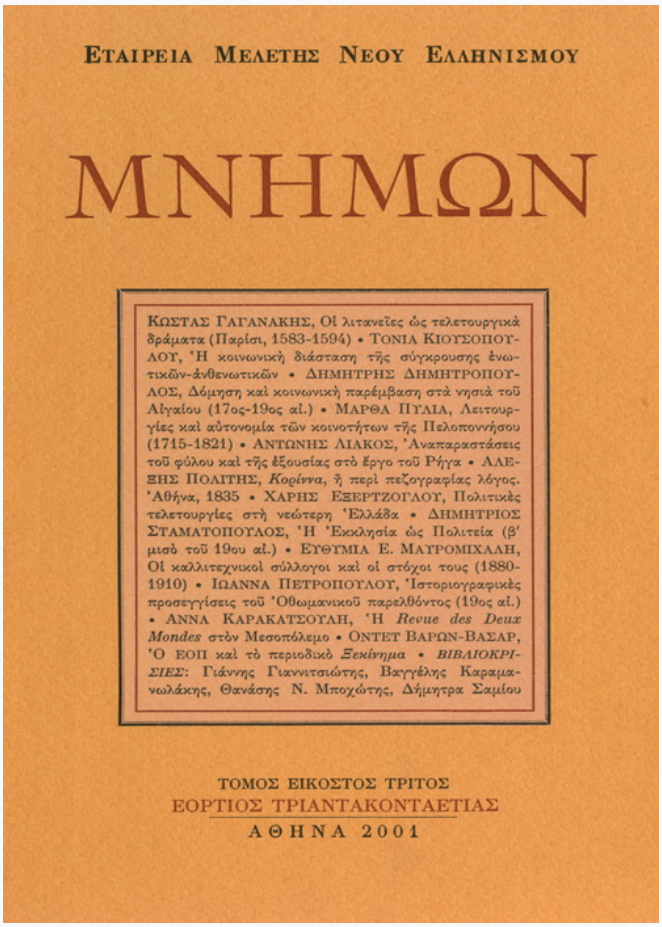
ePublishing

ΕΘΝΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
EKT
NATIONAL DOCUMENTATION CENTRE

Μνήμων

Τόμ. 23 (2001)



ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΟΥΣ (1880-1910)

ΕΥΘΥΜΙΑ Ε. ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ

doi: 10.12681/mnimon.712

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ Ε. Ε. (2001). ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΟΥΣ (1880-1910). *Μνήμων*, *23*, 221–267. https://doi.org/10.12681/mnimon.712

https://epublishing.ekt.gr | **e-Εκδότης:** EKT | **Πρόσβαση:** 02/07/2025 08:45:07

ΕΥΘΥΜΙΑ Ε. ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΣΤΟΧΟΙ ΤΟΥΣ (1880-1910)

Μέσα στο πνευματικό κλίμα που κυριάρχησε στην Ευρώπη από την επικράτηση των εξελικτικιστικών θεωριών,[1] της Συγκριτικής μεθόδου[2] και της φιλελεύθερης ιδεολογίας αναφορικά με τη δημιουργία του εθνικού κράτους[3] διαμορφώθηκε μία από τις βασικές προτεραιότητες του νεοσύστατου ελληνικού κράτους: ο εκσυγχρονισμός, που ήταν ουσιαστικά η προσπάθεια εξομοίωσης με την Ευ-

---

1. Βλ. Ρόμπερτ Νίσμπετ, *Κοινωνική αλλαγή και Ιστορία*, μετ. Στέφανος Ροζάνης - Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Αθήνα 1995, όπου οι θεωρίες αυτές παρουσιάζονται μέσα από μια κριτική προσέγγιση.

2. Η Συγκριτική μέθοδος αναγνώριζε πρωτοποριακή και προοδευτική εξέλιξη στην Ευρώπη με βάση χαρακτηριστικά όπως η εκβιομηχάνιση, η δημοκρατία, η εγκοσμιολατρεία, ο ατομικισμός, ο εξισωτισμός, ακόμη και ο σοσιαλισμός, σε αντίθεση με αυτά της παραδοσιοκρατίας και έθετε με αυτό τον τρόπο καθαρά εθνοκεντρικές προϋποθέσεις. Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια ένας λαός εθεωρείτο πολιτισμένος ή πρωτόγονος ανάλογα με το βαθμό στον οποίο είχε αναπτύξει τις παραπάνω αξίες. Ο Νίσμπετ κατατάσσει τα χαρακτηριστικά αυτά στην έννοια του μοντερνισμού και όπως υποστηρίζει όλοι οι κοινωνικοί εξελικτιστές του 19ου αιώνα αντιπαρέθεταν σε αυτά τα χαρακτηριστικά της παραδοσιοκρατίας, τη συγγένεια, την ιερή αντίληψη της ζωής, τη συντεχνιακή ιδέα, την ιεραρχία, τον τοπικισμό, τη χειροτεχνία, τον αγροτισμό κ.ά., βλ. *ό.π.*, σ. 247-251.

3. Ένα από τα βασικά επιχειρήματα για τη δημιουργία ενός εθνικού κράτους, σύμφωνα με τη φιλελεύθερη ιδεολογία, που άνθησε κυρίως από το 1830 έως το 1880, ήταν το κατά πόσο μπορούσε να αποδείξει ότι είχε προσλάβει και ανέπτυσσε τα προαναφερθέντα χαρακτηριστικά της εξέλιξης και της προόδου. Για την έννοια του έθνους στα πλαίσια της ιδεολογίας του αστικού φιλελευθερισμού βλ. E. J. Hobsbawm, *Έθνη και Εθνικισμός από το 1780 μέχρι σήμερα*, μετ. Χρυσ. Νάντρις, Αθήνα 1994, σ. 60-69. Το εθνικό κράτος σύμφωνα με τους υποστηρικτές του, έπρεπε να είναι και προοδευτικό, δηλαδή έπρεπε να έχει τη δυνατότητα να συγκροτήσει την κοινωνική του οργάνωση, να αποκτήσει οικονομική ευρωστία, να προωθήσει τον τεχνολογικό εκσυγχρονισμό και τις πολιτιστικές δομές. Βλ. E. J. Hobsbawm, *Η εποχή του κεφαλαίου, 1848-1875*, μετ. Δημοσθένης Κούρτοβικ, Αθήνα 1994, σ. 58. Επίσης βλ. και Ε. Δ. Ματθιόπουλος, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας (1934-1940)*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, Ρέθυμνο 1996, τ. Α', σ. 27.

ρώπη.[4] Με δεδομένο το γεγονός ότι η ιδέα της προόδου στην Ευρώπη του 19ου αιώνα νοείται ως σωρευτική και γραμμική αύξηση,[5] το νέο κράτος καλούνταν να αποδείξει την πρόοδό του με καταμετρήσιμα στοιχεία αποτελεσματικότητας της λειτουργίας του σε όλους τους τομείς, οικονομικό, κοινωνικό, πολιτιστικό κ.λ.π.

Μέσα σε αυτά τα πλαίσια, η Τέχνη θεωρείται ότι επιτελεί εθνικό σκοπό και γίνεται χώρος δοκιμασίας της ικανότητας των Ελλήνων να εκπληρώσουν την απόφασή τους για ένταξη στον πολιτισμένο κόσμο.[6] Οι διακρίσεις Ελλήνων καλλιτεχνών στην Ευρώπη και οι βραβεύσεις έργων τους ήταν στοιχεία που καταξίωναν την ύπαρξη ελεύθερου ελληνικού κράτους.[7] Επιπλέον, μπορούσαν να αντισταθμίσουν στα μάτια της Ευρώπης την ανεπάρκεια του κράτους σε άλλους τομείς και αποτελούσαν εγγύηση ότι σύντομα θα ακολουθούσε η πρόοδος και σε σημαντικούς και ευαίσθητους τομείς, όπως η οικονομία, η βιομηχανία, κ.ά.[8] Στον σκεπτικισμό με τον οποίο οι Ευρωπαίοι έβλεπαν την πορεία της Ελλάδος, αλλά και στη συνακόλουθη ανθελληνική επιχειρηματολογία του ευρωπαϊκού Τύπου[9] λειτουργούσαν σαν αμυντικό όπλο που υπερασπιζόταν το ελληνικό όνομα.[10]

---

4. Όπως επισημαίνει η Έλλη Σκοπετέα, δύο υπήρξαν τα βασικά οράματα του ελληνικού εθνισμού του 19ου αιώνα: η εθνική απελευθέρωση και η ολοκλήρωση σύγχρονου ευρωπαϊκού κράτους, στόχοι που δεν αντιστρατεύονταν ο ένας τον άλλον. Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, Αθήνα 1988, σ. 16 και σ. 97.

5. Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, σ. 227-228· Ρόμπερτ Νίσμπετ, *ό.π.*, σ. 152-166.

6. Για την ευρύτητα που αποκτά η έννοια της προόδου κατά τον 19ο αιώνα, ώστε να ορίζεται όλο και περισσότερο σε σχέση με τον πολιτισμό, βλ. Ρόμπερτ Νίσμπετ, *ό.π.*, σ. 152.

7. Η βράβευση του έργου «Αλέξανδρος ο Μέγας» του γλύπτη Λεωνίδα Δρόση στην Παγκόσμια έκθεση του Παρισιού χαιρετίζεται σε άρθρο της εφημερίδας *Αυγή*, το οποίο καταλήγει: «...Η Ελλάς έχει έτι πολλάς πληγάς να επουλώση. Μόλις εκφυγόν μακράς δουλείας, το ελληνικόν έθνος απέδειξεν ήδη ότι η πνοή της ελευθερίας, δεν έπνευσεν επ' αυτού εις μάτην». Βλ. *Αυγή*, αρ. 2098 (22 Ιαν. 1868), σ. 3.

8. Η βράβευση του γλύπτη Γεωργίου Βρούτου με πρώτο βραβείο από την καλλιτεχνική Ακαδημία της Ρώμης, όπου σπούδαζε, δίνει την αφορμή σε αρθρογράφο της εφημερίδας *Μέλλον* να γράψει τα εξής: «Η Ελλάς μη έχουσα στρατούς και στόλους όπως παρασταθή ως μεγάλη δύναμις εν Ευρώπη, μη αναπτυχθείσα εισέτι εις την βιομηχανίαν, ως έχουσαν άλλων προαπαιτήσεων χρείαν, διαπρέπει κατά την καλλιτεχνίαν, εις ην δεν άρχει η δύναμις, αλλά η χειρ, το αίσθημα και ο νους... Προϊόντος του χρόνου θ' αναπτυχθώσιν αι τέχναι, η βιομηχανία, η γεωργία», *Μέλλον*, αρ. 346 (28 Απρ. 1867), χ.α.σ.

9. Για τον σκεπτικισμό της Ευρώπης σε σχέση με την ικανότητα του νεοελληνικού κράτους να γίνει σύγχρονο ευρωπαϊκό, αλλά και τα αίτιά του βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, σ. 222-227.

10. Χαρακτηριστικό είναι το δημοσίευμα της εφημερίδας *Αυγή*, που αναφέρεται στη θερμή κριτική της εφημερίδας *Νέος Ελεύθερος Τύπος* της Βιέννης για το έργο του Νικολάου Γύζη «Η αιχμαλωσία του Ναπολέοντα»: «...Ο *Νέος Ελεύθερος Τύπος* όστις τοσάκις

Στην αντίληψη ότι η Τέχνη είναι ένας τομέας που μπορεί να αναπτυχθεί πιο γρήγορα από τους άλλους, ώστε να εξασφαλισθούν τα απαραίτητα τεκμήρια προόδου της χώρας και να καλυφθεί το πολιτιστικό κενό που χώριζε την Ελλάδα από την Ευρώπη, θα πρέπει να αποδώσουμε το γεγονός ότι ήδη από το 1844 η πρόοδος των Τεχνών τίθεται υπό τη μέριμνα του κράτους και την προστασία του βασιλιά. Μετά από πρόταση του υπουργού Εκκλησιαστικών και Δημοσίας Εκπαιδεύσεως ιδρύεται στις 17 Οκτωβρίου του 1844 με διάταγμα του Όθωνα η «Εταιρεία των Ωραίων Τεχνών».[11] Πρόκειται ουσιαστικά για φορέα που αναλαμβάνει να υπηρετήσει την εθνική ιδεολογία του νεοελληνικού κράτους: την αναγέννηση των τεχνών,[12] ώστε να εξασφαλισθεί η καταξίωση στα μάτια της Ευρώπης, αλλά και την ανάληψη εκ μέρους του κράτους ρόλου εθνικού κέντρου με εκπολιτιστική δράση προς τον ελληνισμό της οθωμανικής αυτοκρατορίας.[13] Η σημασία που δόθηκε στο ρόλο και στην αποστολή της Ε-

διέσυρε τους Έλληνας, αγνοεί ως φαίνεται ότι ο Γύζης είναι Έλλην — τουλάχιστον ουδέν λέγει περί της πατρίδος του». Βλ. *Αυγή*, αρ. 3081 (31 Ιαν. 1872), σ. 3.

11. Η σύσταση της Εταιρείας συνδυάστηκε με την αναδιοργάνωση του Σχολείου των Τεχνών που έγινε με διάταγμα του Όθωνα το 1843, σύμφωνα με το οποίο απομακρύνθηκαν όλοι οι Βαυαροί καθηγητές και τη διεύθυνση ανέλαβε ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου. Σκοπός της Εταιρείας ορίσθηκε «η πρόοδος των λεγομένων ωραίων τεχνών, τουτέστι της Ζωγραφικής, της Γλυπτικής, της Αρχιτεκτονικής και της Μουσικής, η συλλογή καλλιτεχνημάτων και η σύστασις Τεχνοδιδακτικού σχολείου, προσηκόντως διωργανωμένου κατά σχολάς», Εμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, «Εταιρεία των Ωραίων Τεχνών», Ανάτυπον εκ του *Βιβλιοφίλου*, τχ. 2-4 (1958) 3.

12. Είναι σημαντικό να αναφερθεί ότι ένας από τους βασικούς στόχους της Εταιρείας ήταν «να εμψυχώνη τους καταγινομένους εις ανεύρεσιν των κανόνων ή συστημάτων των ωραίων τεχνών παρά τοις αρχαίοις». Βλ. *ό.π.* Ο τρόπος που κατανοούσαν την αναγέννηση των τεχνών στο νεοελληνικό κράτος, δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στη γλυπτική, οι ιθύνοντες, οι φιλότεχνοι, αλλά και εν πολλοίς και οι καλλιτέχνες ήταν μέσω της επανασύνδεσής της με την τέχνη της κλασικής αρχαιότητας. Αυτό απαιτούσε και η ευρωπαϊκή καλλιτεχνική συγκυρία, όπου ήδη το ρεύμα του κλασικισμού βρισκόταν σε πλήρη ανάπτυξη (1760-1830 ή 1850 περίπου). Αλλά και η προσδοκία των Ευρωπαίων από την πολιτιστική προσπάθεια που κατέβαλλε το νεοελληνικό κράτος ήταν να αναγεννηθεί στην Ελλάδα το πνεύμα της αρχαιότητας. Για το θέμα αυτό εκτενέστερα βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης και η εποχή του*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1999, σ. 70-88.

13. Επιδιώκοντας να προωθήσει τους στόχους της και στην ομογένεια της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, αλλά και στους Έλληνες της Διασποράς, η Εταιρεία διόρισε το 1845 επιτρόπους στα διάφορα κέντρα του ελληνισμού. Διορίσθηκαν οι εξής επίτροποι: ο Δημήτριος Παπιολάκης, πρόξενος της Ελλάδος, στην Τεργέστη, Μιχαήλ Σούτσος στη Θεσσαλονίκη, ο Παντιάς Α. Ράλλης, γενικός πρόξενος της Ελλάδος, στο Λονδίνο, ο Ζωρζής Τζιτζίνιας, πρόξενος της Ελλάδος, στη Μασσαλία, ο Θ. Π. Ροδοκανάκης στην Οδησσό, ο Θεόδωρος Ξένος, πρόξενος της Ελλάδος, στη Σμύρνη, ο Μιχαήλ Τοσίτζας, γενικός πρόξενος της Ελλάδος, στην Αλεξάνδρεια, ο Ιωάννης Πολυχρονιάδης στην Πετρούπολη, ο Νικόλαος Θ. Μακρής στο Κισνόβιο της Βεσσαραβίας, ο στρατηγός Θεοδόσιος Δ. Ρεβελιώτης στη Θεοδοσία της Κριμαίας και ο Π. Τραυλός, πρόξενος της Ελλάδος, στο Ταϊγανρόκ. Αξιο-

ταιρείας φαίνεται στα πρόσωπα που αποτέλεσαν το διοικητικό της συμβούλιο: πρόεδρος αναγορεύθηκε παμψηφεί η βασίλισσα Αμαλία, πρώτος αντιπρόεδρος ο πρωθυπουργός Ιωάννης Κωλέττης και δεύτερος ο Ανδρέας Μεταξάς.[14] Η δράση της Εταιρείας μαρτυρείται μέχρι το 1853.[15]

Από τα μέσα του 19ου αιώνα αρχίζει να γίνεται φανερό ότι η πορεία προς τον εκσυγχρονισμό και τον εξευρωπαϊσμό συναντά ανυπέρβλητες δυσκολίες.[16] Πολλά και άλυτα προβλήματα συσσωρεύονται στο νέο κράτος, ενώ η αναποτελεσματικότητα σε θέματα εξωτερικής πολιτικής, κυρίως όσον αφορά την αλυτρωτική πολιτική, θεωρείται απόδειξη για το γεγονός ότι το κράτος όχι μόνο δεν ολοκληρώνει τον στόχο του, αλλά και οδηγείται σε μαρασμό πριν καν ενηλικιωθεί.[17]

Η γενική δυσαρέσκεια που επικρατεί για την ανεπάρκεια του κράτους να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της εξέλιξης εμφανίζεται και στο χώρο της τέχνης. Θεωρείται ότι η καλλιτεχνία βρίσκεται σε παρατεταμένη κατάσταση νηπιότητας.[18] Κατά την τελευταία τριακονταετία του 19ου αιώνα, αλλά και μέ-

---

σημείωτο είναι το γεγονός ότι η Εταιρεία θέσπισε υποτροφίες για να σπουδάσουν άποροι ταλαντούχοι ομογενείς, που κατάγονταν από περιοχές της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Βλ. Εμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, *ό.π.*, σ. 6.

14. Γραμματεύς ορίσθηκε ο Ανδρέας Ζαννή Μάμουκας, ταμίας ο Κων/νος Ιωάννου, ελεγκτής ο Θεόδωρος Λεονάρδος και μέλη της εφορείας οι: Γεώργιος Γλαράκης, Κων/νος Θ. Κολοκοτρώνης, Ραφαήλ Τσέκολης και Λύσανδρος Καυταντζόγλου. Επιφανείς προσωπικότητες της εποχής έγιναν μέλη της Εταιρείας, όπως οι: Κίτζος Τζαβέλλας, Γεώργιος Κουντουριώτης, Ζ. Ι. Βάλβης, Κωνσταντίνος Κανάρης, Ιωάννης Φιλήμονας, Ανδρέας Κορομηλάς, Νεόφυτος Δούκας, Νεόφυτος Βάμβας, Δημήτριος Πλαπούτας, Νικόλαος Κριεζώτης, Γεώργιος Γεννάδιος. Εξ ίσου σημαντική υπήρξε και η συμμετοχή ξένων προσωπικοτήτων, ως αντεπιστελλόντων μελών: Αλέξανδρος Βοργίας, του Τάγματος των Ιπποτών της Μάλτας, Λουδοβίκος Τσιαμπολίνι, της Ακαδημίας της Φλωρεντίας, πρίγκηπας Μάρκος Αντώνιος Μποργκέζε, Καρδινάλιος Ουγοτίνι, κόμης Τολστόη, αντιπρόεδρος της Ακαδημίας των Ωραίων Τεχνών της Πετρούπολης κ.ά. Βλ. *ό.π.*, σ. 5 και 8.

15. Η παύση των δραστηριοτήτων της Εταιρείας θα πρέπει να συνδεθεί με την εσωτερική πολιτική κρίση που ακολούθησε το θάνατο του Ιωάννη Κωλέττη. Βλ. Βασίλειος Σφυρόερας, «Περίοδος εσωτερικών ανωμαλιών και εξωτερικών πιέσεων», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα 1977, τ. ΙΓ', σ. 132-143.

16. Η απογοητευτική πορεία του ελληνικού εκσυγχρονισμού έχει ως αποτέλεσμα τη συστηματική καλλιέργεια μιας συλλογικής ενοχής που εντοπίζεται στον Τύπο των μέσων του αιώνα. Για κριτική προσέγγιση στο θέμα γενικότερα βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, σ. 231-247. Βλ. και Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια*, Ε.Μ.Ν.Ε.- *Μνήμων* 1993, σ. 102.

17. Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*

18. Ο γλύπτης Γεώργιος Βρούτος, αναφερόμενος στον καλλιτεχνικό διαγωνισμό για τον ανδριάντα του Ανδρέα Μιαούλη, μεταξύ άλλων γράφει: «...νομίζω ότι η ελληνική κοινωνία δεν πρέπει να απαιτή σήμερον καλλιτεχνικόν αριστούργημα, διότι ευρισκόμεθα εις το πρώτον στάδιον της τέχνης το οποίον πολεμείται, δυστυχώς διά της αδιαφορίας και εκ των αρχόντων και εκ των κυβερνήσεων», *Εβδομάς*, αρ. 105 (2 Μαρτ. 1886), σ. 107-108.

χρι την πρώτη δεκαετία του 20ού ακόμη, εκφράζονται, κυρίως μέσω του ημερήσιου και περιοδικού Τύπου, η πικρία και η απογοήτευση των ανθρώπων των γραμμάτων και της τέχνης για την αδιαφορία που επιδεικνύει το κράτος στα θέματα που αφορούν τις καλές τέχνες, καθώς και για την εγκατάλειψη των καλλιτεχνών από την πολιτεία.[19]

Όταν οι άνθρωποι της τέχνης αναφέρονται στην κρατική αδιαφορία εννοούν την έλλειψη υποδομής και μακρόπνοου κρατικού σχεδιασμού για τα θέματα της τέχνης. Η πολιτεία κατηγορείται γιατί ασχολείται με τα θέματα της τέχνης επιφανειακά και περιστασιακά και αφήνει να χρονίζουν καυτά προβλήματα.[20]

Ένα από τα βασικά αιτήματα των φιλοτέχνων και καλλιτεχνών, που επανέρχεται στην επικαιρότητα, είναι ο χωρισμός του Καλλιτεχνικού τμήματος του Σχολείου των Τεχνών από το Βιομηχανικό τμήμα.[21] Το θέμα όμως παρέμενε στάσιμο, αυξάνοντας τη δυσαρέσκεια, αλλά και την αίσθηση ότι το κράτος υποβαθμίζει τις καλές τέχνες στο Σχολείο των Τεχνών.[22] Επιπλέον η πολιτεία δεν προχωρεί στην κατάρτιση νομοσχεδίου το οποίο θα καθορίζει τον τρόπο λειτουργίας της Σχολής, τη διδακτέα ύλη, τον εκσυγχρονισμό των μεθόδων διδασκαλίας, τον τρόπο εισαγωγής των μαθητών, αλλά και τις προϋποθέσεις που θα απαιτούνταν για την εισαγωγή τους.[23]

---

19. Οι όροι «αναλγησία», «αστοργία» και «αδιαφορία» εναλλάσσονται στα σχετικά δημοσιεύματα της περιόδου που αναφέραμε για να χαρακτηρίσουν την στάση της πολιτείας απέναντι στα πράγματα της τέχνης και τους καλλιτέχνες. Βλ. ενδεικτικά: *Νέα Εφημερίς*, αρ. 144 (24 Μαΐου 1895), σ. 1· *Ακρόπολις*, αρ. 6729 (27 Νοεμ. 1900), σ. 4.

20. Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι το άρθρο του ζωγράφου Ν. Αλεκτορίδη στην εφημερίδα *Αθήναι*, με τίτλο «Η ενθάρρυνσις της τέχνης». Το γεγονός ότι γράφτηκε το 1908 φανερώνει τη μονιμότητα του προβλήματος της ελλιπούς υποστήριξης των τεχνών στο υπό διαμόρφωση κράτος. Βλ. *Αθήναι*, αρ. 5 (23 Οκτ. 1908), σ. 1.

21. Το 1887, ενώ αναδιοργανώνεται το Σχολείο των Βιομηχάνων Τεχνών, το καλλιτεχνικό μέρος δεν αυτονομείται. Είκοσι δύο χρόνια μετά το νομοσχέδιο του 1887, το 1909, κατατίθεται στη Βουλή και ψηφίζεται το 1910 νομοσχέδιο που προβλέπει ανεξαρτητοποίηση του Σχολείου των Τεχνών από τη διεύθυνση των Βιομηχάνων Τεχνών. Πρώτος διευθυντής ορίζεται ο Γ. Ιακωβίδης. Βλ. Κ. Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, Αθήνα 1957, σ. 297-8.

22. Ήδη το 1887 η Σχολή χαρακτηρίζεται «των τεχνών νεκροταφείον», *Ακρόπολις*, αρ. 1865 (27 Ιουλ. 1887), σ. 1.

23. Οι μαθητές της Σχολής των Τεχνών κατηγορούνταν πολλές φορές ως αγράμματοι, γιατί δεν προβλεπόταν η αποφοίτησή τους από την κατώτερη ή και τη μέση εκπαίδευση. Χαρακτηριστική υπήρξε η στάση του Γ. Μπονάνου στο θέμα της αναγκαιότητας ύπαρξης μιας κρατικής καλλιτεχνικής πολιτικής, μέρος της οποίας θα ήταν οπωσδήποτε η ανασυγκρότηση του Σχολείου των Τεχνών. Όταν διορίστηκε καθηγητής στη Σχολή Καλών Τεχνών, τον Απρίλιο του 1911, υπέβαλε υπόμνημα και προς τον Υπουργό Παιδείας και προς τον διευθυντή της Σχολής Γ. Ιακωβίδη με συγκεκριμένες προτάσεις για την αναβάθμιση του επιπέδου των σπουδών στη Σχολή. Η αδιαφορία όμως του Υπουργού και η αντίδραση του Ιακωβίδη οδήγησαν τον καλλιτέχνη σε παραίτηση. Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 6784 (18 Ιαν.

Μόνιμο επίσης αίτημα των καλλιτεχνών ήταν η καθιέρωση διαρκούς καλλιτεχνικής έκθεσης υπό την αιγίδα του κράτους.[24] Η αναφορά στην αναγκαιότητα ύπαρξης μόνιμης καλλιτεχνικής έκθεσης προκαλεί επικρίσεις για την ολιγωρία της πολιτείας και στο θέμα αυτό και θεωρείται ως μία από τις κύριες αιτίες για την μη ικανοποιητική εξέλιξη της ελληνικής τέχνης.[25] Όταν το 1887 ο φιλολογικός σύνδεσμος «Παρνασσός» εγκαινιάζει την πρώτη διαρκή καλλιτεχνική έκθεση, επισημαίνεται «ότι πληροί ομολογουμένην ανάγκην εν Αθήναις» και κατατάσσεται στα σημαντικότερα εικαστικά γεγονότα του έτους.[26]

Είναι γνωστό ότι οι βιτρίνες των αθηναϊκών καταστημάτων, κυρίως βιβλιοπωλείων αλλά και πιλοπωλείων, ήταν ο πιο συνηθισμένος χώρος όπου μεμονωμένοι καλλιτέχνες εξέθεταν τα έργα τους.[27] Δυσκολότερα ήταν τα πράγματα για τους γλύπτες, οι οποίοι πολλές φορές με αγγελίες στις εφημερίδες καλούσαν τους φιλοτέχνους να επισκεφθούν τα εργαστήριά τους για να θαυμάσουν κάποιο από τα τελευταία τους δημιουργήματα πριν παραδοθεί στον παραγγελιοδότη, ή ακόμη για να βρεθεί ενδεχομένως αγοραστής.[28]

Ένα θέμα που συσσώρευε επίσης τη δυσαρέσκεια των καλλιτεχνών και φιλοτέχνων εναντίον της πολιτείας και αύξανε την απαισιοδοξία τους για την έξοδο της ελληνικής τέχνης από «την νηπιώδη και πρωτογενή κατάστασιν»[29] ήταν η ευνοιοκρατία στην ανάθεση κρατικών παραγγελιών και οι αδιαφανείς διαδικασίες κατά τη διεξαγωγή των καλλιτεχνικών διαγωνισμών.[30]

1901), σ. 2· Θεοδώρα Φ. Μαρκάτου, *Ο γλύπτης Γεώργιος Μπονάνος (1863-1940)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1992, σσ. 23-27.

24. Βλ. *Το Άστυ*, αρ. 3406 (6 Μαΐου 1900), σ. 1.

25. Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 2036 (13 Ιαν. 1888), σ. 1· *Αθήναι*, αρ. 5 (23 Οκτ. 1908), σ. 1.

26. Τα εγκαίνια της πρώτης διαρκούς έκθεσης του συλλόγου «Παρνασσός» γίνονται στις 30 Δεκεμβρίου του 1887, αλλά συγκεντρώνει μικρή συμμετοχή καλλιτεχνών. Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 2021 (29 Δεκ. 1887), σ. 2· *Επιθεώρησις*, αρ. 2 (2 Ιαν. 1888), χ.α.σ.· Κώστας Μπαρούτας, *Η εικαστική ζωή και η αισθητική παιδεία στην Αθήνα του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1990, σ. 87.

27. Συχνά αναφέρεται το βιβλιοπωλείο του Πάλλη και του Ν. Β. Νάκη, το κατάστημα του Χουτοπούλου, το πιλοπωλείο Κασδόνη, αλλά ακόμη και το αδαμαντοπωλείο του Στεφάνου, το ξενοδοχείο Μελά στην Κηφισιά, το μεσιτικό γραφείο του Στεφάνου κ.ά. Βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 3731 (18 Φεβρ. 1877), σ. 3· *Νέα Εφημερίς*, αρ. 222 (10 Αυγ. 1890), σ. 4· Κώστας Μπαρούτας *ό.π.*, σσ. 55, 58, 76, 86, 90 και Μαρκάτου *ό.π.*, σ. 27, υπ. 107.

28. Βλ. ενδεικτικά *Αιών*, αρ. 2416 (20 Ιαν. 1869), σ. 3· *Ώρα*, αρ. 330 (2 Οκτ. 1879), σ. 4· *Νέα Εφημερίς*, αρ. 330 (31 Οκτ. 1882), σ. 2, αρ. 76 (19 Μαρτ. 1883), σ. 4, αρ. 14 (14 Ιαν. 1888), σ. 3, αρ. 251 (7 Σεπτ. 1888), σ. 2.

29. Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 5775 (8 Απρ. 1898), χ.α.σ.

30. Για την ευνοιοκρατία, αλλά και τον παραγκωνισμό καλλιτεχνών που είχαν έρθει σε σύγκρουση με το καλλιτεχνικό κατεστημένο της εποχής χαρακτηριστική είναι η περίπτωση των γλυπτών Δημητρίου Φιλιππότη και Γεωργίου Βιτσάρη, στους οποίους δεν ανατέθηκε καμμία κρατική παραγγελία. Βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη *ό.π.*, σ. 75-76. Λεπτο-

Κατά την τελευταία επομένως εικοσαετία του 19ου αιώνα, αλλά και την πρώτη δεκαετία του 20ού λειτουργούν όλοι εκείνοι οι παράγοντες που θα ωθήσουν φιλοτέχνους και καλλιτέχνες[31] να ιδρύσουν καλλιτεχνικούς συλλόγους και να διεκδικήσουν για τον εαυτό τους ρόλο ρυθμιστικό στα καλλιτεχνικά πράγματα, τη στιγμή που η πολιτεία εμφανίζεται αδύναμη να το πράξει.[32]

Η εμφάνιση των καλλιτεχνικών συλλόγων δεν θα πρέπει να απομονωθεί από ένα πολύ ευρύτερο φαινόμενο που χαρακτηρίζει τη ζωή του νεοελληνικού κράτους καθ' όλη τη διάρκεια του 19ου αιώνα: την πληθωρική ανάπτυξη συλλόγων, που, ως εθελοντικές οργανώσεις, εκφράζουν την τυπική, δημόσια και θεσμοθετημένη μορφή κοινωνικότητας και συνιστούν τα νεωτερικά χαρακτηριστικά της.[33] Το φαινόμενο αυτό, δεν είναι ανεξάρτητο από ανάλογες συλλογικές δραστηριότητες που παρεμβαίνουν στο κοινωνικό γίγνεσθαι της Ευρώπης την ίδια εποχή, συσπειρώνουν τα ανερχόμενα μεσαία στρώματα και διεκδικούν τις αρχές της ισότητας και ατομικότητας, αναδεικνύοντας τη διάκριση ανάμεσα στην κρατική εξουσία και την κοινωνία των πολιτών. Αυτή η κοινωνία, οργανωμένη εθελοντικά σε μικρότερες ή μεγαλύτερες ομάδες, αναζητεί συλλογική ταυτότητα, διαφορετική από αυτή που επιβάλλει το κράτος, λειτουργώντας αντισταθμιστικά προς αυτό.[34]

Στην ελληνική πραγματικότητα η εμφάνιση και ανάπτυξη των πολιτιστικών συλλόγων είναι απόρροια του νεωτερικού πνεύματος, στα πλαίσια του οποίου επιχειρείται να επαναπροσδιορισθεί η θέση και ο ρόλος του ατόμου στο κοινωνικό του περιβάλλον. Το άτομο συμμετέχει εθελοντικά σε συλλογική δράση με σκοπό να διαμορφωθεί κοινό πνεύμα προόδου, τη στιγμή που ο κρατικός μηχανισμός αδυνατεί να το εξασφαλίσει.[35]

μερώς για τον τρόπο διεξαγωγής των καλλιτεχνικών διαγωνισμών και την κρίση που υπέστη ο θεσμός κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα και την πρώτη δεκαετία του 20ού βλ. *ό.π.*, σ. 95-118.

31. Το γεγονός ότι τόσο οι φιλότεχνοι όσο και οι καλλιτέχνες εντοπίζουν τα ίδια βασικά προβλήματα της καλλιτεχνικής ζωής, που αναφέρθηκαν παραπάνω, και εκφράζουν τη δυσαρέσκειά τους μέσω του Τύπου για την ελλιπή συμπαράσταση του κράτους, δεν τους εμπόδισε να διαφοροποιηθούν εν μέρει ως προς τους στόχους τους στη δημιουργία συλλόγων, βλ. εδώ, σ. 229 και 234.

32. Η αναφορά στην πρόοδο του έθνους ως αποτέλεσμα της υποστήριξης ιδιωτών συμπληρωματικά και σε συνεργασία με το κράτος ήταν συχνή: «Άνευ χειραγωγίας, άνευ συνδρομής της κυβερνήσεως, το έθνος προώδευσε και προοδεύει ολονέν προόδους, και ιδιωτικαί συνδρομαί ανεπλήρωσαν εκείνας, τας οποίας ώφειλεν η κυβέρνησις, και μόνον αυτή εν τω μέσω τοιαύτης προόδου έμεινε στάσιμος, ή μάλλον ειπείν, εφάνη οπισθοδρομική». Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, σ. 228, από όπου και το παράθεμα.

33. Βλ. Χριστίνα Κουλούρη, *Αθλητισμός και όψεις της αστικής κοινωνικότητας*, Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών Ε.Ι.Ε., Αθήνα 1997, σ. 30.

34. Βλ. *ό.π.*, σ. 32.

35. Βλ. Λυδία Παπαδάκη, «Τοσούτοι οξύφωνοι αλέκτορες αναφωνούντες "γρηγο-

Με ορόσημο την ίδρυση του Ελληνικού Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως το 1861 και του Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων, στην Αθήνα το 1869, γενικεύεται η ίδρυση συλλόγων τόσο στο ελληνικό κράτος όσο και στις ελληνικές κοινότητες της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ο ταχύς ρυθμός εξάπλωσής τους και η ποικιλία τους δημιουργεί δυναμική με τις διαστάσεις φαινομένου, που αποδόθηκε με τον όρο «συλλογομανία». Με τον πολιτικό, εκσυγχρονιστικό και παιδευτικό τους ρόλο εμφανίζονται ως εκτελεστικά όργανα της αναπροσαρμογής της εθνικής ιδεολογίας στη νέα συγκυρία που διαμορφώνεται κατά τη δεκαετία του 1870.[36] Υπηρετούν το φιλόδοξο σχέδιο της ειρηνικής μορφής της Μεγάλης Ιδέας, δίνοντας προτεραιότητα στο εθνικό και εκπαιδευτικό έργο, κατεξοχήν μέσα από φιλεκπαιδευτικές και φιλολογικές δραστηριότητες.

Παράλληλα, η πληθώρα των οργανώσεων που εμφανίζονται παρουσιάζουν σημαντική πολυμορφία και εύρος δραστηριοτήτων με τελικό σκοπό την πρόοδο και την ανάπτυξη. Από την άποψη αυτή χαρακτηριστικά είναι τα όσα περιγράφονται στην εγκύκλιο που απηύθυνε ο «Παρνασσός» προς τους ελληνικούς συλλόγους για το συνέδριο του 1879:

«Η ιδέα του Ελληνισμού, η ιστορία αυτού, η διάδοσις των γραμμάτων, των επιστημών, των καλών τεχνών, η μόρφωσις της γυναικός, η αύξησις της ευμαρείας του βίου, η άσκησις του σώματος και η διατήρησις της υγείας, παν τέλος ό,τι αναφέρεται εις το παρελθόν, εις το παρόν, το μέλλον του Ελληνισμού εγένετο αντικείμενον των σκέψεων και της μερίμνης των πολλών σωματείων των διεσπαρμένων απανταχού ένθα λαλείται η γλώσσα των Ελλήνων και απανταχού ένθα πάλλουσι καρδίαι ελληνικαί».[37]

Στα πλαίσια αυτά η εμφάνιση και η δράση των καλλιτεχνικών συλλόγων στην ελληνική πρωτεύουσα κατά την τελευταία εικοσαετία του 19ου αιώνα και την πρώτη δεκαετία του 20ού παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Διακρίνονται σε συλλόγους ή εταιρείες, που ιδρύονται με πρωτοβουλία φιλοτέχνων και εκφράζουν τη νέα κοινωνικότητα της ανερχόμενης ελληνικής αστικής τάξης, και σε αυτούς που ιδρύονται με πρωτοβουλία των καλλιτεχνών και επιδιώκουν τη διεκδίκηση και περιφρούρηση δικαιωμάτων επαγγελματικού χαρακτήρα, σε μια εποχή που η ελληνική κοινωνία μετασχηματίζεται σε αστική και ευνοούνται οι πολιτικές και συλλογικές μορφές δράσης.[38]

ρείτε": οι ελληνικοί πολιτιστικοί σύλλογοι τον 19ο αιώνα», *Τα Ιστορικά* 27/14 (Δεκ. 1997) 307.

36. Βλ. *ό.π.*, σ. 308.

37. Βλ. Χριστίνα Κουλούρη, *ό.π.*, σ. 156 από όπου και το παράθεμα.

38. Οι σύλλογοι των φιλοτέχνων συνήθως χρησιμοποιούν την επωνυμία «Εταιρεία», ενώ οι σύλλογοι των καλλιτεχνών την επωνυμία «Ένωση», και οι δύο όμως εξ ίσου χρησιμοποιούν την επωνυμία «Σύλλογος». Η σύγκριση των δύο ακέραιων καταστατικών που έχω εντοπίσει, της Εταιρείας των Φιλοτέχνων του 1887 και της Καλλιτεχνικής Ένωσης

Στη μελέτη αυτή θα εξετάσω τη λειτουργία και δράση τριών καλλιτεχνικών συλλόγων, της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, της Καλλιτεχνικής Ένωσης και της Καλλιτεχνικής Εταιρείας, που αναπτύσσουν δραστηριότητα κυρίως με την οργάνωση καλλιτεχνικών εκθέσεων.[39] Παρά τις ελλείψεις της προσέγγισης, αφού δεν σώζονται αρχεία των συλλόγων αυτών, θα στηριχτώ στις υπάρχουσες πηγές[40] και θα επιχειρήσω να δείξω ότι η καλλιτεχνική κίνηση που παρατηρείται την εποχή αυτή στον εικαστικό χώρο καθορίζεται από ιδιωτικές συσσωματώσεις φιλοτέχνων και καλλιτεχνών, μέσα σε ένα ευρύτερο κοινωνικό κλίμα που αποδίδει στην τέχνη εθνικοπαιδευτική αποστολή και προσδοκά να συντελέσει στην εθνική ανόρθωση σε μια εποχή που σηματοδοτείται από γεγονότα όπως η πτώχευση του 1893, ο πόλεμος του 1897, το Κρητικό και Μακεδονικό ζήτημα.[41]

Οι φιλότεχνοι που εμπλέκονται στην ίδρυση καλλιτεχνικών συλλόγων είναι παράγοντες της πολιτικής, κοινωνικής και πνευματικής ζωής του τόπου, πολιτικοί, ανώτατοι κρατικοί υπάλληλοι, τραπεζίτες, επιχειρηματίες, καθηγητές πανεπιστημίου κ.ά. Οι σύλλογοι αυτοί συσπειρώνουν άλλοτε μεγαλύτερο και άλλοτε μικρότερο αριθμό καλλιτεχνών, που εκλέγονται επίτιμα, αντεπιστέλλοντα ή τακτικά μέλη. Οι καλλιτέχνες όμως που μετέχουν στο διοικητικό συμβούλιο εκλέγονται συνήθως ως σύμβουλοι, ενώ την πρωτοβουλία των κινήσεων, τον σχεδιασμό και την οργάνωση της λειτουργίας του συλλόγου έχουν οι φιλότεχνοι. Είναι χαρακτηριστικό ότι ένας βασικός πυρήνας από τους φιλοτέχνους

του 1892, δεν δείχνει καμμία διαφορά στον τρόπο οργάνωσης και διοίκησης των συγκεκριμένων συσσωματώσεων.

39. Στη μελέτη αυτή δεν θα περιλάβουμε εικαστικές δραστηριότητες άλλων πολιτιστικών συλλόγων, που διατηρούσαν και καλλιτεχνικό τμήμα, όπως π.χ. ο Φιλολογικός Σύλλογος «Παρνασσός».

40. Κύριες πηγές για τη μελέτη αυτή υπήρξαν: 1. Τα πρακτικά της γενικής συνέλευσης της Εταιρείας των Φιλοτέχνων του έτους 1899 με τίτλο: Εταιρεία των Φιλοτέχνων, *Τα Πεπραγμένα (28 Σεπτεμβρίου 1898 - 6 Ιουνίου 1899). Πρακτικά της γενικής συνελεύσεως*, Εν Αθήναις 1899. 2. *Η Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, Αθήναι 1901. 3. Τα καταστατικά. Εντοπίστηκαν δύο ακέραια καταστατικά και μια έγκριση καταστατικού χωρίς λεπτομερή αναφορά στα άρθρα του. Αυτά κατά σειρά είναι: α) *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, φ. 21 (22 Ιαν. 1888), «Καταστατικόν της εν Αθήναις Εταιρείας των Φιλοτέχνων», σ. 119-120. β) *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, φ. 10 (19 Ιαν. 1893), «Καταστατικόν της εν Αθήναις Καλλιτεχνικής Ενώσεως», σ. 30. γ) *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, φ. 48 (11 Σεπτ. 1899), «Περί εγκρίσεως του καταστατικού της εν Αθήναις Εταιρίας των Φιλοτέχνων», σ. 186. 4. Κατάλογοι Εκθέσεων από το αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης. α) Εταιρεία Φιλοτέχνων. Καλλιτεχνική Έκθεσις. Περίοδος Γ'. 1900-1901. β) Ελληνική Καλλιτεχνική Εταιρεία. Πρώτη Έκθεσις 1907. Κατάλογος. 5. Ημερήσιος και περιοδικός τύπος της εποχής.

41. Ο γλύπτης Θωμάς Θωμόπουλος επισημαίνει με αφορμή την έκθεση του 1899: «...αι καλαί τέχναι δεν είνε μόνον η απολαυστική των αισθήσεων τέρψις, αλλά σύμπασα η πνευματική κατάστασις του έθνους», *Ακρόπολις*, αρ. 6129 (31 Μαρτ. 1899), σ. 1.

που πρωτοστατούν στην ίδρυση καλλιτεχνικών συλλόγων είναι εν γένει δραστηριοποιημένος σε μεγάλους πολιτιστικούς συλλόγους με εθνική δράση. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον Σπ. Λάμπρο, που υπήρξε μέλος της διοικούσας επιτροπής της Εταιρείας των Φιλοτέχνων το 1887 και πρόεδρος της Εθνικής Εταιρείας το 1894.[42] Ανάλογη είναι και η περίπτωση του Τιμ. Αμπελά, που υπήρξε ιδρυτικό μέλος του φιλολογικού συλλόγου Παρνασσός και της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας, καθώς επίσης και έφορος στη διοικούσα επιτροπή της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, το 1898. Είναι σαφές ότι η ανάληψη πρωτοβουλίας για την ίδρυση συλλόγων από πρόσωπα με έντονο πολιτικό στίγμα καθόριζε και τη φυσιογνωμία των συλλόγων αυτών. Δεν μπορούμε όμως να υποστηρίξουμε ότι οι σύλλογοι ήταν πολιτικά αμιγείς. Στην Εταιρεία των Φιλοτέχνων του 1898 για παράδειγμα πρόεδρος είναι ο Γ. Κ. Ρώμας, προσωπικός φίλος του πρωθυπουργού Γ. Θεοτόκη, αλλά συμμετέχουν ως μέλη και πολιτευτές της αντιπολίτευσης, που θα διατελέσουν υπουργοί στις μετέπειτα Δεληγιαννικές κυβερνήσεις.[43]

Πιστοί στην αντίληψή τους για την αποστολή των συλλόγων στην κοινωνία, οι σύλλογοι των φιλοτέχνων προτάσσουν στους σκοπούς τους την προώθηση των καλών τεχνών, την καλλιέργεια του αισθητικού επιπέδου του ευρύτερου κοινού και την υποστήριξη των καλλιτεχνών.[44] Βασικότερος στόχος τους είναι η κατά το δυνατόν άρτια οργάνωση καλλιτεχνικών εκθέσεων, ώστε να εξασφαλισθεί η δυνατότητα σταθερής επαφής του κοινού με το έργο τέχνης.

Από την άλλη πλευρά οι καλλιτέχνες δεν συσπειρώνονται βάσει αισθητικών αντιλήψεων ή τεχνοτροπικών τάσεων, όπως συνέβαινε στην Ευρώπη από τις αρχές του 19ου αιώνα.[45] Όταν επιστρέφουν από τις σπουδές τους στις καλλιτεχνικές Ακαδημίες της Ευρώπης και συχνά ύστερα από πολύχρονη διαμονή εκεί δεν βρίσκουν στην Ελλάδα κρατικούς θεσμούς στήριξης και εισέρχονται σε κατάσταση καλλιτεχνικής οπισθοδρόμησης.[46] Πασχίζουν να οργανωθούν και

42. Το γεγονός ότι ο Σπ. Λάμπρος διετέλεσε δεύτερος πρόεδρος του Πανελληνίου Γυμναστικού Συλλόγου (1896-1897) δεν είναι άσχετο με τη θητεία του σε συλλόγους με εθνική δράση, αν σκεφτούμε ότι «η ίδρυση γυμναστικών συλλόγων χρησιμοποιήθηκε από όλα τα εθνικά κινήματα για τη δημιουργία του "νέου ανθρώπου", φορέα των αξιών της αστικής τάξης και συμβόλου του έθνους», Χριστίνα Κουλούρη, *ό.π.*, σ. 181, από όπου και το παράθεμα, και σ. 219.

43. Βλ. παρακάτω, Εταιρεία των Φιλοτέχνων.

44. Βλ. Λυδία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 314.

45. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Από τον "Σύλλογο των Ωραίων Τεχνών" στους "Νέους Έλληνες Ρεαλιστές". Καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις στην Ελλάδα (1882-1974)», *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Αθήνα 1999, σ. 171, σημ. 1.

46. Το σπουδαιότερο καλλιτεχνικό κέντρο για τους Έλληνες καλλιτέχνες το 19ο αιώνα υπήρξε το Μόναχο, όπου και διαμορφώθηκε η ώριμη Σχολή του Μονάχου με τους Ν.

να εξασφαλίσουν βασικές προϋποθέσεις για τη στήριξη της τέχνης τους με κυριότερο στόχο την καθιέρωση τακτικής καλλιτεχνικής έκθεσης, χωρίς όμως μεγάλη επιτυχία.

Ήδη στη δεκαετία του 1880 επιχειρούν να δημιουργήσουν τον πρώτο αμιγώς καλλιτεχνικό σύλλογο, τον «Σύλλογο των Ωραίων Τεχνών». Όπως έχει επισημανθεί, δεν είναι τυχαίο ότι ο Σύλλογος ιδρύεται τον Ιούνιο του 1882, λίγους μήνες μετά τις εκλογές του 1881 και την άνοδο στην εξουσία του νεοτερικού κόμματος του Χαριλάου Τρικούπη, που δημιουργεί αρχικά μια δυναμική κοινωνικής ανασυγκρότησης και εκσυγχρονισμού. Επιπλέον, παρατηρείται έντονη κινητικότητα στο χώρο της συνδικαλιστικής οργάνωσης με την ίδρυση πολλών επαγγελματικών και εργατικών ενώσεων, που συνδέονται και με τη δράση του σοσιαλίζοντος πολιτευτή Α. Οικονόμου.[47] Ο «Σύλλογος των Ωραίων Τεχνών» ιδρύεται με συμμετοχή ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων.[48] Για πρώτη φορά οι καλλιτέχνες αναλαμβάνουν με τρόπο οργανωμένο να περιφρουρήσουν τα δικαιώματά τους και διεκδικούν, μέσω του φορέα τους, ικανοποίηση αιτημάτων, με σκοπό την εξασφάλιση και οριοθέτηση του επαγγελματικού τους χώρου.[49] Παράλληλα όμως ο Σύλλογος δεν περιορίζεται σε διεκδικήσεις επαγγελματικής φύσεως. Διακατέχεται από την αίσθηση διεκπεραίωσης μιας εθνικής αποστολής προς τους Έλληνες καλλιτέχνες της οθωμανικής αυτοκρατορίας και της διασποράς,[50] μέσα στο γενικότερο ιδεολογικό κλίμα της εποχής, που

Γύζη, Νικηφ. Λύτρα και Γ. Ιακωβίδη, και λιγότερο πόλεις της Ιταλίας, ενώ προς το τέλος του αιώνα το Παρίσι αρχίζει να έλκει αρκετούς Έλληνες καλλιτέχνες. Βλ. Νέλλη Μυσιρλή, *Ελληνική Ζωγραφική*, Αθήνα 1993, σ. 11-12.

47. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, σ. 157.

48. Πρόεδρος του Συλλόγου ήταν ο ζωγράφος Αρ. Οικονόμου, αντιπρόεδρος ο Ν. Φαρμακίδης και ταμίας ο Ιω. Δούκας, επίσης ζωγράφοι. Στο Σύλλογο ανήκουν σημαντικοί καλλιτέχνες της εποχής, όπως οι: Κ. Βολανάκης, Γ. Βρούτος, Α. Καλούδης, Π. Λεμπέσης, Γ. Μπονάνος, Δ. Φιλιππότης, Λ. Φυτάλης και ο αρχιτέκτων Ε. Τσίλλερ. Αντεπιστέλλον μέλος ορίζεται ο Νικόλαος Γύζης, που ζούσε στη Γερμανία, και επίτιμο ο Άγγλος πολιτικός Γλάδστων. Ο Σύλλογος αναφέρεται στον Τύπο και ως «Σύλλογος των Καλλιτεχνών» και «Σύλλογος των Καλών Τεχνών», το επίσημο όμως όνομά του φαίνεται να είναι «Σύλλογος των Ωραίων Τεχνών». Γενικά για τη δράση του συλλόγου και τα γεγονότα που οδήγησαν στη διάσπαση και αυτοδιάλυσή του, βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *ό.π.*, σ. 119-126.

49. Ζητούν από το Υπουργείο Παιδείας επαναφορά του μαθήματος της καλλιγραφίας και ιχνογραφίας στα σχολεία και εισαγωγή του μαθήματος της ζωγραφικής, ώστε να απορροφηθούν καλλιτέχνες, αλλά και πρόσληψη γλυπτών στα μουσεία για την αποκατάσταση αρχαίων έργων. Βλ. *ό.π.*, σ. 122.

50. Στη συνεδρίαση της 22ας Οκτ. 1882 ο γλύπτης Κοσμάς Απέργης αναφέρεται στους σκοπούς του Συλλόγου: «ο σκοπός της ιδρύσεως του συλλόγου τούτου είνε η ανάπτυξις της καλλιτεχνίας, η δικαία των καλλιτεχνημάτων κρίσις, και των καλλιτεχνών η αλληλοβοήθεια, ου μόνον προς ανάπτυξιν της ελληνικής ιδίως καλλιτεχνίας, αλλά και προς καθοδηγίαν και διαφώτισιν των εν Τουρκία και Αιγύπτω ελλήνων καλλιτεχνών», *Νέα Εφη-*

αναγνωρίζει στο νεοσύστατο κράτος ρόλο εθνικού κέντρου με εκπολιτιστική δράση.[51] Επί πλέον στο εσωτερικό ο Σύλλογος προσπαθεί να υποκαταστήσει το θεσμικό έλλειμμα της κρατικής εξουσίας[52] σε θέματα τέχνης επιδιώκοντας να αποβεί το «νομοθετικόν σώμα της καλλιτεχνίας»[53] και να αποτελέσει ρυθμιστικό παράγοντα. Εξετάζει και αποφαίνεται σε θέματα διαγωνισμών για την ανάθεση δημοσίων έργων, π.χ. για το Δημοτικό Θέατρο, ή κρίνει και στηλιτεύει παρατυπίες και αδιαφάνειες σε καλλιτεχνικούς διαγωνισμούς για ανάθεση καλλιτεχνικών έργων.[54] Παρά τη δυναμική του εμφάνιση και τις σημαντικές του παρεμβάσεις ο Σύλλογος δεν καταφέρνει να επιβιώσει. Μέχρι τα τέλη του 1883 έχει ήδη διασπασθεί και στην ουσία αυτοδιαλυθεί, μετά από παρατεταμένη εσωτερική κρίση, με προσωπικές αντιπαραθέσεις, συγκρούσεις και αντεγκλήσεις, που είχαν ως αφετηρία επαγγελματικές διαφωνίες και αντιπαλότητες.[55]

Η βραχύβια δράση του «Συλλόγου των Ωραίων Τεχνών» και οι εσωτερικές διαδικασίες που οδήγησαν στη διάλυσή του δείχνουν ότι παρά την τυπική ισότητα που εξασφάλιζε στα μέλη του, στην ουσία μεταφέρονταν και αναπαράγονταν στα πλαίσιά του διαφορές κοινωνικής ισχύος αλλά και καλλιτεχνικών αντιλήψεων.[56] Δεν έχουμε στοιχεία για να υποστηρίξουμε πόσο καθόρισαν τις

μερίς, αρ. 338 (8 Νοεμ. 1882), σ. 3.

51. Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, σ. 97.

52. Για την ιδεολογία των συλλόγων και το ρόλο του ατόμου «που καλείται να εργαστεί εθελοντικά για τη διαμόρφωση κοινού πνεύματος προόδου σε αντίξοες κατά κανόνα συνθήκες» που μπορεί να δημιουργεί η «δυσπραγία του ελλαδικού κρατικού μηχανισμού», βλ. Λυδία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 307.

53. Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 338 (8 Νοεμ. 1882), σ. 3.

54. Βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *ό.π.*, σ. 123.

55. Αιτία για την εκδήλωση διαφωνιών που οδήγησαν σε ρήξη στο εσωτερικό του συλλόγου υπήρξαν τα αποτελέσματα του διαγωνισμού προπλασμάτων για την ανάθεση κατασκευής ανδριάντα του φιλέλληνα πολιτικού Γ. Γλάδστωνα από τη Σύγκλητο του Πανεπιστημίου Αθηνών, με την ευκαιρία συμπλήρωσης πενήντα χρόνων πολιτικής σταδιοδρομίας. Στο διαγωνισμό έλαβαν μέρος σημαντικοί γλύπτες, μέλη του Συλλόγου, όπως ο Δ. Φιλιππότης, ο Γ. Βρούτος, ο Γ. Βιτάλης, ο Ι. Βιτσάρης, ενώ ο πρόεδρός του, ζωγράφος Α. Οικονόμου και ο αρχιτέκτων Ε. Τσίλλερ, επίσης μέλος του Συλλόγου, συμμετείχαν στην κριτική επιτροπή. Την πρώτη θέση κατέλαβε ο Γ. Βιτάλης. Τα αποτελέσματα θεωρήθηκαν προκατασκευασμένα και άδικα και κατηγορήθηκαν γι' αυτό τόσο ο Α. Οικονόμου όσο και ο Ε. Τσίλλερ. Αναλυτικά για το θέμα βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *ό.π.*, σ. 97-104 και 123-126.

56. Ο γλύπτης Δημήτριος Φιλιππότης κατηγόρησε ιδιαίτερα τον Ε. Τσίλλερ για μεροληπτική συμπεριφορά υπέρ του Γ. Βιτάλη, του οποίου το έργο ακολουθεί τα κλασικιστικά πρότυπα. Δεν είναι τυχαίο ότι το πρόπλασμα του Φιλιππότη με τη ρεαλιστική απόδοση του Γλάδστωνα κατηγορήθηκε και κατατάχθηκε στην τελευταία θέση. Ήδη από τη δεκαετία του 1870 ο Φιλιππότης κατηγορείται από τους ακραιφνείς κλασικιστές —και ο Ε. Τσίλλερ

εξελίξεις στο σύλλογο ιδεολογικές διαφορές, που πιθανόν υπήρχαν. Είναι δύσκολο να ανιχνευθεί με ασφάλεια και πληρότητα κάτι τέτοιο. Ο περιορισμένος αριθμός μονογραφιών για καλλιτέχνες της εποχής που εξετάζουμε και η υποτιμημένη θέση των καλλιτεχνικών ειδήσεων στον Τύπο της εποχής, πολύ περισσότερο των εξωκαλλιτεχνικών δραστηριοτήτων των καλλιτεχνών, δεν μας βοηθούν να σχηματίσουμε σαφή εικόνα και να ερευνήσουμε κατά πόσο ιδεολογικές διαφορές καθόρισαν εξελίξεις τόσο στο «Σύλλογο των Ωραίων Τεχνών» όσο και αργότερα στους μεταγενέστερους συλλόγους.

Ένα αρνητικό σύμπτωμα της καλλιτεχνικής ζωής της πρωτεύουσας είναι η διαίρεση των καλλιτεχνών.[57] Η αδυναμία τους να παρουσιάσουν την εικαστική τους παραγωγή σε μία έκθεση δεν οφείλεται σε τεχνοτροπικές διαφορές.[58] Οι Έλληνες καλλιτέχνες, όπως φαίνεται στη δραστηριότητα των καλλιτεχνικών συλλόγων, μετακινούνται εύκολα από τον ένα σύλλογο στον άλλο

είναι ένας από αυτούς— για υπερβάσεις των κλασικιστικών κανόνων στα έργα του. Αντιθέσεις τέτοιου είδους φαίνεται ότι υπολάνθαναν και μέσα στο «Σύλλογο των Ωραίων Τεχνών», εκδηλώθηκαν με αφορμή τον διαγωνισμό για τον ανδριάντα του Γλάδστωνα και συνετέλεσαν στη διάλυσή του, βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 134 (18 Μαΐου 1883), σ. 4· αρ. 137 (21 Μαΐου 1883), σ. 4· *Παλιγγενεσία*, αρ. 5676 (18 Μαΐου 1883), σ. 3· Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *ό.π.*, σ. 74-75 και τ. Β΄, εικ. 174 και 175.

57. Ο Αλ. Φιλαδελφεύς ονομάζει τους καλλιτέχνες «θηρία». «...είπον θηρία και ας μη τους κακοφανή. Είνε μάλλον προς έπαινόν των διότι αποδεικνύει την δύναμιν, την σθεναρότητα και τον... αλληλοσπαραγμόν των. Αφού κατορθώνουν τριάκοντα έως τεσσαράκοντα καλλιτέχναι εν Αθήναις να διαιρούνται εις περισσότερα κόμματα ή οι εντός του Βουλευτηρίου εθνικοί μας πατέρες!...», *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 9. Δεν γίνεται καμμία αναφορά στον Τύπο της εποχής για το ενδεχόμενο ιδεολογικές διαφορές να καθόριζαν τις σχέσεις των καλλιτεχνών και να προκαλούσαν ασυμφωνίες και διασπάσεις μεταξύ τους. Το θέμα της διαίρεσης των καλλιτεχνών και των άτυπων καλλιτεχνικών ομάδων που υπήρχαν παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον και θα πρέπει να αποτελέσει αντικείμενο έρευνας και μελέτης.

58. Στο σημαντικότερο κέντρο καλλιτεχνικού γίγνεσθαι της Ευρώπης, το Παρίσι, ήδη το 1863, εμφανίζεται το ρήγμα ανάμεσα στην επίσημη τέχνη, που εκπροσωπούσε η Ακαδημία Καλών Τεχνών, και τις νέες τάσεις στη ζωγραφική, που οδήγησε προοδευτικά στην πλήρη ανεξαρτησία των καλλιτεχνών από τα κανονιστικά κριτήρια της ακαδημαϊκής τέχνης. Το 1863 οργανώνεται το Salon des Refusés για τους καλλιτέχνες που απορρίφθηκαν από την επιτροπή του Salon, γιατί η νεωτεριστική τέχνη τους δεν ανταποκρινόταν στα αυστηρά δογματικά κριτήρια της Ακαδημίας. Το 1874 οι καλλιτέχνες Pissaro, Monet, Renoir, Cezanne και Sisley οργανώνουν την πρώτη έκθεση των Ιμπρεσσιονιστών, μετά την απόρριψή τους από την επιτροπή του Salon του 1873. Για τον ίδιο λόγο το 1884 ο Seurat, ο Paul Signac και άλλοι καλλιτέχνες καθιερώνουν το Salon des Independants, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη και εξέλιξη της μοντέρνας τέχνης. Βλ. *The Dictionary of Art*, edited by Jane Turner, Νέα Υόρκη 1996, σ. 680. Οι Έλληνες καλλιτέχνες, κατά κανόνα, ακόμη και όταν σπουδάζουν στο πρωτοποριακό Παρίσι, προσλαμβάνουν τις αρχές της Ακαδημαϊκής τέχνης και πάνω σε αυτές βασίζουν την καλλιτεχνική τους σταδιοδρομία. Βλ. Νέλλη Μυσιρλή, *ό.π.*

και συχνά εκθέτουν στο σύλλογο που ανήκουν, εκθέτουν ταυτόχρονα και στον ανταγωνιστικό σύλλογο ή ακόμη και σε τρίτη έκθεση άλλου πολιτιστικού συλλόγου.[59] Έχουν ανάγκη την κοινωνική και οικονομική δύναμη των φιλοτέχνων, γι' αυτό και τους εντάσσουν ως ιδρυτικά μέλη στους συλλόγους τους. Σημείο αιχμής στις σχέσεις καλλιτεχνών και φιλοτέχνων, που πυροδότησε αντιπαραθέσεις και συγκρούσεις, αλλά και διασπάσεις συλλόγων, αποτέλεσε η διαφορά αντίληψης ως προς τα κριτήρια συμμετοχής των καλλιτεχνών στις καλλιτεχνικές εκθέσεις. Οι φιλότεχνοι δέχονται διευρυμένη συμμετοχή καλλιτεχνών, ερασιτεχνών και πρωτοεμφανιζόμενων καλλιτεχνών, στο πνεύμα της προώθησης της καλλιτεχνίας εν γένει, και της ευρύτερης συμμετοχής του κοινού. Οι καθιερωμένοι καλλιτέχνες επιμένουν στη θέσπιση αυστηρότερων κριτηρίων συμμετοχής, επικαλούμενοι λόγους καλλιτεχνικής ποιότητας, αποβλέποντας όμως ταυτόχρονα στην οριοθέτηση του χώρου τους και στην εξασφάλιση του περιορισμένου αγοραστικού κοινού.

Η Εταιρεία των Φιλοτέχνων

Ανάμεσα στα χρόνια 1887 και 1898 εμφανίζονται τρεις διαφορετικές συσσωματώσεις φιλοτέχνων με το όνομα «Εταιρεία των Φιλοτέχνων». Πρόκειται για πρωτοβουλίες ιδιωτών με σαφή σκοπό την υποστήριξη και προστασία των καλών τεχνών, αλλά ταυτόχρονα και την καλλιέργεια και αναβάθμιση του αισθητικού επιπέδου του ευρύτερου κοινού μέσα στη γενικότερη προοπτική εθνικής προσφοράς και εθνικής προόδου, όπως προαναφέραμε. Με βάση τις υπάρχουσες πηγές πιο πλήρη εικόνα έχουμε για τη λειτουργία της Εταιρείας των Φιλοτέχνων του 1898, που είναι η μετεξέλιξη της Εταιρείας των Φιλοτέχνων του 1894, και επικεντρώνει αποκλειστικά το ενδιαφέρον της στις εικαστικές τέχνες.

Αφετηρία του αυξημένου ενδιαφέροντος που παρατηρείται την εποχή αυτή για την υποστήριξη των εικαστικών τεχνών αποτελεί η ίδρυση της Εταιρείας των Φιλοτέχνων το 1887, που θεωρήθηκε και ως το σημαντικότερο καλλιτεχνικό γεγονός του έτους.[60] Η ίδρυση της Εταιρείας δημιουργεί προσδοκίες για

59. Τον Απρίλιο - Μάιο του 1900 λειτουργούν παράλληλα οι εκθέσεις της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, της Καλλιτεχνικής Ένωσης και του «Παρνασσού», ενώ τον Σεπτέμβριο του 1902 οι εκθέσεις της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, του Ζαππείου, που ήταν ιδιωτική πρωτοβουλία των φιλοτέχνων Κανάκη, Δούσμανη, Βελλιανίτη, και του «Παρνασσού», βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 6490 (30 Μαρτ. 1900) σ. 2· αρ. 7136 (10 Ιαν. 1902), σ. 1.

60. Σύμφωνα με τη γενική επισκόπηση της τέχνης για το 1887, που περιλαμβάνεται στο *Δελτίον της Εστίας*, «η καλλιτεχνία μικρά σημεία ζωής και κινήσεως έχει να επιδείξη». Ως σημαντικά καλλιτεχνικά γεγονότα θεωρούνται επίσης η συνεχώς αυξανόμενη φήμη του Ν. Γύζη και του Γ. Ιακωβίδου στη Γερμανία, τα τελευταία έργα του Νικηφ. Λύτρα, οι δύο ανδριάντες του Κωνσταντίνου Ζάππα, κατασκευασμένοι από τον Γ. Βρούτο, και η προτομή

τη βελτίωση των καλλιτεχνικών πραγμάτων[61] που προκύπτουν από την πεποίθηση ότι αυτή έρχεται να επιτελέσει «κοινωφελές έργον, όπερ επέβαλλε πλέον η εποχή».[62]

Η Εταιρεία των Φιλοτέχνων ιδρύεται με πρωτοβουλία του διευθυντή του Σχολείου των Τεχνών, Αν. Θεοφιλά.[63] Οι πρώτες μάλιστα συνεδριάσεις γίνονται σε αίθουσα του Σχολείου και συμμετέχουν φιλότεχνοι και καλλιτέχνες.[64] Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο Αν. Θεοφιλάς αναλαμβάνει αυτή την πρωτοβουλία το 1887, έτος κατά το οποίο επιτυγχάνει την αυτονόμηση και αναβάθμιση του Βιομηχανικού τμήματος του Σχολείου των Τεχνών, θέτοντας σε δεύτερη μοίρα το Καλλιτεχνικό τμήμα. Ενδεχομένως με την ίδρυση της Εταιρείας θέλει ακριβώς να μειώσει την απογοήτευση και δυσαρέσκεια που θα επικράτησε στο Καλλιτεχνικό τμήμα. Παράλληλα, είναι προφανές ότι η πρωτοβουλία αυτή κινείται μέσα στα ευρύτερα πλαίσια του ανανεωμένου εθνισμού

του Στ. Κουμανούδη, έργο του Ι. Βιτσάρη. Βλ. *Δελτίον της Εστίας*, αρ. 573 (20 Δεκ. 1887), σ. 2.

61. Στην καλλιτεχνική αποτίμηση του έτους 1887 που επιχειρεί ο Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς σε πρωτοσέλιδο άρθρο του στην εφημερίδα *Ακρόπολη* κρίνει μεν τα βήματα της καλλιτεχνίας «χελωνοειδή», υποστηρίζει όμως ότι το έτος 1887 θα αποτελέσει την αφετηρία ενός νέου σταδίου προθυμότερης και γενναιότερης υποστήριξης των τεχνών. Θεωρεί ότι κυρίως η ίδρυση της Εταιρείας των Φιλοτέχνων θα συντελέσει στην έξοδο της τέχνης από την αποτελμάτωση. Σημαντικό ρόλο αναγνωρίζει επίσης στην ίδρυση της Σχολής των Κυριών, στην καθιέρωση της μόνιμης έκθεσης του «Παρνασσού» καθώς και στην καλλιτεχνική παραγωγή του Νικηφ. Λύτρα, του Κ. Βολανάκη, του Γ. Βρούτου, του Ι. Βιτσάρη και του Δ. Φιλιππότη. Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 2022 (30 Δεκ. 1887), χ.α.σ.

62. Βλ. *Επιθεώρησις*, αρ. 378 (21 Δεκ. 1887) χ.α.σ.

63. Ο Αναστάσιος Θεοφιλάς ήταν στρατιωτικός και διετέλεσε διευθυντής του Σχολείου των Τεχνών από το 1878 έως το 1901. Ήταν συνηθισμένη πρακτική να ανατίθεται η διεύθυνση του Σχολείου των Τεχνών σε στρατιωτικούς, άλλωστε και αρκετοί διδάσκοντες στο Βιοτεχνικό τμήμα της Σχολής (Αρχιτεκτονική, Μηχανουργία, Χωρομετρία, Γεφυροποιία) ήταν στρατιωτικοί. Το 1887, όταν το Βιοτεχνικό τμήμα ανεξαρτητοποιείται από το Καλλιτεχνικό σε σύνολο είκοσι διδασκόντων οι πέντε είναι στρατιωτικοί. Ο διορισμός του Θεοφιλά δημιούργησε δυσαρέσκεια στο Καλλιτεχνικό Τμήμα της Σχολής, γιατί διαφαινόταν ότι η διοίκηση του ιδρύματος δεν θα ευνοούσε τις καλλιτεχνικές σπουδές. Πράγματι, ενώ ο Θεοφιλάς εργάσθηκε συστηματικά για την μετατροπή του Βιομηχανικού τμήματος της Σχολής στον ανεξάρτητο οργανισμό του Σχολείου των Βιομηχάνων Τεχνών και την αναβάθμισή του, δεν επιδίωξε την αυτοτέλεια και ανάπτυξη του Καλλιτεχνικού Τμήματος. Η θητεία του στο Σχολείο των Τεχνών συνδέεται επίσης με την αναβίωση κλίματος αυστηρής στρατιωτικής πειθαρχίας, που προκάλεσε πολλές αντιδράσεις κυρίως μεταξύ των καλλιτεχνών σπουδαστών. Βλ. Κ. Η. Μπίρης *ό.π.*, σ. 265, 316, 335.

64. Στην πρώτη προκαταρκτική συνεδρίαση μετέχουν «...πενήντα περίπου των παρ' ημίν καλλιτεχνών και λογίων...», βλ. *Επιθεώρησις*, αρ. 378 (21 Δεκ. 1887), χ.α.σ. Τελικώς σε επόμενη συνεδρίαση το καταστατικό ψηφίζουν ογδόντα μέλη. Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 356 (22 Δεκ. 1887), σ. 6.

που παρατηρείται μετά το 1880, φορτίζει τη Μεγάλη Ιδέα με εκσυγχρονιστικό περιεχόμενο, έχει στόχο την εθνική συσπείρωση και αστική ανάπτυξη.[65] Αν και η ερευνητική προσέγγιση στο ιδεολογικό κλίμα της Εταιρείας είναι ελλιπής, είναι εύλογο να δεχθούμε ότι τουλάχιστον ένας βασικός πυρήνας του διοικητικού συμβουλίου είναι άνθρωποι που διακατέχονται από εθνικό όραμα το οποίο και προσπαθούν να υπηρετήσουν. Ο Αν. Θεοφιλάς πλαισιώνεται από επιφανείς προσωπικότητες στη διοίκηση Εταιρείας, που αργότερα αναπτύσσουν σημαντική πολιτική, αλλά και παραπολιτική δράση, όπως ο Ν. Καζάζης,[66] ο Κ. Καραπάνος,[67] ο Σπ. Λάμπρος.[68] Το γεγονός ότι οι στενοί συνεργάτες του Αν. Θεοφιλά Ν. Καζάζης και ο Κ. Καραπάνος[69] γίνονται αργότερα στελέχη Δεληγιαννικών κυβερνήσεων αποτελεί ένδειξη για το ιδεολογικό στίγμα της Εταιρείας.[70] Το 12ο άρθρο του καταστατικού ορίζει ότι η Εταιρεία διοικείται από εννεαμελή εφορεία στην οποία μετέχουν ένας αρχιτέκτονας, ένας γλύπτης και ένας ζωγράφος. Είναι σαφής η ποσοστιαία υπεροχή των φιλοτέχνων στη διοίκηση της Εταιρείας στην οποία οι καλλιτέχνες καλούνται να παίξουν έναν απα-

65. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ανδρέας Κορδέλας που είναι μέλος του διοικητικού συμβουλίου της Εταιρείας ανήκει στην Επιτροπή εμψυχώσεως της Εθνικής Βιομηχανίας. Βλ. Κωνσταντίνος Βεργόπουλος, «Ο ανανεωμένος εθνισμός», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, Αθήνα 1977, σ. 56-57 και Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, σ. 265.

66. Ο Νεοκλής Καζάζης (1849-1936) σπούδασε νομικά στην Αθήνα και τη Γερμανία. Διετέλεσε τμηματάρχης του υπουργείου Εσωτερικών. Το 1894 ανέλαβε την προεδρία της εταιρείας «Ελληνισμός». Το 1897 έγινε τακτικός καθηγητής της Εγκυκλοπαιδείας και Φιλοσοφίας του Δικαίου, ενώ το 1902-1903 πρύτανης. Το 1910 εκλέγεται βουλευτής της Α' Αναθεωρητικής Βουλής, βλ. *Νέα Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Χάρη Πάτση*, Αθήνα 1980, τ. 18, σ. 585.

67. Ο Κωνσταντίνος Καραπάνος (1840-1914) άσκησε δικηγορία και έγινε τραπεζίτης. Το 1876 με τουρκική άδεια έκανε ανασκαφές στη Δωδώνη και έφερε στο φως το αρχαίο ιερό. Εξέδωσε το έργο *Dodone et ses ruines* (1877). Έγραψε ιστορικές και αρχαιολογικές πραγματείες στο περιοδικό του Φιλολογικού Συλλόγου Κωνσταντινουπόλεως. Από το 1882 εκλεγόταν βουλευτής Άρτας. Το 1890 έγινε υπουργός Οικονομικών στην κυβέρνηση Δεληγιάννη, το 1902 υπουργός Ναυτικών και το 1903 υπουργός Δικαιοσύνης, βλ. *Νέα Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Χάρη Πάτση*, ό.π., τ. 19, σ. 323.

68. Ο γνωστός ιστορικός αναλαμβάνει πρόεδρος της Εθνικής Εταιρείας το 1894. Για το γεγονός ότι σημαντικές πολιτικές προσωπικότητες ή διανοούμενοι της εποχής συνδύαζαν τη δράση τους σε συλλόγους με δημόσιο χαρακτήρα, με «την ανάληψη δραστηριοτήτων μέσα σε ένα κλίμα μυστικοπάθειας, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις που η ιεράρχηση των προτεραιοτήτων γινόταν κάτω από την πίεση της πολιτικής συγκυρίας», βλ. Λυδία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 309, από όπου και το παράθεμα.

69. Βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 349 (15 Δεκ. 1887), σ. 6-7.

70. Ο Αν. Θεοφιλάς προετοίμαζε τους σπουδαστές του Σχολείου των Τεχνών για επικείμενο πόλεμο με την Τουρκία με τις ομιλίες του, ενώ όταν εκδηλώθηκε ο πόλεμος το 1897 συνετέλεσε με την ομιλία του προς τους σπουδαστές ώστε πολλοί να καταταγούν εθελοντές στην Ηπειρωτική φάλαγγα. Βλ. Κώστας Η. Μπίρης, *ό.π.*, σ. 331.

ραίτητο μεν αλλά συμπληρωματικό ρόλο. Στις πρώτες αρχαιρεσίες,[71] μάλιστα, που έγιναν με μυστική ψηφοφορία, αίσθηση προκαλεί το γεγονός ότι ο καταξιωμένος καθηγητής της ζωγραφικής στο Σχολείο των Τεχνών Νικηφόρος Λύτρας συγκεντρώνει τις λιγότερες ψήφους και κατατάσσεται τελευταίος.[72]

Σύμφωνα με το πρώτο άρθρο του καταστατικού[73] σκοπός της Εταιρείας ορίζεται «η θεραπεία των εικαστικών τεχνών, η ανάπτυξις του αισθήματος του καλού παρά τω Ελληνικώ λαώ και η εκ της τέχνης απόλαυσις».[74] Μέσα σε αυτή την προοπτική ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι τρόποι με τους οποίους επιδιώκεται η πραγματοποίηση των σκοπών της Εταιρείας, που φανερώνουν σαφή πρόθεση να διευρυνθεί το ποσοστό των ανθρώπων που θα έρθουν σε επαφή με τα έργα τέχνης. Για το σκοπό αυτό ένας βασικός τρόπος είναι η καθιέρωση περιοδικών εκθέσεων με έργα Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών, αλλά και έργα που ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές απρόσιτες στο ευρύ κοινό. Βαρύτητα δίνεται επίσης στη σύσταση μουσείου στο οποίο θα εκτίθενται τα έργα σύγχρονων, αλλά και παλαιών καλλιτεχνών, έργα πρωτότυπα ή αντίγραφα προερχόμενα από δωρεές ή αγορές. Ακόμη προβλέπεται η έκδοση καλλιτεχνικού περιοδικού, όταν το επιτρέψουν τα οικονομικά της Εταιρείας και γίνεται λόγος για «δημώδη αναγνώσματα», που θα συντελέσουν στην αισθητική καλ-

---

71. Πρώτος εξελέγη ο Αν. Θεοφιλάς με 41 ψήφους, ο Ν. Καζάζης με 40, ο Κ. Κασαπάνος και ο Κ. Βολανάκης με 32, ο Γ. Βρούτος με 30, ο Σπ. Λάμπρος με 28, ο Α. Κορρέλας και ο Μ. Βλαχόπουλος με 20 και ο Νικηφ. Λύτρας με 17. Κώστας Μπαρούτας, *ό.π.*, σ. 87-88.

72. Ο Νικηφόρος Λύτρας αντιτίθετο στην ανάληψη της διεύθυνσης του Σχολείου των Τεχνών από στρατιωτικούς και είχε έλθει σε ρήξη που έφθασε μέχρι παραιτήσεως και με τον προηγούμενο στρατιωτικό διευθυντή Δ. Αντωνόπουλο, αλλά και σε αντιπαράθεση με τον Αν. Θεοφιλά. Είναι χαρακτηριστικό ότι μόλις ανέλαβε ο Θεοφιλάς, ο Λύτρας υπέβαλε αίτηση για άδεια «χάριν της υγείας του και χάριν της τέχνης του». Βλ. Κ. Η. Μπίρης, *ό.π.*, σ. 265 από όπου και το παράθεμα. Δεν είναι τυχαίο λοιπόν ότι παίρνει τις λιγότερες ψήφους μέσα σε ένα κλίμα που την πρωτοβουλία κινήσεων έχει ο Αν. Θεοφιλάς. Το γεγονός σχολιάζεται και από τον Τύπο και κρίνονται οι φιλότεχνοι που μείωσαν τον μεγάλο καλλιτέχνη, ενώ, όπως υποστηρίζεται, θα έπρεπε να τον ανακηρύξουν επίτιμο πρόεδρο. Βλ. Κώστας Μπαρούτας, *ό.π.*, σ. 87-88.

73. Το καταστατικό αποτελείται από 11 κεφάλαια με 27 συνολικά άρθρα. Τα κεφάλαια καλύπτουν μία βασική ομάδα θεμάτων, που προφανώς προβλέπεται για καταστατικά παρόμοιων συλλόγων, όπως είναι ο σκοπός της Εταιρείας, τα μέσα επίτευξης του σκοπού της, οι κατηγορίες των μελών της, ο τρόπος εκλογής τους, τα δικαιώματα και οι υποχρεώσεις τους, η απώλεια της ιδιότητας του μέλους, η συγκρότηση και λειτουργία της διοίκησης, η γενική συνέλευση, η σφραγίδα της Εταιρείας, οι προϋποθέσεις διάλυσής της. Βλ. και Χριστίνα Κουλούρη, *ό.π.*, σ. 161. Ειδικότερα όμως το καταστατικό περιλαμβάνει ιδιαίτερα κεφάλαια που αφορούν την οργάνωση εκθέσεων, τις προϋποθέσεις ίδρυσης μουσείου και τη θέσπιση υποτροφιών σε αριστούχους νέους καλλιτέχνες, βλ. *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, αρ. 21 (22 Ιαν. 1888), σ. 119-120.

74. Βλ. *ό.π.*, σ. 119.

λιέργεια του λαού. Πρόκειται για εκλαϊκευμένες εκδόσεις έργων αισθητικής, πρωτότυπων ή και μεταφρασμένων. Τέλος, η δημιουργία βιβλιοθήκης και αναγνωστηρίου θεωρείται απαραίτητη για την αποτελεσματική λειτουργία της Εταιρείας.[75]

Ο σύλλογος πρωτοπορεί, γιατί ορίζει την εκλογή γυναικών σε όλες τις κατηγορίες μελών[76] σε μια εποχή κατά την οποία οι γυναίκες της αστικής τάξης μέσα από τη δραστηριότητά τους στο χώρο της εκπαίδευσης και της φιλανθρωπίας αποκτούν πρόσβαση και θέση μόνο ως επίτιμα μέλη στους πολυειδείς συλλόγους.[77]

Κατά τα αμέσως επόμενα χρόνια, σύμφωνα τουλάχιστον με την έρευνά μου στις διαθέσιμες εφημερίδες, δεν καταγράφεται κάποια δραστηριότητα της Εταιρείας των Φιλοτέχνων. Φαίνεται πιθανόν ότι η ζωή της Εταιρείας ήταν σύντομη ή ότι ενσωματώθηκε σε νέα Εταιρεία Φιλοτέχνων που ιδρύθηκε αργότερα με τους ίδιους στόχους και μέσα στο ίδιο πνευματικό κλίμα. Πρόκειται για την Εταιρεία των Φιλοτέχνων που ιδρύεται το 1898 και σφραγίζει με την εκθεσιακή της δραστηριότητα και την υπόλοιπη δράση της τα τέλη του 19ου αλλά και τις αρχές του 20ού αιώνα. Η Εταιρεία των Φιλοτέχνων του 1898 είναι στην ουσία ανασύσταση μιας παλαιότερης συσσωμάτωσης φιλοτέχνων που εμφανίστηκε το 1894 με σκοπό «την διά πολλών μέσων εμψύχωσιν των ελλήνων καλλιτεχνών και την αναζωπύρησιν του καλλιτεχνικού αισθήματος».[78] Η

---

75. Βλ. *ό.π.*

76. Στο 9ο άρθρο του Κεφαλαίου Ε' του καταστατικού ορίζεται: «Τα μέλη της Εταιρίας είνε τακτικά, επίτιμα και αντεπιστέλλοντα, εξ αμφοτέρων των φύλων». Βλ. *ό.π.* Δεν είναι ίσως τυχαίο ότι λίγα χρόνια αργότερα, το 1894, ο Αν. Θεοφιλάς εισηγείται στο υπουργείο εσωτερικών τη σύσταση τμήματος θηλέων στο Καλλιτεχνικό τμήμα του Σχολείου των Τεχνών, ως συμβιβαστική λύση στη σθεναρή αντίσταση που προέβαλε κυρίως ο Νικηφ. Λύτρας στην προοπτική να φοιτήσουν γυναίκες στη Σχολή Καλών Τεχνών. Βλ. Κώστας Η. Μπίρης, *ό.π.*, σ. 331-335.

77. Η δυνατότητα συμμετοχής των γυναικών σε συλλόγους, που ήταν χώροι όπου αναπτυσσόταν κυρίως η ανδρική κοινωνικότητα, υπήρξε θέμα που προκάλεσε πολλές συζητήσεις ήδη από το 1870. Τότε ο φιλολογικός σύλλογος «Παρνασσός» αρνήθηκε να συμπεριλάβει στις τάξεις του γυναίκες, αν και διέθεταν σπουδαία μόρφωση. Η παρουσία γυναικών ως επιτίμων και όχι ως τακτικών μελών σε συλλόγους μαρτυρείται μόλις κατά τα τέλη της δεκαετίας του 1880 και η συμμετοχή τους εξαντλείται στη διοργάνωση της ετήσιας χοροεσπερίδας. Βλ. Χριστίνα Κουλούρη, *ό.π.*, σ. 203.

78. Τις περισσότερες φορές αναφέρεται ως Σύλλογος των Φιλοτέχνων, που αλλάζει στόχο το 1898 και μετονομάζεται σε Εταιρεία των Φιλοτέχνων, αναφέρεται όμως και ως Εταιρεία των Φιλοτέχνων με δύο περιόδους δραστηριότητας: από το 1894 έως το 1898 και από το 1898 έως το 1902. Δεν σώζεται καταστατικό του Συλλόγου των Φιλοτέχνων και όσα στοιχεία γνωρίζουμε για τη δραστηριότητά του προέρχονται από τον Τύπο και από αναφορές που γίνονται σε αυτόν στα Πρακτικά του πρώτου έτους λειτουργίας της Εταιρείας των Φιλοτέχνων (28 Σεπτ. 1898 - 6 Ιουν. 1899) καθώς και στην Επετηρίδα των Φι-

προσπάθεια αυτή δεν κάλυπτε αποκλειστικά τις εικαστικές τέχνες, αλλά τις καλές τέχνες εν γένει, εστιάζοντας κυρίως το ενδιαφέρον της στην υποστήριξη του θεάτρου.[79] Τα ευρύτερα ενδιαφέροντά της μαρτυρεί η έκδοση *Καλλιτεχνικής Επετηρίδος* επ' ευκαιρία των Ολυμπιακών αγώνων, όπου είναι εμφανής η προσπάθεια να παρουσιασθεί η παραγωγικότητα και το υψηλό επίπεδο της ελληνικής λογοτεχνίας, επιστήμης και καλών τεχνών, μέσα στο γενικότερο κλίμα πατριωτικής έξαρσης και αυξημένης εθνικής υπερηφάνειας και αυτοπεποίθησης που διακατείχε τους Έλληνες τη χρονιά των Ολυμπιακών αγώνων.[80] Εκεί για πρώτη φορά γίνεται προσπάθεια να παρουσιασθούν συστηματικά και με βιογραφικά σημειώματα όλοι οι Έλληνες ζωγράφοι και γλύπτες.[81] Μέσα στο ίδιο πνεύμα κινείται και η έκδοση του *Ημερολογίου των Φιλοτέχνων* το 1897. Περιλαμβάνει άρθρα αναφερόμενα σε ποικίλα καλλιτεχνικά θέματα που καλύπτουν τους χώρους της γλυπτικής, ζωγραφικής, λογοτεχνίας, μουσικής και θεάτρου.[82]

λοτέχνων του 1901, βλ. *Τα Πεπραγμένα* (28 Σεπτ. 1898 - 6 Ιουν. 1899)· Πρακτικά της Γενικής Συνελεύσεως, Εν Αθήναις 1899, σ. 10· *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

79. Ο Σύλλογος των Φιλοτέχνων συντηρούσε θίασο και επέλεγε θεατρικά έργα «αντάξια των εθνικών παραδόσεων». Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι το έργο του Τιμολέοντα Αμπελά «Αρτεμισία» ανεβάστηκε οκτώ φορές. Και αυτό το γεγονός, αλλά και άλλες δραστηριότητες του συλλόγου, όπως συστηματικές επισκέψεις σε αρχαιολογικούς χώρους, επίσημη αρχαιολογική γιορτή στον Κεραμεικό, δείχνουν μια εμμονή στη σύνδεση με την αρχαιότητα. Σημαντική προσφορά του θεωρήθηκε επίσης το νομοσχέδιο που συντάχθηκε με δική του πρωτοβουλία για την πνευματική ιδιοκτησία, το οποίο υιοθέτησε η κυβέρνηση και ψήφισε η Βουλή, βλ. *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

80. Βλ. Κωνσταντίνος Δημαράς, «Η διακόσμηση της ελληνικής ιδεολογίας», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', Αθήνα 1977, σ. 404-407.

81. Την *Καλλιτεχνική Επετηρίδα* επιμελείται ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος, γενικός γραμματέας του Συλλόγου των Φιλοτέχνων. Το τεύχος χαρακτηρίζεται «λίαν ευανάγνωστον», «κομψότατον και άμα ευθυνώτατον» και όπως επισημαίνεται «καταπληκτικώς επωλήθη». Περιέχει ποικίλη ύλη: διηγήματα, ποιήματα και μελέτες διαπρεπών λογίων. Άρθρα παρουσιάζουν οι: Ειρ. Ασώπιος, Τ. Αμπελάς, Θ. Φλογαΐτης, Ιω. Καμπούρογλου, Θ. Βελλιανίτης, Α. Ροντήρης, Γ. Στρατήγης, Κ. Σκόκος, Σ. δε-Βιάζης, Γ. Καλλισπέρης, Π. Φέρμπος. Επίσης περιλαμβάνονται βιογραφικά σημειώματα και φωτογραφίες των: Ν. Γύζη, Νικηφ. Λύτρα, Γ. Βρούτου, Γ. Ιακωβίδη, Α. Σώχου, Δ. Φιλιππότη, Α. Γιαλλινά, Ιω. Δούκα, Κ. Βολανάκη, Σπ. Σαμάρα, Καρέρ, Ιω. Καρακατσάνη κ.α., βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 9811 (26 Μαρτ. 1896), σ. 4.

82. Την επιμέλεια και πάλι αναλαμβάνει ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος. Βλ. *Παλιγγενεσία*, αρ. 10560 (1 Δεκ. 1896), σ. 3. Ο Δημήτριος Καλογερόπουλος ήταν γιος του νομικού Ιωάννη Καλογερόπουλου, γεννήθηκε στο Μεσολόγγι το 1868. Διδάκτορας της Νομικής το 1890, υπηρέτησε στο υπουργείο Οικονομικών και στο ελεγκτικό συνέδριο επί τετραετία. Παραιτήθηκε και εργάσθηκε ως αρχισυντάκτης της *Παλιγγενεσίας* και του *Μυνήτορος*, ως φιλολογικός συνεργάτης στο *Νέο Άστυ*, στο *Εμπρός*, στο *Σκριπ*, στα *Χρονικά* κ.ά. Εξέδωσε σε τόμους τα έργα «Διηγήματα», «Χρυσάνθεμα», «Σάτυραι», «Φωτοσκιάσεις» κ.ά. Σε συ-

Το 1898 ο προσανατολισμός και τα ενδιαφέροντα του Συλλόγου των Φιλοτέχνων αλλάζουν καθοριστικά. Αποφασίζεται ανασύσταση του Συλλόγου, ψηφίζεται νέο καταστατικό[83] και ο Σύλλογος μετονομάζεται σε Εταιρεία των Φιλοτέχνων με αποκλειστικό αντικείμενο την υποστήριξη των εικαστικών τεχνών.[84] Η θλιβερή ήττα του 1897 δημιουργεί κλίμα αβεβαιότητας και απαισιοδοξίας, αλλά ταυτόχρονα και έντονη επιθυμία αλλαγής στην οποία οι πολιτικοί επιχειρούν να ανταποκριθούν. Το 1898 χαρακτηρίζεται από προσπάθειες ανακατατάξεων για την ανάδειξη νέων πολιτικών σχηματισμών. Ιδιαίτερα σημαντικές είναι οι ζυμώσεις που γίνονται στο Τρικουπικό κόμμα για την ανάδειξη νέου αρχηγού. Ο Γεώργιος Θεοτόκης ως νέος αρχηγός θα οδηγήσει το κόμμα σε εκλογική νίκη στις 9 Φεβρουαρίου του 1899 με προεκλογικό σύνθημα ότι είναι το κόμμα των μεταρρυθμίσεων και της προόδου.[85]

Δεν είναι τυχαίο ότι μέσα σε αυτή τη συγκυρία ανασυστήνεται ο Σύλλογος των Φιλοτέχνων και με νέα δυναμική αναλαμβάνει το «εθνωφελές» έργο της η Εταιρεία των Φιλοτέχνων. Ο πρόεδρός της Γ. Κ. Ρώμας, πολιτευτής στο πλευρό του Γ. Θεοτόκη και προσωπικός του φίλος, διατυπώνει τον σκοπό της: «η υποστήριξις των ωραίων τεχνών και η ανάπτυξις του καλλιτεχνικού αισθήματος εν Ελλάδι».[86] Η υποστήριξη και προώθηση των εικαστικών τεχνών και η εκλαΐκευσή τους θεωρείται εθνικό έργο μεγάλης σπουδαιότητας και η Εταιρεία αναλαμβάνει να το διεκπεραιώσει. Ο γραμματέας της Δ. Ι. Καλογερόπουλος στη γενική συνέλευση του πρώτου χρόνου επισημαίνει: «εν τη ελληνική ιστορία δύο μεγαλεία κυρίως υπάρχουν. Η δόξα των πολεμικών θριάμβων και το μεγαλείον της καλλιτεχνικής ευκλείας. Δύο περίλαμπροι στύλοι της αθανασίας του ελληνικού ονόματος».[87] Είναι εμφανές ότι χωρίς να κάνει λόγο για

νεργασία με άλλους εξέδωσε σατυρικά φύλλα, επετηρίδες, ημερολόγια και μονογραφία για τον Ν. Γύζη. Το 1901 και επί 25ετία διηύθυνε το καλλιτεχνικό περιοδικό *Πινακοθήκη*. Βλ. *Νέα Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια Χάρη Πάτση*, τ. 18ος, σ. 635.

83. Το νέο καταστατικό δεν δημοσιεύεται ακέραιο στην εφημερίδα της Κυβερνήσεως. Εγκρίνεται συνοπτικά και αναφέρεται ότι περιλαμβάνει 17 άρθρα. Βλ. *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, αρ. φ. 48 (11 Σεπτ. 1899), σ. 186.

84. Το πρακτικό της νέας Εταιρείας υπογράφθηκε στις 28 Σεπτεμβρίου του 1898 από τους: Τ. Αμπελά, Α. Ροντήρη, Δ. Καλογερόπουλο, Δ. Δεσμίνη, Εμ. Λαμπάκη, Ι. Δούκα, Στ. Βάλβη, Γ. Καλλισπέρη, Στεφ. Μαρτζώκη, Θ. Δημητρίου, και Τρ. Κανελλόπουλο. Βλ. *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 12.

85. Βλ. Ελένη Χουρμούζη, «Η Ελλάδα μετά τον πόλεμο του 1897», *Ιστορία Ελληνικού Έθνους*, τ. ΙΔ', σ. 163, 165.

86. Το διοικητικό συμβούλιο της Εταιρείας, εκτός από τον Ρώμα, αποτελούσαν οι: Αντ. Ροντήρης, αντιπρόεδρος, Γ. Μ. Αβέρωφ, Γεν. γραμματέας, Δ. Ι. Καλογερόπουλος, ειδικός γραμματέας, Τιμ. Αμπελάς και Ιωαν. Δούκας, έφοροι, Εμμ. Λαμπάκης, ταμίας, και Γ. Βρούτος, Δ. Δεσμίνης, Π. Λεμπέσης σύμβουλοι. Βλ. *ό.π.*, σ. 2.

87. Βλ. *Τα Πεπραγμένα*, ό.π., σ. 16.

την οδυνηρή ήττα, ο Καλογερόπουλος καλεί τα μέλη να εργασθούν για τον ένα εναπομείναντα «στύλο της αθανασίας του ελληνικού ονόματος». Στα πρακτικά της γενικής συνέλευσης του πρώτου χρόνου λειτουργίας της Εταιρείας ανάμεσα στα τακτικά μέλη διακρίνουμε πολιτικά πρόσωπα που θα παίξουν σημαντικό ρόλο τα χρόνια που θα ακολουθήσουν: υπουργούς της κυβέρνησης Θεοτόκη του 1899, όπως ο Αθ. Ευταξίας, υπουργός παιδείας, ο Άθως Ρωμάνος, υπουργός εξωτερικών, ο Ν. Καράπαυλος, υπουργός δικαιοσύνης, αλλά και υπουργούς της κυβέρνησης Δηλιγιάννη του 1902, όπως ο Αλ. Ρώμας, υπουργός παιδείας, ο Αλ. Σκουζές, υπουργός εξωτερικών, ο Κυρ. Μαυρομιχάλης, υπουργός εσωτερικών, ο Κ. Καραπάνος, υπουργός ναυτικών.[88] Ο σκοπός της Εταιρείας είναι εθνική υπόθεση για την οποία όλοι συσπειρώνονται.

Στην ίδια συνέλευση κύριος ομιλητής είναι ο Τιμολέων Αμπελάς[89] με θέμα «Περί της εν Ελλάδι καλλιτεχνίας». Η ομιλία του Αμπελά είναι ενδιαφέρουσα, γιατί εκφράζει την αντίληψη των φιλοτεχνικών συλλόγων για την αποστολή τους μέσα στην κοινωνία. Παρεμβαίνουν στο κοινωνικό γίγνεσθαι ως εντολοδόχοι της ελλαδικής κοινωνίας και προσδιορίζουν το ρόλο της τέχνης και των καλλιτεχνών, έτσι όπως αυτοί θεωρούν ότι θα υπηρετηθεί αποτελεσματικότερα η εκσυγχρονιστική διαδικασία.[90] Τονίζουν την ιδιαίτερη κοινωνική θέση του καλλιτέχνη και το εθνικό και κοινωνικό έργο που καλείται να επιτελέσει. Αποδίδουν στην τέχνη κοινωνικό και παιδευτικό ρόλο και επισημαίνουν την ξεχωριστή της θέση στην ελληνική ιστορία. Ο ρόλος της τέχνης και του καλλιτέχνη στην ελληνική κοινωνία, όπως τον οραματίζονται φιλότεχνοι αλλά και καλλιτέχνες, αποτελεί το θεωρητικό υπόβαθρο στο οποίο στηρίζονται για να απαιτήσουν κρατικό σχεδιασμό και παρέμβαση στα θέματα της τέχνης.[91] Παράλληλα όμως η σχέση με το κράτος δεν είναι αντιπολιτευτική. Η Εταιρεία λειτουργεί συμπληρωματικά με αυτό.[92] Προσβλέπει στην αναγέννηση των

88. Ο πρώτος χρόνος λειτουργίας της Εταιρείας των Φιλοτέχνων καλύπτει το διάστημα από 28 Σεπτεμβρίου 1898 έως 6 Ιουνίου 1899. Βλ. *ό.π.*, σ. 17-20. Βλ. και Ελένη Χουρμούζη, *ό.π.*

89. Ο Τιμολέων Αμπελάς (1850-1926) σπούδασε νομικά και διετέλεσε δικηγόρος στη Σύρο και δικαστής σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Υπήρξε πολυγραφότατος θεατρικός συγγραφέας. Γνωστά έργα του, «Κλεοπάτρα», η «Σκλήραινα», «Αρτεμισία», «Ο πρίγκιψ του Μωρέως», «Ακτή», «Προ της Αλαμάνας» και η κωμωδία «Οι αναμορφωταί». Διετέλεσε αρχισυντάκτης της εφημερίδας *Εθνοφύλαξ*, ιδρυτικό μέλος του φιλολογικού συλλόγου «Παρνασσός», της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας και άλλων πατριωτικών και κοινωφελών σωματείων, βλ. *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 4ος, σ. 338.

90. Βλ. Λυδία Παπαδάκη, *ό.π.*, σ. 314.

91. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, *ό.π.*, τ. Α'.

92. Ο Τ. Αμπελάς επαναλαμβάνει κοινότοπες αιτίες της στασιμότητας στην ανάπτυξη των καλών τεχνών, όπως η αδιαφορία της κοινωνίας και η απροθυμία των πλουσίων να στηρίξουν τους Έλληνες καλλιτέχνες. Στο κράτος δεν αποδίδει αδιαφορία, αλλά αδυναμία

εικαστικών τεχνών και στην έννοια αυτή συμπυκνώνονται το παράδειγμα και η δόξα των προγόνων της κλασικής αρχαιότητας καθώς και η απόδειξη της αντάξιας συνέχειας.[93]

Ο αντίκτυπος από την ίδρυση της Εταιρείας υπήρξε μεγάλος.[94] Τα ισχυρά κυβερνητικά πρόσωπα που είναι τακτικά μέλη της[95] εξασφαλίζουν οικονομική υποστήριξη από το δημόσιο προϋπολογισμό και έτσι μια κατά βάση ιδιωτική πρωτοβουλία περιβάλλεται με τη φροντίδα του κράτους.[96] Επί πλέον η βασιλική οικογένεια ευθύς εξ αρχής εκδηλώνει την υποστήριξή της στο νέο σύλλογο.[97] Ήδη στο τέλος του δευτέρου έτους της λειτουργίας της αριθμεί 486 ενεργά μέλη και εκτιμάται ότι αποτελεί τον πυρήνα της καλλιτεχνικής κίνησης στην Ελλάδα.[98] Η εκλογή των μελών γίνεται «εκ των αρίστων της Αθηναϊκής κοινωνίας».[99] Καινοτομία του συλλόγου είναι η εκλογή γυναικών σε όλες τις κατηγορίες των μελών.[100] Η Εταιρεία δραστηριοποιείται με ενθουσια-

---

των κυβερνήσεων «ένεκα μυρίων άλλων μεριμνών και αναγκών... καταγινόμεναι εις την ανόρθωσιν του έθνους... εις την διοργάνωσιν των διαφόρων υπηρεσιών και τις την εμψύχωσιν των διαφόρων κλάδων της ιδιωτικής εργασίας», *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 7-8.

93. Βλ. *ό.π.*, σ. 11.

94. Ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος δηλώνει ότι η «...Εταιρεία απετέλεσε το μοναδικόν καθ' όλην την Ανατολήν καλλιτεχνικόν σωματείον...» «...μοναδικόν ούσα ίδρυμα Καλλιτεχνικού σκοπού...» και επισημαίνει: «η ομόθυμος αύτη υποστήριξις υπήρξεν δικαία, διότι ήτο αισθητή η ανάγκη της υπάρξεως σωματείου ειδικού διά τας Καλάς Τέχνας», *ό.π.*, σ. 13. *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

95. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι κατά τα εγκαίνια της ίδρυσης της Εταιρείας ήταν παρόν όλο το υπουργικό συμβούλιο, βλ. *ό.π.*, σ. 28.

96. Η κυβέρνηση επιχορηγεί την Εταιρεία με 500 δρχ. και ο δήμος Αθηναίων ψηφίζει για επιχορήγηση 200 δρχ., βλ. *ό.π.*, σ. 13-14. *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27-28.

97. Ο Ν. Θών στέλλει επιστολή στην Εταιρεία κατ' εντολήν του Βασιλέως, ο Δ. Μεσσαλάς εκ μέρους της Βασίλισσας και ο Χρ. Χατζηπέτρου κατ' εντολήν του Διαδόχου. Την υποστήριξή τους παρέχουν ακόμη το Εθνικό Πανεπιστήμιο, η Γερμανική Αρχαιολογική Σχολή, η Αμερικανική Αρχαιολογική Σχολή, ο σύλλογος «Παρνασσός», ο σύλλογος «ο Ελληνισμός» κ.ά., βλ. *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 14.

98. Κατά τον πρώτο χρόνο της λειτουργίας της η Εταιρεία αριθμούσε 288 μέλη. Από αυτά 6 ήταν επίτιμα και 27 αντεπιστέλλοντα. Βλ. *ό.π.*, σ. 13.

99. Προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών ή άλλα έγκριτα μέλη της κοινωνίας, επιχειρηματίες, ανώτατοι στρατιωτικοί, πολιτικοί επιλέγονται από το συμβούλιο της Εταιρείας. Στα μέλη γνωστοποιείται η εκλογή τους και αυτά με τη σειρά τους την αποδέχονται ή την αρνούνται. Αυτή την πρακτική ακολούθησε το συμβούλιο της Εταιρείας και είναι εύλογο να δεχθούμε ότι θα επρόκειτο για πάγια τακτική παρόμοιων συλλόγων. Θεωρείται επιτυχία για την Εταιρεία το γεγονός ότι μόνο 29 μέλη από τα 288 της πρώτης χρονιάς αρνήθηκαν την εκλογή τους, επικαλούμενοι ανειλημμένες υποχρεώσεις. Βλ. *ό.π.*, σ. 13.

100. Από τα 288 μέλη της πρώτης χρονιάς τα 26 είναι γυναίκες, ενώ τη δεύτερη χρονιά ο αριθμός αυξάνεται σημαντικά: σε σύνολο 486 μελών 60 είναι γυναίκες. Σημαντικές φυσιογνωμίες όπως η Ναταλία Σούτσου, η Ναταλία Μελά, η Καλλιόπη Κεχαγιά, οι ζωγράφοι Σοφία Λασκαρίδου και Θάλεια Φλωρά μετέχουν στην Εταιρεία. Ο Δ. Ι.

σμό[101] για την άμεση πραγματοποίηση των στόχων της, που δεν είναι διαφορετικοί από αυτούς της Εταιρείας των Φιλοτέχνων του 1887: διαρκής καλλιτεχνική έκθεση, καλλιτεχνικοί διαγωνισμοί, καταρτισμός ειδικής βιβλιοθήκης και αναγνωστηρίου, οργάνωση μουσείου,[102] έκδοση καλλιτεχνικού περιοδικού και διάδοση έργων Ελλήνων καλλιτεχνών μέσα από φωτοτυπίες.[103]

Πρώτο μέλημα της Εταιρείας ήταν να εγκαινιάσει την έκδοση σειράς φωτοτυπιών[104] σημαντικών έργων Ελλήνων καλλιτεχνών. Η τεχνολογία της εποχής τίθεται στην υπηρεσία της εκλαΐκευσης αριστουργημάτων της σύγχρονης ελληνικής τέχνης και οι επιλογές του συμβουλίου της Εταιρείας στο θέμα αυτό καταδεικνύουν την πίστη τους στον παιδευτικό χαρακτήρα της τέχνης. Η έκδοση φωτοτυπιών θεωρείται ως «το μόνον μέσον το και πρακτικώτερον όπως μορφωθή καλλιτεχνικώς ο λαός, ο μέχρι τούδε αμόρφωτος εν πολλοίς».[105] Εκ-

---

Καλογερόπουλος χαρακτηρίζει το «γεγονός της συνεργασίας ευφρόσυνον» και παρατηρεί: «...εθεώρησα αείποτε ότι το παντού και πάντοτε ωραίον φύλον είνε αρμόδιον να δράση εν τω καλλιτεχνικώ κόσμω και να δημιουργήση καλλιτεχνικόν περιβάλλον. Άλλοτε η συμμετοχή του εις σωματεία θα εθεωρείτο πραξικόπημα, πρόωρος χειραφέτησις. Αλλά μη λησμονώμεν ότι λειτουργεί από ετών σχολή νεανίδων εν τω Πολυτεχνείω... Εν Γαλλία προ δύο ετών επανεστάτησαν οι άρρενες ζωγράφοι ένεκα της υπερβολικής αυξήσεως του αριθμού των καλλιτεχνίδων. Αλλ' ας μη ανησυχήσωσιν οι ιδικοί μας καλλιτέχναι. Πας φόβος τοιούτος είνε πρόωρος». Βλ. *ό.π.*

101. Ύμνο της Εταιρείας συνθέτει ο Θ. Πολυκράτης σε στίχους του Τιμ. Αμπελά, τους οποίους δεν εντόπισα, βλ. *ό.π.*, σ. 15.

102. Από τους πρώτους μήνες λειτουργίας της Εταιρείας γίνονται δωρεές βιβλίων για τη βιβλιοθήκη. Ένας πρώτος πυρήνας για τη σύσταση μουσείου υπήρχε ήδη πριν ανασυσταθεί ο Σύλλογος σε Εταιρεία Φιλοτέχνων, όταν το 1895 ο Αν. Θεοφιλάς δώρησε στο Σύλλογο δύο αντίτυπα αγαλμάτων, που βραβεύθηκαν στο διαγωνισμό του Πολυτεχνείου, ενώ ο γλύπτης Γ. Βρούτος (1843-1908) προσέφερε κάποια από τα ανάγλυφά του. Η ταυτότητα των έργων δεν αναφέρεται, βλ. *Νέα Εφημερίς*, αρ. 74 (15 Μαρτίου 1894), σ. 5. Επιπλέον, το 1899 ο ζωγράφος Ιω. Δούκας δωρίζει στην Εταιρεία ένα έργο του, αντίγραφο της αυτοπροσωπογραφίας του Rembrandt. Βλ. *ό.π.*

103. Βλ. *ό.π.*, σ. 10.

104. Η φωτοτυπία είναι τεχνική των γραφικών τεχνών με την οποία μπορούν να τυπωθούν φωτογραφικά τα αντίτυπα ενός πρωτοτύπου σε όλες τις λεπτομέρειες. Βασίστηκε στην παρατήρηση ότι αν αναμιχθεί ζελατίνη με διάλυμα διχρωμικού άλατος και με το μίγμα αυτό επιχρισθεί επιφάνεια, τότε με την επίδραση του φωτός αυτή αλλοιώνεται, ενώ η ζελατίνη παραμένει αδιάλυτη στο νερό για τα μέρη που δέχθηκαν την επίδραση του φωτός. Οι πρώτες φωτοτυπίες τυπώνονται στο Παρίσι το 1872 από τον Σαρλ Ζιλό. Η φωτοτυπία είναι ακριβή τεχνική εικονογράφησης εντύπων, αλλά μπορεί να αποδώσει και τις πιο ανεπαίσθητες λεπτομέρειες της εικόνας που αναπαράγεται. Βλ. Δημήτρης Παυλόπουλος, *Χαρακτική. Γραφικές Τέχνες. Ιστορία - Τεχνικές - Μέθοδοι*, Εταιρεία Εικαστικών Τεχνών «Α. Τάσσος», Αθήνα 1995, σ. 236, 239. Η Εταιρεία των Φιλοτέχνων πρωτοστατεί στη χρήση της φωτοτυπίας στην Ελλάδα και, όπως επισημαίνεται, «χάρις εις τας εκδόσεις ταύτας ετελειοποίησε και την φωτοτυπικήν τέχνην», *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

105. Βλ. *ό.π.*

δόθηκαν σε φωτοτυπία συνολικά τρία έργα: «Η εν Σαλαμίνι ναυμαχία» του Κ. Βολανάκη,[106] «Οι αρραβώνες των παίδων»[107] και «Το αποκαλυφθέν μυστικό»[108] του Ν. Γύζη. Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων δεν είναι τυχαία. Εκφράζεται ρητά από τον γραμματέα της Εταιρείας Δ. Ι. Καλογερόπουλο ότι τα έργα επιλέγονται όχι μόνο για την καλλιτεχνική τους αξία, αλλά και γιατί το θέμα τους είναι εθνικό.[109] Το προγονικό κλέος που εκφράζει το έργο του Κ. Βολανάκη είναι απαραίτητο τονωτικό για την πληγωμένη εθνική υπερηφάνεια και την εθνική ταπείνωση που βίωνε ο λαός μετά την ήττα του 1897. Παράλληλα όμως η ιστορική ηθογραφία του Γύζη, που εμπνέεται από τα λαϊκά ήθη και έθιμα, ανταποκρίνεται στη νέα εθνική ιδεολογία που αναγνωρίζει τη συνέχεια του ελληνικού πολιτισμού με την επανεκτίμηση του Βυζαντίου και του λαϊκού πολιτισμού.[110] Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι ενώ το ιδεολογικό υπόβαθρο της Εταιρείας, όπως το εκθέτει στην ομιλία του ο Τιμολέων Αμπελάς με την αποκλειστική αναφορά του στην τέχνη της κλασικής αρχαιότητας, απηχεί παλαιότερες εκφάνσεις της εθνικής ιδεολογίας, στην πράξη με τις επιλογές της η Εταιρεία συμπορεύεται με το νέο ιδεολογικό κλίμα που έχει δημιουργηθεί στη δεκαετία του 1880.[111] Και τα δύο έργα συμβολίζουν στη συγκεκριμένη

106. Το έργο φιλοτεχνήθηκε το 1882 και βρίσκεται στο Αρχηγείο Ναυτικού. Βλ. Στέλιος Λυδάκης, *Βολανάκης*, Αθήνα 1997, σ. 74-75.

107. Βλ. Χρύσανθος Χρήστου, *Εθνική Πινακοθήκη*, Αθήνα 1992, σ. 227.

108. Βλ. *Εστία*, αρ. 200 (16 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

109. Βλ. *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 14· *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

110. Όπως είναι γνωστό το έργο «Οι αρραβώνες των παίδων» ή «Τα αρραβωνιάσματα» αναφέρεται σε βυζαντινό έθιμο για το οποίο έχουν δοθεί διάφορες εξηγήσεις, μία από τις οποίες είναι ότι προσπαθούσαν οι γονείς να προστατεύσουν τα αγόρια από τη στρατολόγηση και τα κορίτσια από τον εγκλεισμό τους στα χαρέμια. Για την πιθανότητα να διάβασε ο Ν. Γύζης την άποψη του Κ. Παπαρρηγόπουλου για το θέμα, που υπήρχε στην έκδοση της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* του 1887, βλ. Αντώνης Κωτίδης, *Ζωγραφική του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1995, σ. 223.

111. Όπως επισημαίνει ο Αλέξης Πολίτης, ενώ γύρω στο 1880 διαμορφώνεται η έννοια της εθνικής ενότητας μέσα στο τρίσημο σχήμα της ελληνικής ιστορίας με την αναβάθμιση του Βυζαντίου, «η επίσημη αυτή ιστορική θεωρία... στάθηκε μια απλή λογική κατασκευή. Δεν διαπέρασε τις συνειδήσεις, δεν έφτασε, σχεδόν καθόλου στο επίπεδο των νοοτροπιών: εκεί τη θέση των προγόνων κράτησαν ζηλότυπα οι αρχαίοι. Όποτε χρειαζόταν... οι Νεοέλληνες να καταφεύγουν σε πατραγαθίες για να αντλήσουν θάρρος και πίστη στον εαυτό τους, ή παραδείγματα προς μίμηση στους αρχαίους κατέφευγαν». Βλ. Αλέξης Πολίτης, *Ρομαντικά χρόνια*, Αθήνα, ΕΜΝΕ - *Μνήμων* 1993, σ. 107. Στο χώρο της ζωγραφικής «σαρωτική επιτυχία» σημειώνει μετά το 1870 η ηθογραφική ζωγραφική, που μεταφέρει στην Ελλάδα το καλλιτεχνικό κλίμα της σχολής του Μονάχου, αφού σημαντικοί Έλληνες καλλιτέχνες σπουδάζουν εκεί (Ν. Γύζης, Νικηφ. Λύτρας, Γ. Ιακωβίδης κ.ά.), αλλά ανταποκρίνεται και στην ευρύτερη πνευματική ατμόσφαιρα που έχει διαμορφωθεί με την επιρροή που άσκησαν οι λαογραφικές μελέτες του Ν. Πολίτη (Μελέτη επί του βίου των νεωτέρων Ελλήνων 1871-1874) και η *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπου-

ιστορική συγκυρία τη δύναμη επιβίωσης του λαού στην ιστορική του συνέχεια και ανατροφοδοτούν την εθνική μνήμη και εθνική αυτοπεποίθηση. Γι' αυτό θεωρείται απαραίτητο οι φωτοτυπίες να γίνουν προσιτές σε όσο το δυνατόν περισσότερο κόσμο και όχι μόνο στα μέλη της Εταιρείας. Ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος εισηγείται γι' αυτό το λόγο να πωλούνται τα αντίτυπα σε χαμηλή τιμή.[112]

Η Εταιρεία συνδέει το όνομά της κυρίως με τη διοργάνωση διαρκούς καλλιτεχνικής έκθεσης. Η έκθεση λειτουργεί σε δύο περιόδους, το φθινόπωρο και την άνοιξη, και πλαισιώνεται από φιλολογικές και μουσικές εσπερίδες με στόχο να γίνεται κέντρο καλλιτεχνικής ζωής για την πρωτεύουσα.[113] Τα εγκαίνια των εκθέσεων είναι όχι μόνο καλλιτεχνικό αλλά και κοσμικό γεγονός στο οποίο παρίστανται υπουργοί της κυβέρνησης, πρέσβεις, διευθυντές ξένων αρχαιολογικών σχολών, ανώτατοι κρατικοί υπάλληλοι, άνθρωποι των γραμμάτων, γνωστοί επιχειρηματίες, κ.ά., ενώ σταθερή είναι η επίσκεψη της βασιλικής οικογένειας.[114] Διακρίνεται μια συστηματική προσπάθεια για βελτίωση των συνθηκών οργάνωσης των εκθέσεων, ώστε να αποκτήσουν ευρωπαϊκή ποιότητα. Οι δύο πρώτες περίοδοι[115] φιλοξενούνται στις τρεις αίθουσες της οικίας Κούπ-

---

λου, 1874. Για τον Αντώνη Κωτίδη η επιτυχία της ηθογραφικής ζωγραφικής δείχνει, ως ένα βαθμό, «ότι λίγες δεκαετίες αστικού βίου δεν ήταν δυνατό να απογαλακτίσουν την ελληνική κοινωνία από τον παραδοσιακό πολιτισμό που ήταν εξωαστικός». Βλ. Αντώνης Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, ό.π., σ. 33. Οι επιλογές της Εταιρείας των Φιλοτέχνων όσον αφορά τα καλλιτεχνικά έργα που αντιγράφουν σε φωτοτυπίες δείχνει ότι ήδη στα τέλη του αιώνα η αντίληψη για την αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής ιστορίας αρχίζει και διαπερνάει τις συνειδήσεις, ενώ επιβιώνουν ακόμη τα στερεότυπα της άμεσης σύνδεσης με την αρχαιότητα.

112. Η έκδοση των φωτοτυπιών προοριζόταν για τα μέλη της Εταιρείας στα οποία και διανεμόταν δωρεάν, *Τα Πεπραγμένα*, ό.π., σ. 15.

113. Η φθινοπωρινή έκθεση της Εταιρείας λειτουργεί από Οκτώβριο μέχρι Ιανουάριο και η εαρινή από Μάρτιο μέχρι Ιούνιο, βλ. *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27.

114. Βλ. *Εστία*, αρ. 43 (13 Απρ. 1900), σ. 2.

115. Η πρώτη φθινοπωρινή περίοδος εγκαινιάζεται στις 24 Οκτωβρίου 1899 και διαρκεί μέχρι τις 16 Ιανουαρίου 1900. Στη φθινοπωρινή έκθεση των Αθηνών δηλώνουν συμμετοχή καταξιωμένοι καλλιτέχνες του εσωτερικού, όπως οι: Γ. Ιακωβίδης, Νικηφ. Λύτρας, Κ. Βολανάκης, Β. Μποκατσιάμπης, Ο. Φωκάς, Γ. Βρούτος, Δ. Γερανιώτης, Ιω. Δούκας, Π. Μαθιόπουλος, Ν. Κουνελάκης, Ν. Οθωναίος, Δ. Φιλιππότης, Φρ. Αριστεύς, Β. Κοντόπουλος, Θ. Δημητρίου, αλλά και του εξωτερικού, όπως οι: Α. Σώχος, Σπ. Βικάτος, Θ. Θωμόπουλος, Α. Γιαλλινάς, Θ. Φλωρά κ.ά. Εκτίθενται 80 έργα ζωγραφικής, 19 έργα γλυπτικής και πλαστικής και 13 αγαλμάτια «εξ οπτής γης». Τα μέλη της επιτροπής κρίσεως αποτελούν οι: Κ. Βολανάκης, Δ. Φιλιππότης, Α. Φιλαδελφεύς, Δ. Ι. Καλογερόπουλος και Ιω. Δούκας. Το μόνο αρνητικό σχόλιο που γίνεται για την έκθεση αφορά στον τρόπο ανάρτησης και τοποθέτησης των έργων. Τα έργα είναι πολλά, είναι όμως «ολίγον ατάκτως ερριμένα ως πλίνθοι και κέραμοι». Βλ. *Εστία*, αρ. 232 (19 Οκτ. 1900), σ. 4· *Ακρόπολις*, αρ. 6415 (14 Ιαν. 1900), σ. 3, αρ. 6514 (27 Απρ. 1900), σ. 1 και 4· *Παναθήναια*, (Οκτ. 1900 - Μαρτ. 1901), σ. 77. Η έκθεση της θερινής περιόδου εγκαινιάζεται στις 14 Απριλίου και

πα.[116] Η τρίτη μεταφέρεται στη γνωστή ως αίθουσα του πανοράματος, ενώ τυπώνεται και κατάλογος.[117] Μεγάλη δημοσιότητα αποκτά επίσης η έκθεση της Εταιρείας στο ανακαινισμένο και με την τελευταία λέξη της ευρωπαϊκής μόδας διακοσμημένο ξενοδοχείο του Ν. Φαλήρου «Ακταίον».[118] Η επιτροπή της έκθεσης εκτυπώνει έγχρωμα, μεγάλα διαφημιστικά προγράμματα σε σχέδια γάλλου καλλιτέχνη, τα οποία αναρτώνται στις οδούς των Αθηνών και στους σιδηροδρομικούς σταθμούς της χώρας και του εξωτερικού.[119] Τροποποιούνται ακόμη τα δρομολόγια του τραίνου, ώστε να εξυπηρετούν τους επισκέπτες και καθορίζεται ειδική τιμή εισιτηρίου για τον ίδιο σκοπό.[120] Τόσο η έναρξη όσο και η λήξη της έκθεσης πλαισιώνονται από καλλιτεχνικές εσπερίδες, την οργάνωση των οποίων αναλαμβάνει ειδική επιτροπή από μέλη της Εταιρείας.[121] Η Εταιρεία εφαρμόζει επίσης και μια άλλη πρακτική για την ενίσχυση των καλλιτεχνών και την καλλιέργεια του αισθητικού επιπέδου των μελών της. Αγοράζει κάθε χρόνο 20 έργα από τις εκθέσεις της και τα διαθέτει με κλήρωση στα μέλη της.[122]

διαρκεί μέχρι τις 12 Ιουνίου. Λαμβάνουν μέρος 30 περίπου καλλιτέχνες και αρχικά εκτίθενται 108 έργα. Λαμβάνουν μέρος οι καλλιτέχνες: Κ. Βολανάκης, Φρ. Αριστεύς, Θ. Δημητρίου, Ιω. Δούκας, Β. Μποκατσιάμπης, Ε. Ιωαννίδης, Β. Κοντόπουλος, Θ. Φλωρά, Π. Μαθιόπουλος, Δ. Γαλάνης, Α. Γιαλλινάς, Αιμ. Προσαλάντης, Σπ. Βικάτος, Κ. Παρθένης, Γ. Μπουζιάνης, Ιβ. Λαμπαδίτης, Θ. Θωμόπουλος, Κ. Κωνσταντινίδης, κ.ά. Βλ. Κ. Μπαρούτας, *ό.π.*, σ. 175.

116. Η γνωστή ως Μεγάλη οικία Κούππα, στην οδό Πανεπιστημίου και Αγχέσμου στέγαζε και τα γραφεία της Εταιρείας. Βλ. *Τα πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 12.

117. Η τρίτη χειμερινή περίοδος εγκαινιάζεται στις 19 Νοεμβρίου 1900. Μετέχουν 37 καλλιτέχνες και αρχικά εκτίθενται 111 έργα. Ο κατάλογος βρίσκεται στο αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης. Η αίθουσα του πανοράματος ήταν μεγάλη κυκλική αίθουσα που φωτιζόταν από την οροφή και είχε χρησιμεύσει ως σχολή ποδηλασίας. Βρισκόταν στην οδό Εδουάρδου Λω, κοντά στο θέατρο Τσόχα. Βλ. Κώστας Μπαρούτας, *ό.π.*, σ. 175. Οι οργανωτές της έκθεσης θεώρησαν ότι η αίθουσα θα είχε καλύτερο φωτισμό για τα έργα, *Εστία*, αρ. 43 (13 Απρ. 1900), σ. 2.

118. Το ξενοδοχείο ήταν ιδιοκτησίας του Ιωάννη Πεσματζόγλου. Κόστισε το 1902 1.500.000 δρχ. και αποτέλεσε κέντρο της αθηναϊκής κοσμικής ζωής. Η έκθεση άνοιξε στις 8 Σεπτεμβρίου του 1902 και διήρκεσε 20 ημέρες. Εκτέθηκαν συνολικά 139 πίνακες και έργα γλυπτικής, 59 σχέδια και 25 υδατογραφίες. Έλαβαν μέρος 36 καλλιτέχνες, *Εστία*, αρ. 193 (9 Σεπτ.) 1902, χ.α.σ., αρ. 197 (13 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

119. Την επιτροπή της έκθεσης αποτελούν οι: Γ. Μπαλτατζής, Α. Βρυζάκης, Κ. Γιολδάσης, Δ. Βλαντής, Θ. Θωμόπουλος, Α. Κωνσταντινίδης, Ιω. Δούκας και ο αρχιτέκτων του ξενοδοχείου «Ακταίον» Γ. Καραθανασόπουλος, *Εστία*, αρ. 73 (13 Μαΐου 1902), χ.α.σ.· αρ. 197 (13 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

120. Την έκθεση επισκέφθηκαν 2500 περίπου άτομα, *Εστία*, αρ. 191 (7 Σεπτ. 1902), χ.α.σ., αρ. 192 (8 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

121. Βλ. *Εστία*, αρ. 171 (18 Αυγ. 1902), χ.α.σ.

122. Βλ. *Τα Πεπραγμένα*, σ. 28 και *Ακρόπολις*, αρ. 6414 (13 Ιαν. 1900), σ. 1, αρ. 6416 (15 Ιαν. 1900), σ. 1· *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27-28.

Η εκθεσιακή δραστηριότητα της Εταιρείας δεν περιορίζεται στην πρωτεύουσα. Για πρώτη φορά επιχειρείται μια προσπάθεια αποκέντρωσης όσον αφορά τις εικαστικές τέχνες. Μέσα σε οκτώ μήνες, από 15 Οκτωβρίου 1899 έως 30 Μαΐου 1900, εκτός από τις δύο περιόδους της έκθεσης των Αθηνών διοργανώνονται εκθέσεις στον Πειραιά, στην Πάτρα και στα Χανιά. Οι τοπικές αυτές εκθέσεις είναι κάτι πρωτόγνωρο και εντάσσονται στην προσπάθεια της Εταιρείας με σκοπό «αφ' ενός μεν την διάδοσιν του καλλιτεχνικού αισθήματος παρά τω λαώ, αφ' ετέρου δε την ηθικήν και υλικήν ενίσχυσιν των καλλιτεχνών».[123] Οι τοπικές εκθέσεις βρήκαν μεγάλη ανταπόκριση και η Εταιρεία δέχθηκε προτάσεις και από άλλες πόλεις, το Βόλο, τη Σύρο και την Κέρκυρα, για διοργάνωση και εκεί εκθέσεων.[124]

Ένα σημαντικό θέμα που συνδέεται με την οργάνωση των εκθέσεων από την Εταιρεία των Φιλοτέχνων είναι η θέση των καλλιτεχνών μέσα σε αυτήν. Από το ενδεκαμελές διοικητικό συμβούλιο τέσσερα μόνο μέλη είναι καλλιτέχνες, και αυτοί δεν κατέχουν θέση επιτελική.[125] Ο ρόλος τους είναι κυρίως συμβουλευτικός, ενώ ο σχεδιασμός των δραστηριοτήτων ανήκει στους φιλοτέχνους. Εξ άλλου η Εταιρεία δεν συσπειρώνει όλους τους καλλιτέχνες,[126] πράγμα που σημαίνει ότι οι εκθέσεις δεν συγκεντρώνουν όλη την ελληνική εικαστική παραγωγή και αυτό συνιστά σημαντική αδυναμία. Επιπλέον, όπως δηλώνει

123. Δεν υπάρχουν πληροφορίες σχετικά με την οργάνωση των εκθέσεων στις πόλεις αυτές, για τον αριθμό των εκτεθέντων έργων ή τους καλλιτέχνες που έλαβαν μέρος. Είναι φανερό πάντως ότι επιλέγονται πόλεις που είναι εμπορικά και αστικά κέντρα, αλλά και στις οποίες ζουν αντεπιστέλλοντα μέλη της Εταιρείας. Το σκεπτικό του συμβουλίου της Εταιρείας ήταν να «καταρτίση εκθέσεις και εις άλλα μέρη της Ελλάδος, εκτός των Αθηνών, ιδίως εις τας εξοχάς κατά το θέρος, διά του τρόπου δε τούτου πέποιθεν ότι τα μάλιστα θέλουσιν υποστηριχθή οι καλλιτέχναι, διότι τα έργα αυτών ευχερώς θα πωλώνται, ένεκα της συμπιπτούσης κοινωνικής κινήσεως», *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 16.

124. Η προσφορά της Εταιρείας στις καλές τέχνες καθώς και η επιτυχία με την οποία διοργάνωσε την έκθεση στα Χανιά αναγνωρίσθηκε και τιμήθηκε με το Δίπλωμα Τιμής της διεθνούς έκθεσης των Χανίων, που τελούσε υπό την προστασία του πρίγκηπα Γεωργίου, *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 27-28.

125. Ο ζωγράφος Ιω. Δούκας είναι ο ένας από τους δύο εφόρους —ο άλλος είναι ο Τιμ. Αμπελάς—, ο ζωγράφος Εμμ. Λαμπάκης είναι ταμίας, ο γλύπτης Γ. Βρούτος και ο ζωγράφος Π. Λεμπέσης είναι δύο από τους τέσσερις συμβούλους, οι άλλοι δύο είναι φιλότεχνοι.

126. Στην Εταιρεία μετέχουν συνολικά 46 καλλιτέχνες από τους οποίους οι 12 ανήκουν στα αντεπιστέλλοντα μέλη. Είναι καλλιτέχνες που είτε σπουδάζουν σε χώρες της Ευρώπης, κυρίως στο Παρίσι, όπως οι Θ. Ράλλης, Λ. Σώχος, Π. Θωμόπουλος, αλλά και στο Μόναχο, όπως οι Ν. Βώκος και Σπ. Βικάτος, άλλοι ζουν στα Ιόνια νησιά και κάποιοι σε κέντρα της Οθωμανικής αυτοκρατορίας ή της ομογένειας, όπως ο Περ. Τσιριγώτης στο Κάιρο και η Θάλεια Φλωρά στην Κωνσταντινούπολη, *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 45-47.

ο ειδικός γραμματέας της Εταιρείας Δ. Ι. Καλογερόπουλος, η Εταιρεία έχει σκοπό «την διά της συνεργασίας καλλιτεχνών, ερασιτεχνών και φιλοτέχνων, εμψύχωσιν των ωραίων τεχνών και αναζωπύρωσιν του καλλιτεχνικού αισθήματος».[127] Η δυνατότητα συμμετοχής ερασιτεχνών στις εκθέσεις της Εταιρείας, δηλαδή ανθρώπων που δεν έχουν κάνει συστηματικές σπουδές και δεν ασχολούνται αποκλειστικά με τις εικαστικές τέχνες,[128] αντανακλά σαφώς την αντίληψη των φιλοτέχνων για τον κοινωνικό ρόλο της τέχνης, γι' αυτό και οι εκθέσεις τους περιβάλλονται με αίγλη και αποτελούν μέρος της κοσμικής ζωής της πρωτεύουσας[129] παρά το γεγονός ότι η καλλιτεχνική τους ποιότητα τίθεται υπό αμφισβήτηση. Ουσιαστικά, επομένως, οι εκθέσεις της Εταιρείας των Φιλοτέχνων δεν επιτυγχάνουν να παρουσιάσουν την αντιπροσωπευτική εικαστική παραγωγή και την εξέλιξη της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, εφ' όσον μετέχει ένα μόνο μέρος των καλλιτεχνών, αλλά δίνουν ένα συνονθύλευμα καλλιτεχνικής παραγωγής στο οποίο υπάρχουν, εκτός από νέα έργα σημαντικών καλλιτεχνών, έργα παλαιότερα, που ήδη έχουν εκτεθεί σε άλλες εκθέσεις[130] και έργα ερασιτεχνών αμφιβόλου καλλιτεχνικής ποιότητας.[131]

Με το θέμα της συμμετοχής ερασιτεχνών στις εκθέσεις της Εταιρείας και γενικότερα με την επιλογή των έργων συνδέεται άμεσα το θέμα της σύστασης των διοργανωτικών επιτροπών. Οι φιλότεχνοι επιδίωκαν να συμμετέχουν στην επιτροπή επιλογής των έργων, και αυτό δημιουργούσε την αντίδραση των καλλιτεχνών. Ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος με εμμονή υποστήριζε τη συμμετοχή φιλο-

127. Βλ. *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 10. Το ίδιο διατυπώνει και ο Τ. Αμπελάς: «ήτο καιρός όπως πραγματοποιηθή η δι' ευσυντάκτου εταιρείας συνεργασία των καλλιτεχνών, των φιλοτέχνων και των ερασιτεχνών», *ό.π.*, σ. 6.

128. Όταν γίνονται αναφορές από μέλη του συμβουλίου στους καλλιτέχνες συνήθως αυτοί προσδιορίζονται ως «εξ επαγγέλματος καλλιτέχναι των εικαστικών τεχνών». Επίσης σε απολογισμούς εκθέσεων η συμμετοχή δίνεται κατά κατηγορίες: «...έλαβαν μέρος 20 καλλιτέχνες, 12 ερασιτέχνες και 6 δεσποινίδες», *ό.π.*, σ. 13· *Εστία*, αρ. 197 (13 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

129. Αυτός ήταν και ο στόχος του συμβουλίου της Εταιρείας: να γίνει «η έκθεσις το εντευκτήριον όλων των φιλοτέχνων και του εκλεκτού Αθηναϊκού κόσμου», *Τα Πεπραγμένα*, *ό.π.*, σ. 19.

130. Ενδεικτικό είναι το σχόλιο που αναφέρεται στη συμμετοχή του γλύπτη Δ. Φιλιππότη: «ο κ. Φιλιππότης εξεσκόνισε την "Αλεξάνδραν" διά τρίτην φοράν», *Πινακοθήκη*, Οκτ. 1902, σ. 177.

131. Επικριτικά είναι τα σχόλια του περιοδικού *Πινακοθήκη* για την έκθεση του 1902 στο ξενοδοχείο «Ακταίον». Η έκθεση χαρακτηρίζεται «μπαγιατοπάζαρο» και «αγορά της Εταιρίας των Φιλοτέχνων», που διοργανώθηκε από μη ειδικούς. Αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο «περισυνέλεξαν ένθεν κακείθεν, από εμπορικά καταστήματα, από αιθούσας, από το αρχείον ακόμη της Εταιρείας των, απήγαγον δύο τρία έργα από ένα δύο ατελιέ, επεκαλέσθησαν τα καλλιτεχνικά φώτα δεκάδος δεσποινίδων και ήνοιξαν έκθεσιν... καλλιτεχνικήν», *Πινακοθήκη*, *ό.π.*, σ. 176-177.

τέχνων —και του εαυτού του ασφαλώς— στις επιτροπές των εκθέσεων.[132] Με τη δυναμική παρέμβαση του Δ. Ι. Καλογερόπουλου στις διοργανωτικές επιτροπές των εκθέσεων θα πρέπει να συνδέσουμε και την παραίτηση της επιτροπής που ορίσθηκε να επιλέξει τα έργα για την έκθεση της χειμερινής περιόδου του 1900 της Εταιρείας. Η επιτροπή, που απετελείτο από τους Νικηφ. Λύτρα, Γ. Ιακωβίδη και Γ. Χατζόπουλο, αρνήθηκε να δεχθεί στους κόλπους της ως τέταρτο μέλος εκπρόσωπο της Εταιρείας, που θα περιόριζε τη δικαιοδοσία τους στην επιλογή των έργων με αυστηρά καλλιτεχνικά κριτήρια.[133] Η πιο συχνή κριτική που ασκείται στις επιτροπές των εκθέσεων είναι η χαλαρότητα με την οποία επιλέγουν τα έργα.[134] Ακόμη, δείγμα ερασιτεχνισμού εκ μέρους των επιτροπών θεωρείται συχνά και ο τρόπος διάταξης και ανάρτησης των έργων. Οι υπεύθυνοι για τη διοργάνωση των εκθέσεων της Εταιρείας μεταξύ 1900 και 1902 θεωρούνται «αξιόλογοι άνθρωποι όλοι των αλλ' όχι και πολύ γνώριμοι της τέχνης».[135]

Με μία άλλη δραστηριότητα που αναλαμβάνει η Εταιρεία των Φιλοτέχνων έρχεται να ανταποκριθεί σε ένα χρόνιο αίτημα των φιλοτέχνων γυναικών της πρωτεύουσας.[136] Εγκαινιάζει στις 30 Οκτωβρίου του 1900 Σχολή Ζωγραφι-

---

132. Όπως μας πληροφορεί ο Αλέξανδρος Φιλαδελφεύς ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος ως γραμματέας της Εταιρείας των Φιλοτέχνων θέλησε να επιβάλει την παρουσία δύο συμβούλων ακόμη και στην επιτροπή της έκθεσης του «Παρνασσού», το 1901, γεγονός που δημιούργησε αντιδράσεις από πολλούς καλλιτέχνες. Σημειώνει ο Φιλαδελφεύς: «Τούτο εγένετο πέρυσιν επί της Γραμματείας Καλογεροπούλου, ακριβώς δε, επειδή διά τον λόγον αυτόν απέτυχε τότε η συνεννόησις μετά των διισταμένων καλλιτεχνών, εκάλεσα αυτούς κατόπιν, άμ' εκείνος απεχώρησεν... Προέτεινα δε εις το Συμβούλιον όπως προσλάβωμεν ως μέλος του Συμβουλίου αφ' ενός μεν τους κ.κ. Λύτραν και Ιακωβίδην, αφ' ετέρου δε τον κ. Λεμπέσην, πρόεδρον και αντιπρόεδρον της Καλλιτεχνικής Ενώσεως. Νομίζω ότι τίποτε λογικώτερον και φυσικώτερον τούτου». Βλ. *Ακρόπολις*, αρ. 7053 (17 Οκτ. 1901), σ. 6.

133. Κώστας Μπαρούτας, *ό.π.*, σ. 175.

134. Η έκθεση της Εταιρείας των Φιλοτέχνων το 1902 στο ξενοδοχείο του Ν. Φαλήρου «Ακταίον» είχε μεγάλη επιτυχία από άποψη προσέλευσης κοινού, ασκήθηκε όμως κριτική στην οργανωτική επιτροπή, γιατί δεν χρησιμοποίησε το δικαίωμά της του αποκλεισμού και «εδέχθη παν το σταλέν έργον», με αποτέλεσμα τα καλά έργα να χάνονται μέσα στο πλήθος των μετριοτήτων. Την οργανωτική επιτροπή της έκθεσης αποτελούν οι: Γ. Μπαλτατζής, Α. Βρυζάκης, Κ. Γιολδάσης, Δ. Βλαντής, Θ. Θωμόπουλος, Α. Κωνσταντινίδης, Ι. Δούκας και ο αρχιτέκτων Π. Καραθανασόπουλος, *Εστία*, αρ. 357 (23 Φεβρ. 1902), χ.α.σ., αρ. 73 (13 Μαΐου 1902), χ.α.σ., αρ. 197 (13 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

135. Η ανάρτηση των έργων της έκθεσης του 1902 εισπράττει τα ειρωνικά σχόλια συνεργάτη του περιοδικού *Πινακοθήκη*: «...διά δε την ανάρτησιν τί να είπωμεν! φύρδην μίγδην. Οφείλεται εις τον δραστήριον... επιστάτην της Εταιρείας...», *Πινακοθήκη*, Οκτ. 1902, σ. 176 και 178.

136. Το 1894, επί διευθύνσεως Αν. Θεοφιλά (1878-1901), λειτούργησε για πρώτη φορά στο Σχολείο των Τεχνών τμήμα Γραφικής και Πλαστικής «διά νεάνιδας», παρά την έντονη αντίδραση των καθηγητών, και κυρίως του Λύτρα. Η Σοφία Λασκαρίδου, επικεφα-

κής Κυριών, που διαιρείται σε δύο επίπεδα, αρχαρίων και προχωρημένων, και λειτουργεί σε τέσσερα τμήματα. Επιθυμώντας να εξασφαλίσει υψηλό επίπεδο στη σχολή ορίζει καθηγητές τους Ι. Δούκα και Δ. Γερανιώτη για την ελαιογραφία, τον Β. Μποκατσιάμπη για την υδατογραφία, τον Γ. Βρούτο για την γλυπτική και την Α. Βοζίκη για την πηλοπλαστική. Διδάσκεται επίσης και Ιστορία της Τέχνης από τον Αλ. Φιλαδελφέα και τον Δ. Ι. Καλογερόπουλο. Ο Ι. Πεσματζόγλου, αντιπρόεδρος τότε της Εταιρείας, παραχωρεί έναν όροφο της πολυτελούς του οικίας για να στεγασθεί η σχολή. Τον πρώτο χρόνο φοιτούν καθημερινά 35 μαθήτριες, ενώ στα τέλη του 1901 η σχολή αριθμεί 50.[137]

Το 1901 η Εταιρεία των Φιλοτέχνων πραγματοποιεί έναν ακόμη από τους υψηλούς της στόχους. Εκδίδει το καλλιτεχνικό περιοδικό *Πινακοθήκη* με διευθυντή τον Δ. Ι. Καλογερόπουλο, το οποίο για 25 ολόκληρα χρόνια θα τροφοδοτεί το φιλότεχνο κοινό με καλλιτεχνικές ειδήσεις από το εσωτερικό και το εξωτερικό, με διάφορα άρθρα περί τέχνης, με κριτικές καλλιτεχνικών εκθέσεων και ενημέρωση για τα μοντέρνα ρεύματα της Ευρώπης, αλλά και αρκετή ποίηση. Και με την έκδοση της *Επετηρίδος των Φιλοτέχνων*,[138] αλλά πολύ περισσότερο με την έκδοση της *Πινακοθήκης* το διοικητικό συμβούλιο της Εταιρείας πιστεύει ότι συντελεί στην αναγέννηση της ελληνικής τέχνης.[139]

λής μιας ομάδας γυναικών που προσπαθούσε να εκπορθήσει τις πύλες του Σχολείου των Τεχνών, ζήτησε ακρόαση από τον βασιλιά Γεώργιο Α' και εξασφάλισε την συμπαράστασή του. Η λύση που δόθηκε, του αμιγούς τμήματος, θεωρήθηκε συμβιβαστική. Ήδη όμως από το 1896 τα δύο τμήματα παρουσιάζουν περιορισμένο αριθμό μαθητριών, γιατί οι καθηγητές επιβάλλουν αυστηρή επιλογή για το τμήμα της Ζωγραφικής και εξετάσεις για το τμήμα της Πλαστικής, ενώ το 1900 η σχολή καταργείται, *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 28 και Κώστας Μπίρης ό.π., σ. 331-334.

137. Δεν αναφέρεται κάποιο ιδιαίτερο όνομα για τη Σχολή Ζωγραφικής Κυριών. Η Εταιρεία δίνει μεγάλη σημασία στη λειτουργία της Σχολής και τη θεωρεί σοβαρό επίτευγμα. Χαρακτηριστικό είναι ότι κατά την λογοδοσία του 1901 αναφέρονται ονομαστικά όλες οι μαθήτριες της Σχολής, δεσποινίδες και κυρίες. Άλλωστε, η παρουσία της γυναίκας στην Εταιρεία είναι κατ' αρχήν ισότιμη με αυτή των ανδρών. Υπάρχουν γυναίκες-μέλη της Εταιρείας με βάση το καταστατικό. Βλ. *Εστία*, αρ. 233 (20 Οκτ. 1900), σ. 4· *Ακρόπολις*, αρ. 7114 (17 Δεκ. 1901), χ.α.σ. και *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 28.

138. Στην επετηρίδα που εκδίδει η Εταιρεία στις αρχές του 1901 επιχειρείται μια αποτίμηση του έργου της κατά την περίοδο 1899-1900. Περιλαμβάνει ακόμη 32 φωτοτυπίες έργων που εκτέθηκαν στις εκθέσεις της Εταιρείας, 27 φωτογραφίες πορτραίτα των σημαντικότερων Ελλήνων ζωγράφων καθώς και φωτογραφίες και βιογραφικά των μελών του διοικητικού συμβουλίου, αλλά και του επιτίμου μέλους και αθλοθέτη της Εταιρείας Γρ. Μαρασλή. Εκτός από το καλλιτεχνικό μέρος περιλαμβάνει και φιλολογικό στο οποίο συνεργάζονται οι: Ειρ. Ασώπιος, Π. Νιρβάνας, Κλ. Ραγκαβής, Καλλιόπη Κεχαγιά, Θ. Φλογαΐτης, Γρ. Καμπούρογλους, Τιμ. Αμπελάς, Ν. Σπανδωνής, Αλ. Φιλαδελφεύς, Γ. Πωπ, Ζ. Παπαντωνίου, Τιμ. Μωραϊτίνης, Μιλτ. Αθηναίος, Στεφ. Ζωγραφίδης.

139. Όπως το θέτει ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος: «...εκτείνουν προστάτιδα χείρα και η Τέχνη αναβιοί», *Επετηρίς Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 1.

Έτσι για πρώτη φορά μέσα στη σύντομη ιστορία του νεοσύστατου κράτους έχουμε μια τόσο δυναμική και πολυμερή προσπάθεια όσον αφορά το θέμα της υποστήριξης των καλών τεχνών. Η Εταιρεία των Φιλοτέχνων οραματίζεται μια, κατά το δυνατόν, ολοκληρωμένη πρόταση τόσο για την καλλιέργεια και ανύψωση του καλλιτεχνικού αισθητηρίου του κοινού, όσο και για την υποστήριξη των καλλιτεχνών.

Ο μεγάλος αριθμός των μελών της, στην Ελλάδα και το εξωτερικό, οι δύο τακτικές εκθέσεις της στην πρωτεύουσα και η διοργάνωση άλλων στην επαρχία, η σύσταση μουσείου της Εταιρείας με γλυπτά και πίνακες, η βιβλιοθήκη και το αναγνωστήριο με τα εξειδικευμένα βιβλία και με τα ευρωπαϊκά περιοδικά, η λειτουργία της Σχολής των Κυριών με πρακτικά αλλά και θεωρητικά μαθήματα υψηλού επιπέδου, η έκδοση των Επετηρίδων του 1896 και 1901, και κυρίως η έκδοση του περιοδικού *Πινακοθήκη*, που μονοπώλησε σχεδόν την ενημέρωση των φιλοτέχνων σε θέματα τέχνης για τόσα πολλά χρόνια, μαρτυρούν μια πολύπλευρη προσπάθεια που όμοιά της δεν παρατηρείται ως ιδιωτική πρωτοβουλία την εποχή που εξετάζουμε.

Η σοβαρή παρουσία της Εταιρείας στην ελληνική καλλιτεχνική πραγματικότητα και το αυξημένο κύρος που της προσδίδουν οι δραστηριότητές της επιβεβαιώνονται και από το γεγονός ότι διάφοροι ευρωπαϊκοί καλλιτεχνικοί φορείς την χρησιμοποιούν ως σημείο αναφοράς, όταν πρόκειται για θέματα της ελληνικής καλλιτεχνικής πραγματικότητας.

Η ισπανική πρεσβεία των Παρισίων ζητά από την Εταιρεία να της υποδείξει τους Έλληνες καλλιτέχνες που ασχολούνται με την απεικόνιση στρατιωτικών σκηνών. Με την ευκαιρία της παγκόσμιας έκθεσης στο Παρίσι η γαλλική κυβέρνηση ζητά από την Εταιρεία πληροφορίες για την δραστηριότητά της, για να τις περιλάβει στους στατιστικούς πίνακες της παγκόσμιας καλλιτεχνικής κίνησης. Ο άγγλος πρέσβης στην Αθήνα προτείνει στην Εταιρεία να λάβει μέρος με αντιπροσωπεία της στην καλλιτεχνική έκθεση κυριών που θα γίνει στο Λονδίνο, ενώ μεγάλος εκδοτικός οίκος των Ηνωμένων Πολιτειών της Αμερικής ζητά από την Εταιρεία πληροφορίες για Έλληνες καλλιτέχνες που σκοπεύει να συμπεριλάβει σε υπό έκδοση παγκόσμιο οδηγό.[140]

Μετά την έντονη δραστηριότητα της Εταιρείας των Φιλοτέχνων που παρατηρήσαμε κοπάζει ο δημιουργικός άνεμος τουλάχιστον στο χώρο των καλ-

140. Οι δίαυλοι επικοινωνίας της Εταιρείας με φορείς του εξωτερικού εξασφαλίσθηκαν πιθανόν μέσω των πρέσβεων Ευρωπαϊκών χωρών στην Αθήνα ή των διευθυντών των αρχαιολογικών σχολών που έδρευαν στην Αθήνα. Και οι μεν και οι δε είναι παρόντες στα επίσημα εγκαίνια των εκθέσεων της Εταιρείας, ενώ ο μεγάλος Γερμανός αρχαιολόγος Doerpfeld ανήκει στα τακτικά μέλη της. Επίσης δεν θα πρέπει να αποκλείσουμε και τις διασυνδέσεις που μπορεί να εξασφάλισαν στην Εταιρεία οι Έλληνες καλλιτέχνες που σπούδαζαν στην Ευρώπη, *ό.π.*, σ. 28 και 47.

λιτεχνικών εκθέσεων. Δεν έχουμε πληροφορίες για τυχόν συνέχιση της λειτουργίας της τα επόμενα χρόνια. Αντίθετα, πληροφορούμαστε από άρθρο της εφημερίδας *Αθήναι* ότι η Εταιρεία των Φιλοτέχνων «μετά βίον δύο ή τριών ετών έπαυσε λειτουργούσα».[141]

Η Ένωση των Καλλιτεχνών

Μέσα στην τελευταία δεκαετία του αιώνα μαρτυρούνται απόπειρες συσσωματώσεων με πρωτοβουλία καλλιτεχνών, αλλά οι πηγές που διαθέτουμε είναι ελλιπείς και δεν μπορούμε να σχηματίσουμε ολοκληρωμένη εικόνα για τους στόχους και τη δράση τους.[142] Σύγχυση επίσης δημιουργεί το γεγονός ότι χρησιμοποιείται η επωνυμία «Καλλιτεχνική Ένωση» ή «Ένωση των Καλλιτεχνών» για συσσωματώσεις που εμφανίζονται σε διαφορετικό χρόνο με τον ίδιο βασικό ιδρυτικό πυρήνα καλλιτεχνών[143] και δεν μπορούμε να γνωρίζουμε αν πρό-

141. Βλ. *Αθήναι*, αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ. Δεν αναφέρονται στον Τύπο ή σε άλλες σχετικές πηγές συγκεκριμένοι λόγοι που ώθησαν στη διακοπή της λειτουργίας της Εταιρείας. Η παύση της λειτουργίας της θα πρέπει πιθανόν να συνδεθεί και με την πολιτική ανωμαλία και αστάθεια που επικράτησε μεταξύ 1902-1904, με το τέλος της πρώτης περιόδου της πρωθυπουργίας του Θεοτόκη το Νοέμβριο του 1901, και με το γενικότερο οικονομικό, κοινωνικό και ιδεολογικό αδιέξοδο στο οποίο εισερχόταν η χώρα. Βλ. Ελένη Χουρμούζη, *ό.π.*, σ. 178-179.

142. Σώζεται ένα ακέραιο καταστατικό της «εν Αθήναις Καλλιτεχνικής Ενώσεως», που ιδρύεται το 1892. Το καταστατικό αποτελείται από 17 άρθρα, που ρυθμίζουν πάγια θέματα, όπως κατηγορίες των μελών, τρόπος εκλογής τους και υποχρεώσεις τους, τρόπο λειτουργίας και διοίκησης του συλλόγου, κ.λ.π. Ακόμη και ο σκοπός του συλλόγου και τα μέσα για την επίτευξή του δεν διαφέρουν από αντίστοιχες διατυπώσεις της Εταιρείας των Φιλοτέχνων: «Σκοπός της "Καλλιτεχνικής Ενώσεως" είνε η ανάπτυξις του καλλιτεχνικού αισθήματος και η υποστήριξις των καλλιτεχνών. Ο σκοπός ούτος επιδιώκεται διά καλλιτεχνικών εκθέσεων, διαλέξεων, εκδρομών, αγωνισμάτων, διά της εν καιρώ ιδρύσεως ειδικού των καλών τεχνών περιοδικού, βιβλιοθήκης και άλλων», *Εφημερίς της Κυβερνήσεως*, φ. 10 (19 Ιαν. 1893), σ. 30. Δεν υπάρχουν πληροφορίες στον Τύπο της εποχής για τους καλλιτέχνες που δημιούργησαν το σύλλογο ή για περαιτέρω δράση του. Αντίθετα, το 1895 η εφημερίδα *Νέα Εφημερίς* μας πληροφορεί: «Συνέστη σωματείον υπό την επωνυμίαν "Καλλιτεχνική Ένωσις", σκοπός του οποίου είνε η ανάπτυξις του αισθήματος του καλού παρά τη ημετέρα κοινωνία και κατά συνέπειαν η εν γένει πρόοδος της καλλιτεχνίας. Το συμβούλιο κατηρτίσθη ως εξής: Ν. Λύτρας πρόεδρος, Γ. Κατσελίδης ταμίας, Κ. Μάνος γραμματεύς, Θ. Άννινος, Γ. Βρούτος, Εμμ. Λαμπάκης και Γ. Ροϊλός σύμβουλοι», *Νέα Εφημερίς*, 307 (3 Νοεμ. 1895), σ. 5. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, με βάση τις πληροφορίες που παρέχει ο Τύπος, αν πρόκειται για καθυστερημένη ενημέρωση για το σύλλογο του 1893 ή για νέο σύλλογο.

143. Καλλιτέχνες που δραστηριοποιούνται μαζί είναι ο Εμμ. Λαμπάκης, ο Γ. Ροϊλός, ο Π. Λεμπέσης. Ίσως θα πρέπει να θεωρήσουμε πιθανό το κύρος και η καταξιωμένη καλλιτεχνική παρουσία του Νικηφ. Λύτρα να είχε γύρω του ένα κύκλο καλλιτεχνών.

κειται για εντελώς ανεξάρτητες μεταξύ τους απόπειρες συσσωματώσεων ή για μία αρχική, η οποία ανασυστήνεται. Παράλληλα κάποιοι από αυτούς τους καλλιτέχνες, όπως ο ζωγράφος Εμμ. Λαμπάκης και ο γλύπτης Γ. Βρούτος, είναι τακτικά μέλη και στην Εταιρεία των Φιλοτέχνων.

Γεγονός όμως είναι ότι η Εταιρεία των Φιλοτέχνων με το εύρος των δραστηριοτήτων της και κυρίως με την εκθεσιακή δραστηριότητα που αναπτύσσει στην πρωτεύουσα από το 1898 και εξής και τις εγγενείς αδυναμίες των εκθέσεών της, που ήδη επισημάναμε, θέτει σε εξέλιξη νέες πρωτοβουλίες εκ μέρους καλλιτεχνών με σκοπό την οργάνωση έκθεσης με όσο το δυνατόν αυστηρότερα καλλιτεχνικά κριτήρια. Στις αρχές του αιώνα το αίτημα των καλλιτεχνών για οργάνωση εκθέσεων με αρτιότητα και καλλιτεχνική ποιότητα, στις οποίες θα μετέχουν μόνον εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες, γίνεται πιο έντονο.

Όταν επιστρέφει ο Γ. Ιακωβίδης στην Αθήνα από το Μόναχο, το Μάιο του 1900, για να αναλάβει τα καθήκοντά του ως διευθυντής της Πινακοθήκης, το κύρος που τον περιβάλλει και η επιτυχία του στο εξωτερικό δημιουργεί πολλές προσδοκίες για τη βελτίωση των καλλιτεχνικών πραγμάτων στην Ελλάδα.[144] Πολύ σύντομα δημιουργείται γύρω του ένας κύκλος καλλιτεχνών με τους οποίους ιδρύει σύλλογο με το όνομα «Σύνδεσμος των Καλλιτεχνών».[145] Σκοπός του συλλόγου, σύμφωνα με τον ίδιο τον Ιακωβίδη, είναι: «κυρίως να κατορθώση την πλήρη συνεννόησιν μεταξύ ζωγράφων και γλυπτών επί παντός καλλιτεχνικού θέματος. Δυστυχώς υφίστανται μερικαί μικροαντιζηλίαι τας οποίας θα υπερνικήση, ελπίζομεν, η αγαθή πρόθεσις πάντων. Άλλωστε διά να λείψουν όλαι αι μικροφιλοτιμίαι ημείς δεν θα κάμωμεν ιδιαιτέραν Έκθεσιν αλλά θα δίδωμεν τα έργα μας από κοινού συνεννοούμενοι εις μίαν ή και περισσοτέρας των υφισταμένων εκθέσεων. Θα τα δίδωμεν όμως υπό τινας όρους και περιορισμούς. Δεν θα γίνεται το μασκάρεμα που συμβαίνει τώρα με τας εκθέσεις, να πνίγωνται δηλαδή πέντε δέκα ωραία έργα εις πέλαγος μουντζουρογραφημάτων ερασιτεχνών».[146]

Ενώ ο κύκλος του Γ. Ιακωβίδη θέτει καλλιτεχνικά εχέγγυα για τη συμμετοχή του στις εκθέσεις των φιλοτέχνων, χωρίς να οργανώνει εκθέσεις, την ίδια εποχή, τον Απρίλιο του 1900, όπως πληροφορούμαστε από τον Τύπο, εμφανίζεται μια σύμπηξη ζωγράφων και γλυπτών με την επωνυμία «Ένωσις

144. Ο ζωγράφος και φίλος του Γ. Ιακωβίδη, Γ. Χατζόπουλος, μέλος της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, παροτρύνει το ζωγράφο επιστρέφοντας από το Μόναχο στην Ελλάδα να φέρει μαζί του προγράμματα οργάνωσης, κανονισμούς λειτουργίας και καταστατικά ξένων Μουσείων και Ακαδημιών. Βλ. Όλγα Μεντζαφού, *Γεώργιος Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999, σ. 208-209.

145. Στο «Σύνδεσμο των Καλλιτεχνών» ανήκουν επίσης οι: Γ. Ροϊλός, Εμμ. Λαμπάκης, Π. Λεμπέσης, Καλούδης κ.ά., *Ακρόπολις*, αρ. 6582 (5 Ιουλ. 1900), σ. 2.

146. Βλ. *ό.π.*

Καλλιτεχνών».[147] Σκοπός της ένωσης ορίζεται η οργάνωση διαρκούς καλλιτεχνικής έκθεσης στην οποία θα μετέχουν επαγγελματίες καλλιτέχνες, ζωγράφοι και γλύπτες, και από την οποία θα αποκλείονται οι ερασιτέχνες. Η εφημερίδα *Το Άστυ* μας δίνει το στίγμα της Καλλιτεχνικής Ένωσης και τους λόγους που οδήγησαν στην ίδρυσή της. Σύμφωνα με το δημοσίευμα, οι εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες, «ταλαιπωρούμενοι, παραγνωριζόμενοι, παλαίοντες ημέραν και νύκτα προς τα ιδεώδη της τέχνης των και προς τας απηνείς ανάγκας του βίου, εσκέφθησαν επί τέλους και επείσθησαν και απεφάσισαν ν' αντλήσουν αφ' εαυτών και, ο εις από τον άλλον μίαν δύναμιν διά του μετ' αλλήλων συνδέσμου, διά της ενώσεως των ατομικών δυνάμεων, των χανομένων αδίκως και ατελεσφορήτως μέσα εις την άγονον κοινωνίαν μας».[148] Είναι φανερό ότι κάτω από τον κοινό τόπο της περιθωριοποίησης των καλλιτεχνών και την κοινωνική αδιαφορία για τις τέχνες, οι καλλιτέχνες πασχίζουν να συγκροτήσουν ένα επαγγελματικό σωματείο μέσα από το οποίο θα οριοθετήσουν το χώρο τους και θα προασπίσουν τα καλλιτεχνικά αλλά και βιοποριστικά δικαιώματά τους.

Η δημιουργία της Καλλιτεχνικής Ένωσης είναι σαφώς προσπάθεια διαφοροποίησης, αλλά και αντίπραξης αρκετών καλλιτεχνών στο κλίμα που διαμόρφωνε η Εταιρεία των Φιλοτέχνων. Αυτό φαίνεται καθαρά όταν και οι δύο σύλλογοι, και η Εταιρεία των Φιλοτέχνων και η Καλλιτεχνική Ένωση, προκηρύσσουν τη διοργάνωση διαρκούς έκθεσης, που θα λειτουργούσε σε δύο περιόδους, την άνοιξη και το φθινόπωρο. Οι εκθέσεις των δύο συλλόγων λειτουργούν, πραγματικά, παράλληλα και κατά τις δύο περιόδους.[149]

Το γεγονός προκαλεί ποικίλα σχόλια και δημοσιεύματα στον Τύπο. Η ανταγωνιστικότητα, ακόμη και αντιπαλότητα μεταξύ των δύο συλλόγων, θεωρείται δεδομένη. Γίνεται λόγος για «σχίσμα» που «συνετελέσθη μεταξύ των καλλιτεχνών», όταν ο Γ. Ιακωβίδης αρνείται με εύσχημη δικαιολογία την παμψηφεί εκλογή του ως μέλους της Ένωσης των Καλλιτεχνών και αποφασίζει να συμμετάσχει στην έκθεση της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, όπως και άλλοι καλλιτέχνες.[150] Για κάποιους η διαίρεση αυτή των καλλιτεχνών θα αποδώσει

147. Στα δημοσιεύματα και τις ειδήσεις των ημερών η επωνυμία «Ένωση Καλλιτεχνών» εναλλάσσεται με την επωνυμία «Καλλιτεχνική Ένωση». Πρόεδρος της Ένωσης είναι ο ζωγράφος Π. Λεμπέσης, γραμματέας ο Κ. Χαιρόπουλος, και μέλη της εφορείας οι ζωγράφοι Αλ. Καλούδης, Ιω. Οικονόμου και Εμμ. Λαμπάκης, *Εστία*, αρ. 60 (30 Απρ. 1900), σ. 2.

148. Βλ. *Το Άστυ*, αρ. 3406 (6 Μαΐου 1900), σ. 3.

149. Όπως σημειώσαμε ήδη, η έκθεση των Φιλοτέχνων της θερινής περιόδου εγκαινιάσθηκε στις 14 Απριλίου του 1900, ενώ η αντίστοιχη της Καλλιτεχνικής Ένωσης στις 3 Μαΐου. Η έκθεση του φθινοπώρου ξεκινά στις 19 Νοεμβρίου για την Εταιρεία των Φιλοτέχνων και στις 13 Νοεμβρίου για την Καλλιτεχνική Ένωση. Βλ. και Κώστα Μπαρούτα *ό.π.*, σσ. 165, 173, 175 και 177.

150. Ο Γ. Ιακωβίδης «ηρνήθη δικαιολογηθείς ότι ένεκα των πολλών και ποικίλων

καλλιτεχνικούς καρπούς, λόγω της άμιλλας που θα δημιουργήσει. Για άλλους όμως η διαίρεση της καλλιτεχνικής παραγωγής υποβαθμίζει την ποιότητα των εκθέσεων, γιατί «με δυόμισυ καλλιτέχνας δεν γίνονται και τρεις εκθέσεις».[151]

Η συμμετοχή των καλλιτεχνών στις παράλληλες εκθέσεις και των δύο συλλόγων θα πρέπει να ήταν σημείο τριβής και μεταξύ των συλλόγων και μεταξύ των καλλιτεχνών. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ορισμένοι καλλιτέχνες μετέχουν και στις δύο εκθέσεις, όπως ο Κ. Βολανάκης, η Θ. Φλωρά, ο Λ. Φυτάλης, ενώ ο Γ. Βρούτος, που είναι μέλος της κριτικής επιτροπής και των δύο εκθέσεων, χαρακτηρίζεται «δισυπόστατος» και του αποδίδεται ο ρόλος του Νέστορα που «θα κατευνάζη τας μήνεις των ηρώων του καλλιτεχνικού μας αλληλοφαγώματος».[152]

Το βασικό σημείο αντιπαράθεσης όμως των δύο συλλόγων, όπως ήδη επισημάναμε, και η ειδοποιός διαφορά των καλλιτεχνικών τους εκθέσεων υπήρξε η συμμετοχή ή ο αποκλεισμός αντίστοιχα των ερασιτεχνών καλλιτεχνών. Η Ένωση των Καλλιτεχνών εκθέτει έργα μόνον «εξ επαγγέλματος καλλιτεχνών ανεγνωρισμένων, έργα εκλεγμένα, έργα άρτια».[153] Είναι σαφές ότι η αρτιότητα του έργου που επικαλούνται οι καλλιτέχνες παραπέμπει στις συστηματικές σπουδές και τη γνώση που προσλαμβάνεται από τις καλλιτεχνικές σχολές και Ακαδημίες και το προϊόν αυτής της γνώσης συνιστά το καλλιτεχνικά αποδεκτό έργο τέχνης. Γι' αυτό και η έκθεση της Καλλιτεχνικής Ένωσης, που στεγάζεται σε μικρή αίθουσα, χαρακτηρίζεται ως «ένας ταπεινός ναός της Τέχνης», όπου «πνέει άνεμος καλλιτεχνικός», γιατί αποκλείονται οι ερασιτέχνες, και από αυτήν την άποψη είναι «η πρώτη καλλιτεχνική έκθεσις την οποίαν χαρακτηρίζει απόλυτος προς την τέχνην ορθοδοξία». Επισημαίνεται ακόμη ότι η έκθε-

---

ασχολιών του ηδυνάτει να αποδεχθή την ευγενή πρότασιν», και ο συντάκτης της είδησης συμπληρώνει: «αυτά όμως είναι παλαιαί ιστορίαι», *Εστία*, αρ. 233 (20 Οκτ. 1900), σ. 4. Η άρνηση του Ιακωβίδη ίσως δεν είναι άσχετη από το γεγονός ότι ο Εμμ. Λαμπάκης ανήκει στα ιδρυτικά μέλη της Καλλιτεχνικής Ένωσης. Το προηγούμενο έτος, το 1899, ο φίλος του Γ. Χατζόπουλος τον επιπλήττει γιατί έστειλε έργο του στην πρώτη έκθεση της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, όπου πρωτοστατούσε και πάλι ο Εμμ. Λαμπάκης. Οι χαρακτηρισμοί είναι βαρείς: «Ο κόσμος απορούσε πού διάβολο ευρέθη ιδική σου εικών εις το άσυλον των ανιάτων του Εμμ. Λαμπάκη...». Βλ. Όλγα Μεντζαφού, *Γεώργιος Ιακωβίδης*, Αθήνα 1999, σ. 329, σημ. 443, από όπου και το παράθεμα.

151. Παράλληλα με τις εαρινές εκθέσεις της Εταιρείας των Φιλοτέχνων και της Καλλιτεχνικής Ένωσης λειτουργεί και η έκθεση του «Παρνασσού», από τις 16 Απριλίου έως τις 8 Μαΐου, ενώ τον Σεπτέμβριο του 1902 λειτουργούν παράλληλα τρεις εκθέσεις: η της Εταιρείας των Φιλοτέχνων, του Ζαππείου και του «Παρνασσού». Βλ. *Εστία*, αρ. 186 (2 Σεπτ. 1902), χ.α.σ.

152. Βλ. *Εστία*, αρ. 233 (20 Οκτ. 1900), σ. 4.

153. Βλ. *Το Άστυ*, αρ. 3406 (6 Μαΐου 1900), σ. 3 και *Εστία*, αρ. 253 (9 Νοεμ. 1900), σ. 4.

ση της Καλλιτεχνικής Ένωσης είναι «ένα κάτοπτρον της καλλιτεχνικής προόδου εν Ελλάδι».[154]

Η Ένωση των Καλλιτεχνών κινείται σε χαμηλότερους τόνους. Τα εγκαίνια της εαρινής έκθεσης της Ένωσης γίνονται «αθορύβως, σιωπηλώς, χωρίς να το αντιληφθή κανείς σχεδόν...». Οι εκθέσεις της δέχονται σαφώς λιγότερους επισκέπτες, αλλά κερδίζουν τις εντυπώσεις με την ποιοτική τους υπεροχή.[155] Από πλευράς των καλλιτεχνών καταβάλλεται προσπάθεια για περισσότερο επαγγελματισμό στην οργάνωση των εκθέσεών τους. Την ανάρτηση των έργων αναλαμβάνουν οι ζωγράφοι Γ. Ροϊλός και Π. Λεμπέσης και επαινούνται για τον υποδειγματικό τρόπο με τον οποίο διακόσμησαν μικρές αίθουσες, «ώστε να εισέρχεται ο επισκέπτης χωρίς να ερυθριά».[156]

Η δραστηριότητα της Καλλιτεχνικής Ένωσης φαίνεται να εξαντλείται στις δύο αυτές εκθέσεις. Δεν υπάρχουν πληροφορίες για συνέχεια της λειτουργίας της Ένωσης, έστω και χωρίς να διοργανώνει εκθέσεις. Γεγονός πάντως είναι ότι μετά την παύση της λειτουργίας και της Εταιρείας των φιλοτέχνων, το 1902, περνάει ένα μεγάλο διάστημα κατά το οποίο δεν παρατηρείται καμμία προσπάθεια εκ μέρους των καλλιτεχνών για συσπείρωση και σύμπηξη συλλόγου. Οι καλλιτέχνες εξακολουθούν να είναι διχασμένοι και διασπασμένοι με αποτέλεσμα να μην είναι δυνατό να εκθέσουν την καλλιτεχνική τους παραγωγή σε ενιαία έκθεση.[157] Τα δημοσιεύματα της εποχής επιρρίπτουν ευθύνες τώρα πια όχι μόνο στο κράτος, όπως συνέβαινε κατά το τελευταίο κυρίως τέταρτο του αιώνα, αλλά και στους καλλιτέχνες, οι οποίοι, όπως επισημαίνεται, λόγω κυρίως προσωπικών φιλοδοξιών και ανταγωνισμών, δεν επιτυγχάνουν να συνεργασθούν για το καλό της τέχνης.[158]

---

154. Βλ. *Εστία*, αρ. 233 (20 Οκτ. 1900), σ. 4, αρ. 256 (12 Νοεμ. 1900), σ. 2.

155. Βλ. *Το Άστυ*, αρ. 3406 (6 Μαΐου 1900), σ. 3· *Εστία*, αρ. 67 (7 Μαΐου 1900), σ. 2, αρ. 69 (9 Μαΐου 1900), σ. 4, αρ. 253 (9 Νοεμ. 1900), σ. 4, αρ. 256 (12 Νοεμ. 1900), σ. 2· *Ακρόπολις*, αρ. 6725 (23 Νοεμ. 1900), σ. 2, αρ. 6734 (2 Δεκ. 1900), σ. 2 και Κώστα Μπαρούτα *ό.π.*, σσ. 173-174.

156. Η έκθεση της εαρινής περιόδου του 1900 στεγάσθηκε σε δύο αίθουσες που νοίκιασε η επιτροπή στην οδό Φιλελλήνων 24, απέναντι από τη Ρωσική εκκλησία, ενώ της φθινοπωρινής περιόδου στεγάσθηκε σε αίθουσα του περιβόλου της Βουλής, *Εστία*, αρ. 233 (20 Οκτ. 1900), σ. 4, αρ. 256 (12 Νοεμ. 1900), σ. 2.

157. Στη γνωστή ως έκθεση της Δημαρχίας, που οργανώνεται το 1902 με ιδιωτική πρωτοβουλία των φιλοτέχνων Θ. Βελλιανίτη, Β. Δούσμανη και Γ. Κανάκη, συμμετέχουν οι περισσότεροι καλλιτέχνες, αλλά η συσπείρωση αυτή είναι περιστασιακή, *Αθήναι*, αρ. 9 (27 Οκτ. 1902), χ.α.σ.

158. Βλ. *Αθήναι*, αρ. 319 (9 Σεπτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 330 (12 Οκτ. 1908), χ.α.σ., αρ. 70 (28 Δεκ. 1906), χ.α.σ.

Καλλιτεχνική Εταιρεία

Η ομοφωνία ζωγράφων και γλυπτών εμφανίζεται, επομένως, κατά τα πρώτα χρόνια του αιώνα σαν αίτημα για να εξέλθει η τέχνη από την απονάρκωση στην οποία είχε περιπέσει.[159] Όταν το 1906 οι καλλιτέχνες αρχίζουν να δραστηριοποιούνται προς την κατεύθυνση αυτή,[160] η εφημερίδα *Αθήναι* γράφει: «Επήλθεν επί τέλους η ποθουμένη συνεννόησις μεταξύ των ζωγράφων και των γλυπτών μας και ήτο καιρός πλέον».[161] Και όταν ο νέος καλλιτεχνικός σύλλογος με την επωνυμία «Καλλιτεχνική Εταιρεία» έγινε πραγματικότητα, «το μέγα κενόν επληρώθη».[162]

Εκατόν σαράντα καλλιτέχνες αποφασίζουν να συνεργασθούν για την ίδρυση Εταιρείας με βασική προτεραιότητα την υποστήριξη των καλλιτεχνών, με

159. Παγιωμένη φαίνεται να είναι και μεταξύ των καλλιτεχνών η άποψη ότι οι ίδιοι είναι υπεύθυνοι για την αδιαφορία που δείχνει απέναντί τους η κοινωνία: «διότι ημείς οι ίδιοι δεν δεικνύομεν σημεία υπάρξεως». Η αδυναμία, και επομένως και η καθυστέρηση, συγκρότησης ενός σωματείου που θα περιλάβει όλους τους καλλιτέχνες αποδίδεται στο εθνικό ελάττωμα της ατομικιστικής φιλοδοξίας και του εγωϊσμού. Την ανάγκη ίδρυσης σωματείου για την προστασία των καλλιτεχνών τονίζει παραστατικά μέλος της Εταιρείας: «Εδώ φίλε μου και οι φερετροποιοί ακόμη έχουν κάποιο σωματείον διά να προστατεύη τα συμφέροντά τους», *Αθήναι*, αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ.

160. Την ανταπόκριση που βρήκε η ίδρυση της Εταιρείας επισημαίνει ο Τύπος: «...η εγγραφή των μελών εξακολουθεί μετ' αληθούς ενθουσιασμού. Η κοινωνία μας προ πολλού επεθύμει την ίδρυσίν της και δυνάμεθα να είπωμεν ασφαλώς ότι τώρα την ενεκολπώθη μετά μοναδικού φανατισμού...», *Αθήναι*, αρ. 27 (14 Νοεμ. 1906), χ.α.σ.

161. Φαίνεται ότι στους καλλιτεχνικούς κύκλους είναι γνωστό ότι υπάρχει μια μικρή ομάδα καλλιτεχνών που δημιουργεί προβλήματα και δυσκολεύει την πορεία προς την ενότητα των καλλιτεχνών. Η ομάδα δεν κατονομάζεται, αλλά, αν λάβουμε υπόψη μας ότι στη συσπείρωση της Καλλιτεχνικής Εταιρείας δεν λαμβάνουν ενεργό μέρος ο Γ. Ιακωβίδης και ο Γ. Χατζόπουλος, τότε πιθανόν να πρόκειται για τον κύκλο του Γ. Ιακωβίδη. Η καλλιτεχνική Εταιρεία με την ίδρυσή της επιχειρεί να υπερβεί αυτή την κατάσταση. Μέλος της Εταιρείας επισημαίνει σε δημοσιογράφο: «...ανεμείναμεν επί τόσα έτη διά να επέλθη αυτή η ομοφωνία, αλλά δυστυχώς ούτε μετά παρέλευσιν αιώνων ολοκλήρων είνε δυνατόν να γίνη τούτο. Αλλ' είνε δίκαιον φίλε μου αυτό; Επειδή ευρίσκονται 3-4 αντιφρονούντες να αφίνωμεν την Τέχνην επ' άπειρον κοιμωμένην τον νήδυμον και απρακτούσαν; Να αφίνωμεν τους άλλους τριάκοντα ή και περισσότερους καλλιτέχνας απροστατεύτους;», *Αθήναι*, αρ. 319 (9 Σεπτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 27 (14 Νοεμ. 1906), χ.α.σ., αρ. 70 (28 Δεκ. 1906), χ.α.σ.

162. Οι αρχαιρεσίες που έλαβαν χώρα μεταξύ των καλλιτεχνών ανέδειξαν πρόεδρο τον πρώην υπουργό Π. Μερλόπουλο, αντιπρόεδρο τον γλύπτη Γ. Βρούτο, γενικό γραμματέα τον λογοτέχνη Π. Ζητουνιάτη, ειδικό γραμματέα τον ζωγράφο Εμμ. Λαμπάκη και συμβούλους τους Β. Μποκατσιάμπη, Γ. Μπονάνο, Ι. Μούση, και Δ. Δεσμίνη, βλ. *Αθήναι*, αρ. 5 (23 Οκτ. 1906), χ.α.σ.

κάθε πρακτικό μέσο.[163] Για το σκοπό αυτό καθιερώνεται διαρκής καλλιτεχνική έκθεση και δίνεται δικαίωμα συμμετοχής και στους νέους, ταλαντούχους αποφοίτους της Σχολής Καλών Τεχνών, τους οποίους η Εταιρεία θέτει υπό την προστασία της. Ένας ακόμη βασικός στόχος της είναι να αυξήσει το αγοραστικό κοινό οργανώνοντας τις εκθέσεις κατά τους μήνες που υπάρχει μεγάλη κίνηση στην πρωτεύουσα και δίνοντας βαρύτητα στην προσέλκυση ξένων επισκεπτών.[164]

Δεν θα πρέπει όμως να δούμε την Καλλιτεχνική Εταιρεία αποκλειστικά σαν ένα επαγγελματικό σωματείο καλλιτεχνών. Παρών είναι και ο εθνικός χαρακτήρας του εγχειρήματος και η εθνική αποστολή που καλείται να εκπληρώσει.[165] Η ίδρυσή της παρουσιάζεται από τον Τύπο σαν ένα είδος εθνικής αφύπνισης των καλλιτεχνών, που προκαλείται και επιβάλλεται από την εμφανή πρόοδο που έχουν κάνει στα θέματα της τέχνης λαοί που δεν διαθέτουν ανάλογη παράδοση με την ελληνική στις καλές τέχνες, όπως η Ρουμανία, η Ρωσία και η Βουλγαρία.[166] Στην Εταιρεία ανατίθεται ο ρόλος να αναπληρώσει την

163. Θεωρείται ενθαρρυντικό για τη νέα Εταιρεία το γεγονός ότι οι λίγοι καλλιτέχνες που δεν γίνονται μέλη της υπόσχονται να μην αντιπράξουν σε αυτήν, βλ. *Αθήναι*, αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ.

164. Είναι γνωστό ότι οι τουρίστες που επισκέπτονταν την Ελλάδα συνήθιζαν να αγοράζουν ως ενθύμιο κάποιο έργο τέχνης, συνήθως αντίγραφα κλασικών έργων, αλλά και πρωτότυπα συγχρόνων καλλιτεχνών. Άλλωστε υπήρχαν καλλιτέχνες, κυρίως γλύπτες, όπως για παράδειγμα ο Γ. Μπονάνος, που για κάποιο συγκεκριμένο διάστημα του χρόνου παρήγαγαν έργα για τη συγκεκριμένη αυτή κατηγορία πελατών, βλ. Θεοδώρα Φ. Μαρκάτου, ό.π., σ. 176-177. Γι' αυτό και κάποιο μέλος της Εταιρείας επισημαίνει: «...εδώ έρχονται το ολιγώτερον 10.000 ξένοι το χρόνο. Όταν λοιπόν ενεργούντες καταλλήλως παρά τοις ξένοις καταφέρωμεν να επισκέπτωνται την έκθεσίν μας οι ημίσεις εξ αυτών, δεν θα ευρεθούν μεταξύ των 100 ή 80 έστω και 50 να πάρουν κάτι ως ενθύμιον απ' εκεί μέσα; Τώρα ένας ξένος αν θελήση και κάτι τι παραπάνω από φωτογραφίαν δεν ξέρει πού να απευθυνθή», *Αθήναι*, αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 355 (15 Οκτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 27 (14 Νοεμ. 1906), χ.α.σ.

165. Το έργο που αναλαμβάνει η Εταιρεία με την ίδρυσή της χαρακτηρίζεται «εθνωφελές» και ο σκοπός της «ευγενής και εθνικός», βλ. *Αθήναι*, αρ. 319 (9 Σεπτ. 1906), χ.α.σ., αρ. 347 (7 Οκτ. 1906), χ.α.σ.

166. Ο ενθουσιασμός με τον οποίο συμπράττουν οι καλλιτέχνες στην ίδρυση της Καλλιτεχνικής Εταιρείας και το γεγονός ότι αυτοί που δεν μετέχουν υπόσχονται ότι δεν θα αντιστρατευθούν εναντίον της αποδίδεται στη σοβαρότητα της αποστολής της: «Άλλως τε σήμερον πρόκειται περί γενικωτέρων συμφερόντων ή μάλλον περί εθνικού εγωϊσμού. Οι Ρουμάνοι έχουν ήδη Μέγαρον των Καλών Τεχνών όπου κατ' έτος κάμνουν τας εκθέσεις των... Οι Βούλγαροι προ πολλού μας επέρασαν. Οι Ρώσοι προ ημερών ήνοιξαν εις τους Παρισίους τας πύλας μιας εκθέσεως αρχαίας και νέας ρωσικής τέχνης...», *Αθήναι*, αρ. 355 (15 Οκτ. 1906) χ.α.σ. Μια τέτοια τοποθέτηση θα έπρεπε ίσως να συνδεθεί με την έξαρση του εθνικισμού στα Βαλκάνια και την κορύφωση του Μακεδονικού αγώνα που χαρακτηρίζει την εποχή, βλ. Κωνσταντίνος Βακαλόπουλος, *Το Μακεδονικό Ζήτημα*, Θεσσαλονίκη ⁴1992, τ. Α', σ. 219-230.

ανεπάρκεια του κράτους ιδιαίτερα στον τρόπο με τον οποίο οργανώνει τις ελληνικές συμμετοχές σε διεθνείς ή ευρωπαϊκές εκθέσεις με αποτέλεσμα να υποβιβάζεται η ελληνική τέχνη.[167]

Ένα θέμα που απασχόλησε τους καλλιτέχνες, και προκάλεσε πολλές συζητήσεις μέχρι να ληφθεί τελική απόφαση και να περιληφθεί στο καταστατικό, ήταν το αν η Εταιρεία θα είχε ως μέλη της αποκλειστικά καλλιτέχνες ή αν θα περιλάμβανε και φιλοτέχνους. Τελικά, επικράτησε η άποψη να γίνουν δεκτά και επιφανή μέλη της κοινωνίας, γιατί αυτό κρίθηκε πρακτικότερο και χρησιμότερο για τους καλλιτέχνες.[168] Οι φιλότεχνοι και οι άλλες προσωπικότητες είναι απαραίτητοι, κατά την άποψη των καλλιτεχνών, για να στηρίξουν την Εταιρεία οικονομικά και να εξασφαλίσουν το κύρος και την αποτελεσματικότητα των ενεργειών της: «μέλη του σωματείου θα είνε όχι μόνον καλλιτέχναι αλλά και πρόσωπα άσχετα μεν προς την Τέχνην ανωτέρας δε κοινωνικής τάξεως φιλότεχνοι, ευρείας μορφώσεως και δυνάμενα να φανώσι χρήσιμα εις την εταιρίαν είτε ηθικώς είτε υλικώς».[169]

Προς τα τέλη του πρώτου χρόνου από την ίδρυσή της η Καλλιτεχνική Εταιρεία εμφανίζεται να δεσπόζει στα καλλιτεχνικά πράγματα και να αποτελεί όργανο εκπροσώπησης των καλλιτεχνών της πρωτεύουσας, στο οποίο ανατθέτουν τη διεκπεραίωση των διαφόρων αιτημάτων τους.[170]

---

167. «...Αφού δε αι εκάστοτε Κυβερνήσεις δεν ηθέλησαν μέχρι σήμερον να το εννοήσουν, ας προσπαθήσουν οι ίδιοι οι καλλιτέχναι συνεργαζόμενοι να θέσωσι την ελληνικήν τέχνην εις την αρμόζουσαν αυτή θέσιν. Είνε ο μόνος τρόπος καθ' ον θα παύσωσι να δέχωνται ραπίσματα υπό των Ρουμάνων και Βουλγάρων συναδέλφων των, όπως τα δοθέντα εν τη εκθέσει του Μιλάνου. Οι απόγονοι του Κρούμου παρουσιάζονται ως λαός πολιτισμένος διά των καλλιτεχνικών τμημάτων τα οποία διοργάνωσαν εις την έκθεσιν αυτήν ενώ οι απόγονοι του Απελλού και του Φειδίου ούτε εις την πρωτεύουσάν των δεν κατώρθωσαν να διοργανώσουν μίαν έκθεσιν...», *Αθήναι*, αρ. 319 (9 Σεπτ. 1906), χ.α.σ. Για τον περιστασιακό και πρόχειρο τρόπο με τον οποίο το κράτος αντιμετώπιζε αυτές τις συμμετοχές βλ. Ε. Δ. Ματθιόπουλος, *Η συμμετοχή της Ελλάδας στην Μπιεννάλε της Βενετίας (1934-1940)*, ό.π., τ. Α', σ. 24-26.

168. Βλ. *Αθήναι*, αρ. 355 (15 Οκτ. 1906), χ.α.σ.

169. Η εξάρτηση των καλλιτεχνών από τους φιλοτέχνους, που ανήκουν στους οικονομικά ισχυρούς της αστικής τάξης, είναι άμεση, γιατί αυτοί αποτελούν τους βασικούς παραγγελιοδότες τους. Επιπλέον, αυτό το αγοραστικό κοινό, που είναι και ο κυριότερος παράγοντας στήριξης και αναπαραγωγής της καλλιτεχνικής δημιουργίας, είναι αναιμικό κατά τον 19ο αιώνα, βλ. *Αθήναι*, ό.π.· Αντώνης Κωτίδης, *Ζωγραφική 19ου αιώνα*, ό.π., σ. 43.

170. Το 1907, για παράδειγμα, οι περισσότεροι καλλιτέχνες επιδιώκουν να εξασφαλίσουν αίθουσα κατάλληλη για μάθημα γυμνού. Καταφεύγουν στο συμβούλιο της Εταιρείας και ζητούν να μεσολαβήσει στη διεύθυνση του Πολυτεχνείου για να τους παραχωρήσει αίθουσα. Η Καλλιτεχνική Εταιρεία με επιστολή της προς τη διεύθυνση του Πολυτεχνείου προσπαθεί να ικανοποιήσει το αίτημα των καλλιτεχνών τονίζοντας πόσο απαραίτητη είναι η εκπαίδευση των καλλιτεχνών στη σπουδή του γυμνού, αλλά χωρίς επιτυχία. Η διεύθυνση

Δυναμική είναι η παρέμβαση της Καλλιτεχνικής Εταιρείας στο θέμα της προκήρυξης του διαγωνισμού για την ανάθεση του ανδριάντα του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, που προκάλεσε οξεία και παρατεταμένη αντιπαράθεση μεταξύ των καλλιτεχνών και φιλοτέχνων από τη μια πλευρά και της επιτροπής που ήταν υπεύθυνη για τη διεξαγωγή του διαγωνισμού από την άλλη. Η επιτροπή κατακρίνεται έντονα γιατί ορίζει τον διαγωνισμό διεθνή και αναθέτει την κρίση των προπλασμάτων σε επιτροπή από γάλλους και ιταλούς καθηγητές, αρχαιολόγους και διευθυντές βιβλιοθηκών. Το θέμα θεωρείται όχι μόνο καλλιτεχνικό, αλλά και εθνικό.[171] Η Καλλιτεχνική Εταιρεία με υπόμνημά της στον υπουργό εσωτερικών επιχειρεί να δώσει στο θέμα εθνική διάσταση, να εμπλέξει σε αυτό και την κυβέρνηση και να προκαλέσει την παρέμβασή της. Σε δεύτερο υπόμνημά της επισημαίνει τα καλλιτεχνικά σφάλματα της προκήρυξης και επιχειρεί αναθεώρηση των όρων της. Με τρίτο υπόμνημά της ενημερώνει όλες τις καλλιτεχνικές Ακαδημίες της Ευρώπης ότι οι έλληνες καλλιτέχνες αντιτίθενται στους αντικαλλιτεχνικούς όρους της προκήρυξης και θα προασπίσουν την ελληνική καλλιτεχνία. Με τις πρωτοβουλίες της η Καλλιτεχνική Εταιρεία ανάγεται σε φορέα εκπροσώπησης των ελλήνων καλλιτεχνών σε ένα θέμα που κρατήθηκε στην επικαιρότητα για ένα και πλέον χρόνο, από τον Ιούλιο του 1907 έως τον Οκτώβριο του 1908.

Εκείνο όμως που καθόρισε την πορεία του συλλόγου, αλλά και την ύπαρξή του, υπήρξε το θέμα των εκθέσεων. Αυτό έκρινε τις σχέσεις των μελών της και των μελών του προεδρείου και υπήρξε σημείο τριβής που οδήγησε εν τέλει στη διάσπαση του συλλόγου.

Η Εταιρεία οργανώνει συνολικά τέσσερεις εκθέσεις από το 1907 έως το 1910, στο Ζάππειο[172] και επειδή συσπειρώνει μεγάλο αριθμό καλλιτεχνών, οι

του Πολυτεχνείου απορρίπτει το αίτημα, προφασιζόμενη έλλειψη κατάλληλης αίθουσας, βλ. *Αθήναι*, αρ. 36 (23 Νοεμ. 1907), σ. 1.

171. Την επιτροπή αποτελούσαν οι Μ. Δραγούμης, Π. Καλλιγάς, Σπ. Λάμπρου, Ιω. Βαλαωρίτης, Αλ. Ρώμας, Ι. Κουντουριώτης, Ιω. Καυταντζόγλου, Ασ. Ζαΐμης και Στεφ. Ράλλης. Για τον διαγωνισμό λεπτομερώς βλ. Ευθυμία Ε. Μαυρομιχάλη, *ό.π.*, σ. 112-117.

172. Η υποδοχή της είδησης για την πρώτη έκθεση είναι χαρακτηριστική: «Φαίνεται ότι η αρτισύστατος Καλλιτεχνική Εταιρία απεφάσισε να εργασθή σοβαρώς... μετά μακράν ανάπαυλαν έδειξαν οι καλλιτέχναι μας σημεία ζωής», *Αθήναι*, αρ. 70 (28 Δεκ. 1906), χ.α.σ. Από την πρώτη έκθεση της Καλλιτεχνικής Εταιρείας σώζεται κατάλογος των έργων στο Αρχείο της Εθνικής Πινακοθήκης. Τα 221 έργα της έκθεσης, όπως και των άλλων, εκτέθηκαν σε τέσσερις συνεχόμενες αίθουσες του Ζαππείου. Λαμβάνουν μέρος καταξιωμένοι καλλιτέχνες, όπως οι: Π. Ματθιόπουλος, Ε. Λαμπάκης, Α. Γιαλλινάς, Β. Μποκατσιάμπης, Γ. Ροϊλός, Β. Χατζής, Ν. Αλεκτορίδης, Ζ. Φρυδάς, Σ. Λασκαρίδου, Α. Γεραλής, Γ. Βρούτος, Γ. Μπονάνος, Λ. Σώχος κ.ά. Η έκθεση κρίνεται ευπρόσωπη, αν και η απουσία καλλιτεχνών όπως ο Γ. Ιακωβίδης, Γ. Χατζόπουλος, Ο. Φωκάς, Θ. Ράλλης, Κ. Παρθένης, Σπ. Βικάτος θεωρήθηκε σημαντικό μειονέκτημα, βλ. *Πινακοθήκη*, Μάιος 1907, σ. 61. Η δεύτερη έκθεση

απαιτήσεις για μια πιο ποιοτική έκθεση αυξάνονται. Οι επιτροπές ανάρτησης των έργων αποτελούνται μόνον από καλλιτέχνες.[173] Στις υποδείξεις φιλοτέχνων για βελτιώσεις στο θέμα της ανάρτησης ανιχνεύεται και αλλαγή της αντίληψης για το πώς πρέπει να διοργανώνεται μια έκθεση, ώστε να εξασφαλίζει τη συνολική εικόνα κάθε καλλιτέχνη.[174] Η προσπάθεια της Εταιρείας όμως να οργανώσει εκθέσεις υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας φαίνεται να μην ολοκληρώνεται. Με βάση το καταστατικό της φιλοξενεί στις εκθέσεις της και έργα πρωτοεμφανιζόμενων καλλιτεχνών για να τους ενισχύσει[175] με αποτέλεσμα οι αρ-

---

της Εταιρείας, το 1908, διαφημίζεται ευρέως με αφίσες στους δρόμους της Αθήνας, ενώ κυκλοφορεί εικονογραφημένος κατάλογος με τα περισσότερα έργα. Λαμβάνουν μέρος και Έλληνες καλλιτέχνες του εξωτερικού και της ομογένειας, όπως ο Π. Τσιριγώτης (Κάιρο), η Θ. Φλωρά-Καραβία (Κάιρο), Σ. Σαββίδης (Μόναχο), Θ. Ράλλης (Παρίσι), Γ. Ροϊλός (Λονδίνο) κ.ά. Θεωρείται μεγάλη προσφορά της Εταιρείας το γεγονός ότι η έκθεση κατάφερε να συγκεντρώσει όλους τους Έλληνες καλλιτέχνες εκτός από τον Γ. Ιακωβίδη και τον Γ. Χατζόπουλο σε μια αξιέπαινη προσπάθεια. Εκτίθενται 200 έργα, βλ. *Αθήναι*, αρ. 145 (11 Μαρτ. 1908), χ.α.σ., αρ. 154 (20 Μαρτ. 1908), χ.α.σ., αρ. 134 (30 Μαρτ. 1908), χ.α.σ.· *Παναθήναια*, Απρίλιος 1908, σ. 61. Στην τρίτη κατά σειρά έκθεση της Καλλιτεχνικής Εταιρείας, το 1908, συμμετέχουν οι Σπ. Βικάτος, Ν. Αλεκτορίδης, Φρ. Αριστεύς, Γ. Γεραλής, Β. Μποκατσιάμπης, Α. Γιαλλινάς, Επ. Θωμόπουλος, Π. Λεμπέσης, Γ. Ροϊλός, Θ. Φλωρά-Καραβία, Θ. Θωμόπουλος, Κ. Κωνσταντινίδης, Γ. Γιωργαντής, Γ. Δημητριάδης, Γ. Παπαγιάννης, Λ. Σώχος. Αν και οι πωλήσεις έργων είναι κατά πολύ μειωμένες από ό,τι στις παλαιότερες εκθέσεις, αξιοσημείωτη είναι η συρροή του κόσμου, βλ. *Αθήναι*, αρ. 2309 (10 Μαρτ. 1909), χ.α.σ., αρ. 2326 (27 Μαρτ. 1909), χ.α.σ., αρ. 2333 (3 Απρ. 1909), χ.α.σ. Η τέταρτη έκθεση το 1910 είναι «κολοβωμένη» λόγω της μαζικής αποχώρησης καλλιτεχνών που θα οδηγήσει και στη διάλυση της Εταιρείας, βλ. *Παναθήναια*, Μάιος 1910, σ. 128.

173. Ιδιαίτερη αίσθηση προκαλεί η έκθεση του 1908 με υπεύθυνους για την ανάρτηση των έργων τους καλλιτέχνες Δ. Γερανώτη, Π. Ματθιόπουλο, Γ. Σαββίδη και Λ. Σώχο. Οι τοίχοι των τεσσάρων αιθουσών στο Ζάππειο «επεστρώθησαν διά χρωματιστών υφασμάτων καταλλήλων χρωμάτων... ώστε το εν (έργον) να μη παραβλάπτηται είτε υπό του άλλου, είτε υπό του φωτισμού των παραθύρων», *Αθήναι*, αρ. 1965 (31 Μαρτ. 1908), χ.α.σ.

174. Ο κριτικός και φιλότεχνος, εκδότης του περιοδικού *Παναθήναια*, Κίμων Μιχαηλίδης, παρατηρεί για την έκθεση του 1908 της Καλλιτεχνικής Εταιρείας: «...ας τοποθετούνται μαζί όλα τα έργα κάθε ζωγράφου. Έτσι δεν θα είναι κανείς αναγκασμένος να τρέχει σαν αμαρτωλός από αίθουσαν εις αίθουσαν, διά να σχηματίση ολικήν εντύπωσιν από κάθε καλλιτέχνην», *Παναθήναια*, Απρίλιος 1908, σ. 61. Για την αλλαγή του οργανωτικού μοντέλου των εκθέσεων στον 20ό αιώνα ο Ε. Ματθιόπουλος σημειώνει: «...Κάτω από τη διάλυση του αντικειμενισμού με την εμφάνιση των νεωτερικών τάσεων και την σταδιακή κυριαρχία υποκειμενικών κριτηρίων το ενδιαφέρον άρχισε να μετατίθεται από το έργο στον καλλιτέχνη και να επικεντρώνεται στην τεχνοτροπία του. Περισσότερο από το συγκεκριμένο έργο αυτό που ενδιέφερε πλέον τους κομισάριους των εκθέσεων, τους τεχνοκριτικούς ή τους φιλότεχνους επισκέπτες μιας έκθεσης του 20ού αιώνα, ήταν όλο και περισσότερο το ατομικό ύφος, η υποκειμενική οπτική και η τεχνοτροπική καινοτομία του κάθε καλλιτέχνη», Ευγένιος Ματθιόπουλος, *ό.π.*, σ. 28, υποσ. 25 από όπου και το παράθεμα.

175. Από την άποψη αυτή η προσπάθεια που καταβάλλει ο πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Εταιρείας Π. Μερλόπουλος να παρουσιάσει και να υποστηρίξει το έργο όσο το δυ-

μόδιες επιτροπές των καλλιτεχνών να δέχονται αυστηρή κριτική για τη χαλαρότητα με την οποία επιλέγουν τα έργα.[176] Ο Κίμων Μιχαηλίδης επισημαίνει για την έκθεση του 1908: «...και πέρυσι και εφέτος παρετήρησα πολλήν επιείκειαν εις την παραδοχήν έργων. Μία έκθεσις που πρόκειται να δείξη εις τον κόσμον το έργον των ελλήνων καλλιτεχνών, να μας ειπή πού στέκεται η ελληνική τέχνη, ημπορούσε να διοργανώνεται με περισσοτέραν αυστηρότητα. Αντί 200 έργων, ας ήσαν πενήντα μόνον...».[177]

Επικρίσεις όμως για το θέμα της επιλογής των έργων ακούγονται και από καλλιτέχνες-μέλη της Εταιρείας και αρχίζει να υφέρπει δυσαρέσκεια και διαφωνία μεταξύ των μελών και της διοίκησης. Η απροθυμία των καλλιτεχνών για συμμετοχή στην έκθεση του 1909 βεβαιώνεται και από τις παραινέσεις που απευθύνουν προς αυτούς δημοσιεύματα[178] των ημερών που ακολουθούν την προκήρυξη της έκθεσης[179] και από τους τρόπους με τους οποίους η διοίκηση

νατόν περισσοτέρων καλλιτεχνών, καταξιωμένων και μη καλλιτεχνών, που τους ενώνει ο κοινός «αχάριστος» αγώνας προς το ιδανικό της τέχνης, αναγνωρίζεται ως θετικό στοιχείο, βλ. *Αθήναι*, αρ. 2337 (7 Απρ. 1909), χ.α.σ.

176. Γνωρίζουμε τη σύνθεση δύο τέτοιων επιτροπών, της πρώτης έκθεσης του 1907, που μέλη της ήταν οι ζωγράφοι Π. Λεμπέσης, Β. Μποκατσιάμπης και Β. Χατζής, ο αρχιτέκτων Π. Καραθανασόπουλος και ο γλύπτης Θ. Θωμόπουλος, και της τρίτης έκθεσης του 1909, που είχε ως μέλη τους ζωγράφους Γ. Ροϊλό, Π. Μαθιόπουλο και Π. Λεμπέση, το γλύπτη Λ. Σώχο και τον αρχιτέκτονα Ι. Μούση, βλ. Αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης, *Ελληνική Καλλιτεχνική Εταιρεία. Πρώτη Έκθεσις 1907*. Κατάλογος, χ.α.σ. *Πινακοθήκη*, 1908-1909, σ. 162.

177. Βλ. *Παναθήναια*, Απρίλιος 1908, σ. 61. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και πρωτοσέλιδο άρθρο ανωνύμου στην εφημερίδα *Αθήναι*. Η έκθεση χαρακτηρίζεται υποτιμητικά «γενική», γιατί επικράτησε «η ελευθεριότης περί την αποδοχήν ή μάλλον η άνευ ουδενός ελέγχου αποδοχή πάντων των σταλέντων έργων». Αντίθετα, «πολύ θα εκέρδιζεν η έκθεσις αν αύτη περιωρίζετο εις το να μας παρουσιάση μόνον τα έργα των πραγματικώς γνωριζόντων να ζωγραφίζωσιν. Και είνε μεγάλη βλάβη η παραδοχή όλων των έργων, διότι των μη τεχνιτών τα έργα χάνονται εις το πλήθος των μαθητικών δοκιμίων, το δε κοινόν ή δεν διδάσκεται ή διαμορφούται κακώς», *Αθήναι*, αρ. 1976 (11 Απρ. 1908), χ.α.σ.

178. Οι καλλιτέχνες καλούνται να στηρίξουν με τη συμμετοχή τους την προσπάθεια που καταβάλλει η Εταιρεία για την προώθηση της ελληνικής τέχνης και το κοινό να αποτινάξει την αδιαφορία του για ό,τι έχει σχέση με την πρόοδο της τέχνης. Ήδη η προσέλευση του κόσμου στην έκθεση του 1908 κρίνεται μειωμένη σε σχέση με την προηγούμενη, όπως και οι αγορές έργων. Τελικώς και μόνο η πραγματοποίηση της έκθεσης θεωρείται από τους φιλότεχνους ως επιτυχία, γιατί είναι έργο συνδιαλλαγής και συνένωσης των καλλιτεχνών. Βλ. *Αθήναι* αρ. 5 (23 Οκτ. 1908), σ. 1, αρ. 2307 (8 Μαρτ. 1909), χ.α.σ.· *Εστία*, αρ. 5422 (8 Μαρτ. 1909), χ.α.σ.

179. Η προκήρυξη δημοσιεύθηκε στην εφημερίδα *Αθήναι* και είχε ως εξής: «Η Ελληνική Καλλιτεχνική Εταιρεία ποιείται γνωστόν εις τους ασχολουμένους εις τας εικαστικάς τέχνας ότι το διοικητικόν συμβούλιον αυτής απεφάσισεν κατά το άρθρον 2 του καταστατικού αυτής όπως διοργανώση και κατά το προσεχές έτος καλλιτεχνικήν έκθεσιν ήτις θέλει περιλάβει τα αποσταλησόμενα αυτή επί τω σκοπώ τούτω έργα ζωγραφικής εν γένει, γλυ-

προσπαθεί να κάνει την έκθεση πιο ανταγωνιστική για τους καλλιτέχνες.[180] Καταλυτική για τη διεύρυνση του χάσματος ανάμεσα στη διοίκηση της Εταιρείας και τους καλλιτέχνες, και πιο ειδικά ανάμεσα στους φιλοτέχνους και τους καλλιτέχνες, και καθοριστική για τη συνέχεια της λειτουργίας της Εταιρείας φαίνεται ότι υπήρξε η επίμονη κριτική που άσκησε ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος στην επιτροπή επιλογής έργων για την έκθεση του 1909.[181] Δεν είναι άνευ

πτικής, αρχιτεκτονικής και διακοσμητικής. Έναρξις της εκθέσεως γενήσεται την 26ην Φεβρουαρίου, η δε λήξις αυτής θέλει ορισθεί βραδύτερον δι' αποφάσεως του διοικητικού συμβουλίου της Εταιρείας. Τα αφορώντα εις την αποστολήν των έργων, την ταξινόμισιν αυτών, τον χρόνον των επισκέψεων της εκθέσεως και εν γένει πάσαν άλλην λεπτομέρειαν περί του τρόπου καθ' ον θέλει λειτουργήσει αύτη, ορίζονται εν ιδιαιτέρω εντύπω καταρτισμού, καταρτισθέντι παρά του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρίας, όστις θέλει αποσταλεί εις τους παρ' ημίν καλλιτέχνας και διανέμεσθαι δωρεάν εις τους δηλωμένους εν τω καταστήματι της Εταιρείας επί της οδού Ξενοφώντος, αριθμός 5. Ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου Π. Μερλόπουλος και αντ' αυτού Ν. Αλεκτορίδης. Ο Γενικός Γραμματεύς». *Αθήναι*, αρ. 330 (12 Οκτ. 1908), χ.α.σ.

180. Η Εταιρεία προκηρύσσει διαγωνισμό με χρηματικό βραβείο με θέμα τη σύνθεση που θα χρησιμοποιηθεί για τη διαφήμιση της έκθεσης, καινοτομώντας στο σημείο αυτό. Υποβλήθηκαν τελικά 8 σχέδια για το διαφημιστικό της έκθεσης. Κανένα δεν ανταποκρινόταν στους όρους της προκήρυξης, αλλά παρ' όλα αυτά το βραβείο μοιράσθηκαν οι ζωγράφοι Ραψομανίκης και Ρούμπος. Τελικά εκτελέσθηκε το σχέδιο του Ραψομανίκη. Η αμοιβή ήταν 600 δρχ. Δεν έχουμε περιγραφή της παράστασης, βλ. *Πινακοθήκη*, 1908-1909, σ. 162 και 230. Ορίζει επίσης χιλιόδραχμο βραβείο για το καλύτερο έργο της έκθεσης, προσπαθώντας να καλλιεργήσει άμιλλα μεταξύ των καλλιτεχνών, βλ. *Αθήναι*, αρ. 330 (12 Οκτ. 1908), χ.α.σ., αρ. 61 (18 Δεκ. 1908), χ.α.σ.

181. Οι επικρίσεις εναντίον των επιτροπών εκθέσεων δεν είναι πάντοτε ανιδιοτελείς. Συχνά καλύπτουν ή και αποκαλύπτουν προσωπικές αντιπαραθέσεις, ανταγωνισμούς και σκοπιμότητες. Η έκθεση του 1909 της Καλλιτεχνικής Εταιρείας επέσυρε την αυστηρή κριτική του Δ. Ι. Καλογερόπουλου εναντίον της διοργανωτικής επιτροπής, και κυρίως ενός συγκεκριμένου μέλους της, του Λ. Σώχου, υπεύθυνου για την επιλογή των έργων γλυπτικής. Η αντιπαράθεση των δύο ανδρών πήρε διαστάσεις και φιλοξενήθηκε για αρκετές ημέρες σε στήλη της εφημερίδας *Αθήναι* με τίτλο «Καλλιτεχνικαί έριδες». Ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος κατηγόρησε το Λ. Σώχο για μεροληπτική συμπεριφορά εναντίον του γλύπτη Θ. Θωμόπουλου, λόγω προσωπικής αντιζηλίας, ενώ ο Λ. Σώχος υποστήριξε ότι δέχεται την επίθεση του Δ. Ι. Καλογερόπουλου επειδή αντιτάχθηκε στην υποψηφιότητά του ως γραμματέως και συμβούλου της Καλλιτεχνικής Εταιρείας. Οι υπόλοιποι καλλιτέχνες της επιτροπής διαχώρισαν τη θέση τους από το Λ. Σώχο και ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος επιτυγχάνει τον επόμενο χρόνο να εκλεγεί μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Εταιρείας. Η σύγκρουση των δύο ανδρών, όπως εκφράζεται μέσω του Τύπου, μας αποκαλύπτει και δύο άλλες πτυχές του προβλήματος της επιλογής έργων από τις διοργανωτικές επιτροπές: το ρόλο των ίδιων των καλλιτεχνών και τις πιέσεις που, ενδεχομένως, ασκούσαν στις επιτροπές για να δεχθούν τα έργα τους, αλλά και το ρόλο των κριτικών και την ατμόσφαιρα που αυτοί διαμόρφωναν σε σχέση με κάποια έργα. Ο Λ. Σώχος, απαντώντας στο ειρωνικό σχόλιο του Δ. Ι. Καλογερόπουλου, ότι βελτιώθηκε το καλλιτεχνικό του αισθητήριο, γιατί δέχθηκε το έργο του Θ. Θωμόπουλου «Αγχίαλος», που την προηγούμενη χρονιά είχε απορρίψει, ισχυρίζεται ότι δέ-

σημασίας το γεγονός ότι μεσούσης της εκθέσεως παραιτείται από το διοικητικό συμβούλιο ο ειδικός γραμματέας, ζωγράφος Ν. Αλεκτορίδης, κατά πολλούς ψυχή της Εταιρείας, ενώ τον επόμενο χρόνο εκλέγεται ο Δ. Ι. Καλογερόπουλος.[182] Η παραίτηση του Ν. Αλεκτορίδη θεωρείται μεγάλη απώλεια για την Εταιρεία, διατυπώνονται κιόλας οι πρώτοι φόβοι για το μέλλον της, γιατί, όπως αναφέρεται, «ατυχώς υποβάλλονται συχνότατα παραιτήσεις μελών του συμβουλίου της Εταιρείας».[183]

Η διαφωνία καλλιτεχνών και διοίκησης επισημοποιείται με την έγγραφη διαμαρτυρία τους προς την Εταιρεία με την οποία απαιτούν να αντικατασταθούν τα μέλη του διοικητικού συμβουλίου με εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες.[184] Είκοσι δύο μάλιστα από αυτούς υπογράφουν πρωτόκολλο με βάση το οποίο θα προχωρήσουν στην ίδρυση νέου καλλιτεχνικού συλλόγου, εάν το αίτημά τους δεν εισακουσθεί από την Εταιρεία. Αποφασίζουν επίσης ότι στο εξής θα εκθέτουν τα έργα τους μόνον σε εκθέσεις που αυτοί οι ίδιοι θα διοργανώνουν.[185]

Ακόμη περισσότερο πιέζουν τα πράγματα οι καλλιτέχνες στη γενική συνέλευση της Εταιρείας που ακολουθεί. Υποβάλλουν πρόταση για τροποποίηση του Καταστατικού, ώστε στο εξής το διοικητικό συμβούλιο να περιλαμβάνει μόνον εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες. Η πρόταση ήταν ταυτόχρονα και μομφή κατά του προεδρείου, δημιούργησε έντονη αντιπαράθεση και απορρίφθηκε δια

χθηκε το έργο μετά από πολλές πιέσεις του ίδιου του καλλιτέχνη, όπως συνέβη και με πολλά άλλα έργα, που δεν άξιζαν να εκτεθούν. Επί πλέον κατηγορεί τον Δ. Ι. Καλογερόπουλο ότι και αυτός και οι άλλοι κριτικοί εκθειάζουν εκ των προτέρων κάποια έργα και επηρεάζουν έτσι την κριτική επιτροπή, βλ. *Αθήναι*, αρ. 2314 (15 Μαρτ. 1909), χ.α.σ., αρ. 2315 (16 Μαρτ. 1909), χ.α.σ., αρ. 2316 (17 Μαρτ. 1909), χ.α.σ., αρ. 2319 (20 Μαρτ. 1909), χ.α.σ.· *Πινακοθήκη*, 1910-1911, σ. 102.

182. Οι σχέσεις συνεργασίας του Δ. Ι. Καλογερόπουλου, που τόσο σημαντικό ρόλο έπαιξε στην ίδρυση καλλιτεχνικών συλλόγων την εποχή που εξετάζουμε, με τους καλλιτέχνες είναι ένα θέμα που αξίζει να διερευνηθεί. Στο σύντομο βιογραφικό του που παρουσιάζει η Επετηρίδα των Φιλοτέχνων επισημαίνεται: «Γλυκύς εις τους τρόπους, προσηνής και εις άκρον συνδιαλλακτικός, κατορθοί να συγκεντροί όλα αυτά τα θηρία, τα καλούμενα καλλιτέχναι», «δεν είνε λοιπόν μικρόν το κατόρθωμα του διοπτροφόρου αυτού θηριοδαμαστού...», *Επετηρίς των Φιλοτέχνων*, 1901, σ. 9.

183. Βλ. *Αθήναι*, αρ. 2317 (18 Μαρτ. 1909), χ.α.σ.· *Πινακοθήκη*, 1909-1910, σ. 39.

184. Οι σχέσεις καλλιτεχνών και προεδρείου επιδεινώνονται όταν αποχωρούν από την καλλιτεχνική έκθεση της Εταιρείας, το 1910, όλοι οι γλύπτες, κατηγορώντας τον πρόεδρό της Π. Μερλόπουλο ότι επέλεξε αυθαίρετα επιτροπή για την καλλιτεχνική έκθεση της Ρώμης, χωρίς να συμπεριλάβει σε αυτήν κάποιον γλύπτη, βλ. *Παναθήναια*, Μάιος 1910, σ. 92.

185. Οι καλλιτέχνες αυτοί συνεδριάζουν υπό την προεδρία του Γ. Ιακωβίδου. Ονομάζουν τον υπό ίδρυση σύλλογό τους «Σύνδεσμον Ελλήνων καλλιτεχνών», και ανάμεσά τους περιλαμβάνονται οι Γ. Ροϊλός, Δ. Γερανιώτης, Β. Μποκατσιάμπης, Θ. Θωμόπουλος, Β. Χατζής, Σπ. Βικάτος, Ε. Ιωαννίδης, Δ. Δήμας, Α. Σώχος, Α. Ζάχος, Λ. Γεραλής, Κ. Ρωμανίδης κ.ά., βλ. *Πινακοθήκη*, Μάιος 1910, σ. 69 και σ. 70.

βοής από τα μέλη της συνέλευσης. Αποτέλεσμα ήταν η διάσπαση της Εταιρείας. Οκτώ καλλιτέχνες από τους παρόντες αποχώρησαν και μαζί με πολλούς άλλους επιχείρησαν τελικά την ίδρυση ενός νέου καλλιτεχνικού συλλόγου, του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών, υπό την προεδρία του Γ. Ιακωβίδη, όπως άλλωστε είχαν προαναγγείλει.[186]

Η ίδρυση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών σηματοδοτεί την αρχή μιας νέας εποχής για τις καλλιτεχνικές συσσωματώσεις κατά την οποία οι καλλιτέχνες απελευθερώνονται από την κηδεμονία των φιλοτέχνων και προχωρούν σε ομαδοποιήσεις που και έντονο πολιτικό στίγμα έχουν, αλλά και φορείς νεωτεριστικών καλλιτεχνικών τάσεων γίνονται στον ελληνικό χώρο.[187]

Η ίδρυση του Συνδέσμου Ελλήνων Καλλιτεχνών και η ευφορία που επικράτησε στις τάξεις των καλλιτεχνών συμπλέει με το γενικότερο κλίμα ενθουσιασμού και αισιοδοξίας που δημιούργησε το κίνημα του Στρατιωτικού Συνδέσμου ως μεταρρυθμιστικού φορέα της πολιτικής ζωής.[188] Οι προβλέψεις όμως είναι δυσοίωνες για τη νέα απόπειρα των καλλιτεχνών να δημιουργήσουν σύλλογο μόνον με εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες.[189] Με αφορμή την πρώτη έκθεση του νέου συλλόγου, τον Οκτώβριο του 1911 στο Ζάππειο, ο Κίμων Μιχαηλίδης περιγράφει χαρακτηριστικά την κατάσταση, στα *Παναθήναια*: «Κάθε τόσο γίνεται εις τας Αθήνας και μια Πρώτη Καλλιτεχνική Έκθεσις. Και —πολύ φυσικά— καθετί που είναι πρώτο δεν θα είναι και τέλειο. Γίνονται όλα έτσι στον τόπο μας: Αρχίζομε. Έπειτα πάλι ξαναρχίζομε. Ύστερα από καιρό τα ίδια. Και βρισκόμεθα πάντα στην αρχή. Τώχει η μοίρα μας».[190]

Στη νέα ιστορική περίοδο που εγκαινιάζεται για το κράτος μετά το τέλος των Βαλκανικών πολέμων ο Σύνδεσμος Ελλήνων Καλλιτεχνών επαναδραστηριοποιείται το 1915 και επιχειρεί να οργανώσει νέα πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση, ενώ ήδη στην πρωτεύουσα υπάρχει νεοσύστατος καλλιτεχνικός σύλλογος.[191] Για τους απαισιόδοξους η διάσπαση των καλλιτεχνών σε διαφορετικούς

186. Αντιπρόεδρος εκλέγεται ο Γ. Ροϊλός, γενικός γραμματέας ο Αλ. Φιλαδελφεύς, ειδικός γραμματέας ο Κ. Γρηγούρας και ταμίας ο Ε. Ιωαννίδης. Οι καλλιτέχνες γιόρτασαν την ίδρυση του συλλόγου τους με γεύμα στην Κηφισιά, που συνοδεύτηκε από χορό και τραγούδι. Ιδιαίτερη εντύπωση μάλιστα προκάλεσε το τραγούδι του νεαρού τότε γλύπτη Τόμπρου, βλ. *Παναθήναια*, Μάιος 1910, σ. 128· *Πινακοθήκη*, 1910-1911, σ. 104.

187. Βλ. Ευγένιος Δ. Ματθιόπουλος, «Από τον "Σύλλογο των Ωραίων Τεχνών" στους "Νέους Ρεαλιστές". Καλλιτεχνικές ομάδες και οργανώσεις στην Ελλάδα (1882-1974)», *Εθνική Πινακοθήκη 100 χρόνια. Τέσσερις αιώνες ελληνικής ζωγραφικής*, Αθήνα 1999, σ. 158 κ.ε.

188. Βλ. Γ. Βεντήρη, *Η Ελλάς του 1910-1920*, Αθήνα 1970, τ. Α', σ. 48.

189. Βλ. *Πινακοθήκη*, 1910-1911, σ. 70.

190. Βλ. *Παναθήναια*, τ. ΙΒ', Οκτ. 1911, σ. 29.

191. Η έκθεση οργανώνεται στο Ζάππειο υπό την υψηλή εποπτεία του φιλότεχνου Στέφανου Δηγκίπα Νικολάου. Την επιτροπή της έκθεσης αποτελούν οι ζωγράφοι Γ. Ιακωβίδης, Δ.

συλλόγους και η αποχή τους από τις εκθέσεις των συλλόγων αντίστοιχα, που έπαιρνε πολλές φορές τη μορφή αντίπραξης, ήταν σημείο ανάσχεσης της εξέλιξης της ελληνικής τέχνης. Για μερικούς άλλους πάλι «τα πατροπαράδοτα καλλιτεχνικά ήθη», η διαίρεση και ο διχασμός των καλλιτεχνών, μπορούσαν να λειτουργήσουν δημιουργικά.[192]

Πέρα όμως από τις υπάρχουσες αδυναμίες στην οργάνωση και αποτελεσματικότητα του έργου των καλλιτεχνικών συλλόγων, που άλλοτε παρουσιάζονται στις πραγματικές τους διαστάσεις και άλλοτε διογκωμένες μέσα στο γενικότερο κλίμα εθνικής μεμψιμοιρίας και μιζέριας,[193] γεγονός είναι ότι η παρουσία τους στην καλλιτεχνική ζωή και η δραστηριότητα που ανέπτυξαν έδωσε σημαντική διέξοδο σε ένα τουλάχιστον σοβαρό πρόβλημα των καλλιτεχνών, στην εξασφάλιση κατάλληλου χώρου για την έκθεση των έργων τους.

Εξ άλλου οι καλλιτεχνικοί σύλλογοι λειτουργούν και ως μοχλός πίεσης της πολιτείας, αλλά και ευαισθητοποίησης της κοινής γνώμης, προβάλλοντας διάφορα καλλιτεχνικά θέματα-προβλήματα, μερικές φορές αρκετά επίμονα, όπως είδαμε.

Δημιουργείται έτσι κατά την τελευταία κυρίως δεκαετία του 19ου αιώνα και την πρώτη του εικοστού μια μεγάλη κινητικότητα στο χώρο της τέχνης, που αν μη τι άλλο, θέτει τις βάσεις για μετέπειτα ουσιαστικούς προβληματισμούς, αλλά και εξελίξεις στις οποίες θα προσπαθήσει και η πολιτεία να αναλάβει πρωτοβουλίες. Όταν μάλιστα ανέρχεται στην εξουσία το κόμμα των Φιλελευθέρων και κυριαρχεί στην πολιτική σκηνή ο Ελευθέριος Βενιζέλος, μετά την επανάσταση του Στρατιωτικού Συνδέσμου, το 1909, για πρώτη φορά στον ευρύτερο κρατικό σχεδιασμό που εκπονείται περιλαμβάνονται και οι τέχνες.

Με εισήγηση του υπουργού Ιωάννη Τσιριμώκου ψηφίζεται το 1914 ειδικό νομοσχέδιο με το οποίο καθιερώνεται διαρκής καλλιτεχνική έκθεση, και για πρώτη φορά οι καλλιτέχνες τίθενται υπό την επίσημη προστασία του κράτους. Δημιουργείται μάλιστα αυτοτελές ίδρυμα με αποκλειστική αρμοδιότητα την οργάνωση της έκθεσης και με ό,τι θα είχε σχέση με αυτήν.[194]

Γερανιώτης, Κ. Χατζόπουλος, Ο. Φωκάς, Νικόλαος Λύτρας, οι γλύπτες Γ. Γεωργαντής, Δ. Ζευγώλης και Μ. Τόμπρος, και οι αρχιτέκτονες Μάζης, Τσιπούρας και Θεοδωρίδης, βλ. *Πινακοθήκη*, Φεβρ. 1915, σ. 171.

192. Βλ. *Πινακοθήκη*, Αυγ. 1915, σ. 76 και 83.

193. Βλ. Έλλη Σκοπετέα, *ό.π.*, Αθήνα 1988, σ. 234.

194. Το ίδρυμα υπάγεται στην αρμοδιότητα του υπουργείου εθνικής οικονομίας και σκοπός του ορίζεται «η διευκόλυνσις της επιδείξεως και πωλήσεως των καλλιτεχνικών έργων και η ανάπτυξις του καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος των πολιτών δι' ευκόλου επικοινωνίας προς τα καλλιτεχνικά έργα και η άμιλλα μεταξύ καλλιτεχνών». Διοικείται από πενταμελή επιτροπή από δύο καθηγητές της σχολής Καλών τεχνών και τρεις εξ επαγγέλματος καλλιτέχνες. Όποιος εκλεγεί μια φορά δεν μπορεί να εκλεγεί ξανά για τα επόμενα τρία χρόνια. Η επιτροπή εκλέγει πρόεδρο από τα μέλη της, επίσης κοσμήτορα και γραμματέα,

Το νομοσχέδιο αυτό, που καθόριζε και άλλα σχετικά με τις καλές τέχνες θέματα,[195] έγινε δεκτό με ανακούφιση. Κρίθηκε ως η αρχή των συστηματικών πρωτοβουλιών, που θα έπρεπε από χρόνια να έχει αναλάβει το κράτος, για την προστασία και προώθηση των καλών τεχνών. Είναι χαρακτηριστικός ο τρόπος με τον οποίο κλείνει το σχετικό άρθρο του ο συνεργάτης της Πινακοθήκης, αποδίδοντας παραστατικά την όλη ατμόσφαιρα: «Επί τέλους κάλλιο αργά παρά ποτέ! Ας έχουν όμως υπ' όψει των οι αρμόδιοι ότι δεν ετελείωσε το έργον. Υπολείπονται και άλλαι μεταρρυθμιστικαί πρωτοβουλίαι, αίτινες πρέπει να ιδούν το φως, διότι η κυοφορία των υπερέβη παν όριον όχι φυσιολογικής ενεργείας αλλά χριστιανικής υπομονής».[196]

αμίσθους, από τους καλλιτέχνες, ενώ επίτιμος πρόεδρος είναι ο εκάστοτε πρόεδρος της Βουλής. Κάθε καλλιτέχνης μπορεί να εκθέτει μόνο πέντε έργα, και να επανεκθέτει όσα δεν πωλήθηκαν. Μεγάλο ρόλο στην κατάρτιση του νομοσχεδίου έπαιξε ο Γ. Ροϊλός, βλ. *Πινακοθήκη*, Νοεμ.- Δεκ. 1914, σσ. 125-126.

195. Ιδρύεται συλλογή Βυζαντινής και Χριστιανικής τέχνης, Εθνικό Ωδείο στη Θεσσαλονίκη και Εθνική Μουσική Συλλογή για τη διάσωση και περισυλλογή παραδοσιακών ασμάτων, χορών και οργάνων, βλ. *Πινακοθήκη*, τχ. 165-166, Νοεμ.- Δεκ. 1914, σ. 125.

196. Βλ. ό.π.