

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 23^{ΗΣ} ΜΑΪΟΥ 2002

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΟΥ ΠΕΡΓΑΜΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ (ΖΗΖΙΟΥΛΑ)

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. **Κωνσταντῖνος Δεσποτόπουλος** κατὰ τὴν παρουσίαση τοῦ βιβλίου τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γιάννη Παππᾶ «*Γιάννης Παππᾶς: Σχέδια 1930-1965*», λέγει τὰ ἑξῆς:

Ἡ ἀποστολὴ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὡς κοινότητος πνευματικῆς, ὑπαγορεύει τὴν μὴ ἀγνόηση ἀπὸ τοὺς Ἀκαδημαϊκοὺς τοῦ πνευματικοῦ ἔργου τῶν συναδέλφων τους, καὶ ὅταν αὐτὸ ἐπιτελεῖται ἢ ἔχει ἐπιτελεσθεῖ ἐκτὸς Ἀκαδημίας. Κατὰ συμμόρφωση πρὸς τὴν ὑπαγόρευση αὐτὴ ἔχω κατὰ καιροὺς παρουσιάσει ἐνώπιον τῆς Ὀλομελείας τῆς Ἀκαδημίας βιβλία τῶν Ἀκαδημαϊκῶν Ἀγγελου Ἀγγελόπουλου, Ἀγγελου Βλάχου, Ἰωάννου Γεωργιάκη, Γεωργίου Μητσοπούλου, Γεωργίου Μιχαηλίδη-Νουάρου, Μενελάου Παλλαντίου καὶ Μιχαὴλ Σακελλαρίου, ὅπως καὶ τῆς Ἐένου Ἑταίρου τῆς Ἀκαδημίας Jacqueline de Romilly.

Τώρα, ἔχω τὴ χαρὰ νὰ παρουσιάσω τὸ πρόσφατο βιβλίον τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Γιάννη Παππᾶ μὲ τίτλον «*Γιάννης Παππᾶς: Σχέδια 1930-1965*».

Πρὸς ἐνδεχόμενὴ ἐπίκρισίν μου γιὰ ὑπέρβαση ἀρμοδιότητος, ἀπαντῶ ἐκ τῶν προτέρων: Ἡ διακονία τῆς φιλοσοφίας, κύριον ἔργον μου, ἐμπεριέχει καὶ τὸν λόγον περὶ καλλιτεχνίας. Ἐξ ἄλλου, εἶμαι Ἀκαδημαϊκὸς ἀπὸ τὸ 1984. Καὶ ὁ Ἀκαδημαϊκὸς πρέπει νὰ εἶναι γενικὸς ἀξιωματικὸς τοῦ πνεύματος, δηλαδὴ ὄχι ἀπλῶς ἐπιστήμων ἔξοχος εἴτε καλλιτέχνης ἐξάαιρετος, ἀλλὰ καὶ λειτουργὸς τοῦ πνεύματος μὲ ὀρίζοντες εὐρύτατους, ὅπως καὶ ἄξιος τοῦ λόγου τεχνίτης.

Καί, ἀφοῦ ἐπισήμανα τὴν κατ' ἰδέαν συγκρότησιν τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, ἃς μοῦ ἐπιτραπεῖ καὶ νὰ ἐκφράσω τὴν γνώμην, ὅτι ἀνταποκρίνεται σχεδὸν ἀκέραια στὸ δέον αὐτὸ ἀκαδημαϊκῆς προσωπικότητος ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Γιάννης Παππᾶς.

Μαρτυροῦν οἱ ὅποιες ἀπὸ τὸ βῆμα τῆς Ἀκαδημίας ὁμιλίες του μὲ τὴν καλλιτέπεια καὶ τὴν ἐπιστημοσύνη τους, καθὼς καὶ τὰ ἐκτὸς Ἀκαδημίας μὲ γλαφυρὸ ὕφος ποικίλα του δημοσιεύματα καὶ γιὰ σημαντικὰ πάντοτε θέματα.

Καὶ ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ὑπενθυμίσω, ποιὸς εἶναι καὶ πῶς διαμορφώθηκε ὁ Γιάννης Παππᾶς.

Ὁ φυσικὸς σὲ πνευματικὰ χαρίσματα προικισμὸς του, ἀλλὰ καὶ ἡ παράδοση τῆς οἰκογενείας του, συνέβαλαν ἐγκαιρα, ὥστε ν' ἀποκτήσει τὴν καλλιτεχνικὴ του καὶ ἄλλη προσωπικότητα. Ὁ πατέρας του, ἔξοχος ἰατρός, Ἰπουργὸς σὲ Κυβέρνηση Ἐλευθερίου Βενιζέλου, εἶχε καὶ ὠραία ἐπίδοση, ἐρασιτεχνικὴ, στὴ ζωγραφικὴ. Ἡ μητέρα του ἀνῆκε σὲ οἰκογένεια ὄχι ξένη πρὸς τὴν πνευματικὴ πρωτοπορεία τῶν Ἑλλήνων τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἡ φωτισμένη λοιπὸν στοργὴ τῶν γονέων του ἐπέτρεψε, ὥστε ὁ σημερινὸς ἀκαδημαϊκὸς νὰ διαφύγει ὡς νέος ἀπὸ τὴ συμβατικὴ τροχιά πανεπιστημιακῶν σπουδῶν, νὰ ἀκολουθήσει ὀλοψύχα τὴν κλίση του καὶ τὴν κλήση του γιὰ τὶς καλὲς τέχνες, καὶ μετὰ ἐπίμονη καὶ γόνιμη ἀσκηση μαθητείας καὶ αὐτοπαιδείας νὰ καταστεῖ, ἀπὸ ἐτῶν πολλῶν ἤδη, ἐξάιρετος πανελληνίας ἐμβέλειας καλλιτέχνης, μὲ δημιουργικὸ πάθος καὶ ὑψηλὸ φρόνημα.

Ἐκπροσωπεῖ ὁ Γιάννης Παππᾶς στὴν γεραρὴ μας Ἀκαδημία τὴν κατ' ἐξοχὴν ἐνδοξὴ τέχνη τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, τὴν γλυπτικὴ. Τὸ προκειμένο βιβλίον του ὅμως εἶναι βιβλίον ζωγραφικῆς, ἂν καὶ ὄχι ὀλωσδιόλου ἄσχετο μὲ τὴ διακονία τῆς γλυπτικῆς.

Στὴν Ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος ἡ ζωγραφικὴ φαίνεται νὰ ὑπερτερεῖ σὲ ἀρχεγονία τὴ γλυπτικὴ. Χαρακτῆρας τους κοινὸς εἶναι ὅτι συνδέονται λειτουργικὰ μὲ τὴν ὄραση, τὴν κατὰ Πλάτωνα «πολυτελεστάτην τῶν αἰσθήσεων», καὶ ὅτι δημιουργοῦν κάτι ἐνταγμένο στὸν χῶρο· ἐνῶ ἄλλη τέχνη, μεγάλῃς ἐπίσης ἀξίας, ἡ μουσικὴ, συνδέεται λειτουργικὰ μὲ τὴν ἀκοή καὶ δημιουργεῖ κάτι ἐνταγμένο στὸν χρόνο.

Ὁ μουσικὸς εἶναι δημιουργὸς κόσμου ἡχητικῶν ὄντοτήτων, δίχως ὑλικὴ σύσταση, ἀλλὰ συνυφασμένου συστατικὰ μὲ τὸν χρόνο, δονητικοῦ ἄμεσα τῆς εὐαισθησίας πρὸς βίωση τοῦ σύμφυτου μὲ τοὺς ἤχους κάλλους, καὶ συνθεμένου ἀπὸ τὸ πνεῦμα σὲ εἰδικὴ λειτουργία του, οἰκεία καὶ μεταπλαστικὴ τῆς ἀκοῆς.

Ὁ γλύπτης ἐνθέτει σὲ τεμάχια ὕλης μορφὴ διαπλαστικὴ τους, καὶ ὀριοθετικὴ τοῦ χώρου, ἐγερτικὴ ἄμεσα τῆς εὐαισθησίας πρὸς βίωση τοῦ σύμφυτου μὲ στερεοδιάστατα σχήματα κάλλους, συλληπτὴ ἀπὸ τὸ πνεῦμα σὲ εἰδικὴ λειτουργία του,

οικεία και μεταπλαστική του βλέμματος και αποθέσιμη στη δαμαστέα ύλη με την πνευματικά επίσης διαπλασμένη δεξιούση του χεριού. Ἡ ζωγραφική, παρόμοια σὲ πολλά με τὴ γλυπτική, ἔχει στοιχεῖα τὸ σχέδιο καὶ τὸ χρῶμα ἢ καὶ τὴ φωτοσκίαση. Τὸ χρῶμα, θέμα πολλῆς μελέτης ἤδη τοῦ Δημοκρίτου πρὶν εἰκοσιτέσσερις αἰῶνες, τοῦ Γκαῖτε πρὶν δύο αἰῶνες καὶ ἄλλων, μάλιστα καὶ εἰδικῶν ἐπιστημόνων, λειτουργεῖ στὴ ζωγραφικὴ ὅπως ὁ λυρισμὸς σχεδὸν στὴν ποίηση, ἐνεργεῖ σὰν νὰ ἐκφράζει καὶ νὰ ὑπεγείρει συναισθήματα, δὲν ὀριογραφεῖ ὅμως τὸ ζωγράφημα.

Τὸ σχέδιο, ὑπηρετικὸ ἄλλωστε καὶ τῆς γλυπτικῆς ὡς προσχέδιο ἔργων της, εἶναι ὁ οἰονεὶ λογισμὸς στὴν ζωγραφικὴ, ἐπιτελεῖ τὴν πειθάρχηση τοῦ ζωγραφικοῦ ὁράματος, καθὼς ὀριογραφεῖ τὴν ἀντικειμενικὴ σύστασή του, ἔστω καὶ με κάποιον κραδασμὸ τῶν ὀρίων, ἔκφραση τῆς ζωντάνιας τοῦ πνεύματος ἢ τῶν παλμῶν τῆς εὐαισθησίας τοῦ ζωγράφου. Ἡ ζωγραφικὴ ὀλοκληρώνει τὰ ἔργα της καὶ δίχως τὴ συμβολὴ τοῦ μεθυστικοῦ στοιχείου της, ὅπως εἶναι τὸ χρῶμα. Τὸ νηφάλιο στοιχεῖο της, ὅπως εἶναι τὸ σχέδιο, ἐπαρκεῖ γιὰ τὴ συγκρότηση κάποιων ἔργων της, ἐξ ἴσου ἄξιων πρὸς ἄλλα, προικισμένα καὶ με τὸ θέλητρο τοῦ χρώματος.

Περιεχόμενα τοῦ παρουσιαζόμενου βιβλίου, σὲ κεφάλαια ἕξι διαταγμένα, εἶναι σχέδια φιλοτεχνημένα σὲ διάφορες περιόδους τῆς ζωῆς τοῦ κ. Παππᾶ. Οἱ τίτλοι τῶν κεφαλαίων εἶναι οἱ ἑξῆς: Παρίσι 1930-1939, Ἀθήνα 1942-1943, Αἴγυπτος 1945-1950, Ταξίδια 1950/Ἀθήνα 1952-1965, Ἀθήνα 1952-1956/Ταξίδια 1956-1960, Ἀθήνα 1952-1965. Ἔργα ἐννεάχρονης περιόδου, στὸ Παρίσι, πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξιν τοῦ Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, στὸ πρῶτο κεφάλαιο. Στὸ δεύτερο κεφάλαιο ἀθηναϊκὰ ἔργα τῆς φοβερῆς περιόδου τῆς Κατοχῆς. Στὸ κεφάλαιο Τρίτο ἡ δημιουργικὴ συγκομιδὴ τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία του με τὴν ζωγραφικὴ τῆς ἀρχαίας Αἰγύπτου κατὰ πεντάχρονη παραμονὴ του μεταπελευθερωτικὰ στὴ χώρα τοῦ Νείλου. Στὰ ἐπόμενα τρία κεφάλαια, ἔργα φιλοτεχνημένα στὴν Ἀθήνα ἢ σὲ ταξίδια, καὶ ἡ κατανομή τους ἀνὰ τὰ κεφάλαια με κριτήριον τὸ εἶδος τους. Προηγεῖται ὅμως ἀπὸ τὰ ἕξι κεφάλαια Πρόλογος πέντε σελίδων μεγάλου σχήματος, ὠραῖο κείμενο καλλιτεχνικῆς αὐτοβιογραφίας καὶ αὐτογνωσίας.

Ἄς ἀκροασθοῦμε ἀπὸ αὐτὸν κάποιες ἐξομολογήσεις τοῦ καλλιτέχνη συναδέλφου μας:

«Ἀπὸ τὸ ξεκίνημα, δίχως νὰ τὸ ἔχω καταλάβει, μάντευα τὴ σημασία τοῦ σχεδίου... Ἡ ροπή μου, ὁ θαυμασμὸς μου, ἡ ἀνάγκη ν' ἀπεικονίσω ἔβρισκαν

ικανοποίηση, όταν έβλεπα ώραῖα σχέδια. Οί πρώτες άταχτες δοκιμές μου φανέρωσαν τις δυσκολίες, περισσότερο τήν απόσταση πού χωρίζει τήν έντύπωση από τò άποτέλεσμα, όταν αὐτή μεταφέρεται σέ σχέδιο... Ἐπὸ μόνα τους, κάπως αὐθαίρετα τὰ σχήματα ἐπάνω στό χαρτί γίνονταν κάτι πού δὲν εἶχα προβλέψει. Ἡ ἀνάγκη μιᾶς πειθαρχίας, μιᾶς μεθόδου ἦταν ἀπαραίτητη... Στράφηκα στή μελέτη τῶν μεγάλων δασκάλων... Mantegna..., Verrochio..., Botticelli, Da Vinci, Michelangelo, Holbein, Dürer, Rembrandt, Rubens, Goya, Ingres, Degas, Robin... Χρόνο μὲ τὸ χρόνο ὀδηγημένος ἀπὸ τήν ἔνταση τῶν έντυπώσεων μου καὶ τῶν προτιμήσεών μου συνέθετα ἓνα εἶδος προσωπικὸ «Φανταστικὸ Μουσεῖο»... Αὐτὴ ἡ συναναστροφή μὲ δίδαξε, ὅτι ὅλοι οἱ ἄξιοι καλλιτέχνες βάσι-σαν τήν ἐλευθερία τους στή μελέτη τῆς Φύσης, χωρὶς νὰ συγχέουν τήν Τέχνη μὲ τήν ἀπομίμηση τῆς Φύσης, καὶ ὅτι ὅσο βαθύτερη ἡ μελέτη τῆς πραγματικότη-τας, τόσο τὸ ἔργο τους τήν ὑπερέβαινε. Ἐπίσης, ὅτι τὸ προσωπικὸ ὕφος δὲν ὀφεί-λεται σὲ δόγματα ἢ θεωρίες αισθητικές..., ἀλλὰ στήν ὀξύτητα καὶ τήν ἔνταση μὲ τήν ὁποία οἱ αἰσθήσεις δέχονται τὰ ἐρεθίσματα... καὶ τήν ἀδιάκοπη ἄσκηση».

Ἐς συγχωρηθεῖ στὸν ὀμιλητὴ ἐμὲ νὰ διακόψω ἐδῶ τὸν λόγο τοῦ καλλιτέχνη, καθὼς οἱ τονισμένες καὶ ὑπογραμμισμένες ἀπὸ ἐμὲ φράσεις του, μοῦ ὑπενθύμισαν γνῶμες τοῦ Πλάτωνος γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ πνεῦμα γενικά. Ὡς γνωστὸν, ὁ Πλάτων ἀποδοκίμαζε τήν ζωγραφικὴ ὡς μίμηση ἀπλῶς τῆς ὕλικῆς πραγματικότητας, ἐνῶ ἐξ ἄλλου διακήρυχνε, ὅτι ὅσο καὶ ἂν εἶναι προικισμένος ἀπὸ τὴ Φύση κάποιος ἄνθρωπος, «νοῦς οὐκ ἔνεστιν αὐτῷ, δεῖται δέ, τὸ δὲ οὐ κτητὸν μὴ δουλεύσαντι τῇ κτήσει αὐτοῦ».

Ἐς συνεχίσουμε τώρα τήν ἀκρόαση τοῦ λόγου τοῦ καλλιτέχνη: «Ἀργότερα, σχεδιάζοντας πάντοτε ἀπομακρύνθηκα ἀπὸ ὅσα ὡς τότε εἶχα μελετήσει καὶ στρά-φηκα πρὸς τὸ ἀνώνυμο αἰγυπτιακὸ σχέδιο, ὅπως τὸ βλέπουμε στίς τοιχογραφίες, στοὺς παπύρους, στὰ ἀνάγλυφα. Τὸ ἴδιο πρὸς τὸ ἑλληνικὸ σχέδιο, ὅπως τὸ βλέ-πουμε στὰ ἀγγεῖα, στίς τοιχογραφίες, στὰ ψηφιδωτά, στή ζωγραφικὴ τοῦ Φαγιούμ. Ἦταν μιὰ μεταβολὴ πού ἀργότερα μὲ ὀδήγησε στὸ θαυμασμὸ τοῦ βυζαντινοῦ σχεδίου, ὅπου ἔβρισκα τὴ συνέχιση τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ, μὲ ὁποιοδὴ-ποτε ντύσιμο, ζωγραφικὸ ἢ ψηφιδωτό... Ἡ συλλογὴ τῶν ἀγγείων τοῦ Ἐθνικοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ «Ἡ Μεγάλη τοῦ Σχεδίου Σχολή». Ἐπὸ τὰ μνημειακὰ γεωμετρικὰ ἀγγεῖα τοῦ Διπύλου ἕως τὰ ὕστερα ἑλληνιστικά, ὁ μελετητὴς μπορεῖ νὰ πλησιάσει καὶ νὰ ἐρευνήσει ὅλα τὰ μυστικά, ὅλους τοὺς τρόπους τοῦ σχεδίου... ἐπέστρεφα ἐκεῖ ἀπὸ ὅπου ἔπρεπε νὰ εἶχα ξεκινήσει,

ἀναγνώριζα σαφέστερα τις ἐπιλογές μου, σχεδιάζοντας συνεχῶς, ὄριζα, στὸ μέτρο τῶν δυνάμεών μου, τὰ γνωρίσματα τοῦ σχεδίου ποὺ προτιμοῦσα, σύμφωνα μὲ τὴν αἴσθησή μου. Διτότης, ραδιόντης, ἔλλειψη φλυαρίας, ὑποταγὴ στὴν ἔρευνα τῶν ἀναλογιῶν, σαφήνεια περιγράμματος, ἀποσιώπηση τῆς τρίτης διάστασης. Τὸ σχέδιο ἔχει μαγικὲς δυνάμεις, μὲ σύμβολα γραμμικά, μὲ συντομογραφίες, μὲ συνοπτικούς τύπους, σημειώνει καὶ μονομιᾶς ὀλοκληρώνει μιὰ ἔννοια, ἕνα λατρευτικὸ ἔμβλημα, τὸ σῆμα μιᾶς πίστης... Ὅσο περᾶ ὁ καιρός, μεγαλώνουν στὰ μάτια μου οἱ ἄγνωστοι ποὺ δούλεψαν τὴν τέχνη μὲ κίνητρα ἐπέκεινα τοῦ ἐγῶς.

Ἄλλά, ὁ ὕμνος τοῦ σχεδίου ἀπὸ τὸν συνάδελφό μας συνεχίζεται: «Ὅταν σκέφτεσαι τὸ σχέδιο, κατορθώνεις ἀδιάκοπα νὰ σχεδιάζεις, ἔστω καὶ χωρὶς μολύβι... τὸ μάτι, συνηθισμένο νὰ ξεκαθαρίζει τοὺς κύριους ἄξονες στὴν κίνηση ἢ στὴ στάση, τὰ χαρακτηριστικὰ περιγράμματα, τὶς ἀνεπαίσθητες διαβαθμίσεις τῶν ἐπιπέδων... Ὅλες οἱ ἐμπειρίες, ἡ ποικιλία τῶν γνώσεων, οἱ ἀναμνήσεις πρέπει νὰ ἀφομοιωθοῦν καὶ νὰ ξεχασθοῦν, τὰ γυμνάσματα νὰ δοκιμασθοῦν καὶ νὰ ἐγκαταλειφθοῦν, καὶ μέσα ἀπὸ ὅλους τοὺς δαιδάλους τῶν δοκιμασιῶν, τῆς ἐπιτυχίας καὶ τῆς ἀποτυχίας, ἴσως προχωρεῖς πρὸς ἕνα εἶδος κάθαρσης, πρὸς τὴν ἀποσύνδεση καὶ τὴν ὑπέρβαση τοῦ ἑαυτοῦ σου. Τὸ σχέδιο εἶναι ὁ ἀγνότερος καὶ ἀσφαλέστερος ὁδηγός».

Μὲ τὸν πολυσήμαντον αὐτὸν καὶ εἰλικρινέστατον Πρόλογο προετοιμάζει κάπως τοὺς ἀναγνώστες ὁ πολύπειρος καλλιτέχνης γιὰ τὴν ἐνατένιση τῶν περιεχόμενων στὸ βιβλίον σχεδίων του ζωγραφικῆς. Ἄλλα ἔχουν ἀρχῆθεν αὐτάρκεια ὡς ἀπεικονίσεις τοπιῶν ἢ προσώπων. Ἄλλα εἶναι «μελέτες» γιὰ ἔργα του γλυπτικῆς. Ἄλλα εἶναι ἀντιγραφές, μεταφορικές στὸ ὕφος του, ἔργων ἢ τμημάτων ἔργων μεγάλων καλλιτεχνῶν. Ἄλλα εἶναι μελέτες γιὰ σκηνογραφία, ὅπως τῶν Ἰκέτιδων τοῦ Αἰσχύλου. Ἐκδηλῆ σὲ ὅλα εἶναι ἡ εὐστοχη συνέργεια πνεύματος, βλέμματος καὶ χεριοῦ τοῦ ἴδιου ζωγράφου.

Καὶ ἄς μοῦ συγχωρηθεῖ ὅτι θυμοῦμαι τὸν Ἀριστοτέλη, ὅταν γράφει γιὰ ἔργα ζωγραφικῆς: «δεῖ μὴ τὰ Παύσωνος θεωρεῖν τοὺς νέους, ἀλλὰ τὰ Πολύγνωτου κἂν εἶ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλατοποιῶν ἐστὶν ἠθικός» (*Πολιτικά* 1340 a): «ὁ μὲν γὰρ Πολύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεῦξιδος γραφὴ οὐδὲν ἔχει ἦθος» (*Ποιητικὴ*, 1450 a 27-29). «Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείστους, Παύσων δὲ χεῖρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἶκαξε» (*Ποιητικὴ* 1148 a 5-7).

Καὶ διερωτῶμαι: Ὁ μεγαλοφυῆς τοῦ Πλάτωνος μαθητῆς θὰ χαρακτήριζε τὰ ἔργα ζωγραφικῆς τοῦ συναδέλφου μας θεωρητέα ἢ μὴ ἀπὸ τοὺς νέους. Θὰ τὰ προ-

σομοιάζε μᾶλλον πρὸς «τὰ Πολυγνώτου», πιστεύω, καὶ ὄχι πρὸς «τὰ Παύσωνος». Διαισθάνομαι, ὅτι ὁ Γιάννης Παππᾶς καλύπτεται ἀπὸ τὴν φράση «εἴ τις ἄλλος τῶν γραφέων ἢ τῶν ἀγαλματοποιῶν ἐστὶν ἠθικός», μάλιστα ὅτι κατ' ἐξοχὴν ὡς «ἀγαλματοποιός», ἀλλὰ καὶ ὡς «γραφεύς», δηλαδὴ ζωγράφος, τιμᾶ τὴν τέχνη του, ὅταν εἰκονίζει ἀνθρώπους, ὡς «ἀγαθὸς ἠθογράφος».

Εὐχομαι νὰ εἶναι ὡς πρὸς τὸ μέλλον τῶν ἔργων του εὐτυχέστερος ἀπὸ τοὺς Αἰγινῆτες ἀρχαίους καλλιτέχνες, τοὺς προσφωνημένους, στὸν Πρόλογο τοῦ βιβλίου του, μὲ λυρικό τόνο ἄκρας συμπαθείας:

«Ὄνάτα Γλαυκία, Σύραμβε
 ἐδῶ Ἀπρίλης χίλια ἐνιακόσια ἐξῆντα ἐπτὰ
 τοὺς λόφους
 μ' ἀσπάλαθα
 ποὺ εἶδατε μὲ μάτια σὰν τὰ δικά μου».