

ΜΟΥΣΕΙΟ - ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΤΡ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗ

22

ΠΑΡΘΕΝΗΣ

1878 - 1967

23 ΙΟΥΛ. - 10 ΟΚΤ.

1986

ΒΑΡΕΙΑ - ΜΥΤΙΛΗΝΗ



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΠΑΡΘΕΝΗΣ 1878 - 1967

Το 1878 στις 10 Μαΐου γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια. 1897, τον βρίσκουμε στη Βιέννη να εργάζεται σαν επαγγελματίας ζωγράφος. Το 1909 βρίσκεται στο Παρίσι όπου παραμένει μέχρι το 1911. Από το 1912 έως το 1917 ζει στην Κέρκυρα. Το 1917 εγκαθίσταται στην Αθήνα και το 1929 διορίζεται Καθηγητής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου δίδαξε ως το 1947. Στις 25 Ιουλίου 1967, ο Κωνσταντίνος Παρθένης, πολύ άρρωστος πεθαίνει στην Αθήνα.

Στη φετινή παρουσίαση «Ενός Έλληνα ζωγράφου», το Μουσείο Τεριάντ σε συνεργασία με την Εθνική Πινακοθήκη, δίνει την ευκαιρία στο Λεσβιακό κοινό να γνωρίσει από κοντά το έργο του Κωνσταντίνου Παρθένη.

Ο Παρθένης θεωρείται σήμερα ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους και δασκάλους της Νεοελληνικής ζωγραφικής. Η θέση του και η επιρροή του στο πρωτοποριακό κίνημα του εικοστού αιώνα είναι πλέον αναμφισβήτητη.

Δεν πρόκειται εδώ να κάνω ανάλυση του έργου του. Ο Διευθυντής και η Επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, ο κ. Παπαστάμιος και η κ. Καφέτση, ο πρώτος με την εισαγωγή του και η κ. Καφέτση με τη διάλεξη της το κάνουν καλλίτερα από τον καθένα, ως ειδικοί.

Εδώ θέλω απλά να τους ευχαριστήσω γι' αυτή τους την προσφορά.

Μανώλης Καλλιγιάννης
Διευθυντής Μουσείου Τεριάντ

Η παρουσία του Κωνσταντίνου Παρθένη στη Σχολή Καλών Τεχνών δίκαια θεωρείται αποκαλυπτική, και με την πρώτη εμφάνισή του, η διδασκαλία του παίρνει ένα «nimbus» κηρύγματος νέου, συγκλονιστικού. Οι μαθητές του διηγούνται (Ζυγός 1956) ότι «οι σπουδαστές σε κύκλο διψασμένων για γνώση καρφώνονταν ακίνητοι κάτω από τους προβολείς των ματιών του δασκάλου που λές και ψάχνουν τα τρισβάθα του νου και της ψυχής. Σταθερά, αργά, ήρεμος και μετρημένος σαν συγκλητικός εκείνη τη στιγμή κήρυξε την Επανάσταση ο Κωστής Παρθένης με τούτα τα λόγια. Πρέπει να θυμάστε: φως = χρώμα. Είναι αυτό που γεννάει το σχήμα». Με τη θα-

θυστόχαστη σκέψη του Παρθένης δεν αργεί να στρέψει τους μαθητές του στα δημιουργήματά του νού, που εξουσιάζει και ρυθμίζει τα πάντα.

«Ο περισσότερος μόχθος, κύριοι, στη δημιουργία της τέχνης είναι η εργασία του νου και όπως ο ποιητής δεν κουράζεται σημειώνοντας με το μολύδι τους στίχους αλλά κοιτάζει διανοητικώς και η όλη εργασία γίνεται με το νου και το συναίσθημα, έτσι και ο ζωγράφος πρέπει να εργαστεί με το νου και την ψυχή». Εδώ συναντώνται οι δύο μεγάλοι ζωγράφοι της νεοελληνικής τέχνης ο Νικόλαος Γύζης και ο Κωνσταντίνος Παρθένης στη μυστική αυτή συνομιλία με τις νοητικές λειτουργίες όταν το έργο γίνεται το αποτέλεσμα όλου αυτού του πολυσύνθετου διαλόγου που αρχίζει από τα εξωτερικά ερεθίσματα, ερμηνεύει τα αντικείμενα και απεικονίζει τελικά τις ψυχικές κρίσεις.

Η γονιμότητα των ιδεών του Νικόλαου Γύζη στη «Δόξα» ή στο «Ίδού ο Νυμφίος» συναντούν, με τη μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια την ουσία της εξέλιξης της μορφής της σύνθεσης του Παρθένη «Αποθέωση του Αθανάσιου Διάκου» ή του μισοκαταστραμμένου από τη φωτιά του 1980 στο διαμέρισμα της κόρης του έργου «θερισμός». Η αυστηρή και σοβαρή Δόξα, το πνευματικό του τέκνο όπως την ονομάζει ο Γύζης, έχει το ίδιο πνευματικό υπόβαθρο με τον αγέρωχο ψυχοπομπό Χάρο, τον μεταμορφωμένο σε πολεμιστή για ν' αντιμετωπίσει το γενναίο παλληκάρι. Ο Παρθένης ρίχνει το πιό απελευθερωτικό σύνθημα τη στιγμή που ο Έλληνας καλλιτέχνης στέκεται στο μεγάλο σταυροδρόμι της αμφιταλάντευσης με τα δύο μεγάλα ερωτηματικά «παλιό ή καινούριο, Δύση ή Ελλάδα;» Όταν τότε ρωτήθηκε για την πολυθρόνη άποψη του Μαρινέττι, αρχηγού του ιταλικού φουτουρισμού, για την Ακρόπολη, απάντησε αποστομωτικά: «Δεν υπάρχει λόγος να γκρεμίσουμε τη Μητέρα Ακρόπολη όπως θέλει ο παλαιός συμμαθητής των παιδικών μου χρόνων Μαρινέττι. Θα την έχωμε ως παράδειγμα, όχι ως υπόδειγμα μοντέλο». Η φράση αυτή προσδιορίζει τη σχέση του Παρθένη με την παράδοση.

Δεν την απορρίπτει αλλά ούτε και τη μιμείται. Το πρώτο θα εσήμαινε άρνηση του ίδιου του του εαυτού και άρνηση των σύγχρονων κινημάτων αφού όλοι οι μεγάλοι ανανεωτές και φορείς της πνευματικής ανέλιξης αντλούν από την ελληνική σκέψη, το δεύτερο θα του κατέλυε τη δημιουργική του υπόσταση και θα τον υποβίβαζε σε κοινό αντιγραφέα. Ο Παρθένης λιώνει και σμίγει όλες τις μορφές που του προσφέρει το παρελθόν για να κοιτάξει σταθερά μόνο προς το μέλλον: «Πρέπει να δημιουργήσουμε διά το μέλλον και να εμπνεώμεθα από το μέλλον. Αυτό θα γίνη άλλωστε και θα επικρατήση. Όσο απομακρυνόμεθα από το παρελθόν τόσο καλύτερα θα το βλέπομε και θα παύσωμε να είμεθα μύωπες».

Στον αγώνα αυτόν της κατάκτησης του παρελθόντος και της πραγματικής αντιμετώπισης του παρόντος και μέλλοντος ο Παρθένης περνά επίσης από όλα τα σύγχρονα ρεύματα για να καταλήξει σε μιά ιδεαλιστική ποιητική, πνευματική, συμβολική τέχνη, όπου γραμμές, χρώματα, φωτοσκιάσεις, αποκτούν μιά τέτοια διαφάνεια

και λεπτότητα έτσι που να ανταποκρίνονται πλήρως προς το περιεχόμενο του έργου. Η απλοποίηση των μορφών, σχεδόν η αφαίρεση, κυριαρχεί, ενώ ένας αρκαδικός λυρισμός αναδιώνει μέσα από μιιά ονειρική ατμόσφαιρα. Στη δεκαετία του '30 αλλά ακόμα από το 1925 έχει διαμορφώσει τον προσωπικό του εκφραστικό τρόπο, προτιμά τις θρησκευτικές ή αλληγορικές συνθέσεις όπου στοιχία βυζαντινά, αναφορές στην αρχαιότητα, διυλισμένα μέσα από τον εξπρεσιονισμό και την ιδεαλιστική ζωγραφική, σφραγίζουν μιιά τέχνη που είναι απαράβατα δική του. Είναι η πρόταση ενός ανθρώπου φορτωμένου με μηνύμες από το παρελθόν και συνεπαρμένου από το δυναμισμό και την τολμηρότητα του εικοστού αιώνα. Είναι όμως και η έκφραση ενός φιλοσοφημένου στοχαστή και βαθύ μελετητή του οποίου η σκέψη αγγίζει τον άνθρωπο,, την πολιτεία, το πολίτευμα, το σύνολο. Στη δεκαετία του '30 εκτός από τις συμμετοχές του στις διάφορες ομαδικές εκθέσεις, ο Παρθένος κάνει και μιιά δυναμική παρουσία στη Μπιενάλε Βενετίας, όπου παίρνει μέρος το 1938 με εξήντα επτά έργα, τα περισσότερα θρησκευτικού ή αλληγορικού περιεχομένου. Εδώ παγιώνεται πιά η καλλιτεχνική του ταυτότητα και δικαιώνεται η φήμη του ως του μεγαλύτερου αναγεωτή και πρόδρομου της μοντέρνας ελληνικής τέχνης με ελληνικές μηνύμες και αναδιώσεις. Συνθέσεις με μερικές μόνον λιτές γραμμές, ευαίσθητα διαφανή χρώματα, αφαιρέσεις, απομακρύνσεις από τη ρεαλιστική πραγματικότητα οδηγούν στον κόσμο της ποίησης και του μύθου, συνεπαίρνουν με τον λυρισμό και την πνευματικότητα, συγχρόνως όμως ανοίγουν το δρόμο για κάθε είδους προτάσεις που γεννιούνται από την πολλαπλότητα και τη σύνθετη μορφή της τέχνης του.

Η «Αποθέωση του Αθανάσιου Διάκου» που εκτέθηκε το 1948 στην Πανελλήνια Έκθεση πρέπει να θεωρηθεί ως το κατ' εξοχήν έργο του Κωνσταντίνου Παρθένου με όλα τα στοιχεία της ιδεαλιστικής αυτής σχεδόν άυλης τέχνης, τους συμβολισμούς, τις αφαιρέσεις, αλλά κυρίως την πηγαία «ελληνικότητα» και την αυθόρμητη, δίχως όρους προσχώρηση στην πρωτοπορία, στη μοντέρνα τέχνη. Ο τόσο δυναμικός αυτός δάσκαλος μπορούμε να πούμε ότι έδωσε κατευθύνσεις, δεν δημιούργησε όμως Σχολή με την στενή έννοια εκτός από ελάχιστους ζωγράφους όπως τους Εμμανουήλ Ζέππο και Αγλαΐα Παπά, που τον ακολούθησαν πιστά ενώ ο Βάλιας Σεμερτζίδης μετά από ορισμένες προσωπογραφίες έγινε αργότερα ο κύριος εκπρόσωπος του ρεαλισμού με κοινωνική κριτική.

Για την έκθεση αυτή που συνεχίζει μια ευχάριστη, εγκάρδια και αποδοτική συνεργασία χρόνων, του Μουσείου Τεριάντ και της Εθνικής Πινακοθήκης, επιθυμώ να ευχαριστήσω το φίλο Διευθυντή του Μουσείου Τεριάντ, ζωγράφο Μανώλη Καλλιγιάννη, καθώς και την επιμελήτρια της Εθνικής Πινακοθήκης, Άννα Καφέτση, που φρόντισε γι' αυτήν την Έκθεση.

Δημήτρης Παπαστάμος
Διευθυντής Εθνικής Πινακοθήκης

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΡΓΩΝ ΠΑΡΘΕΝΗ

1. Τοπίο
Λάδι σε μουσαμά
0,68 X 0,555 μ.
2. Τοπίο
Λάδι σε μουσαμά
0,19 X 0,30 μ.
3. Τοπίο
Λάδι σε μουσαμά
0,14 X 0,29 μ.
4. Τοπίο
Λάδι σε χαρτόνι
0,178 X 0,203
5. Τοπίο (Καισαριανή)
Λάδι σε μουσαμά
0,48 X 0,54 μ.
6. Ύδρα
Λάδι σε μουσαμά
0,23 X 0,31 μ.
7. Ύδρα
Λάδι σε μουσαμά
0,24 X 0,32 μ.
8. Θέατρο Ηρώδου του Αττικού
Λάδι σε μουσαμά
0,47 X 0,70 μ.
9. Ευαγγελισμός
Λάδι σε μουσαμά
0,35 X 0,32 μ.
10. Ύμνος στην αυγή
Λάδι σε μουσαμά
0,20 X 0,60 μ.
11. Αλληγορική σκηνή
Λάδι σε μουσαμά
0,475 X 0,52 μ.
12. Φιγούρα ροζ
Λάδι σε μουσαμά
0,33 X 0,265 μ.
13. Αυτοπροσωπογραφία
Κρητιδογραφία
0,50 X 0,40 μ.
14. Προσωπογραφία ανδρός με παπιγιόν
Λάδι σε μουσαμά
0,26 X 0,21 μ.
15. Προσωπογραφία (Ζ. Παπαντωνίου)
Λάδι σε μουσαμά
0,61 X 0,545 μ.

16. Τοπίο
Λάδι σε μουσαμά
0,24 X 0,32
17. Νεκρή φύση
Λάδι σε μουσαμά
0,41 X 0,81 μ.
18. Η νύχτα αποκρίνεται στα παράπονά μου
Λάδι σε μουσαμά
0,755 X 0,84 μ.
19. Θρησκεία και Πατρίδα
Λάδι σε μουσαμά
0,95 X 0,90 μ.
20. Χορός
Λάδι σε μουσαμά
0,20 X 0,32 μ.
21. Τοπίο με κυπαρίσσια και πεύκα σε βραχώδη ακτή
Λάδι σε μουσαμά
0,265 X 0,24 μ.
22. Μουσική
Λάδι σε μουσαμά
0,20 X 0,24 μ.
23. Τοπίο
Λάδι σε χαρτόνι
0,345 X 0,273
24. Νεκρή φύση (σπουδή)
Μελάνι
0,17 X 0,20 μ.
25. Συκοφαντία (σπουδή)
Μελάνι
0,22 X 0,335 μ.
26. Άγγελος (σπουδή)
Μελάνι
0,36 X 0,395 μ.
27. Άγγελοι (σπουδή)
Μελάνι
0,33 X 0,405 μ.
28. Γυναικείες φιγούρες (σπουδή)
Μελάνι
0,34 X 0,46 μ.
29. Παναγία με το Χριστό (σπουδή)
Μελάνι
0,32 X 0,57 μ.
30. Φιγούρες (σπουδή)
Μελάνι
0,34 X 0,46 μ.
31. Τοπίο με κυπαρίσσια
0,105 X 0,15 μ.
Λάδι σε μουσαμά