και τα άλλα γαιώδη. Όλα αυτά έπρεπε να είναι ερμηνευμένα με τη θεωρία των ιμπρεσιονιστών. Έπρεπε να δώσεις την εντύπωση της ώχρας βάζοντας δίπλα ένα κίτρινο και ένα πορτοκαλί ή κόκκινο. Είναι μια καθαρή θεωρία. Ήταν πολύ συνεπής σε αυτό.

Του άρεσαν επίσης πάρα πολύ οι αντιθέσεις. Δηλαδή το μαύρο που βάζαμε έπρεπε να βγει πάρα πολύ βαθύ και το ανοιχτό πολύ ανοιχτό. Απ' αυτή την άποψη του θεωρώ φοβερά δραματικό καλλιτέχνη, παρόλο που στην τελευταία του δουλειά γίνεται πιο τρυφερός, είναι πιο συναισθηματικός θα έλεγε. Αλλά σ' εμάς έδειχνε μια σκληρότητα, η οποία εμένα μου βγήκε σε καλό όπωρ και σε άλλους, τον Τέτση, στο Δανιήλ Παναγόπουλο...

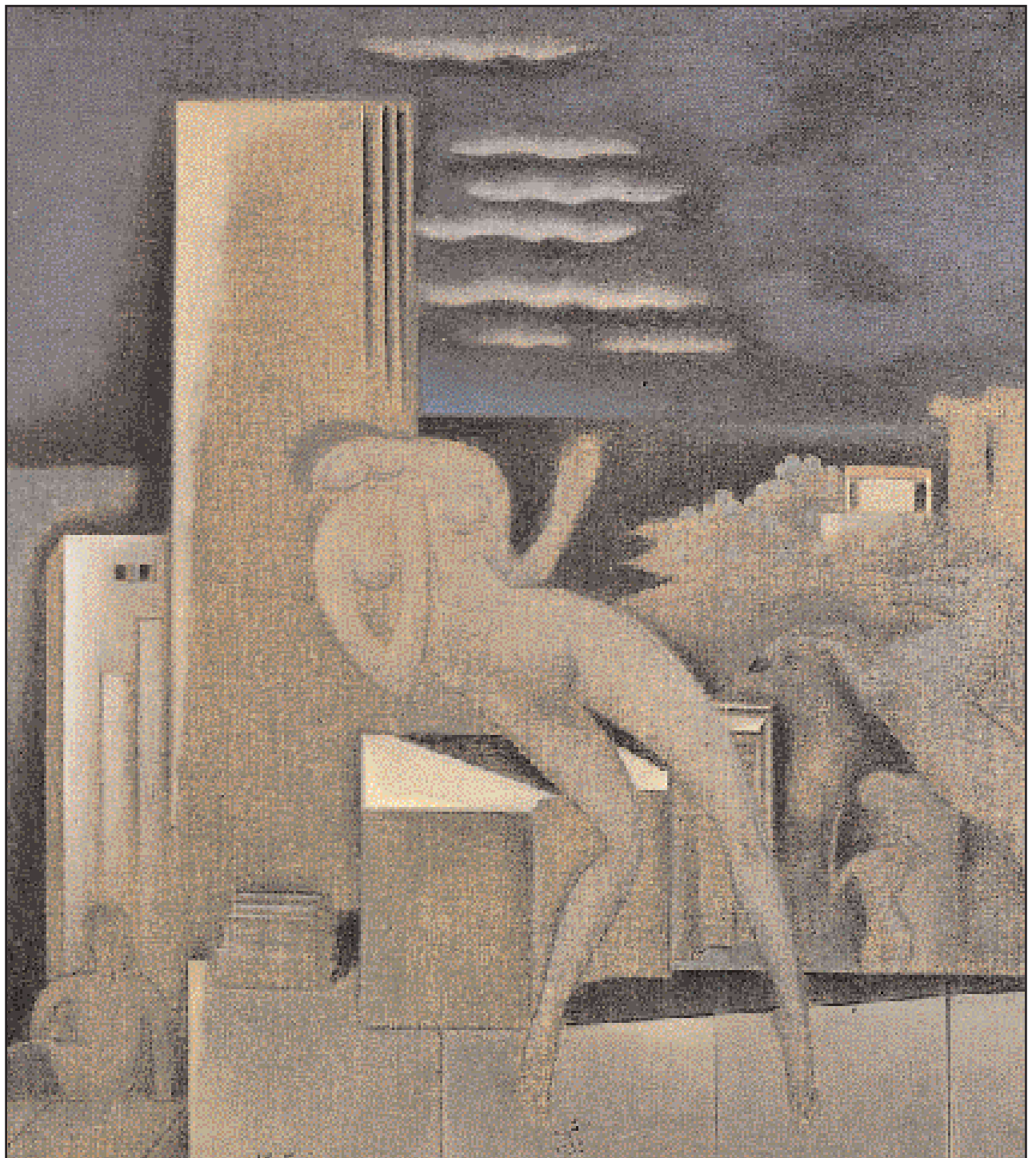
Στο σπίτι του μας έδειχνε τα έργα του όλων των περιόδων, μας μιλούσε μέσω της γυναίκας του γι' αυτά και μας όρκιζε να φροντίσουμε, όταν αυτός εξαφανιστεί, για το τι θα γίνουν τα έργα του. Δεν είχε εμπιστοσύνη σε κανέναν. Πηγαίναμε κάθε Κυριακή και μετά, αφού έφυγε από τη Σχολή.

Ε.Μ.: Μιλούσε για ζωγράφους, συγχρόνους του, παλαιότερους;

Ι.Μ.: Μίλαγε για το Σεζάν πάρα πολύ. Τα πρώτα έργα του που είδα στο σπίτι του ήταν πολύ «σεζανικά». Και ο Οντιλόν Ρεντόν του άρεσε πολύ.

Α.Ξ.: Για τον Πιβί ντε Σαβάν;

Ι.Μ.: Ναι και για τον Πιβί ντε Σαβάν



Κ. Παρθένης, «Δειλινό» λάδι σε μουσαμά, 0,4x50,81 εκ.

και αυτός τον ενδιέφερε. Γι' αυτόν δεν μίλησε ποτέ, αλλά τον ενδιέφερε, αυτό φαίνεται από τα έργα του. Μας μίλησε, θυμάμαι, για τον Πάουλ Κλέε. Νομίζω ότι από αυτόν άκουσα για πρώτη φορά το όνομα του Κλέε. Μιλούσε και για τον Τισιανό.

Σεβασμός

Ε.Μ.: Εσείς οι μαθητές, πώς σχολιάζετε τον Παρθένη μεταξύ σας;

Ι.Μ.: Με αρκετό χιούμορ, αλλά με μεγάλη αγάπη, με φοβερό σεβασμό. Ξαν νέοι άνθρωποι μας εντυπωσίαζε αυτό το ολοκληρωτικό, το πλήρες. Προκαλούσε το σεβασμό και το δέος κατά κάποιο τρόπο ο Παρθένης. Σπάνια η σχέση μαθητή και δασκάλου παίρνει αυτές τις διαστάσεις, αυτό το είδος του δέους. Είχε κάτι το εντελώς απόλυτο. Του ήταν αδύνατο να παραρμωσθεί στην πραγματικότητα. Εβλεπε τα διάφορα κοριτσόπουλα που ζωγραφίζανε.

«Μα – τους λέει – δεν είναι μουσαμάς αυτός, δεν μπορείτε να δουλέψετε σ' αυτό το μουσαμά». Του λέει η γυναίκα του: «Μα Κωστή, τα παιδιά δεν έχουν λεφτά. Ο καλός μουσαμάς κοστίζει πολλά χρήματα, αυτό είναι πα-

νί, κάμποσο που το περνούν με μια καζέινη και ζωγραφίζουν».

«Και όμως – απάντησε – πρέπει να πάρετε μουσαμά. Να πάρετε βέλγικο μουσαμά» – «Μα Κωστή μου, δεν μπορούνε τα παιδιά, δεν έχουν λεφτά». Πήρε τότε ένα μελαχολικό ύφος και είπε: «Είναι όμως ο καλύτερος». Καμία άλλη σχέση δεν είχε με τα πράγματα. Κατάλαβε ότι δεν μπορούσε να προχωρήσει περισσότερο, είπε αυτό που ήθελε να πει και όλα τα άλλα δεν τον ενδιέφεραν καθόλου.

Ζωγραφίζατε;

Σχετική είναι η ιστορία με τον Λεβέντη, που ήταν ένας από τους παλιούς του μαθητές που είχε ανακατευτεί με την Αντίσταση και τον έπιασαν οι Γερμανοί και τον έστειλαν στο Μπούχενβαλτ. Όταν άρχισαν να απευλευθερώνονται οι κρατούμενοι από τα στρατόπεδα συγκέντρωσης, ο Λεβέντης ξαναεμφανίστηκε και του λέει η γυναίκα του: «Κωστή, σήμερα θα συγκινηθείς, είναι εδώ ένας παλιός σου μαθητής που ήταν σε στρατόπεδο συγκέντρωσης, είναι ο κύριος Λεβέντης, τον θυμάσαι;». Αυτός κοίταξε περιέργα, κούνησε το κεφάλι του –εμείς δεν κατα-

λάβαμε, τον θυμόταν, δεν τον θυμόταν; «Ο κύριος Λεβέντης –επανάλαβε η γυναίκα του– τον θυμάσαι, Κωστή, ήταν στο Μπούχενβαλτ». Ο Παρθένης τον κοίταξε λίγο απορημένος και τον ρωτά: «Ζωγραφίζατε;». «Κωστή –του λέει η γυναίκα του– Κωστή, στο Μπούχενβαλτ ήτανε δεν καταλαβαίνεις, στο Μπούχενβαλτ!» Πείρε ένα πολύ λυπημένο ύφος και λέει: «Δεν ζωγραφίζατε λοιπόν...». Αυτός ήταν ο κόσμος του, δεν μπορούσε να πει τίποτε. Αυτή είναι η περίπτωση του απόλυτου Παρθένη. Ήταν σε έναν άλλο κόσμο εντελώς. Το χαρακτηριστικό του ήταν το απόλυτο. Δεν επικοινωνούσε, δεν είχε άλλες διαστάσεις εκτός από τις διαστάσεις της ζωγραφικής. Δεν μπορούσε να συλλάβει την ιδέα ούτε της Κατοχής, ούτε των Γερμανών, ούτε των Εγγλέζων, ούτε του πολέμου, ούτε τίποτα. Από τότε που τον γνώρισα εγώ ήταν έτσι.

Ε.Μ.: Αυτό όμως ήταν συνειδητή στάση ζωής, δεν ήταν πνευματική ανικανότητα;

Ι.Μ.: Οχι, καθόλου ανικανότητα. Ήταν στάση ζωής. Τελείως αποφασισμένος. Δεν σκοτιζόταν για κανένα άλλο θέμα εκτός από τη ζωγραφική.

Προσέξετε το χρώμα...

Της **Νίκης Καραγάτση**

Ζωγράφου

ΣΤΟ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ του Παρθένη έμεινα ένα χρόνο όλο κι όλο. Θυμάμαι ήταν το δεύτερο έργο με λάδι που έφτιαχνα. Μοντέλο είχαμε ένα νέο εργάτη που φορούσε κασκέτο. Τα παιδιά έλεγαν πως ήταν κομμουνιστής.

Ο Παρθένης ήρθε εκείνο το πρωί κι άρχισε να διορθώνει έναν έναν τους μαθητές. Όταν έφτασε μπροστά στο δικό μου έργο, σταμάτησε και είπε με τη σιγανή καθαρή φωνή του: «Βλέπω ότι μπορείτε να ζωγραφίσετε». Εγώ κατακοκκίνισα. Ήταν η πρώτη καλή κουβέντα που μου έλεγε από την αρχή του χρόνου. Επειτα συνέχισε: «Προσέξετε το χρώμα. Στη σκιά πάντοτε ένα ψυχρό χρώμα. Καταλάβετε;».

Εγώ δεν ήξερα ακριβώς τι εννοούσε με το ψυχρό χρώμα, ένα όμως ήξερα καλά, ότι το *carmin* ήταν γλυκερό χρώμα και δε μου άρεσε καθόλου. — Δεν το βλέπω αυτό το χρώμα, λέω.

Ο Παρθένης με κοίταξε με τα ολοστρόγγυλα μάτια του:

— Κάνετε όπως σας είπα. Θα το δείτε κάποτε. Αργότερα.

Εγώ σκεφτόμουν εκείνη τη στιγμή. Με το στανιό λοιπόν πρέπει να βάλω αυτό το χρώμα;

— Όταν το δω, τότε θα το βάλω, μουρμούρισα μέσα απ' τα δόντια μου.

Βιαστικά μου πήρε την παλέτα από

το χέρι, βούτησε το πινέλο στο *carmin* και έβαψε όλο το μέρος της σκιάς.

Η καρδιά μου σφίχτηκε: Πάει το έργο! Ενα ολόκληρο μήνα το ζωγράφιζα, το αγαπούσα. Ο Παρθένης προχώρησε στον επόμενο.

Τότε πήρα ένα πανί και προσεχτικά άρχισα να το σβήνω. Τη στιγμή αυτή, γύρισε προς εμένα και με είδε. Αυτό ήταν. Από τότε δεν ξαναήρθε πια να με διορθώσει μέχρι το τέλος του χρόνου.

Την άλλη χρονιά έμαθα ότι ήταν πολύ κουρασμένος. Μερικοί έλεγαν ότι ήταν άρρωστος.

Όταν πήγα να εγγραφώ, δεν είχα συμπεριληφθεί στους δέκα μαθητές που κράτησε. Ήταν δέκα παλαιοί μαθητές του που τον αγαπούσαν ολοκληρωτικά. Εγώ ήμουν αντιδραστική ή ανώριμη για να εκτιμήσω τον Παρθένη. Πολύ αργότερα κατάλαβα ότι αυτά που έμαθα εκείνη τη χρονιά ήταν που μου έμειναν στα τέσσερα χρόνια της φοίτησής μου στη Σχολή.

Τον θυμάμαι να μπαίνει αθόρυβα στο εργαστήριο, μικρόσωμο, με το κοστούμι του πάντοτε καλοσιδερωμένο, το κολάρο του πεντακάθαρο, με τις αραιές αφέλεις στο μέτωπο, τη μορφή του την τόσο σοβαρή και τα μεγάλα στρογγυλά ανοιχτόχρωμα μάτια του τα εξώκοσμα.

Ο Παρθένης ήταν ένας μεγάλος δάσκαλος, ευαίσθητος και σοφός, δοσμένος ολοκληρωτικά στην τέχνη. Μετά τον είδα ακόμα μια φορά στο δρόμο.



Η Νίκη Καραγάτση και ο Διαμαντής Διαμαντόπουλος συζητούν στο εργαστήριο του Παρθένη. (Σχέδιο της Σόφης Κεφάλα). Ο Διαμαντόπουλος παρακολούθησε το προκαταρκτικό (1931) του Μπισκίνη και στη συνέχεια μπήκε στο εργαστήριο του Παρθένη. Η Καραγάτση, εγκατέλειψε το 1933 το εργαστήριο του Αργυρού και έγινε δεκτή στο εργαστήριο του Παρθένη. Το 1934 επέστρεψε πάλι στον Αργυρό.

Στεκόταν ακίνητος στο απέναντι πεζοδρόμιο με τα ολοστρόγγυλα μάτια του που έμοιαζαν προβολείς. Νομίζω ότι με κοίταζε κατάματα, αλλά δεν ήμουν βέβαιη εάν πράγματι με κοίταζε. Σίγουρα δεν θα μπορούσε

να φανταστεί ότι εκείνη η ιδιότροπη μαθήτριά του τον εκτιμούσε τόσο...

Σημείωση: Το κείμενο και η φωτογραφία είναι αναδημοσίευση από το βιβλίο - λένωμα «Νίκη Καραγάτση», εκδ. «Αγρα», 1997.

Τα χρώματά σας να είναι μελωδικά και αρμονικά

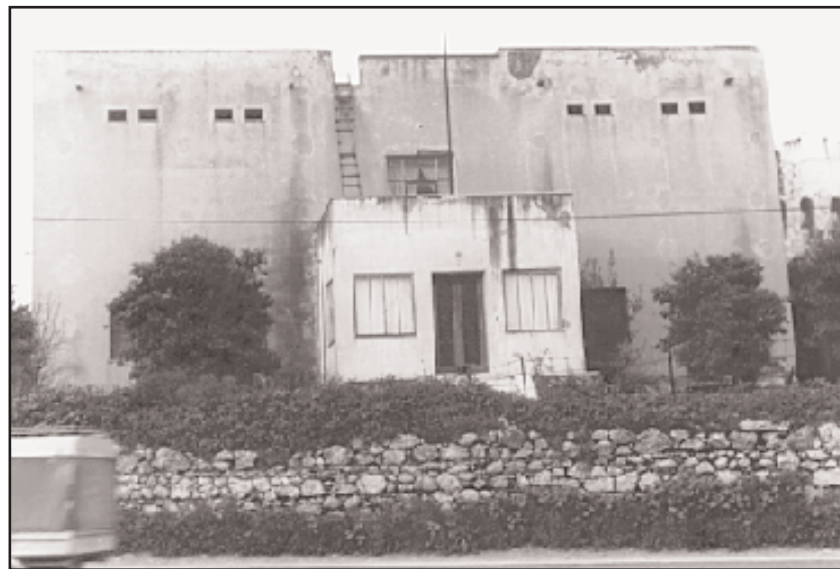
Της **Λουκίας Μαγγιώρου**

Ζωγράφου - Χαράζτριας

ΤΟ ΜΑΡΤΙΟ του 1937, στον αποκριτικό χορό των σπουδαστών της Σχολής Καλών Τεχνών, που διοργανώθηκε στην αίθουσα της Λέσχης Καλλιτεχνών, τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών (Καραγεώργη Σερβίας 8) είχε προσκληθεί και ο Παρθένης. Όταν το βράδυ έφθασε με τη γυναίκα του Ιουλίτσα και την κόρη του Σοφία στην αίθουσα του χορού, επικράτησε αμχανία στην ατμόσφαιρα. Ξαφνικά, ο θαρραλέος Μικρασιάτης και καλός χορευτής Γιώργος Βελισσαρίδης «έσπασε τον πάγο» ζητώντας την κόρη του Παρθένη σε χορό...

Κάποτε, εξετάζοντας έργο μου στο εργαστήριό του της σχολής, μου είπε: «Προσέξτε, τα χρώματά σας να μην κραυγάζουν - να είναι μελωδικά και αρμονικά, όπως στη μουσική!»!

Αλλοτε, όταν πέρασε μπροστά από ένα γυναικείο γυμνό, που δούλευα στο εργαστήριό του στη σχολή, μου είπε ότι στην κοιλιά δεν έπρεπε να βάλω τοπικό, κόκκινο χρώμα, αλλά το αντίθετό του, πράσινο. Γενικά, μας μιλούσε πολύ για το ρόλο των συμπληρωματικών (αντίθετων) χρωμάτων στο πλάσιμο των όγκων, όπως



Το σπίτι του Παρθένη στην οδό Ροβέρτου Γκάλι 20, κάτω από την Ακρόπολη. Το σχεδίασε ο ίδιος μαζί με τον Δ. Πικιώνη στα μέσα της δεκαετίας του '20. Για την εποχή του ήταν πρωτοποριακό αφού στηριζόταν στις αρχές του Μπαουχάουζ. Το ατελιέ του έπιανε ολόκληρο τον επάνω όροφο με τα μεγάλα προς το Βορρά και θέα προς την Ακρόπολη παράθυρα. Μέχρι τότε που δίδασκε στη Σχολή Καλών Τεχνών, την ημέρα της ονομαστικής του εορτής δέχονταν ομαδικά τους σπουδαστές του (φωτ.: Αφοί Μεγαλοκονόμου).

και ειδικότερα για τη σημασία των χρωμάτων στα φόντα. Υστερα από δύο χρόνια συνειδητοποίησα πόσο δίκιο είχε στην παρατήρησή του για τη λειτουργία των συμπληρωματικών χρωμάτων. Ας σημειωθεί ότι ο Παρθένης δεν δίδαξε από την αρχή γυναικείο γυμνό, γιατί πίστευε ότι

λόγω των σαφών καμπύλων γραμμών του παρουσίαζε ευκολίες στη ζωγραφική - το έβαλε στα μαθήματά του χάρη στην απαιτηση μαθητών του εργαστηρίου του.

Ο Παρθένης μας απέτρεπε από το

να παρακολουθούμε τα μαθήματα του Επαμεινώνδα Θωμόπουλου, που κρατούσε την έδρα υπαίθρου στη σχολή, θεωρώντας τη διδασκαλία του προφανώς συντηρητική. Απεναντίας, μας παρότρυνε να πηγαίνουμε στα μαθήματα του Ζαχαρία Παπατωνίου, που δίδασκε γοητευτικά Ιστορία της Τέχνης.

Μια φορά, σε αποχή που κάναμε από τα μαθήματα της σχολής για κάποιο λόγο, ο μόνος συμφοιτητής μας που μπήκε στο εργαστήριο του Παρθένη την προγραμματισμένη ώρα διδασκαλίας του, ήταν ο Γιώργος Μόσχος. Ανοίγοντας την πόρτα του δωματίου του εργαστηρίου ο δάσκαλος και βλέποντας έναν μαθητή του μέσα, ενώ οι άλλοι ήταν στους διαδρόμους, του λέει ευγενικά: «Περάστε έξω! Εκεί είναι η θέση σας, μαζί με τους άλλους συναδέλφους σας!...».

Σημείωση: Το κείμενο είναι απάντηση από συζήτηση της Λ. Μαγγιώρου με τον ιστορικό της τέχνης Δημ. Πανλόπουλο.

Στην ολοκλήρωση του αφιερώματος καθοριστική ήταν η συμβολή του Ευγένιου Μαθιόπουλου. Επίσης τον καθιέρωτη στη Θεσσαλονίκη κ. Αντώνη Κοτίδη. Ευχαριστούμε ακόμη τους Λάκη Παπαστάθη, Γιώργο Ζεβελάκη, Γιάννη Μπασιά και το Ίδρυμα Ελληνικού Πολιτισμού για το αρχαικό υλικό που προσέφεραν.

Κ. Παρθένης



Κ. Παρθένης, «Ευαγγελισμός», πριν από το 1938. Λάδι σε μουσαμά, 100x100 εκ., ιδιωτική συλλογή. Είναι ένα από τα έργα που ο Παρθένης εκθέτει στην 21η Μπιενάλε της Βενετίας το '38. Το έργο βρίσκεται δημοσιευμένο και στον γενικό κατάλογο της Μπιενάλε.