

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ :

ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1933

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ^Α ΕΚΔΟΤΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ» ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 46^Α
ΑΘΗΝΑΙ



ΕΥΔΑΡΤΕ Κ.Τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008



Χρησιμοποίησις προτύπων ἀπὸ τὸ ζωολογικὸ βασίλειον. — Φρίζα διακοσμητικὴ ἀπὸ φέριαι καὶ κογγέλια, σχέδιον τοῦ μαθητοῦ Ν. Μαρκοῦλη (Γ' τάξις διακοσμητικῶν ἐπαγγελμάτων τῆς Σ. Σ. Τ. Ε.)

Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΣΙΑ

Πρέπει βεβαίως καὶ συνειδητὰ νὰ καταλάβουμε ὅτι ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐδημιούργησε τίποτα ἔξω ἀπὸ τὴ φύση, σὲ σχῆμα, σχέδιο, φῶς, χρῶμα, κίνηση, σύμβολο. Ὅλο τὸ νόημα τῆς τέχνης, σὲ κάθε εἶδους ἐκδήλωσή της, δὲν εἶνε παρὰ ἡ ἐρμηνεῖα τῶν προτύπων τῆς φύσεως καὶ τῶν φυσικῶν ἢ φυσιολογικῶν ἐναλλαγῶν τους. Γιὰ τὴν ἐρμηνεῖα αὕτη ὁ ἄνθρωπος ἐχρησιμοποίησε διάφορα τεχνικὰ μέσα ἐκφράσεως καὶ ἐκτελέσεως. Ἡ ζωγραφικὴ, ἡ μουσικὴ, ἡ γλυπτικὴ, ὁ χορὸς, ὁ στίχος, τὸ δράμα, εἶνε μέσα ἐκφράσεως τῶν προτύπων, τῶν φαινομένων καὶ τῶν καταστάσεων τῆς φύσεως. Ὁ ἦχος, τὸ χρῶμα, ὁ ρυθμὸς, ἡ κίνηση, ἡ συγκίνηση δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἐρμηνευτικὰ μέσα ἐκτελεσμένα στὸ κενόν, στὸ αἶθερον, ἢ στὴν ὕλη, στὸ ξύλον, στὸ μάρμαρον, στὴν πέτρα, στὸ χαρτί, στὸ κινί, στὸ γυαλί, στὸ μέταλλον. Μιλῶντας γιὰ πρωτοτυπία στὴν τέχνη, δὲν ἐννοοῦμε ποτὲ τὴν σύγκριση τοῦ τεχνητοῦ κατασκευάσματος τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ δημιουργία τῆς φύσεως. Ἀλλὰ μόνον τὴν καινούρια ἀντίληψη, τὴν καινούρια αἰσθητικὴ, στὴ σύγκριση ἀνθρωπίνων δημιουργημάτων τοῦ αὐτοῦ εἶδους. Ἡ διαφορὰ αὕτη τῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως εἶνε ἐκείνη ποὺ παρουσιάζει τὴν ποικιλία καὶ τὴ διαφορὰ τῆς ἀξίως στὰ ἔργα τῆς ἀνθρώπινης τέχνης, ἐκείνη ποὺ δημιουργεῖ τὸ ρυθμό, τὸ χαρακτηριστήρα, τὴν ἠθογραφία, τὴν ἐποχή. Ἡ αἰσθητικὴ δὲν εἶνε ἀναλλοίωτη. Μεταλλάσ-

σεται διαρκῶς ἀναλόγως τῶν ἐκάστοτε συνθηκῶν τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Ἄν ὅμως ἡ αἰσθητικὴ δύο λαῶν ἢ δύο ἐποχῶν, ἀντιθέτων καὶ ὄλα στὸν τρόπο τῆς ζωῆς τους, ἐμφανίζει τεράστιες ἀποστάσεις ἀντιλήψεως τοῦ καλοῦ, ἐντούτοις πηγάζει πάντοτε ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς φύσεως, τοῦ ὁποῖου ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνιση εἶνε πάντοτε τὸ ἀλλόγητο ἰδεῶδες γιὰ τὴν ἀνθρώπινη τέχνη. Ἡ αἰσθητικὴ ἐμφάνισις τῆς φύσεως εἶνε ἀναλλοίωτη διὰ μέσου τῶν αἰώνων. Ἐχει ὅμως τόσην ἀπειρία θεμάτων καὶ λεπτομερειῶν ὥστε ὁ ἄνθρωπος νὰ μὴν εἴμπορεῖ ποτὲ νὰ τὴν ἐκμεταλλευθῆ καὶ νὰ τὴν ἐρμηνεύσῃ ὀλόκληρη. Διαλέγει κάθε φορά ὠρισμένα πρότυπα, προσέχει ὠρισμένες λεπτομέρειες ποὺ ὡς τότε δὲν εἶχε προσέξει, ἐκμεταλλεύεται ὠρισμένα στοιχεῖα ἀνεκμετάλλευτα ἀκόμα, ἢ ἐρμηνεύει τὰ γνωστά θέματα τῆς φύσεως μὲ καινούρια αἰσθητικὴ καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο παρέχει τὴν ψευδαἰσθητικὴν τῆς πρωτοτυπίας. Ἀλλὰ τίποτε νέο δὲ δημιουργεῖ. Στιγμὲς ποὺ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἰδεῶδους τοῦ ἀνθρώπου ἐξήρθη σὲ βαθμὸν ὑπέρτατο, ἐδημιουργήθησαν νέα πλίσματα, δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου ἀνύπαρκτα στὴ φύση, μὰ ἀπὸ ἐνωση στοιχείων ὑπαρκτῶν παραχθέντα, ποὺ ἐν τούτοις δὲν μπορέσαν νὰ φιλοδοξήσουν τίτλο ἀνώτερο τῆς τερατολογικῆς συνθέσεως. Ἐτέοια φανταστικὰ δημιουργήματα εἶνε ἡ σφίγγα τῶν Αἰγυπτίων, τῶν Ἀσσυρίων, τῶν Ἑλλήνων,

ὁ ἔρμαφρόδιτος, ὁ σειληνός, ὁ σάτυρος, ὁ γρίφων, ὁ κένταυρος, ὁ μινώταυρος, ὁ τρίτων, ἡ σειρήνα, ἡ ναϊάδα κλπ., ὅλα ὀφειλόμενα στὴ φαντασία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἢ τῆς Χριστιανικῆς ἐποχῆς, οἱ ἄγγελοι, τὰ σεραφεῖμ, οἱ δαίμονες, οἱ δράκοντες, ἢ τῶν μεταγενεστέρων χρόνων, τὰ χιμαιρικὰ ζῶα κ.ο.κ., κατασκευάσματα μυθολογικά, συμβολικά, πού ὁ σκοπός τους δὲν ὑπῆρξε ποτέ νὰ δημιουργήσουν καλλιτεχνικὸ περιβάλλον, μὰ μιὰ ἀπλὴ διάττουσα φαντασμαγορία μέσα στὶς ἀπέραντες ἐκτάσεις τῆς αἰωνιότητος τῆς τέχνης, πού δλόσωμη ξεπηδαίει ἀπὸ τὸ βασίλειο τῆς φύσεως, ἀπὸ τὸ φυτό, ἀπὸ τὸ ζῷο, ἀπὸ τὸ ὄρυκτό, πού τὸ μάτι τοῦ τεχνίτη τὰ κοιτάει ὡς φόρμα ἢ ὡς χρῶμα, ὡς κίνηση ἢ ὡς κατάσταση συναισθηματικὴ, σύμφωνα μὲ τὴν ἐρμηνεία τῆς καλλιτεχνικῆς τοῦ ἰδιοσυγκρασίας καὶ τὸ πνεῦμα τῆς αἰσθητικῆς τῆς ἐποχῆς του.

Αὐτὴ ἢ κάθε τόσο ἐξαλλοιουμένη αἰσθητικὴ εἶνε ὁ πραγματικὸς καθρέφτης τῆς ὑποστάσεως τοῦ ἀνθρώπου. Ἄν ἡ αἰσθητικὴ παρέμενε ἀναλλοίωτη, τότε τὰ ἔργα τέχνης τοῦ ἀνθρώπου θὰ εἶχαν διὰ μέσου τῶν αἰώνων τὴ στερεοτυπία τοῦ ἴστοῦ τῆς ἀράχνης καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τους δὲν θὰ διέφερε ἀπὸ τὰ οἰκοδομήματα τῶν τερμινῶν. Ἡ αἰσθητικὴ φόρμα τῶν ἔργων τῆς ἀνθρωπίνης τέχνης εἶνε τὸ ἀληθέστερο γνώρισμα τῆς ἐποχῆς σφραγισμένο μὲ τὴ λογικὴ τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος. Ἀπὸ τὶς σαρκοφάγους τῶν Φαραῶ μέχρι τῶν ἀναγλύφων τοῦ Παρθενῶνος, ἀπὸ τὸν προσευχόμενο Βούδδα μέχρι τὸν σκεπτόμενο ἄνθρωπο τοῦ Rodin, ἀπὸ τὴν Κινέζικη χρωμοξυλογραφία μέχρι τὴ σύγχρονη χαλκοτυπία, ἡ ἀνθρώπινη δημιουργία χαράσσει μὲ σαφήνεια τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς της. Κι' ὅμως, μέσα στὰ ἀνόμοια αὐτὰ κατασκευάσματα, ἀνάμεσα ἀπ' τὰ ἀραβουργήματα καὶ τὶς ἑλληνικὲς καμπύλες, ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν κομψότητα τοῦ Ροκοκὸ καὶ τὸ περίτεχνο τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς ἐλιγμούς τῆς ἀναγεννήσεως καὶ τὸ γεωμετρικὸ σχέδιο τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, παντοῦ ἀνακαλύπτει κανεὶς κυρίαρχο τὸ ρυθμὸ τῆς φύσεως καὶ τὸν παλμὸ τῆς ζωῆς, ἐπάνω σ' ἓνα ἄγγειο ἀρχαϊκὸ πού τὸ σχῆμα του εἶνε παρμένο ἀπὸ τὸν κάλυκα ἐνὸς ἀνθους, ἐπάνω σ' ἓνα σκῆπτρο μεσαιω-

νικὸ παρμένο ἀπὸ τὸν κορμὸ ἐξωτικοῦ φυτοῦ, ἐπάνω σ' ἓνα οἰκοδόμημα σύγχρονο μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ περίγραμμα ἐνὸς ὄρυκτοῦ κρυστάλλου.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνον ἡ φόρμα, ἐκείνη πού ὑφίσταται τὴν ἐπίδραση τῆς ἐναλλασσομένης αἰσθητικῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ χρῶμα καὶ ἡ ὕλη. Ἐπάνω στὸ χρῶμα πέφτει τὸ φῶς τοῦ ἡλίου καὶ τῆς φωτιᾶς, ἀπλώνεται ὁ πέπλος τῆς οὐμίχλης καὶ τοῦ σκοταδιοῦ, λάμπει ἡ στιλβηδόνα τοῦ κρυστάλλου καὶ τοῦ μειάλλου, ἡ ἀπαλωσύνη τοῦ παστὲλ ἢ τὸ ὄργιο τοῦ ἠλεκτρισμοῦ. Ἡ ὕλη ζυμώνεται στὰ ἔνστικτα τοῦ ἀνθρώπου, στοὺς πόνους του καὶ τὶς χαρὲς του, στὶς ὁρμὲς καὶ στὶς ὀργές, στὸ ρομαντισμὸ καὶ τὸ σεξουαλισμὸ, χρησιμοποιεῖται ἢ πέτρα καὶ τὸ ξύλο, τὸ πανὶ καὶ τὸ γυαλί, ἢ τὸ σίδηρο, τὸ ἀτσάλι, τὸ τσιμέντο.

Ἡ αἰσθητικὴ εἶνε ἡ σιγουρότερη ἔκφραση τῆς ψυχοσυνθέσεως καὶ τῆς νοοτροπίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπειδὴ εἶναι ἀμέσως συνδεδεμένη μὲ τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα ἐνὸς τόπου, μὲ τὶς κοινωνικὲς καὶ βιωτικὲς συνθῆκες μᾶς ἐποχῆς. Ἄλλοτε, στὴν κλασικὴ ἐποχὴ τῆς ἀρχαιότητος, σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ ἐποχὴ εἶχαμε διάφορη ἀντίληψη αἰσθητικῆς κατὰ τόπους, ἐπειδὴ ἡ ἐπικοινωνία μεταξὺ τῶν διαφόρων λαῶν ἦταν δύσκολη. Σήμερα ὅμως, πού μὲ τὰ μέσα συγκοινωνίας πού διαθέτουμε ἐπικοινωνοῦμε τάχιστα μὲ τὴν ἀνατολὴ καὶ τὴ δύση, ἐδημιουργήθηκε μιὰ σύγχρονη διεθνὴς αἰσθητικὴ, τὸ γούστο τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου, ἡ μόδα τῆς ἐποχῆς. Βεβαίως, καὶ στὴν ἴδια ἀκόμα πόλη καὶ τὴν ἴδια ἡμέρα, θὰ συναντήσουμε διαφόρων εἰδῶν αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις, ἀναλόγως τῆς μορφώσεως τοῦ ἀνθρώπου. Θὰ συναντήσουμε τὸν ἄνθρωπο πού εἰλικρινῶς τοῦ ἀρέσει περισσότερο ἢ κακότεχνη χρωμολιθογραφία ἐνὸς ἡμερολογίου, ἀπὸ ἕναν πίνακα ζωγραφικῆς μὲ ἀνώτερη αἰσθητικὴ. Ὅπως ἐπίσης θὰ συναντήσουμε μιὰ σχεδὸν ἀναλλοίωτη αἰσθητικὴ σὲ τόπους μικροῦς, σὲ χωριά, σὲ νησιά πού ζοῦν προσηλωμένα στὴν παράδοση, κι' ἢ ἐπαφὴ τους μὲ ἄλλα μέρη εἶναι τόσο μικρὴ ὥστε νὰ μὴ φέρνει ἓνα συνολικὸν ἀντίκτυπο. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα ρεύματα τῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως ἔχουν σήμερα μιὰ μορφὴ διεθνή

καὶ ἐπηρεάζονται ἀπὸ μεγάλα διεθνῆ γεγονότα ποὺ ἀναστατώνουν τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔθιμα τῶν λαῶν. Πρόσφατο παράδειγμα, ὁ μέγας Εὐρωπαϊκὸς πόλεμος ποὺ ἀνέτρεψε τὴν αἰσθητικὴν μας σὲ κάθε εἶδος ἐκδήλωση καὶ ἐφαρμογῆ, ἀπὸ τὴν κατάργησιν τῆς συμμετρίας καὶ τῶν πολυπλόκων διακοσμῆσεων καὶ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ γεωμετρικοῦ σχεδίου καὶ τῆς ἀπλότητος, μέχρι τοῦ γυναικείου ντυσίματος, τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ σχεδίου τῶν ἐπίπλων, τῆς μικρῆς φράσεως, τῆς τζάζ-μπάντ, τοῦ δίσολου παπουτσιοῦ, τοῦ ἀπροσδόκητου δημιουργήματος κτλ. Ὅλα αὐτὰ ἀπῆχον τὴν πολεμικὴν ζωὴν μὲ τὴν ἐπαφὴν πρὸς τὸ ὑπαιθρο, τὴν κατάργησιν κάθε πολυτελείας, τὴν λιτότητα, τὸν ἤχο τῶν πολεμικῶν ὄπλων, τὸν πολεμικὸ αἰφνιδισμὸν, τὸ στρατιωτικὸν ἄρβυλο κ. ο. κ. Ἡ γυναικεία μόδα εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πειστικώτερα παραδείγματα τῆς αἰσθητικῆς ἀσταθείας. Ἐνα ἄψογο γυναικεῖο ντύσιμο, πρὸ εἰκοσαετίας, ποὺ ἱκανοποιῶσε τότε ἀπόλυτα τὴν αἰσθητικὴν μας, τὸ βρίσκουμε σήμερον γελοῖο, ὅπως ἔτσι θὰ μᾶς φανῆ μετὰ εἴκοσι χρόνια καὶ ἡ πιὸ κομψὴ γυναικεία ἐμφάνισις ποὺ σήμερον μὲ θαυμασμὸν ἐπιδοκιμάζει ἢ αἰσθητικὴν μας. Ἀλλὰ καὶ κίτι ἄλλο θὰ δοῦμε ἂν προσέξουμε καὶ τὸ τόσο ἀπλὸν κι' ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνην παράδειγμα αὐτό. Ὅτι καὶ πρὸ εἰκοσαετίας καὶ τώρα κι' ἡ γυναικεία μόδα ἀκόμα ἦταν στενὰ συνυφασμένη μὲ τὴν ἐξωτερικὴν φύσιν. Ἡ διαφορὰ ἐγκειται τὸν τότε καὶ τώρα διάφορον αἰσθητικὸν τρόπον ἐρμηνείας καὶ προσαρμογῆς τῆς φύσεως στὴ γυναικεία ἀμφίεσιν.

Μὲ τις προϋποθέσεις αὐτὲς μποροῦμε ἄριστα νὰ κατανοήσουμε τὸ στενὸν σύνδεσμον ποὺ ὑπάρχει στὴ διακοσμητικὴν μὲ τὴν φύσιν. Ὅχι μόνον στηριζόμενοι ἐπὶ τῶν γενικῶν λόγων τῆς ἐκπηγιάσεως κάθε καλλιτεχνικοῦ δημιουργήματος τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ γιὰ λόγους ποὺ στενώτερα ἐνδιαφέρουν τὴ διακοσμητικὴν, ποὺ ἡ ἐπιτυχία της δὲ στηρίζεται σὲ στοιχεῖα μεταφυσικά, μάλιστα τὴν ἐκλογὴν μοτίβων διαρρυθμισμένων κατὰ τρόπον αἰσθητικόν.

* *

Ἀπὸ τὸ φυσικὸν βασίλειον, ἀπὸ τὰ φυτὰ, τὰ ζῶα καὶ τὰ ὄργανα, ἡ διακοσμητικὴ ἐπω-

φρελεῖται κατὰ δύο διαφόρους τρόπους· α) ἀρύεται τὰ μοτίβα τοῦ διακόσμου καὶ β) τὸ σχῆμα τῶν διακοσμητικῶν ἀντικειμένων. Τὸ σχῆμα π. χ. ἐνὸς ἀνθοδοχείου καὶ τὸ διακοσμητικὸν σχέδιον ποὺ θὰ ἐφαρμοσθῆ σ' αὐτὸ τὸ ἀνθοδοχεῖον, κ. ο. κ.

Τὶς πηγὰς αὐτὰς ὑποσυνείδητα τις εἶχε καὶ θὰ τις ἔχει πάντα ὑπ' ὄψει τοῦ ὁ διακοσμητικῆς-τεχνίτης ἀπὸ τοὺς ἀρχαιότατους χρόνους μέχρι σήμερον κι' ἀπὸ σήμερον μέχρι τὸ πιὸ μακρυνὸν αὔριον. Ἀλλ' ἂν ὁ τεχνίτης τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς, ζώντας καὶ κινούμενος μέσα στὸ ὑπαιθρον καὶ τὴ φύσιν, εἶχε ἀνεπτυγμένη τὴν παρατήρησίν του καὶ ἀποθηκευμένο στὴ φαντασίαν του θησαυρὸν ὀλόκληρον αἰσθητικῶν λεπτομερειῶν παρεμένων ἀπ' τὴ φύσιν, ὁ σημερινὸς διακοσμητικῆς, κλεισμένος μέσα σ' ἓνα ἐργαστήριον, ζώντας σὲ μιὰ τεχνητὴν πολιτείαν, μακριὰ τέλος ἀπὸ τὴν στενὴν ἐπαφὴν πρὸς τὴν φύσιν καὶ τὸ ὑπαιθρον, δὲν ἔχει τὴν αὐθόρμητον δυνατὸτητα τῶν προγόνων του στὴ γνώσιν καὶ ἐφαρμογὴν τῶν στοιχείων τῆς φύσεως στὴ διακοσμητικὴν. Κι' ὅσο κι' ἂν τὸ ὑποσυνείδητό του τὸν κάνει ν' ἀνατρέχει πάντα στίς πηγὰς τῆς φύσεως, ἢ παρακαταθήκην του εἶναι φτωχὴ, ἢ ἔμπνευσή του περιορισμένη, καὶ ἡ ἔλλειψις γνώσεων βαθυτέρων τὸν ὠθεῖ σὲ πλάνας καὶ λάθη ποὺ φυσικὰ ἔχουν ἀντικειμενικὸν ἀποτέλεσμα.

Γιὰ τὸ λόγον αὐτό, ὅταν στὴν Ἑλλάδα ἰδρῦθηκε ἡ σχολὴ τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελμάτων στὸ ἴδρυμα τῆς Σχολῆς Τεχνῶν καὶ Ἐπαγγελμάτων τοῦ πλουσιοπαρόχου Σιβιτανιδείου κληροδοτήματος, ποὺ στεγάζεται σήμερον σ' ἓνα οἰκοδόμημα τελειότατον ἀπὸ κάθε ἄποψη, ἐσκεφθῆκαμε ὅτι ἀπαραίτητη ἦταν ἡ λειτουργία ἰδιαιτέρας ἔδρας τοῦ μαθήματος τῆς Διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας, ποὺ τὸ θεωροῦμε ὡς θεμέλιον τῆς μορφώσεως τοῦ διακοσμητοῦ κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ποὺ θεωροῦμε τὴν Πλαστικὴν Ἀνατομίαν ὡς θεμέλιον τῆς μορφώσεως τοῦ γλύπτου καὶ τοῦ ζωγράφου γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἄλλοτε, ἀπὸ τις σελίδες τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ πάλιν⁽¹⁾, εἶχαμε ἐξηγήσει.

(*) Βλ. Ν. Ν. Δρακουλίδην: Ἡ πλαστικὴ ἀνατομία ὡς βᾶσις τῆς γλυπτικῆς καὶ τῆς ζωγραφικῆς («Νέα Ἑστία» 1 Ἀπριλίου 1928).

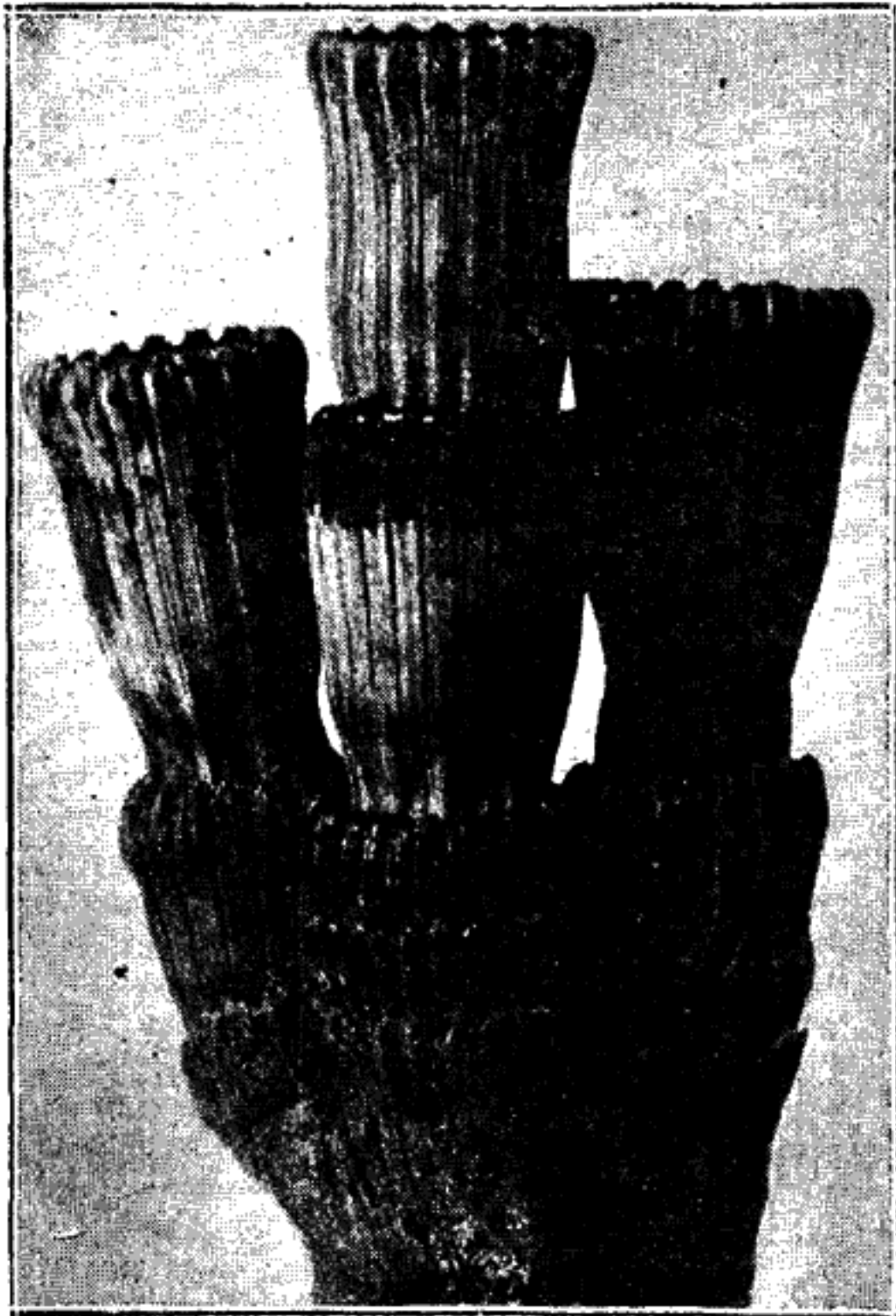
Ὁ κλάδος αὐτὸς τῆς Διακοσμητικῆς Φυσιολογίας ποὺ δημιουργήσαμε γιὰ σκοποὺς διδακτικούς, εἶναι στενώτατα συνυφασμένος μετ' ἄλλοι τῆς διακοσμητικῆς τέχνης καὶ διδάσκει κατὰ τρόπο συστηματικὸ στοὺς μαθητευομένους διακοσμητάς, ποῦ πρέπει κάθε τόσο ν' ἀναζητοῦν τὰ διακοσμητικὰ τους πρότυπα, πῶς γὰρ ξέρονται νὰ τὰ διαλέγουν ἀπὸ τὴ φύσιν, πῶς νὰ μάθουν νὰ παρατηροῦν καὶ νὰ ἐμβαθύνουν στὶς λεπτομέρειες, πῶς νὰ ἐφαρμόζουν ἓνα διάκοσμο ἀντίλογο μετὰ τὴν ὕλη τοῦ διακοσμουμένου ἀντικειμένου (ξύλο, χαρτί, σίδηρο κλπ.), μετὰ τὴν χρησιμοποίησίν του, μετὰ τὸ περιβάλλον του, μετὰ τὸ μέγεθός του, μετὰ τὸ σχῆμα του, μετὰ τὸ ρυθμὸν του, μετὰ τὴν συνάρτησίν του μετὰ ἄλλα διακοσμητικὰ μοτίβα ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἀντικειμένου, τὴν κατεύθυνσίν τῆς φαντασίας, τὴν ἀνάπτυξίν τῆς πρωτότυπης δημιουργίας καὶ τὴν ἀποφυγὴν τῆς ἀντιγραφῆς, τὴν ἀποφυγὴν λαθῶν καὶ πλανῶν, τὴν καλλιέργειαν τῆς ἀτομικῆς αἰσθητικῆς καὶ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν τεχνικῶν κανόνων τῆς διακοσμητικῆς.

Ἔτσι δὲ μαθητευόμενος μαθαίνει 1) τὴν ὀργανογραφίαν τοῦ φυτοῦ, δηλαδὴ ποιά εἶναι ἡ σχέσις τοῦ κορμοῦ πρὸς τὸ κλαδί, τοῦ κλαδίου πρὸς τὸ φύλλον, τοῦ φύλλου πρὸς τὸ ἄνθος, κ.λ.π. Μετὰ

τὸν τρόπον αὐτὸ θ' ἀποφεύγει τὰ φυσιολογικὰ λάθη στὸ σχέδιον καὶ θὰ ξέρει ποῦ καὶ πῶς νὰ τοποθετῇ τὰ διάφορα στοιχεῖα τοῦ φυτοῦ, σὲ ποῖο μέρος τοῦ φυτοῦ π.χ. εἶναι τὸ ἄνθος, τὸ φύλλον κ. λ. π. Συγχρόνως ὁμοίως μαθαίνει καὶ τὶς πολυτίμες γιὰ τὴν διακοσμητικὴν ἐξαιρέσεις, π.χ. ἄνθη ποὺ βγαίνουν ἀπ' εὐθείας κολλημένα στὸν κορμό, φύλλα συμφυῆ ἢ ἀσύμμετρα κ. λ. π. ἐξαιρέσεις ποὺ ὅταν τοῦ χρειασθῶν γιὰ διακοσμητικὰς ἀνάγκας, θὰ ξέρει ὅτι μπορεῖ νὰ τὶς χρησιμοποιήσῃ χωρὶς νὰ διαπράξῃ καμμιά φυσιολογικὴ ἀνορθογραφίαν, ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν ἔτσι καὶ στὴ φύσιν.

2) τὴν διακοσμητικὴν ἀνατομίαν τοῦ φυτοῦ. Αὐτὴ εἶναι ἐξόχως ἐνδιαφέρουσα γιὰ

τὸ διακοσμητή, γιὰ τὸ ἀναπτύσσει τὴν παρατηρητικότητά καὶ τὴν προσοχήν, τὸν κάνει νὰ ἐμβαθύνει στὶς λεπτομέρειες τῆς φύσεως καὶ νὰ ἀντλήσῃ πολυτιμαῖς αἰσθητικὰ δεδομένα καὶ διακοσμητικὰ μοτίβα, μαθαίνοντας π.χ. τὴν κατασκευὴν ἑνὸς ἄνθους, (κάλυξ, στεφάνη, ὑπερος, στήμονες κ. λ. π. καὶ τὶς διάφορες ποικιλίας σχημάτων αὐτῶν, σχεδίων καὶ χρωματισμῶν) ἢ τὰ διάφορα σχήματα τῶν φύλλων του, τὴν ποικιλία τῶν νευρώσεων τους καὶ τῶν χρωματικῶν τους



Κηροπήγιο μετάλλινον (φωτογρ. καθηγ. Blossfeldt)

ἀποχρώσεων καὶ ὅτι ἄλλο σχετικό.

3) τὴν ἐξέλιξη τοῦ φυτοῦ καὶ τὴ διακοσμητικὴ του ἐμφάνιση καὶ χρησιμότητα στὶς διάφορες καταστάσεις του, π. χ. μπουμποῦκι καὶ ἄνθος, ἄγουρος καὶ ὄριμος καρπός, ὄφθαλμός, φύλλο καὶ νεκρὸ φύλλο, δέντρο ἀνθισμένο, δέντρο φυλλωμένο, δέντρο γυμνὸ τοῦ φθινοπώρου κ. λ. π.

4) τὴ συνάρτηση τῶν φυτῶν μὲ διάφορους παράγοντες, δηλαδή ποιά φυτὰ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν στὸ διάκοσμο ἐνὸς τοπίου χειμερινοῦ ἢ θερινοῦ, ἢ ἐνὸς τοπίου βορεινῶν τόπων ἢ τροπικῶν κ. λ. π., ἢ σ' ἓνα διάκοσμο ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο ἢ τὴν ξηρά, ἢ σὲ φυτικὸ διάκοσμο ἀνάλογο μὲ διάφορα ζῶα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ὡς διακοσμητικὰ πρότυπα (π. χ. μὲ ποιά φυτὰ μπορεῖ νὰ συνδυασθῇ τὸ σχεδιάσμα ἐνὸς ἐρωδιοῦ ἢ ἐνὸς γλάρου ἢ μιᾶς πεταλούδας ἢ ἐνὸς χαμαιλέοντος ἢ ἐνὸς λιονταριοῦ κ.λ.π.).

5) τὴ διακοσμητικὴ καταλληλότητα τοῦ φυτοῦ, δηλαδή μὲ ποιά φυτικά στοιχεῖα μπορεῖ νὰ διακοσμηθῇ μιὰ σάλα θεάτρου ἢ ἓνα σπουδαστήριον, ἢ ἓνα καπνιστήριον, ἢ ἓνα μπουντουάρ, ἢ ποιὸς εἶναι ὁ κατάλληλος φυτικὸς διάκοσμος γιὰ τὸ γυαλί, ἢ τὸ σίδηρο, ἢ τὸ ξύλο, ἢ ποιά φυτικά στοιχεῖα θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ μιὰ ἐπιφάνεια ἐπίπεδη, ἢ σφαιρικὴ, ἢ κυκλικὴ κ.λ.π. ἢ μὲ τί θὰ διακοσμηθῇ μιὰ πόρτα καὶ μὲ τί ἓνα ἀνθοδοχεῖο ἢ ἓνα ταμπουρὲ κ. ο. κ.

6) τὴν ἱστορικὴ, ρυθμολογικὴ καὶ συμβολικὴ σημασία τῶν διαφόρων φυτικῶν στοιχείων στὴ διακοσμητικὴ, ἢτοι πῶς τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τὰ ἐχρησιμοποίησαν οἱ τεχνῖτες διαφόρων ἐποχῶν καὶ λαῶν, πῶς μὲ τὴ διαρρύθμιση τῶν στοιχείων αὐτῶν ἐμφανίζεται τὸ σύνολο ἐνὸς ἱστορικοῦ ρυθμοῦ, ἢ τὴ συμβολικὴ ἔννοια τῶν διαφόρων λουλουδιῶν καὶ φύλλων (κρίνος, λωτός, δάφνη κ.λ.π.).

7) τὴ διακοσμητικὴ ἐφαρμογή, δηλαδή πῶς ἓνα σύνολο ἢ ἓνα τμήμα τοῦ φυτοῦ θὰ συγκερασθῇ μὲ τὸ γεωμετρικὸ σχέδιο καὶ θὰ μετασχηματισθῇ σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς διακοσμητικῆς σὲ μοτίβο ρυθμοποιημένο (stylisé) γιὰ νὰ χρησιμοποιηθῇ ὡς διάκοσμος ἐπιφανείας, φόντου,

φρίζας, ἀντικειμένου μικροῦ ἢ μεγάλου κ. ο. κ.

8) τὴν κατασκευὴ διακοσμητικῶν ἀντικειμένων. Στὸ σημεῖο αὐτὸ παρουσιάζεται χρησιμοποίησις τῶν προτύπων τῆς φύσεως ἀπὸ ἄλλη ἀποψη. Ἐνῶ δηλαδή ὡς τώρα εἶχαμε νὰ κίνομε μὲ τὴν χρησιμοποίησις τῶν προτύπων τῆς φύσεως γιὰ τὴ διακοσμητικὴ ἐφαρμογὴ τους ἐπάνω σὲ ἀντικείμενα, ἀντιμετωπίζομε τώρα τὴν κατασκευὴ τοῦ σχήματος τῶν ἴδιων τῶν ἀντικειμένων ἀπὸ πρότυπα τῆς φύσεως. Κι' οἱ ἐφαρμογές εἶναι ἀπειρες καὶ στὴν ἀποψη αὐτῇ. Καὶ πάντα ὁ τεχνῖτης τίς εἶχε ὑπ' ὄψει τοῦ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἐποχῇ, ὅταν π. χ. τὰ σχήματα τῶν καλύκων τῶν λουλουδιῶν τὰ ἔδινε σὲ ἀγγελία καὶ ἀμφορεῖς κ. ο. κ. Γιὰ τὴν ἀποψη αὐτῇ ὁ γλύπτης Blossfeldt, καθηγητῆς τῶν ἠνωμένων κρατικῶν σχολῶν ἐλεύθερης καὶ ἐφηρμοσμένης τέχνης τοῦ Βερολίνου, ἐπενόησε κάτι τὸ πολὺ ἀπλὸ καὶ πολὺ ἀποκαλυπτικόν. Γιὰ νὰ καταδείξῃ τὴν ἄμεση ἐπίδραση τῆς φυσικῆς μορφῆς στὰ δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ ν' ἀποδείξῃ ὅτι ὁ ἀνθρώπος τίποτε τὸ ἀνύπαρκτο στὴ φύση δὲν ἔχει δημιουργήσει καὶ γιὰ νὰ δώσῃ τὸ κλειδί ἐνὸς ἀγνώστου θησαυροφυλακίου ἀπειρίας αἰσθητικῶν προτύπων, ἐφωτογράφησε διάφορα φυτὰ καὶ τμήματα φυτῶν (καρπούς, ἄνθη, ρίζες, φύλλα κ.λ.π.). Τὶς ἀπλές αὐτὲς φωτογραφίες τίς ἐμεγέθυνε 8 — 16 φορές, καὶ τότε εἶδε νὰ παρουσιάζονται σχέδια καὶ σχήματα ἀραιωτάτης ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἀνωτέρας αἰσθητικῆς μὲ μιὰ ποικιλία καὶ λεπτομέρεια διακόσμου καταπληκτικὴ σὲ ἰσορροπία, ἀρμονία καὶ πρωτοτυπία. Παραθέτομε ἐδῶ (βλ. σελ. 857) ἀπὸ τὸ περίφημο βιβλίον τοῦ ποὺ περιλαμβάνει 120 τέτοιους πίνακες (1), τὸ σχέδιον ἐνὸς θαυμασίου κηροπηγίου ἢ πολυφώτου ἢ ἀνθοδοχείου, ποὺ ἢ τοποθέτησις καὶ τὸ μέγεθος καὶ οἱ καμπύλες τῶν διαφόρων τμημάτων τους δείχνουν σοφία ἀρχιτεκτονικῆς αἰσθητικῆς καὶ τὰ γλυπτά, ὁ διάκοσμος, οἱ λεπτομέρειες, θαῦμα αἰσθητικῆς. Ὅλο αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ κατασκεῦασμα δὲν εἶναι τίποτε

(1) Blossfeldt: *Urformen der Kunst* (Berlin, 1929).

ἄλλο παρὰ μιὰ ἀπλή φωτογραφία ἀπὸ ρίζα ἐκονιζέττας μεγεθυμένη δυὸ φορές. Γυρίστε τὴ φωτογραφία καὶ φέριτε τὸ κάτω μέρος πρὸς τὰ ἐπάνω γιὰ νὰ παρακολουθήσετε τὴ ρίζα τοῦ φυτοῦ ἀπὸ τὸ σημεῖο πού ἐγκαταλείπει τὸν κορμὸ καὶ μπαίνει στὴ γῆ. Ἔτσι ὁ καθηγητὴς Blossfeldt ἀπέδειξε κατὰ τὸν θεικώτερον τρόπο τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ ἀξίωμα, «φύσις αἰεὶ γεωμετρεῖ».

Κατὰ τὸ ἴδιο μὲ τὴ φυτολογία σύστημα ὁ διακοσμητὴς μυεῖται στὴ ζωολογία. Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἐξετάζουμε τὰ ζῶα κατὰ ὁμοταξίες. Π. χ. Πέρνουμε τὰ ψάρια. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ στοιχειώδη περιγραφή τῆς ἀνατομίας τοῦ ψαριοῦ, γιὰ νὰ ξέρον ὁ σχεδιαστὴς πὺθὰ τοποθετήσῃ τὰ πτερόγυια, πῶς θὰ σχεδιάσῃ τὴς ἀνατομικὲς λεπτομέρειες τῆς κεφαλῆς κλπ., μιθαίνει τὴ ζωὴ τοῦ ψαριοῦ, σὲ ποιὰς θάλλισσες, βάρη, λίμνες κ.λ.π. ζῶν ψάρια διακοσμητικοῦ ἐνδιαφέροντος, ποιά εἶναι τὰ στοιχεῖα πού πρέπει νὰ προσέξῃ ὁ διακοσμητὴς (σχῆμα, ἐξαορτήματα, οὖρα, λέπια, χρωματισμοί, κίνησις κ.λ.π.), πῶς θὰ ἐφαρμόσῃ τὸ ψάρι στυλιζαρισμένο γιὰ χάρτι, γυαλί, σίδερο, κέντημα, ἐν συναρτήσει μὲ ποιά φυτικὰ στοιχεῖα καὶ μὲ ποιά ἀντικείμενα καὶ σὲ τί περιβάλλον κ. ο. κ. Τὸ ἴδιο γίνεται ξεχωριστὰ γιὰ ὄλες τὶς ὁμοταξίες, κογχύλια, ἔντομα, πουλιὰ κ.λ.π. μὲ ὅλα τὰ συναφῆ στοιχεῖα πού ἀναπτύξαμε στὴ φυτολογία (εἶδη κατὰ τόπους, κατὰ ἐποχὰς τοῦ ἔτους, συμβολισμός, ἱστορικὴ χρησιμοποίησις κλπ.).

Ὡς ἐπισφράγισμα τῆς ζωολογίας διδάσκονται στοιχεῖα τῆς ἀνθρώπινης φιγούρας ἀπὸ ἀπόψεως πλαστικῆς, ἀνατομικῆς, μορφολογικῆς, συμμετρικῆς, ἀναλογικῆς, γνώσεις δηλαδὴ ἀνθρωπολογικῆς ἐπάνω στὴν ἀντίληψη μιᾶς στοιχειώδους πλαστικῆς ἀνατομίας.

Ὡς συμπλήρωμα δὲ τῆς διακοσμητικῆς φυτολογίας καὶ ζωολογίας, ἀκολουθεῖ ἡ διακοσμητικὴ ὀρυκτολογία καὶ κρυσταλλογραφία, καὶ ἡ σπουδὴ τελειώνει μ' ἓνα μικρό, ἀλλὰ χρησιμώτατο καὶ πρακτικώτατο κλάδο, τὴν καλλιτεχνικὴν τερατολογία.

Ἡ καλλιτεχνικὴ τερατολογία, ὅπως στὴν ἀρχὴ ἐξήγησα, περιλαμβάνει ὅλα τὰ φανταστικὰ κατασκευάσματα πού ἐδημιούργησε ὁ ἄνθρωπος γιὰ σκοποὺς καλλιτεχνικοὺς

καὶ ἰδιαιτέρως διακοσμητικοὺς ἢ συμβολικοὺς. Ἐὰν διαιροῦμε 1) κατὰ ἐποχὰς (Αἴγυπτιακὴ, Ἀσσυριακὴ, Ἑλληνικὴ, Χριστιανικὴ, Ἀναγέννησις κ.λ.π.). 2) κατὰ ἀνατομικὴ σύνθεσις π. χ. ἄνθρωποι μὲ φτερά (Ἑρμῆς, Νίκη, Ἔρως, Ἄγγελοι), ἀνθρωπόζωα μὲ φτερά (σφίγξ), ζῶα μὲ φτερά (γρίφων, πύγασος), ζῶα πολυκέφαλα (κέρβερος, λερναία ὕδρα), ἄνθρωποι πολυκέφαλοι (Ἐκάτη), ἀνθρωπόζωα (Ἄνουβις, Νεῖλος, Θῶθ κ. λ. π. ἢ κένταυρος, μινώταυρος, Πάν) κ. λ. π. 3) κατὰ κατηγορίας στοιχείων, π. χ. στοιχεῖα τῶν δαισῶν (Πάν, Σειληνός, σάτυρος, νύμφη, νυϊάς, δρυῖς), τῶν θαλασσῶν (Τρίτων, Σειρήν, Ἀμφιτριτη κ.λ.π.). 4) κατὰ συμβολικὰς ἐκφράσεις π. χ. θεότητες γοιμμάτων, ἰατρικῆς, ἀκολασίας στὴν Αἴγυπτο (Θῶθ, Ἴμχοτεπ, Βούβαστις), ἢ ἑλληνικοὶ συμβολισμοὶ ἀλνίγματος, ἀμεροληψίας, δικαιοσύνης (σφίγξ, κέρβερος, νέμεσις) κ.λ.π. Μὲ τὴν κατάταξιν αὐτὴ γίνεται ἡ διδασκαλία καὶ ἐπάνω σ' αὐτὴν τὰ σχέδια, ἔτσι πού ὁ μαθητὴς στὸ τέλος τοῦ φροντιστηρίου νὰ βρισκῆται κάτοχος ἐξήντα περίπου τέτοιων συνθέσεων σχεδιασμένων ἀπὸ τὸν ἴδιον, πού θὰ τοῦ χρησιμεύσουν στὴν πρακτικὴν ἐξάσκησιν τοῦ διακοσμητικοῦ ἐπαγγέλματος (διακοσμητῆς, σχεδιαστῆς, ξυλογλύπτῆς, μεταλλοπλάστῆς, σκηνογράφος, γυψουργός, ὑελογράφος κ.λ.π.)

Κατὰ τὴν μέθοδον αὐτὴν ἐσυστηματοποιήσαμε καὶ προσαρμόσαμε στὶς ἀνάγκας τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελμάτων ὅλο τὸν πλοῦτον πού μᾶς παρέχει ἡ φύσις καὶ μὲ τὸ πρόγραμμα αὐτὸ διδάσκουμε τὴ Διακοσμητικὴν Φυσιογνωσίαν ἀπὸ τετραετίας ἤδη στὴ σχολὴ διακοσμητικῶν ἐπαγγελματιῶν τῆς Σ. Σ. Τ. Ε., ἐξαντλώντας ὅλη τὴν ὕλην σὲ 5 ἐξάμηνα, ἤτοι ἀπὸ τοῦ β' ἐξαμήνου τοῦ πρώτου ἔτους μέχρι λήξεως τοῦ τρίτου ἔτους.

Νομίζουμε δὲ ὅτι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ ἐπαγγελματίας διακοσμητὴς τελειοποιεῖ κάτοχος τῶν στερεωτέρων ἐφοδίων τῆς τέχνης του, διότι ἀπὸ γενικωτέρας ἀπόψεως ἰσχυροποιεῖται μὲ τὴ διδασκαλίαν τῆς διακοσμητικῆς φυσιογνωσίας 1) εἰς τὴν γνώσιν, ἤτοι γνωρίζει πῶς βρισκονται στὴ φύσιν τὰ διάφορα μοτίβα καὶ ἀποφεύγει ἓνα σωρὸν λάθη (νὰ φτιάσῃ δηλαδὴ ἓνα σκα-

ραβαῖο μὲ λιγώτερα πόδια, ἢ νὰ μὴ ξέρει σὲ ποιὸ σημεῖο τοῦ φυτοῦ θὰ τοποθετήσῃ τὰ ἄνθη καὶ ποῦ τὰ φύλλα ἢ νὰ μὴ ξέρει ποῦ πρέπει νὰ τοποθετήσῃ τὰ πόδια ἐνὸς ἄστακοῦ κ. λ. π.) 2), εἰς τὴν παρατήρησιν, δηλαδὴ μορφώνει μᾶτι διακοσμητικὸ, ἐμβαθύνει στὶς λεπτομέρειες τῶν φυσικῶν προτύπων, μαθαίνει νὰ διαλέγει καὶ νὰ ἐφαρμόζει, μαθαίνει νὰ προσέχει καὶ τὸ τελευταῖο χαλίκι καὶ τὸν ἀπλούστερο σπόρο ἀπὸ τὸν ὁποῖο θὰ ἔχει πάντα νὰ ὠφεληθῆ σὲ σχῆμα, σὲ διάκοσμο καὶ σὲ χρῶμα, καὶ 3) εἰς τὴν αἰσθητικὴν, μὲ τὴ μελέτη τῶν διαφόρων προτύπων ἐφηρμοσμένης διακοσμητικῆς, μὲ τὰ διὰ μέσου τῶν λαῶν καὶ ἐποχῶν διακοσμητικὰ ἔργα, καὶ μὲ τὴν καθημερινή του ἀσκήσιν σὲ σχέδιο τῶν διδασκομένων προτύπων καὶ τὴ διακοσμητικὴ τους ἐφαρμογὴ σὲ συνθέσεις ἀτομικῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἐκτελέσεως τοῦ μαθητοῦ.

Μὲ τὰ μέσα αὐτὰ ἀποκτᾷ αὐτοπεποίθησιν στὴ δουλειά του, ζῆλο καὶ ἀγάπην στὸ ἐπάγγελμά του, ἀποφεύγει τὶς ἀντιγραφές, ἀναπτύσσει τὴ δημιουργικότητά του, χαλιναγωγεῖ τὴ φαντασία του καὶ ἀνυψώνει τὴν ἐπαγγελματικὴν του ὑπόστασιν, ὄν-

τας σὲ θέσιν νὰ συζητῇ τεχνικὰ καὶ θεωρητικὰ μὲ οἰονδήποτε ἐργοδότη εἰδικῆς μορφώσεως.

Σήμερον ποῦ ἡ διακοσμητικὴ δὲν εἶναι πᾶν λοῦσο ἢ προνόμιον τῶν πλουσίων, σήμερον ποῦ ὁ διάκοσμος μπῆκε σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς μας, νομίζουμε ὅτι ὁ ἐπαγγελματίας διακοσμητής, ὁ καταμερισμένος σ' ἓνα σωρὸ εἰδικότητες, εἶναι ἀπαραίτητον νὰ στηρίζεται πάνω σὲ γερὰ θεωρητικὰ καὶ τεχνικὰ θεμέλια, γιὰ αὐτὸ ὅχι μόνον θὰ εἶναι πάντα ἓνας ἀντιγραφεὺς, ἀλλὰ, ἀγνοώντας τὴν οὐσίαν τοῦ θέματος ποῦ ἀντιγράφει, θὰ εἶναι καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴ δουρικὴ ἐργασία, ἄχαρος καὶ ἀνεργάτιστος, σφαλερὸς καὶ ἀναισθητικὸς.

Γι' αὐτὸ θεωροῦμε τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ νέου αὐτοῦ μαθήματος τῆς διακοσμητικῆς φυσιολογίας ὡς θεμέλιον τῆς σπουδῆς τῶν διακοσμητικῶν ἐπαγγελματιῶν, κι' ἔχουμε τὸ θάρρος νὰ πιστεύουμε ὅτι οἱ πρῶτοι τελειόφοιτοι ποῦ πέρασαν ἀπὸ τὴν διδασκαλίαν μας καὶ σκορπίστηκαν στὰ διάφορα ἐργαστήρια, θὰ δικαιώσουν ἀδιαφιλονέκητα τὴν πεποίθησίν μας αὐτή.

N. N. ΔΡΑΚΟΥΛΙΔΗΣ



Χρησιμοποίησις προτύπων ἀπὸ τὸ φυτολογικὸ βασίλειον.
Μακέττα διακοσμητικὴ ἀπὸ φύλλα καὶ ἄνθη καπνοῦ
γιὰ χαρτὶ ταπετοκράφας αἰθούσης καπνιστηρίου, σχέδιον
1925 μαθητοῦ Ν. Μαρκοῦλη.