

ΕΚΤΑΚΤΟΣ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 8^{ΗΣ} ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1987

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΜΠΟΝΗ

ΓΙΑ ΤΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΗ 150 ΧΡΟΝΩΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ
ΤΗΣ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΩΝ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ι. ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

Κύριε Πρόεδρε, κύριοι Συνάδελφοι, κυρίες και κύριοι,

Ένα μεγάλο μέρος της ζωής μου μένει πάντα στην 'Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών, πού τιμούμε τα 150 χρόνια της. Τριάντα τέσσερα χρόνια παρά ένα μήνα, από τις 15 Σεπτεμβρίου του 1930 ως τις 17 Αυγούστου του 1964. Διορίστηκα Γραμματέας της Σχολής, συνεργάστηκα πολλά χρόνια με τον Σωτήρη Σκίπη, τότε Γεν. Γραμματέα της, και τόν διαδέχτηκα όταν συνταξιοδοτήθηκε και σέ λίγο έγινε 'Ακαδημαϊκός. Ήταν παράδοση στη Σχολή ό Γραμματέας της νά είναι λόγιος. Πρίν, λοιπόν, από τόν Σκίπη ή Σχολή είχε Γραμματέα τόν Δημ. Ταγκόπουλο, τόν διευθυντή του «Νουμά», και πρίν από τόν Ταγκόπουλο τόν ποιητή 'Ιωάννη Πολέμη. Με τήν προαγωγή μου σέ Γεν. Γραμματέα προβιβάστηκε και ή θέση του Γεν. Γραμματέα της Σχολής κ' έγινε ειδική θέση Α', δηλαδή Γεν. Γραμματέα 'Υπουργείου.

Η εργασία μου στη Σχολή δέν έμοιαζε καθόλου με δημοσιοϋπαλληλική. Είχα όλες τις έλευθερίες, αλλά και εύθυνες πού συχνά δέν τις είχε ό Διευθυντής, πού ήταν πάντα καλλιτέχνης χωρίς τήν προετοιμασία και χωρίς τή διάθεση, ύποθέτω, νά διοικεί δημόσια ύπηρεσία. Ό Σύλλογος των Καθηγητών της Σχολής κι ό Γεν. Γραμματέας της έκαναν κοινή και δύσκολη προσπάθεια για τήν καλή λειτουργία της. Και ή οικονομική ένισχυση του Κράτους δέν ήταν άρκετή για τις ανάγκες της και ή διδασκαλία δέν μπορούσε νά είναι

άνετη. Οί χῶροι της ἦταν λίγοι, ἐνῶ σύμφωνα μὲ τὶς διαθῆκες τῶν Ν. Στουρνάρα, Γ. Ἀβέρωφ καὶ Μ. Τοσίτσα τῆς ἀνῆκαν περισσότεροι, καὶ τὰ μέσα διδασκαλίας ὄχι ἄφθονα (λίγα μοντέλα, ὄχι πάντα ἡ ἀπαιτούμενη θέρμανση στὶς αἴθουσες ποὺ διδασκόταν, τοὺς χειμῶνιάτικους μῆνες, τὸ ἡμίγυμνο καὶ τὸ γυμνό), πολὺ ὅμως κέφι γιὰ δουλειὰ καὶ πολλὲς κρυφές καὶ ἀθῶες ἀντιζηλίες ἀνάμεσα στοὺς Καθηγητές, ποὺ εἶχαν διαφορετικὴ ἀφετηρία σπουδῶν. Ἄλλοι εἶχαν καθαρὴ τὴν ἐπίδραση τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου, ἄλλοι τοῦ Παρισιοῦ. Ὅμως, παρ' ὅλ' αὐτά, ἡ ἀρμονία ἦταν τόση ποὺ νὰ φτάνει γιὰ τὴν ἀπρόσκοπτη λειτουργία τῆς Σχολῆς. Καὶ μόνο μιὰ δυσάρεστη περίπτωση θυμᾶμαι. Ὁ Παρθένης, στὴν αἴθουσα ποὺ εἶχαν συγκεντρωθεῖ τὰ ἔργα τῶν εἰσαγωγικῶν ἐξετάσεων, πρῶτος, σὰν ἀρχαιότερος Καθηγητής, τράβηξε ἔξω ἀπὸ τὴ σειρὰ ἓνα τελάρο καὶ τοῦτο ἐσήμαινε ὅτι τὸ εὑρίσκει ἀξιόλογο καὶ ἄξιο νὰ δώσει εἰσιτήριο γιὰ τὰ ἐργαστήρια τῆς Σχολῆς στὸν νέο ποὺ τὸ ἔκαμε μὲ κιάρο-σκοῦρο (ἀσπρόμαυρο, μὲ κάρβουνο). Ἀκολούθησε ὁ Μαθιόπουλος. Ἄλλη καλλιτεχνικὴ συνείδηση, ἄλλη ἀντίληψη γιὰ τὴν Τέχνη. Στάθηκε πολὺ ἀπάνω ἀπὸ τὸ ἔργο ποὺ ξεχώρισε ὁ Παρθένης, ἔπειτα τὸ ἔσπρωξε, τὸ ἔβαλε μαζί μὲ τ' ἄλλα. Εἶδε ὁ Παρθένης αὐτὴ τὴν κίνηση, δὲν εἶπε τίποτα, ἐπῆρε τὸ καπέλο του, ἔφυγε, καὶ τὴν ἄλλη μέρα μοῦ ἔστειλε τὴν παραίτησή του ἀπὸ τὴ Σχολή. Εἶχε πολὺ ἐνοχληθεῖ, εἶχε προσβληθεῖ. Ὁ Κώστας Δημητριάδης, ὁ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς, — τὸν ἔφερε ὁ Ἐλευθέριος Βενιζέλος ἀπὸ τὸ Παρίσι καὶ γιὰ χάρη του τὴν ἔκαμε ἰσοτίμη μὲ τὸ Πανεπιστήμιο (ὥς τότε ἦταν σχολεῖο Μέσης Παιδείας), — μὲ τὸν ἥπιο χαρακτήρα του, δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει αὐτὲς τὶς ὀξύτητες, ἐπροσπάθησε, δὲν κατάφερε τίποτα. Ὁ Παρθένης δὲν ξανάρθε στὴ Σχολή. Προσπάθησα κ' ἐγώ, ἀλλὰ χωρὶς ἀποτέλεσμα. Τὸ ἐτόλμησα γιὰτὶ εἶχα σταθεῖ πάντα πολὺ κοντὰ στὸν Παρθένη, πολὺ τὸν ἐκτιμοῦσα, μὲ κέρδιζε ἡ λυρικὴ διάθεση ποὺ κυριαρχεῖ σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του, τὸ ἤξερε αὐτό, μὲ τιμοῦσε μὲ τὴ φιλία του, μόνο ἀπὸ τὸ δικό μου γραφεῖο πέραγε κάθε πρωὶ πρὶν προχωρήσει στὸ ἐργαστήριό του γιὰ ν' ἀρχίσει τὴ διδασκαλία, — πάντα μαζί του ἡ κυρία Παρθένη, ἀκόμα καὶ τὶς ὥρες τῆς διδασκαλίας, — μὲ κανέναν ἄλλον δὲν εἶχε ἐπαφή, κι αὐτὴ τὴ συμπάθειά του μοῦ τὴν ἔδειξε μ' ἓναν ἀληθινὰ ἀπροσδόκητο τρόπο. Ἐνα καλοκαίρι, στὴν ἐορτὴ Πέτρου καὶ Παύλου, χτύπησε τὸ κουδούνι τῆς ἐξώπορτας τοῦ σπιτιοῦ μου καὶ εἶδαμε ὅλη τὴν οἰκογένεια Παρθένη ν' ἀνεβαίνει τὴ σκάλα, — ὁ Παρθένης, ἡ γυναίκα του, ἡ κόρη τους. Τὸν ὑποδέχτηκα στὸ κεφαλόσκαλο κ' ἐκεῖνος, μὲ κάποια ἐπισημότητα, σὰν νὰ μοῦ ἀπένεμε παράσημο, μοῦ ἐπρόσφερε ἓνα δῶρο μαζί μὲ τὶς εὐχές του νὰ ζήσω πολλὰ χρόνια. Δὲν μπορούσα νὰ καταλάβω. Γρήγορα ὅμως δούλεψε τὸ μυαλό μου καὶ θερμὰ εὐχαρίστησα. Τὸ δῶρο ἦταν, τυλιγμένο σὲ χοντρὸ ἄσπρο χαρτί, μιὰ ἐξαίσια χορεύτρια τοῦ Παρθένη, ποὺ στὴν κίνησή της ἔχει καθαρότητα τὴ λυρικὴ διάθεση ποὺ σᾶς ἔλεγα καὶ τώρα στολίζει τὸ

σαλόني τοῦ σπιτιοῦ μου. Τί εἶχε συμβεῖ; Μιά ἀπίθανη παρεξήγηση, πού ἄφησα νά μὴν ἀποκαλυφθεῖ. Τὸ ἀστικό μου ὄνομα εἶναι Ἰωάννης Μαρμαριάδης, — ἄγνωστο πιά ἐντελῶς, — ἀλλὰ ὁ Παρθένος δὲν ἤξερε παρὰ μόνο τὸν Πέτρο Χάρη καὶ ἡ χορεύτρια ἦταν γιὰ τὸν Πέτρο, ὄχι γιὰ τὸν Γιάννη. Ἦμουν αἰσχυρὸς πού δέχτηκα τὸ δῶρο, ἀφοῦ δὲ γιόρταζα τὴν ἡμέρα ἐκείνη. Ἐπρεπε ν' ἀποκαλύψω τὴν ἀληθινὴ μου ταυτότητα. Ὅμως δὲν εἶχα τὸ κουράγιο. Καὶ ἐλπίζω ὅτι καὶ σεῖς πού με ἀκούτε, δὲ με κατηγορεῖτε. Ὅπωςδήποτε, ἡ χορεύτρια με ἔχει συχωρέσει. Πάντα ἀέρινη καὶ μισογαλάζια μοῦ χαρίζει ὅ,τι καλύτερο μπορεῖ νά προσφέρει ἓνα ἔργο τοῦ Παρθένου.

Εἶπα, στὴν ἀρχή, ὅτι ἔχω ἀφήσει στὴν Ἀνωτάτῃ Σχολῇ τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἓνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς μου, ἴσως τὸ καλύτερο. Ἐχω ὅμως ἀφήσει καὶ τὴν Ἱστορίαν τῆς Σχολῆς 34 χρόνων, γραμμμένη μετὰ τὸ χέρι μου: τὰ Πρακτικὰ τῶν συνεδριάσεων τοῦ Συλλόγου τῶν Καθηγητῶν. Φυσικά, στὰ Πρακτικὰ αὐτὰ ἀκούγεται ἡ φωνὴ τῆς καθαρεύουσας. Ὅποιος ὅμως τὰ διαβάσει μετὰ προσοχή, θὰ καταλάβει ὅτι ἐκεῖνος πού τὰ γράφει δὲν ἐκτελοῦσε ἓνα ἀπλὸ «ὑπηρεσιακὸ καθήκον». Προσπαθοῦσε νά δώσει, ἔστω καὶ μετὰ τὴν καθαρεύουσα, τὸν παλμὸ ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ Ἰδρύματος, μετὰ τίς καλὰ καὶ μετὰ τίς δύσκολες ὥρες του, καὶ μετὰ τὴν ιδιορρυθμίαν του.

Δὲ θὰ τελειώσω πρὶν πῶ καὶ τοῦτο, πού θὰ φανεῖ ἀλλὰ δὲν εἶναι παραδοξολογία. Ἐνῶ ἡ μιστὴ πνευματικὴ ἐργασία μου εἶναι κριτικὴ βιβλίου, θεάτρου καὶ κάθε ἄλλου ἀξιολογοῦ λογοτεχνικοῦ γεγονότος, δὲν ἔχω γράψει ποτὲ οὔτε μιὰ τεχνοκριτικὴ, οὔτε ἓνα σύντομο σημείωμα γιὰ μιὰν ἔκθεση ἢ καὶ γιὰ ἓναν μόνο πίνακα ἢ ἓνα γλυπτικὸ ἢ χαρακτηριστικὸ ἔργο. Εἶδα ἀπὸ κοντά, ἀπὸ πολὺ κοντά, τὴν Τέχνην, καὶ ὅσο κι ἂν ἔπαιρνα μαθήματα τέχνης ὁλόκληρες δεκαετίες, ἀκούγοντας τίς συζητήσεις τῶν Καθηγητῶν τῆς Σχολῆς γιὰ γενικὰ καλλιτεχνικὰ θέματα καὶ προπάντων ἀπάνω ἀπὸ τὰ ἔργα ὑποψηφίων γιὰ ἔδρες τῆς Σχολῆς ἢ καὶ γιὰ τὰ ἔργα τῶν ἐτήσιων ἢ τῶν εἰσαγωγικῶν διαγωνισμῶν, δὲν ἄφησα τὸν ἑαυτό μου νά γίνει κριτής. Θὰ ἔκανα ἴσως πρὸ σωστῆς παρατηρήσεως ἀπ' ὅσα γράφουν πολλοὶ τεχνοκρίτες, ἀλλὰ δὲ θὰ ἤμουν παρὰ ἓνας ἐρασιτέχνης, ἓνας ἀνεύθυνος σὲ χώρους πού δὲν εἶναι ἡ δουλειά μου. Τοῦτο εἶναι καὶ τὸ σημαντικότερο κέρδος μου ἀπὸ τὴν θητεία μου στὴν Ἀνωτάτῃ Σχολῇ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἐμαθα νά μένω μακριὰ ἀπὸ ἐκεῖ πού δὲν εἶμαι προετοιμασμένος νά ἔχω προσωπικὴ εὐθύνη. Δὲν ἔγινα κριτικὸς Τέχνης, ἀλλὰ μόνο Ἐπιτιμὸς Γεν. Γραμματέας τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὅπως μετὰ ἀνακλήρυσαν σὲ τιμητικὴ ἐκδήλωση τὴν ἡμέρα πού τὴν ἀποχαιρετοῦσα: στίς 15 Ὀκτωβρίου τοῦ 1964.

Ἀξίζει νά σημειωθεῖ, στὴν ἐορταστικὴ αὐτὴ ὥρα, καὶ μιὰ προσφορά τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν, πού οἱ περισσότεροί τὴν θεωροῦν ἀπλὴ φήμη ἐνῶ ἐπαληθεύεται μετὰ μιὰ προσεκτικὴ ἐρευνα στὴν Ἐπετηρίδα τῆς Ἀκαδημίας. Σὲ πολλὰ ἐντυπα ἔχουμε

διαβάσει ότι ή 'Ανωτ. Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν δίνει ἐκλεκτὰ μέλη της στὴν 'Ακαδημία 'Αθηνῶν ἢ, μὲ ἀπλούστερη ἀλλὰ πολυσήμαντη διατύπωση, ὅτι ή 'Ανωτ. Σχολή τῶν Καλῶν Τεχνῶν «βγάζει 'Ακαδημαϊκούς». "Ας δοῦμε ὅμως τί βεβαιώνουν τὰ ἐπίσημα κείμενα: 'Απὸ τὸ 1929 ποὺ λειτουργεῖ ή 'Ακαδημία, — ή 'Ακαδημία ἰδρύθηκε μὲ συντακτικὴ Πράξη τὸ 1926 ἀλλὰ ή λειτουργία της ἄρχισε τὸ 1929, — λοιπόν, ἀπὸ τὸ 1929 ὡς τώρα ἐπὶ Καθηγηταὶ τῆς 'Ανωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἔγιναν τακτικὰ μέλη τῆς 'Ακαδημίας. Καὶ οἱ δύο Γεν. Γραμματεῖς της. Πρῶτος ὁ Γεώργιος 'Ιακωβίδης διορίστηκε 'Ακαδημαϊκὸς μαζί μὲ τὰ ἄλλα, ἰδρυτικά, μέλη τῆς 'Ακαδημίας. 'Αλλὰ δὲν ἄργησε ν' ἀνοίξει ή 'Ακαδημία τὴν πύλη της καὶ σὲ ἄλλους καλλιτέχνες: Τὸ 1936 ἔγινε 'Ακαδημαϊκός, μὲ ἐκλογή, ὁ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς γλύπτης Κώστας Δημητριάδης. Πάλι μὲ ἐκλογή ἔγιναν 'Ακαδημαϊκοὶ τὸ 1945 ὁ ζωγράφος 'Επαμεινώνδας Θωμόπουλος, τὸ 1949 ὁ ζωγράφος Παῦλος Μαθιόπουλος, τὸ 1959 ὁ ζωγράφος Οὐμβέρτος 'Αργυρός, τὸ 1963 ὁ γλύπτης Μιχαὴλ Τόμπρος καὶ τὸ 1980 ὁ γλύπτης Γιάννης Παππᾶς. Καθηγηταὶ τῆς Σχολῆς ἦταν καὶ ἐδίδαξαν τὴν 'Ιστορία τῆς Τέχνης ὁ 'Ακαδημαϊκὸς Ζαχαρίας Παπαντωνίου καὶ ὁ 'Ακαδημαϊκὸς Παντελῆς Πρεβελάκης. 'Ακαδημαϊκοὶ ἔγιναν καὶ οἱ δύο Γενικοὶ Γραμματεῖς τῆς Σχολῆς: ὁ ποιητὴς Σωτῆρης Σκίπης καὶ αὐτὸς ποὺ ἔχει τὴν τιμὴ νὰ σᾶς ὁμιλεῖ. Καὶ τί ἐπρόσφεραν ὅλοι μαζί θὰ τὸ ἐξηγήσει ὁ 'Ακαδημαϊκὸς κ. Παππᾶς.

Σημαντικὴ ἦταν καὶ ή προσφορὰ τῆς 'Ανωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν στὸ ἐλληνικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίον καὶ γενικότερα στὸ ἐλληνικὸ ἔντυπο, προπάντων μὲ τὸ 'Εργαστήριον Χαρακτικῆς, ποὺ ἰδρύθηκε ὅταν ἔγινε Καθηγητὴς ὁ Γιάννης Κεφαλληνός. Βέβαια, καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν Κεφαλληνὸ εἶχαμε ἀξιόλογους χαρακτες, ἕναν μάλιστα μὲ μεγάλες ἐπιτυχίες στὴ Γαλλία, τὸν Δημήτριον Γαλάνη. 'Αλλὰ τὸ 'Εργαστήριον Χαρακτικῆς τῆς 'Ανωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἔδωσε δεκάδες ἀληθινὰ σημαντικοὺς χαρακτες ποὺ ἐστόλισαν μὲ τὰ ἔργα τους πολλὰ ἐλληνικὰ λογοτεχνικὰ βιβλία καὶ περιοδικὰ. Μποροῦμε νὰ βεβαιώσουμε ὅτι ἀνανέωσαν τὴν ἐλληνικὴ τυπογραφία καὶ τὴν ἔκαμαν αἰσθητότατο στοιχεῖο πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Πρέπει ἀκόμα νὰ σημειώσουμε καὶ μιὰν ἄλλη ὑπηρεσίαν τῆς Σχολῆς, ποὺ σπάνια σχολιάζεται καὶ ὅμως εἶναι κι αὐτὴ ἀξιоμνημόνευτη προσφορὰ. Οἱ καθηγηταὶ ποὺ διδάσκουν τὸ καλλιτεχνικὸ μάθημα στὰ σχολεῖα τῆς Μέσης Παιδείας εἶναι τώρα ὅλοι ἀπόφοιτοι τῆς Σχολῆς. Πρέπει, βέβαια, νὰ ἔχουν ἀπολυτήριον Γυμνασίου ἢ Λυκείου ἀλλὰ νὰ ἔχουν ἀποφοιτήσει καὶ ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῆς Σχολῆς.

Τελειῶνω μ' ἕναν ἀπολογισμό. Στὸν ἀπολογισμό αὐτὸν σημαντικὸ στοιχεῖον, κυρίες καὶ κύριοι, εἶναι ή προβολὴ τοῦ ἐλληνικοῦ ὀνόματος μὲ τίς τόσες βραβεύσεις ἔργων 'Ελλήνων καλλιτεχνῶν, Καθηγητῶν ἢ ἀποφοίτων τῆς Σχολῆς, σὲ διεθνεῖς ἐκθέσεις. Μ' αὐτὲς τίς ἐπιτυχίες, — καὶ δὲν εἶναι λίγες, — πληροφορήθηκε ὁ ἔξω κόσμος σὲ ποιὲς καὶ πόσες πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς κατακτήσεις ἔχει φτάσει ὁ τόπος μας καὶ πόσο δικαιολογημένες μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ διεκδικήσεις του στὸ διεθνὲ στίβον.

2. ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΠΑ

Ἡ ἵδρυση Κρατικῶν σχολῶν ὅπου διδάσκονται οἱ Καλὲς Τέχνες εἶναι, σχετικὰ, κάτι πρόσφατο. Ὡς τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰώνα στὴν Εὐρώπῃ, δὲν ὑπῆρχαν, ἀπὸ ὅ,τι γνωρίζω, τέτοιου εἶδους Κρατικὲς σχολές. Ἡ ἐκμάθηση τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τῆς γλυπτικῆς, τῆς ζωγραφικῆς ἢ τῆς χαρακτηριστικῆς τέχνης γινόταν μὲ ἄλλο τρόπο. Ὡς τὰ χρόνια τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1789 ἔσχυε ἀκόμα ἡ παράδοση τῶν συντεχνιῶν καὶ τῶν ἐργαστηρίων τῶν ἀναγνωρισμένων καλλιτεχνῶν. Ἡ κατὰκτηση τοῦ τίτλου τοῦ ζωγράφου ἢ τοῦ γλύπτη γινόταν ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνια μαθητεία. Τὸ τσιράκι ἔμπαινε στὸ ἐργαστήρι τοῦ μάστορα, ὅπου ἔσχυαν αὐστηροὶ κανόνες τοῦ μαίτρ, γιατί τότε ὁ καλλιτέχνης ἦταν πρῶτα ἀπ' ὅλα μάστορας καὶ ἐκεῖ ἀφοῦ ἐπὶ καιρὸ ἔκανε τὶς βοηθητικὲς δουλειές γινόταν, ἂν μπορούσε, βοηθὸς τοῦ δασκάλου καὶ ἀργότερα κάνοντας τὸ ἄριστο ἔργο, τὸ ἀριστοῦργημά του, τὸ *chef d'œuvre*, κρινόταν ἀπὸ τοὺς δόκιμους καλλιτέχνες τῆς συντεχνίας.

Ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ τὸ παράδειγμα ἑνὸς ἐξαίσιου ζωγράφου, τοῦ Antoine Watteau, ποὺ παρουσίασε στὴν συντεχνία τῶν ζωγράφων τοῦ Παρισιοῦ, περὶ τὸ 1720, γιὰ νὰ τοῦ ἀπονεμηθεῖ ὁ τίτλος τοῦ ζωγράφου, τὸ πασίγνωστο ἔργο ποὺ εἶναι τώρα στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου, «Ἡ ἀναχώρηση γιὰ τὰ Κύθηρα». Τέτοιες ἦταν τότε οἱ ἀπαιτήσεις.

Ἐνα τυπικὸ ἐπίσης παράδειγμα μιᾶς μαθητείας εἶναι αὕτῃ τοῦ Ραφαήλ. Πολὺν νέο παιδί μπήκε στὸ ἐργαστήριό τοῦ Perugino. Σκοπὸς του ἦταν νὰ οἰκειοποιηθεῖ τὶς γνώσεις καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ δασκάλου του. Τὸ πρῶτο του μεγάλο ἔργο ποὺ τὸν ἔκανε γνωστό, τὸ «*Sposalizio*», ὁ ἀρραβὼν τῆς Παναγίας μὲ τὸν Ἰωσήφ (στὸ μουσεῖο Βρέγα τοῦ Μιλάνου), εἶναι ἕνα πανομοιότυπο τῆς τέχνης τοῦ δασκάλου του μὲ ἐπὶ πλέον τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ μαθητῆ καὶ τὸ σφρίγος τῶν νιάτων. Ἀργότερα, ἃς ποῦμε σὰ μετεκπαίδευση, ὁ Ραφαήλ πῆγε στὴ Φλωρεντία, ὅπου ἀντέγραψε, στὸ *Palazzo della Signoria*, Μιχαήλ Ἀγγελο καὶ *Da Vinci* καὶ τελικὰ μὲ τὶς γνώσεις ποὺ ἀπέκτησε καὶ τὰ μεγάλα παραδείγματα διαμόρφωσε τὸ δικό του ὕφος ποὺ βλέπουμε στὶς μεγάλες τοιχογραφίες στὸ Βατικανό. Ὅλοι δὲν ἦταν ἰδιοφυεῖς, ἀλλὰ ὅλοι ἤξεραν τὴν τέχνη τους, ἦταν σωστοὶ ἐπαγγελματίες.

Ἡ σχέση καλλιτεχνῶν καὶ κοινοῦ ἦταν ἐντελῶς ἄλλη ἀπὸ τὴ σημερινή. Τὸ κοινό, πρίγκηπας, ἱερωμένος, ἀστὸς ἢ βιοτέχνης, εἶχε ὀρισμένες ξεκάθαρες ἀπαιτήσεις ὅταν ἔκρινε π.χ. τὴ ζωγραφικὴ ἢ ἔδινε παραγγελία γιὰ καθορισμένο θέμα. Ὁ ζωγράφος δὲν μπορούσε νὰ διεκδικήσει τίποτε ἂν δὲν ἤξερε νὰ ζωγραφίσει σύμφωνα μὲ ὀρισμένους κανόνες καὶ νὰ ἀπαντήσῃ μὲ τρόπο ποὺ ἱκανοποιοῦσε τὶς ἀξιώσεις τοῦ πελάτη. Ἡ ἐκμάθηση τῆς τέχνης ἦταν βασισμένη στὴν μετάδοση παραδοσιακῶν γνώσεων, καρπὸς μακρᾶς ἐμπειρίας.

Γενικά, μπορούμε νὰ πούμε, ὅτι σὲ ὅλες τὶς μεγάλες ἐποχὲς τῆς τέχνης, — ἀρχαία Αἴγυπτος, ἀρχαία Ἑλλάς, Βυζάντιο, Μεσαίων, Ἀναγέννηση καὶ μέχρι τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα ὅταν ἐξέπνεε ἡ παράδοση —, δὲν ὑπῆρχαν Κρατικὲς σχολὲς τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Κατὰ τὴν περίοδο τοῦ Διαφωτισμοῦ, καὶ ἀμέσως μετὰ, ἡ σχέση καὶ ὁ ρόλος τοῦ καλλιτέχνη καὶ τῆς τέχνης μέσα στὸ κοινωνικὸ σύνολο ἄλλαξε μὲ ραγδαῖο ρυθμό.

Ἡ θρησκεία καὶ ὁ μῦθος ποὺ στήριζαν καὶ ἔθρεφαν τοὺς καλλιτέχνες μὲ δυνάμεις πολὺ οὐσιαστικότερες καὶ γονιμότερες, ἀπὸ μόνον αἰσθησιακὲς ἀναζητήσεις, ἔχαναν ἔδαφος.

Ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1789 ἔφερνε μιὰ νέα πίστη ποὺ τὴν ἐκφράζουν συνοπτικὰ οἱ τρεῖς λέξεις, *Liberté, Égalité, Fraternité* (θαυμάσιες καὶ συχνὰ παραπλανητικὲς). Μία ἀπὸ τὶς πολλὲς συνέπειες καὶ ἀλλαγὲς ποὺ ἔφερε ἡ Ἐπανάσταση αὐτὴ ἦταν ὅτι οἱ κρικοὶ τῆς ἀλυσίδας μιᾶς μακραιῶνης παράδοσης στὴν τέχνη καὶ τὴν διδασκαλία τῆς ἄρχισαν νὰ χαλαρώνουν καὶ νὰ σπᾶνε. Οἱ συντεχνίες ἔχασαν τὶς δυνάμεις τους, τὰ ἐργαστήρια τῶν δασκάλων σιγὰ-σιγὰ τὴν ἐπιρροή τους. Τὸ Κράτος ἀνέλαβε τότε τὴν εὐθύνῃ τῆς ἱδρύσεως Σχολῶν τῶν Καλῶν Τεχνῶν, παρεμβαίνοντας σ' ἓνα πνευματικὸ χῶρο ποὺ ὥς τότε λειτουργοῦσε ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὀργανωμένη κρατικὴ μηχανή. Ἡ διδασκαλία τῆς τέχνης, φυσικά, ἦταν ἔργο καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ εἰς τὸ ἐξῆς ὑπὸ τὴν ἐποπτεία καὶ συχνὰ μὲ τὶς κατευθύνσεις, τὶς ἀντιλήψεις, ποὺ ὑποδείκνυε ἡ πολιτεία. Ὡς τότε οἱ καλλιτέχνες ὄριζαν τὰ τοῦ οἴκου των, κυρίως ὅσον ἀφορᾷ τοὺς κανόνες τῆς τέχνης καὶ τοὺς τρόπους τῆς διδασκαλίας της· ἔκτοτε ὁ κρατικὸς παρεμβατισμὸς εἰσέβαλε σ' ἓναν κόσμον ἔξω, ἄσχετο μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴ δομὴ τῆς κρατικῆς μηχανῆς.

Τὰ κριτήρια, λοιπόν, οἱ μέθοδοι, οἱ ἐπιλογές, οἱ ἐπιβραβεύσεις, συνέβη συχνὰ στὶς διάφορες κρατικὲς καλλιτεχνικὲς σχολὲς τῆς Εὐρώπης νὰ ἔχουν τὴν χροιά τῆς ἀναγνωρισμένης ἀπὸ τὸ Κράτος ὀρθῆς ἀντίληψης περὶ τῆς τέχνης καὶ τῆς διδασκαλίας της. Ἀλλὰ τὸ ἀπρόσωπο Κράτος τί εἶδους ἀντιλήψεις μπορεῖ νὰ ἔχει γιὰ τὴν τέχνη; τὶς ἀντιλήψεις ἴσως καὶ γνώσεις, ἂν ἔχει, τοῦ ἐκάστοτε ἐπιφορτισμένου μὲ τὸν τομέα αὐτό; τῶν συμβούλων του, ποὺ σὰν δημόσιοι ὑπάλληλοι δὲν ἔχουν ἴσως ἀρκετὴ ἱκανότητα νὰ κατανοήσουν τὰ προβλήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν τέχνη καὶ τὴν ἐκμάθησή της; Εἶναι ἓνα ἐρώτημα στὸ ὁποῖο εἶναι δύσκολο νὰ δοθεῖ ἀπάντηση.

Μιὰ ἄλλη συνέπεια τῆς ἱδρύσεως τῶν κρατικῶν καλλιτεχνικῶν σχολῶν ἦταν ὁ ἐκδημοκρατισμὸς, ἡ ἂν θέλετε, ἡ ἐκλαΐκευση τῆς διδασκαλίας τῆς τέχνης. Δὲν εἶναι τῆς παρούσης στιγμῆς νὰ ἐπεκταθῇ στὸ θέμα αὐτό, ἀλλὰ νὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ πῶ ὅτι ἡ μελέτη καὶ ἡ ἐκμάθηση τῆς τέχνης ἀφορᾷ τὸ πάθος μιᾶς διαφοροποιημένης ψυχῆς καὶ αὐτὸ οὐδεμία σχέση ἔχει μὲ τὴν ἐκλαΐκευση.

Ἄλλὰ ἄς ἐπανεέλθουμε στὴν ἐποχὴ τῆς ἱδρύσεως καλλιτεχνικῶν σχολῶν. Ἡ Γαλλικὴ Σχολή, ἡ *École Nationale Supérieure des Beaux Arts*, ἱδρύθηκε τὸ 1796. Τὴν ἀναφέρω γιατί ἔχω πρόχειρη τὴν ἡμερομηνία τῆς ἱδρύσεώς της καὶ γιατί ὑπῆρξα μαθητῆς της. Περίπου στὰ ἴδια χρόνια θὰ ἱδρύθηκαν καὶ ἄλλοι στὴν Εὐρώπῃ ἀνάλογες σχολές.

Δὲν μποροῦμε λοιπὸν νὰ ποῦμε ὅτι καὶ ἐμεῖς καθυστερήσαμε πολὺ, ἀφοῦ τὸ Σχολεῖον τῶν Τεχνῶν ἱδρύεται στίς 31 Δεκεμβρίου τοῦ 1836, Σχολεῖο στὸ ὁποῖο ἀνατίθεται ἡ διδασκαλία τεχνικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν μαθημάτων. Σημειῶνω ὅτι προηγεῖται κατὰ ἓνα ἔτος ἀπὸ τὴν ἱδρύση τοῦ Πανεπιστημίου ποὺ ἔγινε τὸ 1837.

Εἶναι συγκινητικὸ νὰ σκεφτεῖς ὅτι μόλις 3 χρόνια ἀπὸ τὴν ἐγκαθίδρυση τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου πάρθηκε αὐτὴ ἡ ἀπόφαση σὲ περίοδο ὅπου τὸ ἔθνος ἔβγαινε ἀπὸ μακροχρόνια πάλῃ ἐντελῶς καταστραμμένο, σχεδὸν ἀνύπαρκτο ἀκόμα σὰν κράτος.

Γιὰ τοὺς ἐλληνολάτρες βασιλεῖς τῆς Βαυαρίας ἡ Ἑλλάδα σήμαινε τέχνη, καὶ ἀναγέννηση τῆς Ἑλλάδας σήμαινε ἀναγέννηση τῶν Τεχνῶν. Ἔτσι μιὰ ἀπὸ τὶς πρώτες φροντίδες ἦταν ἡ ἱδρύση τοῦ, ταπεινοῦ ἔστω, Σχολείου τῶν Τεχνῶν. Πρῶτος διευθυντῆς ὁ Φρειδερίκος φὸν Τσέντερ, εὐγενὴς Βαυαρὸς ἀξιωματικὸς τοῦ Μηχανικοῦ —μέλος τῆς συνοδείας τοῦ Ὁθωνος.

Τὸ σχολεῖο ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ μόνο τὶς Κυριακὲς καὶ ἑορτὲς καὶ στεγάζεται στὴν οἰκία Βλαχούτση στὴν ὁδὸ Πειραιῶς, ὅπου ἀργότερα θὰ στεγαστεῖ τὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν.

Τὸ 1837 διορίζεται καθηγητῆς τῆς αἰσθητικῆς καὶ ἀργότερα τῆς καλλιγραφίας ὁ Ἀλέξανδρος Σοῦτσος. Εἶναι ἐνδιαφέρον ν' ἀναφερθεῖ ὅτι στὰ 3 πρῶτα χρόνια λειτουργίας τοῦ Σχολείου, μαθητῆς του ὑπῆρξε ὁ Παναγιώτης Ζωγράφος, ὁ ζωγράφος τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Τὸ μαρτυρεῖ πιστοποιητικὸ τοῦ φὸν Τσέντερ μὲ ἡμερομηνία 1 Ἰουλίου 1840. «Ὁ Παναγιώτης Ζωγράφου συγχάζει τακτικῶς καὶ ἐπιμελῶς εἰς ὅλας τὰς παραδόσεις τοῦ Σχολείου, χωρὶς ἐξαίρεσιν, ἐργαζόμενος τὴν Ἱχνογραφίαν».

Ἀπὸ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1840 τὸ σχολεῖο λειτουργεῖ καθημερινά. Στὸ σχολικὸ ἔτος 1841-1842, οἱ μαθητὲς εἶναι 190 — στὸ 1842-1843, 320.

Μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1843 ὁ φὸν Τσέντερ παύεται, τὸ σχολεῖο ἀναδιοργανώνεται. Τὸ σχετικὸ διάταγμα λέει: «Τὸ ἐν Ἀθήναις Σχολεῖον τῶν Τεχνῶν θέλει διαιρεθεῖ εἰς 3 τμήματα:

1) Σχολεῖον Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν διὰ τὴν τελειοποίησιν τῶν ἐπαγγελλομένων διαφόρους τέχνας.

2) Σχολεῖον καθημερινόν, ὅπου θέλουν διδάσκεσθαι μεθοδικῶς παιῖδες προωρισμένοι εἰς τὰς βιομηχανικὰς τέχνας.

3) Εἰς σχολεῖον ἀνώτερον, διὰ καθημερινὴν διδασκαλίαν τῶν ωραίων Τεχνῶν.

Εἰς τὰς θέσεις τῶν ὑποτρόφων τοῦ σχολείου τῶν Τεχνῶν εἶναι δεκτοὶ ἐκ τῶν μαθητῶν διακεκριμένοι κατὰ τὴν ἐπιμέλειαν, τὴν εὐφυΐαν καὶ τὰ χρηστὰ ἦθη. Προτιμῶνται δὲ μετὰ τῶν αὐτῶν οἱ παῖδες τῶν ὑπὲρ πατρίδος ἀγωνισθέντων».

Τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1844 ὁ Λύσανδρος Καυταντζόγλου, φυσιογνωμία πού δεσπάζει ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀναλαμβάνει τὴν Διεύθυνση τοῦ Σχολείου. Σχολικὸ ἔτος 1844-1845 — 635 μαθητές, ἡλικίας ἀπὸ 7 ἕως 40 χρόνων. Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ πολλὰ μαρτυροῦν γιὰ τὴν δίψα γιὰ μάθηση πού κατέλαβε τότε τὸν κόσμο στὸ μεγάλο χωριὸ πού ἦταν ἡ Ἀθήνα. Στὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν μάθαιναν τότε καὶ ἀνάγνωση καὶ γραφή. Θὰ εἶχε κάτι τὸ πολὺ ιδιότυπο καὶ συγκινητικὸ αὐτὸ τὸ ταπεινὸ σχολεῖο. Ἄλλοι μὲ φουστανέλλες, ἄλλοι μὲ φράγκικα, ἓνας κόσμος γραφικὸς καὶ ἐνθουσιώδης. Ὁ Νικόλαος Γκύζης μῆκε 12 ἐτῶν στὸ σχολεῖο καὶ ἀποφοίτησε 22 ἐτῶν.

Στὴν δεκαετία 1850-1860 τὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν δέχεται τρεῖς σημαντικὲς δωρεές:

1) Τοῦ Νικ. Στουρνάρη πού ἀφήνει μὲ διαθήκη, ἑκατὸ χιλιάδες τάλληρα γιὰ «νὰ κτισθῇ ἐν Ἀθήναις ἐν λαμπρὸν Πολυτεχνεῖον, ὅπου νὰ διδάσκωνται ὅλαι αἱ βάνανσοι καὶ ὠραῖαι Τέχναι».

2) Τοῦ θεοῦ του Μιχαὴλ Τοσίτσα πού ἀφήνει ἄλλες 100.000 τάλληρα.

3) Καὶ τῆς Ἑλένης συζύγου Μ. Τοσίτσα πού τὸ 1860 δωρίζει τὸ οἰκόπεδο στὴν ὁδὸν Πατησίων, ὅπου τὸ Πολυτεχνεῖο.

Μετὰ τὴν ἐξώση τοῦ Ὁθῶνα τὸ 1862 ὁ Καυταντζόγλου παραιτεῖται καὶ τὸ 1863 ἀναδιοργανώνεται τὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν. Ἐξακολουθεῖ ὅμως νὰ εἶναι δυσπρόστατο — δηλαδή διδάσκονται ἐκεῖ, ὅπως ἔλεγαν, «αἱ βάνανσοι καὶ αἱ ὠραῖαι τέχναι».

Πρῶτος διευθυντὴς στὴ νέα μορφή του ὁ Γεράσιμος Μεταξᾶς, στρατιωτικὸς. Σὺν τῷ χρόνῳ ἡ ἐπιρροὴ ἀφ' ἐνὸς τῶν στρατιωτικῶν, ἀφ' ἑτέρου ἡ ἀνάγκη νὰ δοθεῖ μεγαλύτερη σημασία στὴν Τεχνολογία, τίς βιομηχανικὲς σχολὲς καὶ τίς θετικὲς ἐπιστῆμες, καθιστοῦν τὸ Καλλιτεχνικὸ Τμῆμα παράρτημα τοῦ Πολυτεχνεῖου. Ἔτσι θὰ λειτουργήσῃ τὸ Σχολεῖον τῶν Τεχνῶν ὡς τὸ 1910. Στὸ χρονικὸ διάστημα 1863-1910 σημειώνονται ἀρκετὲς ἐξελίξεις καὶ διδάσκουν σπουδαῖοι δάσκαλοι ὅπως ὁ Νικηφόρος Λύτρας, Γεώργ. Φυνάλης, Βικέντιος Λάντσας, Σπυρίδων Προσαλέντης, Λεωνίδας Δρόσης, ὁ Γ. Βρούτος, ὁ Κ. Βολονάκης, ὁ Γ. Ροῖλός, Γεώργ. Ἰακωβίδης, Λάζαρος Σῶχος, ὁ Βικάτος.

Στὴν περίοδο αὕτη δημιουργεῖται τμῆμα θηλέων μὲ πρῶτο Καθηγητὴ τὸν Ροῖλὸ σὲ ξεχωριστὴ αἴθουσα καὶ μόνο «διὰ τὴν ἀντιγραφὴν ἀνθέων καὶ τοπίων».

Τὸ 1901 ἡ φοίτηση γίνεται μικτή.

Ἀπὸ τὸ 1910 τὸ Σχολεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν καθίσταται ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο. Τὸ Μετσόβιο Πολυτεχνεῖο χωρίζεται σὲ δύο κύρια τμήματα: Στὸ Σχολεῖο «Βιομη-

χάνων Τεχνῶν» καὶ στὸ «Σχολεῖο Καλῶν Τεχνῶν». — Ὅταν γίνεται ἀνεξάρτητο μὲ τὸ νόμο τοῦ 1910, δὲν ἀλλάζει ὀνομασία, παραμένει «Σχολεῖο Καλῶν Τεχνῶν». Καὶ ἐπομένως σὰν ὑποδεέστερη βαθμίδα ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο καὶ τὶς ἄλλες Πανεπιστημιακὲς Σχολές. Λειτουργεῖ ὡς τὸ 1930 μὲ ἐλάχιστες μεταρρυθμίσεις στὸ πρόγραμμα τῶν σπουδῶν. Στὴν περίοδο αὐτὴ Διευθυντὴς τοῦ Σχολείου εἶναι ὁ Γεώργιος Ἰακωβίδης. Καθηγητές: Βικάτος, Σῶχος, Μποκατσιάμπης, Γερασιώτης, Ροῖλός, Φέρμπος, Λάντσας, Φιλαδελφεύς, Σκλαβοῦνος.

Ὡστόσο, σ' αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα τὴν ἐπιρροὴ τῆς Σχολῆς τοῦ Μονάχου στὴν ζωγραφικὴ καὶ στὴν νεοκλασικὴ γλυπτικὴ, ποὺ ἐρχόταν καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὸ Μόναχο ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν Ἰταλία, ἀντικαθιστᾷ ὀλίγο κατ' ὀλίγο ἡ ἀκτινοβολία τοῦ Παρισιοῦ. Ὅλο καὶ περισσότεροι ὑπότροφοι καὶ καλλιτέχνες πηγαίνουν στὴ Γαλλία καὶ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ κινήματα γίνονται γνωστὰ στὴν Ἀθήνα. Ἡ νοοτροπία ἀλλάζει. Ἐδῶ τελειώνει ἡ πρώτη περίοδος τῆς Ἱστορίας τοῦ Σχολείου τῶν Τεχνῶν.

Τὸ 1928 ὁ Ἑλευθέριος Βενιζέλος ἀναλαμβάνει τὴν διακυβέρνηση τῆς χώρας. Ἡ τετραετία 28-32 μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς γονιμότερες καὶ πιὸ σημαντικὲς τῆς νεότερης ἱστορίας μας τόσο γιὰ τὶς θεσμικὲς ἀλλαγές στὴν ὀργάνωση τοῦ κράτους ὅσο καὶ γιὰ τὸ αἰσιόδοξο δημιουργικὸ ἀνανεωτικὸ πνεῦμα, ποὺ τὴν χαρακτηρίζει μετὰ τὴν Μικρασιατικὴ καταστροφὴ.

Μὲ τὸ νόμο 4791/1930 τὸ Σχολεῖο τῶν Τεχνῶν μετονομάζεται σὲ Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ τάσσεται ἰσότιμο μὲ τὸ Ἐθνικὸ Μετσόβιο Πολυτεχνεῖο.

Ὁ Βενιζέλος διάλεξε τότε, ὅπως καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς, τὸν κατάλληλο ἄνθρωπο, τὸν γλύπτη Κώστα Δημητριάδη ποὺ ἄφησε μιὰ λαμπρὴ σταδιοδρομία στὸ Παρίσι καὶ ἀνέλαβε τὴν Διεύθυνση καὶ τὴν ἀναδιοργάνωση τῆς Σχολῆς. Εἶναι πολὺ σημαντικὴ ἡ περίοδος Κώστα Δημητριάδη. Σημάδεψε τὴν περαιτέρω ἐξέλιξη τοῦ Ἰδρύματος. Ἰδρύει τὰ καλλιτεχνικὰ περίπτερα τῆς Σχολῆς στὴν Ὑδρα, Μύκονο καὶ Δελφούς, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ γίνουν κέντρα σπουδῶν καὶ ἐργασίας γιὰ Ἕλληνες καὶ ξένους καλλιτέχνες. Βελτιώνει τὶς συνθηκὲς σπουδῶν, καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐμπνεύσει μιὰ νέα νοοτροπία πιὸ φιλελεύθερη καὶ προοδευτικὴ. Ἔχει φιλόδοξα σχέδια καὶ τὴν ἐν λευκῷ ἐμπιστοσύνη τοῦ Βενιζέλου.

Ἀλλὰ ὅπως ξέρουμε ὅλοι μας, στὴν Ἑλλάδα, τὰ σχέδια πραγματοποιοῦνται μὲ ἰδιαίτερη δυσκολία καὶ οἱ ἀντιδράσεις καὶ οἱ ἀθλιότητες δὲν λείπουν. Ὁ Δημητριάδης τὶς δοκίμασε, δὲν ἀποτέλεσε ἐξαίρεση. Μιὰ ἄλλη καθοριστικὴ πρωτοβουλία τοῦ Δημητριάδη ἦταν νὰ μετακαλέσει τὸ 1931 ἀπὸ τὴν Γαλλία τὸν Γιάννη Κεφαλληνό, τὸν ἰδρυτὴ τῆς χαρακτικῆς στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Παρθένης εἶναι καθηγητὴς τὴν ἴδια περίοδο. Ξεχωριστὴ καλλιτεχνικὴ ιδιοσυγκρασία, ὁ Παρθένης σὰν δάσκαλος ἐνθουσίασε τοὺς μαθητές του καὶ

τούς ἀνοιξε καινούργιες προοπτικές. Τὸ ὕψηλὸ φρόνημα τοῦ Παρθένη καὶ οἱ ξεκάθαρες πεποιθήσεις του γιὰ τὴν τέχνη ἐπηρεάζουν μιὰν ὁλόκληρη γενεὰ νέων.

Μερικὰ χρόνια ἀργότερα διορίζεται καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης ὁ Παντ. Πρεβελάκης. Τὸ μάθημα τῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης διδάσκεται γιὰ πρώτη φορὰ μεθοδικά. Τὸ ἄλανετο καὶ ἡ προσωπικότητα τοῦ Πρεβελάκη προσδίδουν ἰδιαίτερη αἴγλη καὶ σημασία στὶς παραδόσεις του.

Ἡ Σχολὴ ἔχει στὸ διδακτικὸ της προσωπικὸ Καθηγητὲς ποὺ εἶναι προσωπικότητες καὶ χωρὶς τὸν τίτλο τοῦ Καθηγητῆ. Ἡ ἐπιρροή τους, οἱ προσπάθειές τους, φέρνουν αἰσθητὰ ἀποτελέσματα. Μιὰ ζωντάνια ποὺ θὰ διαμορφώσει τοὺς νέους, αὐτοὺς ποὺ θὰ εἶναι ἡ γενιὰ τοῦ '30.

Ἡ ἀνάπτυξη ποὺ γνώρισε ἡ Σχολὴ στὴν δεκαετία 1930-1940 ἀνακόπτεται ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ τὴν Κατοχή.

Παρὰ ταῦτα, ἡ συμμετοχὴ τῶν Καθηγητῶν καὶ σπουδαστῶν στὸν ἐθνικὸ ἀγώνα, κατὰ τὴν περίοδο αὐτὴ, ὑπῆρξε ἀξιόλογη. Νὰ θυμηθεῖ κανεὶς μόνο τὶς ἀφίσσες ποὺ τυπώθηκαν τότε γιὰ νὰ ἀναλογισθεῖ τὴ συμβολὴ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν στὸν ἀγώνα τῆς ἀνεξαρτησίας. Τὸ ἐργαστήριό τῆς χαρακτηριστικῆς γίνεται κέντρο ἀντιστασιακῆς δράσης. Ὁ Κεφαλληνὸς φυλακίζεται.

Τὸ 1943 πεθαίνει ὁ Κ. Δημητριάδης. Ὁ ὑποδιευθυντὴς Ε. Θωμόπουλος ἀναλαμβάνει τὴν διοίκηση.

Τὰ δύσκολα χρόνια ἐξακολουθοῦν, ἀλλὰ σπουδαστὲς καὶ δάσκαλοι, ὅπως ἐξ ἄλλου ὁλος ὁ λαός, ἀντέχουν, ἐλπίζουν κι ἀγωνίζονται. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ὁ Γιάννης Κεφαλληνὸς στάθηκε παράδειγμα δασκάλου καὶ ἀνθρώπου, καὶ πολλοὶ ἀπὸ τότε τὸν θυμοῦνται μὲ σεβασμὸ καὶ θαυμασμό. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ μαθήματα Ἱστορίας τῆς Τέχνης τοῦ Πρεβελάκη στάθηκαν γιὰ τοὺς σπουδαστὲς σπουδαῖο στήριγμα στὰ χρόνια τῆς ἀπομόνωσης καὶ τῆς καταπίεσης.

Τὸ 1947 παραιτεῖται ὁ Παρθένης καὶ ἐκλέγονται, μὲ λίγους μῆνες διαφορά, ὁ Ἀνδρέας Γεωργιάδης καὶ ὁ Γιάννης Μόραλης, νεότατος τότε καθηγητὴς.

Εἶναι καὶ αὐτὴ μιὰ περίοδος ὅπου θὰ σημειωθοῦν νέες ἐξελίξεις.

Τὸ 1953 ἐκλέγεται ὁ ὁμίλων. Ἡ παρουσία τῶν νεοτέρων Καθηγητῶν γίνεται πολὺ αἰσθητὴ καὶ ἀπαντᾷ στὶς προσδοκίες καὶ τὶς ἐπιδιώξεις τῶν σπουδαστῶν. Στὴν χρονικὴ περίοδο ποὺ ἀκολουθεῖ θὰ ἀναγκαστῶ νὰ μιλήσω γιὰ τὶς ὑπηρεσίες ποὺ προσέφερα στὴ Σχολή, ἀφοῦ ἐπὶ 14 χρόνια ἤμουν στὴ διοίκησή της. Ἀπὸ τὸ 1953-1957 ἤμουν ὑποδιευθυντὴς τοῦ Ἰδρύματος καὶ ἀπὸ τὸ 1959-1969 Διευθυντὴς.

Καὶ πρῶτα νὰ πῶ ὅτι εὐτύχησε νὰ ἔχει ἡ Σχολή, σὲ ὅλη τὴν μακρὰ αὐτὴ περίοδο,

Καθηγητές σὰν τὸν Κεφαλληνό, Πρεβελάκη, Τόμπρο, Μόραλη, Γεωργιάδη, Γραμματόπουλο, Μυλωνᾶ, Παπαλουκά, Μαυροῖδη, Ἀπάρτη, Νικολάου, Καλαμάρα.

Μὲ συντομία θ' ἀναφερθῶ στὰ τότε συντελεσθέντα: Ἰδρύονται τὰ φροντιστήρια ἐφαρμοσμένων τεχνῶν, δηλαδή ἐργαστήρια Σκηνογραφίας, Νωπογραφίας καὶ Ἀγιογραφίας, Τέχνης τοῦ βιβλίου, τεχνικῆς Ψηφιδωτοῦ, Κεραμεικῆς, Χαλκοχυτικῆς, Τορευτικῆς καὶ Γυψοτεχνίας, τὰ ὁποῖα διδάσκουν ἄξιοι νέοι συνάδελφοι, πρῶην μαθητὲς τῆς Σχολῆς μας.

Ἰδιαίτερα τονίζω τὴ Χαλκοχυτικὴ ποὺ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια εἶχε πάψει νὰ ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα καὶ πού, νὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ, ὑπερφηανέομαι ὅτι ἐπανάφερα στὸν τόπο τῆς. Μὲ τὶς ἐπιπρόσθετες αὐτὲς σπουδὲς οἱ νέοι καλλιτέχνες ἀποκοῦν καινούργια ἐφόδια ποὺ τοὺς κάνουν ἱκανοὺς νὰ διαμορφώσουν μιὰ ποιοτικὰ καλύτερη αἰσθητικὴ στὶς ἐφαρμοσμένες Τέχνες. Ὁργανώνονται μὲ τὴν ἐποπτεία τοῦ Π. Μυλωνᾶ ἐξορμήσεις σπουδαστῶν στὶς ἐπαρχίες γιὰ τὴν ἀποτύπωση καὶ ἀντιγραφὴ ἔργων λαϊκῆς καὶ μεταβυζαντινῆς τέχνης. Ἔτσι ἡ Σχολὴ ἀποκτᾷ μιὰ ἀξιόλογη συλλογὴ καὶ οἱ σπουδαστὲς ὠφελοῦνται σημαντικὰ γινωρίζοντας τὴν Ἑλλάδα.

Ἡ Σχολὴ ἔτσι ἀναμορφώνεται, ἐφαρμόζονται νέα ἐκπαιδευτικὰ προγράμματα, ἰδρύονται νέα ἐργαστήρια, διαρρυθμίζονται οἱ χώροι τῆς Σχολῆς, ἀνακαινίζονται τὰ κτίρια τῶν Καλλιτεχνικῶν Σταθμῶν, Ὑδρας, Μυκόνου καὶ Δελφῶν, ποὺ ἦταν κατεστραμμένα ἀπὸ τὴν Κατοχὴ καὶ τοὺς πολέμους, πλουτίζεται ἡ βιβλιοθήκη ποὺ εἶναι ἡ μοναδικὴ στὴν Ἑλλάδα γιὰ τὶς Τέχνες. Θὰ παραλείψω πολλὰ κατ' ἀνάγκη, ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ πρέπει ὅπως-δήποτε νὰ πῶ εἶναι τὸ πνεῦμα ποὺ ἐπικράτησε ἐκεῖνα τὰ χρόνια στὸ Ἴδρυμα. Πρῶτα μεταξὺ Δασκάλων καὶ σπουδαστῶν. Οἰκειότης ἀλλὰ μὲ σεβασμό, φιλία, συμπαράσταση καὶ ἓνα εἶδος ὁμοθυμίας, ἀπαραίτητο ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ κλίμα, πρόσφορο γιὰ τὴν μετάδοση ἢ καὶ τὴ συζήτηση μιᾶς ἐμπειρίας, τῆς ἐμπειρίας τοῦ δασκάλου. Ὑστερα, μεταξὺ συναδέλφων καθηγητῶν. Διαφορὲς φυσικὰ ὑπῆρχαν πάντοτε. Ὅμως σὲ ἓνα πνευματικὸ ἴδρυμα μιὰ δεοντολογία (ὄχι ψυχρὴ δεοντολογία), μᾶλλον μιὰ, τρόπον τινά, ψυχικὴ ἀγωγή πρὸς ἐπίτευξιν ἑνὸς κοινοῦ σκοποῦ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ταιριάζει. Καὶ αὐτὸ ὑπῆρχε στὶς συνεδριάσεις τοῦ συλλόγου τῶν Καθηγητῶν καὶ στὶς προσωπικὲς σχέσεις, παρ' ὅλες τὶς ἐκάστοτε διχογνωμίες, ἐνίοτε ἔντονες.

Τέλος μεγάλη ὑπῆρξε ἡ προσφορὰ τῆς Γενικῆς Γραμματείας, μὲ τὸν Π. Χάρη ἀρχικὰ καὶ ἀργότερα, μετὰ τὸ 1964, μὲ Γ. Γραμματέα τὸν Γεώργιο Λιβᾶ τοῦ ὁποίου οἱ ὑπηρεσίες στὴ Σχολὴ ὑπῆρξαν ἀνεκτίμητες. Μεταξὺ ἄλλων ὁλοκλήρωσε τὴν τακτοποίηση τῶν ἀρχεῶν καὶ κωδικοποίησε ὅλες τὶς διατάξεις τοῦ Νόμου μέχρι τὸ 1975 ποὺ ἀφοροῦν τὴ Σχολὴ καὶ συνέβαλε κυρίως στὸν ἐκσυγχρονισμό καὶ τὴν εὐρυθμὴ λειτουργία τῆς.

Τὸ πραξικόπημα τοῦ 1967, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, φέρνει ἓνα κλίμα βαρὺ καὶ μιὰ γενικὴ ἀμηχανία. Λειτουργεῖ, παρὰ ταῦτα, ἡ Σχολὴ ὁμαλὰ γιὰ περίπου 2 χρόνια. Δὲ θὰ ἤθελα νὰ ἐπεκταθῶ στὴν περίοδο αὐτή, ἐπειδὴ ὁ ἴδιος ὑπέστην συνέπειες ἀπὸ τὴν ἔκρυθμη ἐκείνη κατάσταση. Θὰ ἀρκεστῶ νὰ πῶ ὅτι ἐγκατέλειψα τὴν Διεύθυνση τῆς Σχολῆς τὸ 1969, καὶ ἔμεινα ἐκτὸς ὑπηρεσίας, περισσότερο ἀπὸ ἓνα χρόνο. Στὴ συνέχεια ἡ Σχολὴ λειτούργησε στὰ παραγμένα ἐκεῖνα χρόνια μὲ ἀρκετὲς δυσκολίες, πράγμα πού εἶχε σὰν συνέπεια οἱ σπουδὲς νὰ μὴν εἶναι ὅσο θὰ ἔπρεπε τακτικές.

Οἱ συνάδελφοι πού ἀνέλαβαν ἀπὸ τότε τὴν διοίκηση συνάντησαν πολλὲς ἀντίξοες καὶ περίπλοκες συνθήκες, κατόρθωσαν ὅμως νὰ διατηρήσουν τὸ κύρος τῆς Σχολῆς. Τοὺς ἀναφέρω: Νικολάου, Γραμματόπουλος, Μαυροῖδης, καὶ ἀργότερα Κοκκινίδης, Μυταρᾶς, Νικολαΐδης.

Ἡ Ἀκαδημία τιμᾷ σήμερα τὸ μοναδικὸ καλλιτεχνικὸ ἴδρυμα τῆς χώρας, τὴν ἱστορία τῶν 150 ἐτῶν τῆς δράσης του, δὲν εἶναι ὥρα γιὰ κρίσεις καὶ σχόλια, ἀλλὰ γιὰ νὰ τονιστεῖ ἡ συνέχεια τῶν ἀξιόλογων προσπαθειῶν πού ἔγιναν καὶ γίνονται.

Ἄν καὶ δὲν παρακολουθῶ τὰ ὅσα συμβαίνουν μετὰ τὴν παραίτησή μου τὸ 1978, πρὶν καταληφθῶ ἀπὸ τὸ ὄριο ἡλικίας, νομίζω ὅτι εἶμαι σὲ θέση νὰ ἐντοπίσω δύο κύρια προβλήματα πού ὑπάρχουν σήμερα γιὰ τὴ Σχολή:

1) Νὰ κατανοήσῃ ἡ πολιτεία τὴν ἰδιομορφία τῆς Ἀνώτατης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ ἐν συνεχείᾳ νὰ εἰσακούει τίς λογικὲς προτάσεις της.

2) Νὰ δοθεῖ λύση στὸ κτιριακὸ πρόβλημα πού ἀπὸ παλιὰ ἀντιμετωπίζει τὸ ἴδρυμα καὶ τὸ ταλαιπωρεῖ.

Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν καὶ πολλὰ ἄλλης φύσεως δυσεπίλυτα ζητήματα πού ἀνήκουν στὴν ἐποχὴ πού ζοῦμε, καὶ πού ἔχουν σχέση μὲ τὴν ἴδια τὴν διδασκαλία τῆς Τέχνης. Ὅπως παρατήρησα στὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς ὁμιλίας, ἡ παράδοση ἀπὸ καιρὸ ἔχει ἐντελῶς ἀδυνατίσει, παρανοηθεῖ καὶ ἐξαφανιστεῖ.

Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὅλα τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ κινήματα, πού μὲ ραγδαῖο ρυθμὸ διαδέχονται τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, ἔγιναν ἐρήμην τῶν Κρατικῶν Καλῶν Τεχνῶν καὶ ἀντιδρώντας κατὰ κανόνα στίς διδαχές τους.

Τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρατηρήθηκε κυρίως στὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης. Ὁφείλεται ἐν τινι μέτρῳ στὴ σύγχυση πού ὑπῆρχε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει μεταξὺ ἀκαδημαϊσμοῦ καὶ κλασικισμοῦ.

Ἡ ἀκαδημαϊκὴ παιδεία στὴν Τέχνη ἰσοδυναμεῖ μὲ μιὰ τυπολατρεία καὶ μὲ μίμηση προτύπων πού δὲν ἔχουν, πού δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν πιά, κανένα ἀπολύτως περιεχόμενο.

Είναι μιὰ ὠραιοποιημένη κενὴ καλλιγράφηση μορφῶν ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ἓνα ἰδεῶδες παρωχημένο, μιὰ ἀνιαρὴ ἐπανάληψη.

Ἡ Κλασικὴ παιδεὶα στηρίζεται σὲ ἀρχὲς καὶ ἀξίες οἱ ὁποῖες, ἐπειδὴ μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ὄχι μόνον δὲν γερνοῦν ἀλλὰ συνεχῶς εἶναι ζωντανὲς καὶ παρούσες, σημαίνουν ὅτι ἀνταποκρίνονται σὲ μόνιμα καὶ ἄφθαρτα αἰτήματα τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἔκφραση τῆς κλασικῆς ἀντίληψης ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀνανεώνεται ἀνάλογα μὲ τὶς ἐποχὲς καὶ τὶς συνθηκὲς. Ὁ Cézanne δίχως ἄλλο τάραξε τὴν ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς του καὶ θεωρήθηκε ἐπαναστάτης, ἐκεῖνος ὅμως ἔλεγε καὶ πίστευε ὅτι εἶναι κλασικός. Ἡ ρήση του «*Refaire Poussin sur nature*» (δηλαδὴ νὰ κάνεις μιὰ ζωγραφικὴ σὰν τοῦ Poussin, δηλαδὴ κλασικὴ, ἀλλὰ στηριγμένη στὴν ἄμεση μελέτῃ τῆς φύσης καὶ ὄχι στὴν ἐπανάληψη καὶ τὴν ἀντιγραφὴ) εἶναι γεμάτῃ σημασία καὶ καθορίζει ξεκάθαρα τὴν πίστη του καὶ τὸν στόχο τοῦ καλλιτέχνη.

Ἕνας ζωγράφος σὰν τὸν Degas στήριξε ὅλη τὴν παιδεὶα του στὴν κλασικὴ ἀντίληψη τοῦ σχεδίου τοῦ Ingres. Ἀλλὰ μὲ πόσο διαφορετικὰ ἀποτελέσματα καὶ πόσο σύγχρονη ἔκφραση.

Ὅποιοι γνωρίζει τὴν γραφολογία τῆς τέχνης ἀναγνωρίζει συνειρμούς καὶ συνέχειες καὶ στίς πιὸ ἀναπάντεχες ἐκφράσεις ἑνὸς καλλιτέχνη.

Δύο ἀκόμη παραδείγματα, τοῦ Rodin καὶ τοῦ Picasso, θὰ κάνουν σαφέστερο αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ πῶ.

Ὁ Rodin ἔμαθε σχέδιο μὲ τοὺς αὐστηροὺς κανόνες ποὺ ἴσχυαν ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ingres. Τὰ σχέδια τῆς νεότητάς του δείχνουν κάποιον ποὺ ξέρει τί εἶναι περίγραμμα, φωτοσκίαση καὶ πληρότητα στὴν ἐκτέλεση ἑνὸς σχεδίου. Γνωρίζει καλὰ μιὰ τεχνικὴ. Αὐτὸ ὄχι μόνον δὲν ἐμπόδισε ἀλλὰ, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἐστήριξε τὴν περαιτέρω ἐξέλιξη τοῦ σχεδίου του ὡς τὶς θαυμάσιες ἐλεύθερες μονοκοντυλιὲς τοῦ τέλους τῆς ζωῆς του.

Στὸν Picasso ἔμαθε σχέδιο ὁ πατέρας του, καθηγητὴς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τῆς Βαρκελώνης. Στὰ σχέδια αὐτῆς τῆς περιόδου βλέπει κανεῖς τὴ θαυμαστὴ δεξιότητά του νεαροῦ Picasso καὶ τὴ γνώση τῆς κλασικῆς τεχνικῆς τῆς ἰχνογραφίας. Τὴν τεχνικὴ αὐτὴ ποτὲ δὲν λησμόνησε ὁ καλλιτέχνης σὲ ὅλες τὶς μετέπειτα μεταμορφώσεις του, παίζοντας ἐλεύθερα κάποτε μὲ τὸ περίγραμμα καὶ κάποτε μὲ τὴν φωτοσκίαση, μὲ σοφία κι ἐλευθερία.

Φυσικὰ οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἀνέφερα εἶναι ἰδιοφυεῖς —ἀλλὰ ἴσα-ἴσα αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι τὴν αὐστηρὴ ἄσκηση καὶ τὴν γνώση τὴν ἐπιδιώκουν καὶ οἱ πιὸ προικισμένοι, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι.

Θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ ἀντιτάξει ὅτι ὁ προορισμένος νὰ γίνῃ καλλιτέχνης δὲν ἔχει ἀνάγκη οὔτε νὰ πᾶει σὲ σχολὲς οὔτε νὰ πάρῃ διπλώματα. Θὰ συμφωνήσω, ἀλλὰ δὲν πᾶει

να πεί, ὅτι δὲν πρέπει νὰ μάθει. Τὴν ἀδήριτη αὐτὴ ἀνάγκη ὅλοι οἱ ἀξιόλογοι καλλιτέχνες τὴν ἔχουν ἐννοήσει καὶ δοκιμάσει σὲ ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ σὲ ὅλες τὶς τέχνες.

Ὅταν λοιπόν, ὅπως νομίζω, σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ Σχολὴ οἱ δάσκαλοι δώσουν νὰ καταλάβουν στοὺς νέους μερικὰ διδάγματα τῆς κλασικῆς παιδείας, νομίζω ὅτι δὲν ἀστοχοῦν, κάνουν ἔργο χρήσιμο, ἀκριβῶς τώρα ποῦ ὅλα ἐπιτρέπονται καὶ φραγμοὶ κανενὸς εἶδους δὲν ὑπάρχουν. Διότι πέραν ἀπὸ τὶς προσωπικὲς ἐπιλογές, τὶς προτιμήσεις τοῦ καθενὸς δασκάλου, ποῦ ἐξ ἄλλου μὲς στὴ ρευστότητα τῶν χρόνων μεταμορφώνονται κι αὐτὲς ταχύτατα, νομίζω ὅτι πρέπει μερικὰ συμπεράσματα καὶ μερικὲς ἀπλὲς ἀρχὲς ποῦ στηρίζονται στὸ ἔδαφος τῆς κλασικῆς παιδείας καὶ ἐμπειρίας νὰ εἶναι ὠφέλιμες ἢ τουλάχιστον μὴ βλαπτικές. Ἐξ ἄλλου κανεὶς σημερινὸς δάσκαλος δὲν μπορεῖ νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο του σὰν ὑπόδειγμα πρὸς μίμηση. Γιὰ τὸν ἀπλὸ λόγο ὅτι τὸ γενικὸ κλίμα ποῦ ἐπικρατεῖ κατευθύνει τοὺς καλλιτέχνες, δασκάλους καὶ μὴ, πρὸς εὐρήματα τεχνοτροπίας μὲ γενικὸ γνῶρισμα τὴν ἐπιδίωξη πρωτοτυπίας, γιατί ὁ φόβος νὰ μὴν εἶσαι μὲς στὰ πρωτοποριακὰ ρεύματα, νὰ μὴν εἶσαι «μοντέρνος», εἶναι μέγας. Καὶ εἶναι μέγας ὁ φόβος αὐτὸς ἐπειδὴ ἀπλούστατα μένεις στὸ περιθώριο. Ὅλα σήμερα, ἐμπόριο τῆς τέχνης, προβολὴ μὲ μέσα μαζικῆς πληροφόρησης, ρυθμὸς ζωῆς, ἀβεβαιότητα καὶ σύγχυση καθιστοῦν τὸν ρόλο καὶ τὴν ἀποστολὴ μιᾶς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν ἰδιαίτερα δυσχερὴ καὶ προβληματικὴ.

Ὡστόσο, ἂν κρίνουμε τὴν ἱστορίαν τῆς Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν στὰ 150 χρόνια τῆς δράσης της, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι πρόσφερε πολλὰ στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Ἑλλάδας, χωρὶς ὑπερβολικοὺς δογματισμούς, μὲ ἓνα πνεῦμα περισσότερο φιλελεύθερο παρὰ ἀκαδημαϊκό.

Τὰ ἀποτελέσματα στὸ σύνολό τους εἶναι θετικά. Κριτικές, ἀνταγωνισμοί, μεμψιμοιρίες, ὀξύτητες, πιθανότατα στὸ παρελθὸν καὶ τώρα νὰ ὑπάρχουν, ὅμως, ὅταν θεωρεῖς ἓνα χρονικὸ διάστημα ἑνὸς καὶ ἡμίσεος αἰῶνος, σαφέστατα βαρύνουν τὰ ὅσα θετικὰ ἐπιτεύχθηκαν. Μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ὅλοι οἱ σημαντικοὶ καλλιτέχνες, παλαιότεροι καὶ νεότεροι, εἶναι ἀπόφοιτοι τῆς Σχολῆς μας. Οἱ συντηρητικοὶ ὅπως καὶ οἱ προοδευτικοί, καὶ οἱ ἐπαναστάτες μιᾶς ἐπανάστασης ποῦ συνετελέσθη πρὸ πολλοῦ, ὅλοι εἶναι παιδιά της.

Ἡ παρουσία τῆς Σχολῆς μας εἶναι αἰσθητὴ ἀδιάκοπα καὶ σὲ ἄλλες ἐκδηλώσεις: στὸ Θέατρο μὲ τὶς σκηνογραφίες καὶ τοὺς ἐνδυματολόγους, στὴν τέχνη τοῦ βιβλίου ποῦ τὰ τελευταῖα χρόνια ἔκανε ἐντυπωσιακὴ πρόοδο, στὴ διακόσμηση, στὴν κεραμεικὴ. Τέλος παντοῦ ὅπου ἓνας καλλιτέχνης χρειάζεται.

Χωρὶς δισταγμὸ, μπορεῖς νὰ πεῖς, ὅτι τὸ μοναδικὸ Καλλιτεχνικὸ Ἱδρυμα τῆς χώρας ἔχει ἐδῶ καὶ 150 χρόνια μιὰ ζωντανὴ καὶ ἀδιάκοπη θετικὴ παρουσία.

Ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ σημερινοὶ δάσκαλοι τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν

είναι πρώην μαθητές της. Τους εύχομαι, μέσα σὲ ὅλες τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζουν, νὰ βροῦν τὴν δύναμη καὶ τὸ κέφι νὰ ἐπιτύχουν κάτι καλύτερο ἀπὸ ὅσους τοὺς προηγέθηκαν.