

## ‘Ο ξυλογράφος Γιάννης Κεφαλληνός\*

[...] Νέος ακόμα ο Κεφαλληνός – κι όμως κατόρθωσε να επιβληθεί ως ένας μαίτρο της γκραβούρας στους βιβλιοφίλους και τους εκδότες του Παρισιού. Νέος ακόμα – κι όμως σοφός, όσο λίγοι από τους συναδέρφους του στα ζητήματα της τέχνης, μοναδικός έρμηνευτής των περασμένων και των τωρινών στίς γενικότητες και στίς λεπτομέρειες. Μνήμη στέρεη, ανεχτίμητος οδηγός στ’ αλησμόνητα «προσκυνήματά» μας. Λιγόλογος από ιδιοσυγκρασία, έγκεφαλικός μέχρι απελπισίας, μάτι καθαρό και βαθύ, κανωμένος, σαν πρόκειται να σοντάρει μιάν ιδέα και να λύσει το πρόβλημα της γραφικής παράστασής της, ν’ άφοσιώνεται σ’ αυτήν μέρες και νύχτες, αφαιρεμένος κι άμιλητος. Δεν είναι μεγαλύτερη έγγυηση για την ασφάλεια και την έντιμότητα μιās παραγωγής από την αυτοκριτική. ‘Ο Κεφαλληνός έχει τρομερά άναπτυγμένη αυτή την έσωτερική τιράννια. ‘Ο ‘Οτοβαλδ θα τον κατάτασσε στα «κλασικά πνεύματα», εκείνα που δουλεύουνε με μέθοδο άργη συνθέτοντας μιάν ιδέα, όσο να τη φτάσουμε στην τελειωτική της διατύπωση, άπλη στο φανέρωμά της και πλούσια στο βάθος.

– Δέ ζητώ, μου έλεγε, να ιλλουστράρω όρισμένα σημεία ενός βιβλίου. Θέλω να δώσω το πνεύμα του βιβλίου.

Κι άληθινά, σά φυλλομετρήσει κανείς τὰ δυό του βιβλία, τή *Mer Océane* του Ζοζέφ Ριβιέρ και τὸ *Sur la pierre blanche* του ‘Ανατόλ Φράνς, θά ιδεί πώς γκραβούρες, λετρίνες, προμετωπίδες κεφαλαίων, *culs-de-lampe*, δέ διακοσμούνε έντυπωτικά τὸ βιβλίο μὰ του άναδημιουργούνε γραφικά τὸ πνεύμα, μ’ έναν τρόπο συμβολικό κι αὐτοτελή.

Πάλι στὸ Ζούβ, τὸν Μπελό, τὸ Μαζερέλ και τὸ Γαλάνη, ὁ Κεφαλληνός μπορεί να σταθεί σαν ένας ισότιμος.

– ‘Απὸ τὰ τριάντα βιβλία, πὸν ἔχω εκδώσει ὡς τώρα, τοῦ ἔλεγε ὁ ιδιοκτήτης τῆς «Compagnie», ενός ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους εκδοτικούς οἴκους βιβλίων πολυτελείας στὸ Παρίσι, τὸ δικό σας (*Sur la pierre blanche*) εἶναι τὸ καλύτερο.

‘Ωστόσο ὁ Κεφαλληνός δὲν ένθουσιάστηκε.

– ‘Απ’ ὅλους μας θά μείνουνε λίγες σελίδες στὴν ‘Ιστορία τῆς Τέχνης τοῦ Βιβλίου. ‘Ο Μαζερέλ θά μείνει ὁλάκερος.

Μέ τέτοια συστηματική αὐτοελάττωση δὲν εἶναι συνηθισμένη ἡ ἑλληνική διανόηση και τέχνη. ‘Εδῶ ‘ναι πλῆθος οἱ θεοί, οἱ προφῆτες, οἱ ἥρωες – δηλαδή ποιὸς λίγο ποιὸς

\* Το κείμενο του Κώστα Βάρναλη δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Φίλικη Εταιρεία του Φωτῆ Κόντογλου. Αναδημοσιεύεται από την έκδοση του Ε.Χ. Κάδαγλη, «Γιάννης Κεφαλληνός, ο χαράκτης». Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα, 1991.

πολύ ἔχουνε κάνει τὸ μοιραῖο βῆμα ἀπὸ τὸ σοβαρὸ στὸ γελοῖο. Κι αὐτοὶ ποὺ τοὺς ἀρنيοῦνται, ἀγωνίζονται γιὰ ὄνομα, δὲν εἶναι δηλαδὴ λιγότερο γελοῖοι.

Ἄν σήμερα στὴν Εὐρώπῃ ἡ Ζωγραφικὴ εἶναι ἡ *art par excellence\**, ἡ Ξυλογραφία εἶναι τὸ πρῶτο τιμημένον εἶδος τῆς. Ἐδῶ, ἔξω ἀπὸ τὸν κ. Θεοδωρόπουλο, οὔτε ξυλογράφοι ὑπάρχουνε οὔτε διδάσκεται αὐτὴ ἡ Τέχνη στὸ Πολυτεχνεῖο. Κι ἐξακολουθοῦνε ἀκόμα νὰ ἐκδίδονται βιβλία καὶ περιοδικὰ μὲ πρωτόγονες φωτοτυπίες, πράμα ποὺ φανερώνει, μαζί μὲ τὶς ἄλλες μας καθυστέρησες σ' ὅλα τὰ ἐδάφη (πολιτικὴ, ἐπιστήμη, ποίηση, κριτικὴ), πόσο «ἡ παράδοση τῆς τύφλας» καλὰ κρατεῖ κι εἶναι περιττὸ ν' ἀγωνιζόμαστε (σὰ δὲν ἔχουμε ἄλλη δουλειά) νὰ μὴν ἀλλοιωθεῖ ὁ βαθὺς αὐτὸς χαραχτήρας τοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ μας.

Ἄν ἡ Ζωγραφικὴ εἶναι τέχνη αὐτόνομη, καὶ μπορεῖ ἀπὸ τὴ φύση ὥς τὸν ἄνθρωπο νὰ κινηθεῖ λεύτερα καὶ μὲ πλήρη ἐκφραστικὰ μέσα, ἡ γκραβούρα –καὶ μάλιστα τοῦ βιβλίου– καὶ μὲ τὸ κείμενο εἶναι δεμένη καὶ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει ἀπλὰ καὶ λίγα. Ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς φύσης κινεῖται πιότερο μέσα στὴ σφαῖρα τῶν ἰδεῶν καὶ λιγότερο μέσα σπὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο. Ἀναγκασμένη ν' ἀπλουστεύει ὅ,τι θέλει νὰ παραστήσει, γίνεται ἀπ' αὐτὴ τῆς τὴν ἐνέργεια τέχνη συνθετικὴ, ποὺ πλησιάζει τὸ συμβολισμό. Κι ὅπου μένει καθαρὰ διακοσμητικὴ τέχνη (λετρίνες, προμετωπίδες κεφαλαίων, *culs-de-lampe*), μὲ τὸ νὰ στίλιζαρε ἐξιδανικεύει, γινόμενη ἓνα λεύτερο παιχνίδι φαντασίας καὶ μορφικῶν νόμων, μὲ σκοπὸ τὴν εὐαρέσκεια τοῦ ματιοῦ. Ὡστόσο, καὶ σ' αὐτὸ τὸ πρωταρχικὸ εἶδος τῆς γραφικῆς ὁ Κεφαλληνὸς πραγματώνει μιὰ βαθύτερη ἰδέα. Μιὰ σελίδα ἀγάπης τὴν τελειώνει μὲ δυὸ ἐξαισία περιστέρια ποὺ φιλιοῦνται, ὅχι σὰν τὰ παλιὰ ἐκεῖνα τῶν ἐρωτικῶν φακέλων τῆς ρομαντικῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ δυὸ περιστέρια σφαιρικά, φουσκωμένα, θάμα συμμετρίας κι ἐσωτερικῆς φλόγας, ποὺ τὸ καθένα ἀποτελεῖ κι ἓναν ἥλιο. Μιὰ ἄλλη σελίδα τελειώνει μ' ἓναν ἄγγελο, ποὺ κοιμάται ἢ ποὺ συλλογιέται ἢ ποὺ κλαίει πάνον σ' ἓνα ρολόγι, μ' ἀνοιγμένα τὰ φτερά του ἔτσι ποὺ ἡ ὅλη παράσταση γίνεται ἓνα ἀνάποδο τρίγωνο ἀπὸ συγκεντρικὲς γραμμές –καὶ τοῦτο συμβολικὴ παράσταση τοῦ καιροῦ ποὺ περνᾷ γεμάτος ἀπὸ δίψα ἀνώτερης ζωῆς κι ἀπὸ τὴν ἀμείλιχτη φθορὰ ποὺ δὲ σταματᾷ ποτέ. Εἶναι πλῆθος τὰ μικρὰ αὐτὰ ἀριστουργήματα ποὺ δὲ χορταίνει κανεὶς νὰ τὰ κοιτάει καὶ ποὺ δύσκολα τὰ ξεχνᾷ.

Ὅπου ἡ γκραβούρα δὲν εἶναι καθαρὰ διακοσμητικὴ, ἐκεῖ ἡ ἐνέργειά της μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντάρκης. Ὡστόσο, καὶ κεῖ τὸ ἰδεολογικὸ καὶ συναισθηματικὸ της περιεχόμενο εἶναι δοσμένο ἀπὸ τὰ πρῖν. Σ' αὐτὲς τὶς ὁλοσέλιδες ἢ μισοσέλιδες γκραβούρες ὁ Κεφαλληνὸς δεῖχνει ὀλάκερη τὴν ποιητικὴ του καρδιά πειθαρχημένη στὴ σκέψη – ἓνας συνδυασμὸς τοῦ *esprit de finesse* καὶ τοῦ *esprit géométrique\*\**. Ὁ Κεφαλληνὸς σκαλίζοντας τὸ ξύλο ὁδηγεῖται ἀπὸ τὸ κεφάλι – μὰ κινεῖται ἀπὸ τὴν καρδιά.

Σὲ μιὰ σελίδα τῆς *Mer Océane* ἰδοὺ ὁ Ἅγιος Ἐρμπό, ὁ προστάτης καὶ γιατρὸς τῶν ζώων, ὁ Ἅγιος Παντελεήμονας τῶν κερασφόρων. Ἐνας γέρος ἀσκητικὸς, τύπου Γκρέκο, ἀγκαλιάζει τὸ λαμὸ ἐνὸς μοσκαριοῦ, ποὺ τρίβεται ἀπάνω του μ' ὅλη τὴν ἀγιότητά

\* Ἡ κατεξοχὴν τέχνη.

\*\* Τοῦ λεπταίσθητου πνεύματος καὶ τοῦ γεωμετρικοῦ πνεύματος.

του, λαχταρᾷ τῇ βοήθειᾳ, ἐνῶ ὁ Ἅγιος μὲ κλεισμένα τὰ μάτια κοιτάει ἀπάνον καὶ μέσα, γιατί ἀπάνον πάει ἢ προσευκῇ, καὶ μέσα, σὲ τέτοιες ὥρες, γίνεται ὁ φωτεινὸς κλονισμὸς τῆς ἀγάπης καὶ τῆς καλοσύνης. Εἶναι μία ἀπλὴ σύνθεση, πολὺ κοντὰ στὸν κοινὸ νοῦ, ἄρα πολὺ κοντὰ στὴν ἄμεση αἴσθησις – ὅπως συμβαίνει μὲ ὅλη τὴ μεγάλη Τέχνη.

Ἀλλὰ μιά ἄλλη σελίδα τοῦ ἰδίου βιβλίου μᾶς τινάζει μ' ἓνα ξαφνικὸ χτύπημα, ποὺ πάει ὡς τὴν καρδιά. Ἐδῶ ὁ Κεφαλληνὸς φτάνει στὴ μαεστρία τοὺς μεγαλύτερους πατέρες τῆς γκραβούρας, ποὺ κατορθώνανε στὶς πιὸ γόνιμες ἐποχὲς τῆς τέχνης νὰ συνδυάζουνε ἓναν ὠμὸ ρεαλισμὸ, ποὺ φτάνει ὡς τὴ σάτιρα, μὲ τὸν πιὸ ἀγνὸν ἰδεαλισμὸ, ποὺ φτάνει ὡς τὸ μυστικισμὸ.

Εἶναι μία νυχτερινὴ σκηνὴ σ' ἓνα καμπαρὲ ἢ «σπίτι» τῆς Μπρετάνης. Στὸ πρῶτο πλάνο ἀριστερὰ δυὸ μουζικάντηδες, ἓνας μὲ τὴ φουσαρόνικα κι ἓνας μὲ τὸ μαντολίνο, τύποι λαϊκῶν ἀνθρώπων, παίζουνε καὶ τραγουδοῦνε μὲ πλατιά ἀνοιγμένα τὰ στόματα, ζαρωμένοι καὶ παραμορφωμένοι. Μέσ' ἀπὸ τέτοια μαῦρα στόματα τί τραγοῦδι μαῦρο νὰ βγαίνει! Δεξιὰ ἓνας ναυτικὸς κρατᾷ πάνον στὰ γόνατά του ἓνα «κορίτσι», μὲ τὴν ποικαμίσσα μονάχα, ἐνῶ ἀντίκρᾳ, ἓνα ἄλλο «κορίτσι» κάθεται μελαγχολικὸ μ' ἀνοιχτά τὰ πόδια, ὅπως γίνεται ὅταν τὸ κάθισμα εἶναι ἄβολο καὶ τὰ πόδια κρέμονται. Στὸ βάθος ἀνοίγει μιά πόρτα καὶ προβάλλει ἓνα κεφάλι γυναικίῳ μαζί μὲ τὸ φῶς ποὺ ῥοχεται ἀπ' ἔξω. Αὐτὸ τὸ μικρὸ στοιχεῖο δείχνει πόση εἶναι ἡ διαισθητικὴ παρατήρησις τοῦ Κεφαλληνοῦ ὡς ἱλλουστρατέρ\*. Εἶναι ἄνθρωπος ποὺ πέρασε τὴ ζωὴ του ἀγνὸς καὶ ποὺ στάθηκε μακριὰ ἀπὸ κάθε πώση. Ὡστόσο εἶναι κανόνας, σὲ τέτοια μέρη, πάντα νὰ προβάλλει ἀπὸ τὴν πόρτα ἓνα κεφάλι – ἢ ν' ἀκούγεται πίσον ἀπὸ μιά κλειστὴ πόρτα ἓνα ξεφωνητό:

– Μωρὴ Ἀγγελικὴήή...

Ὁ Κεφαλληνὸς εἶδε κι ἀναγνώρισε μέσα σ' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ὄχι τὸν κανόνα, μὰ τὸ νόημά του. Καὶ μονάχα αὐτὴ ἡ πόρτα μὲ τὸ κεφάλι ποὺ προβάλλει θά 'φτανε νὰ μᾶς ση-  
μάνει ποῦ βρισκόμαστε.

Ὅλη αὐτὴ ἡ χαμένη ζωὴ μὲ τοὺς τραγικοὺς τῆς ἀνθρώπου εἶναι βυθισμένη στὸ σκοτάδι. Ὅλα μαῦρα. Γιατί τὸ φῶς ῥοχεται, ὅπως εἶπα, ἀπὸ πίσον, ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βάθους. Ἡ τέτοια τοποθέτησις τοῦ φωτεινοῦ κέντρου δίνει θαυμάσια ζωγραφικὰ ἐφέ – ἀλλὰ μαζί κι ὑποβλητικότητας, μὲ τὴν πολλή τους μαυρίλα.

Ὅμως ἡ γκραβούρα χωρίζεται σὲ δύο ὀριζόντιες πράξεις, τὴ μιὰ στὴ γῆ, τὴν ἄλλη στὸν οὐρανό, ὅπως συμβαίνει στὴν περιφέρημη κηδεῖα τοῦ κόμητος D'Orgaz τοῦ Γκρέκο. Ἡ ἀπάνου πράξις εἶναι ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίθεση τῆς κάτω ἢ, ἂν θέλετε, ὁ ἰδεαλιστικὸς ὑπομνηματισμὸς τῆς.

Στὴ δεξιὰ γωνιά αὐτῆς τῆς ἀπάνου σκηνῆς, ἀπόλυτα λευκὴ ἡ Παναγία κρατεῖ τὸ θεϊκό της βρέφος στὴν ἀγκάλῃ. Ἀριστερὰ καὶ κάτω δυὸ ἄγγελοι ἀπλώνουνε τὰ σκοτεινὰ φτερά τους κι ἀνοίγουν ἓναν πέπλο γιὰ νὰ κρύψουνε ἀπὸ τὰ μάτια τῆς Πονεμένης μάνας τῶν ἀνθρώπων τὴν ντροπὴ τῶν ἀνθρώπων. Ὁ Χριστοῦλης κλαίει σφογγίζοντας τὰ μάτια του μὲ τὸ μικρὸ του χεράκι. Δὲ φαίνεται νὰ κλαίει ἀπὸ λύπη, γιατί δὲ νιώθει τί συμβαίνει, μὰ ἀπὸ φόβο. Ποτὲς ὁ Χριστὸς οὔτε ἀπὸ Βυζαντινοὺς οὔτε ἀπὸ πρimitif δὲ δόθηκε τόσο ἀπλά, σκεδὸν ἀσκεδίαστος, ἀλλὰ μὲ τόση παιδιὰτικὴ ψυχὴ καὶ κίνησις.

\* Illustrateur = εἰκονογράφος.

Ἐκεῖνος ποὺ πονεῖ εἶναι ἡ Παναγία, πονεῖ ἀπὸ οἴχτο μὲ κείνη τὴν ἀκίνησιν ποὺ μᾶς καρφώνει, ὅσες φορὲς δὲν μπορούμε νὰ σώσουμε τὰ πρόσωπα ποὺ ἀγαποῦμε.

Στὸ *Sur la pierre blanche* μᾶς δίνει μὲ τὴν ἴδια μαεστορία δύο ἄλλες γενικὲς ιδέες: τοῦ Ἀποικισμοῦ καὶ τῆς Κριτικῆς.

Στὴν πρώτη ἀπ' αὐτὲς τὶς γκραβούρες, δυὸ σταυρωμένοι δεξιὰ καὶ ζερβά, ἓνας Κινέζος κι ἓνας Νέγκρος – οἱ βάρβαροι κι οἱ ἄγριοι! Στὴ μέση, ἓνας ἄλλος σταυρός, ὁ Σταυρὸς τοῦ Χριστοῦ, μὲ τὴν ἐπιγραφή του ψηλὰ I.N.R.I. – ἀλλὰ χωρὶς τὸ Χριστό. Γιατὶ ἀπάνου ἀκουμπᾷ χωρὶς Θεό, μὰ πολεμώντας γιὰ τὴν ἀληθινὴ πίστη, ὁ Εὐρωπαῖος κεφαλαιοκράτης, χορτασμένος, χοντρός, ἀσυνειδήτος κι εὐτυχής, μὲ τὸ ποῦρο στὸ στόμα, τὴ χρυσὴ ἀλυσίδα στὸ γελέκο καὶ τὰ χέρια στὶς τσέπες τοῦ πανταλονιοῦ, χαμογελώντας κυνικά. Μὲ αὐτὴ τὴν ἀπλὴ σύνθεση ἔχουμε ζωηρὰ καὶ ἄμεσα παραστημένο τὸ Ἔγκλημα τοῦ Ἀποικισμοῦ, χάριν τοῦ πολιτισμοῦ (= τοῦ Κεφαλαιῶν) ποὺ ἔχει γιὰ στήριγμα τὸ Σταυρό, ἀπ' ὅπου λείπει ὁ Θεός!

Στὴν Κριτικὴ μᾶς ξαναφέρνει, μὲ τὸν τρόπο του πλάσμένα, τὰ φανταστικά καὶ τερατώδη ζωᾶ, δαμόνια τῆς Κόλασης, πνέματα τοῦ κακοῦ, τοῦ Σογκάουερ, τοῦ Ντιούρρερ, τοῦ Χολμπάιν κτλ. Θεριὰ βδελυρὰ ποὺ ἀλληλοσπαράζονται γύρω ἀπὸ ἓνα βιβλίο, ποὺ φέρνει τὸν κόκκινο τίτλο: «*La Critique*» καὶ ποὺ ὀλόγυρὰ τον τυλίγεται ἓνα φίδι – ἡ καλὴ πίστη τοῦ κριτικοῦ! Ἀπάνου ἀπὸ τὸ βιβλίο, στὴν κορυφὴ τῆς γκραβούρας, δύο κοκκοροὶ φουντωμένοι χμοῦνε ὁ ἓνας πάνου στὸν ἄλλο.

Κάτου, στὴν ἀντίστοιχη ἄκρη τῶν κοκόρων, ἓνα πλαγιασμένο ἀρνί, ὁ ἀνύποπτος ἀναγνώστης, δέχεται μέσα στὶς σάρκες του τὰ δόντια ἢ τὰ νύχια τῶν θηριῶν, ἐνῶ ἀπάνου κάθεται μὲ γουρλωμένα τὰ μάτια ἢ ἡλίθια Γλαῦκα, τὸ Σύμβολο τῆς Σοφίας, ποὺ τῆς σφίγγει τὸ λαμὸ ἢ οὐρὰ τοῦ φιδιοῦ, ἢ φαρμακωμένη καλὴ πίστη τοῦ κριτικοῦ τῆς Ἀρνησης. Ὁ Ἀνατὸλ Φράνς θὰ εὐχαριστιότανε χωρὶς ἀμφιβολία, ἂν προλάβαινε\* νὰ ἰδεῖ αὐτὴ τὴ σάτιρα τῆς σατίρας του, δηλαδὴ τὴ σάτιρα τοῦ Σκεπτικισμοῦ του.

Ἄλλ' ἐὰν ὡς σκεφτόμενος γκραβεῖ ὁ Κεφαλλήνὸς μπορεῖ νὰ σταθεῖ πλάι στὸ Μαζερέλ, ὡς ἐχτελεστής – ὡς διαθέτης γραμμῶν, πλάνων, δυνάμεων, ὡς ρυθμοποιός, εἶναι μαθητὴς τῶν μεγάλων δασκάλων τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ ζητούσανε σὲ μιὰ παράσταση τὴν ἁρμονία στὶς ἀντίθεσες καὶ τὴν ἐνότητα στὸ πολλαπλό. Αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ ἀναπτύσσει περισσότερο στὸ βιβλίο τοῦ Φράνς, γιατί τὸ θέμα του μόνο μὲ τὴν κλασικὴ τεχνικὴ μπορούσε ν' ἀποδοθεῖ, ἐνῶ στὴ *Mer Océane* εἶναι πιὸ ρομαντικὸς καὶ πιὸ ποιητής, πιὸ προσωπικὸς καὶ πιὸ μοντέρνος.

Ὁ Κεφαλλήνὸς ἔχει κάνει καὶ πληθὸς ἄλλες ξυλογραφίες ἀνεξάρτητες ἀπὸ βιβλίο, ὅπως «*Τὰ Τιμόνια*» ποὺ ἀναπαράγουμε ἐδῶ. Γι' αὐτὲς – καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἐλαιογραφίες του (πορτρέτα καὶ *natures mortes*) καὶ γιὰ τὶς ἀκουαρέλες του, θάματα χρωματικῆς καὶ γραμμικῆς ποιήσεως – θὰ ἔπρεπε νὰ μιλήσουμε χωριστά. Ὡστόσο, μὲ τὸ σύντομο τοῦτο σημειώμά μας μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης, ἂν ὄχι νὰ καταλάβει, ὅμως νὰ πληροφορηθεῖ ὅτι ὑπάρχει ἓνας τεχνίτης κι ἓνας ἄνθρωπος ποὺ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὴν πρωοπορία, τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ, τῆς ράτσας του, ὡς μιὰ θετικὴ ἀξία κι ὄχι ὡς μιὰ «ἀρνητικὴ» ἀνικανότητα.

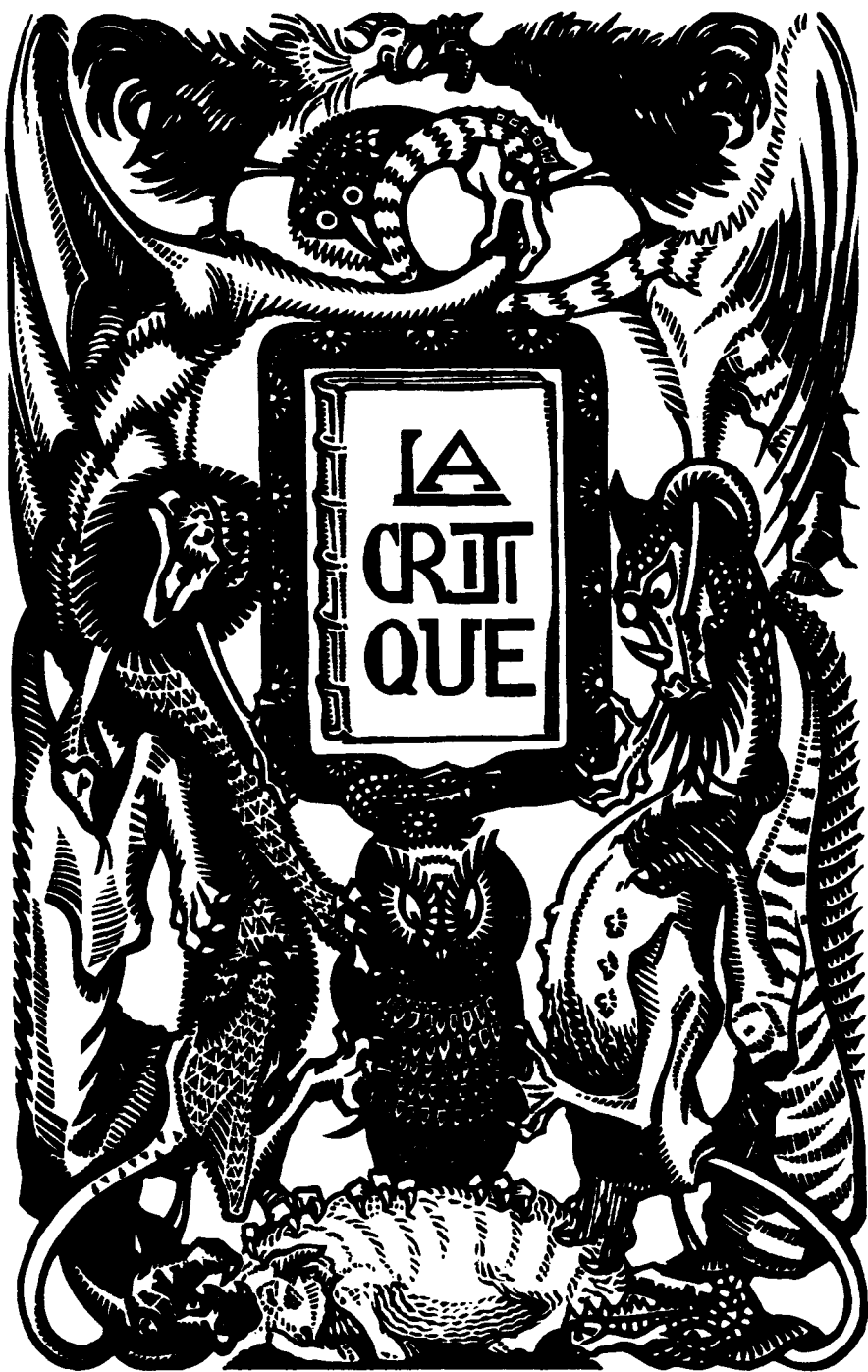
\* Τὸ *Sur la pierre blanche*, ἑλλουστραρισμένο ἀπ' τὸν Κεφαλλήνῳ, κυκλοφόρησε τὶς μέρες ποὺ πέθανε ὁ Φράνς.



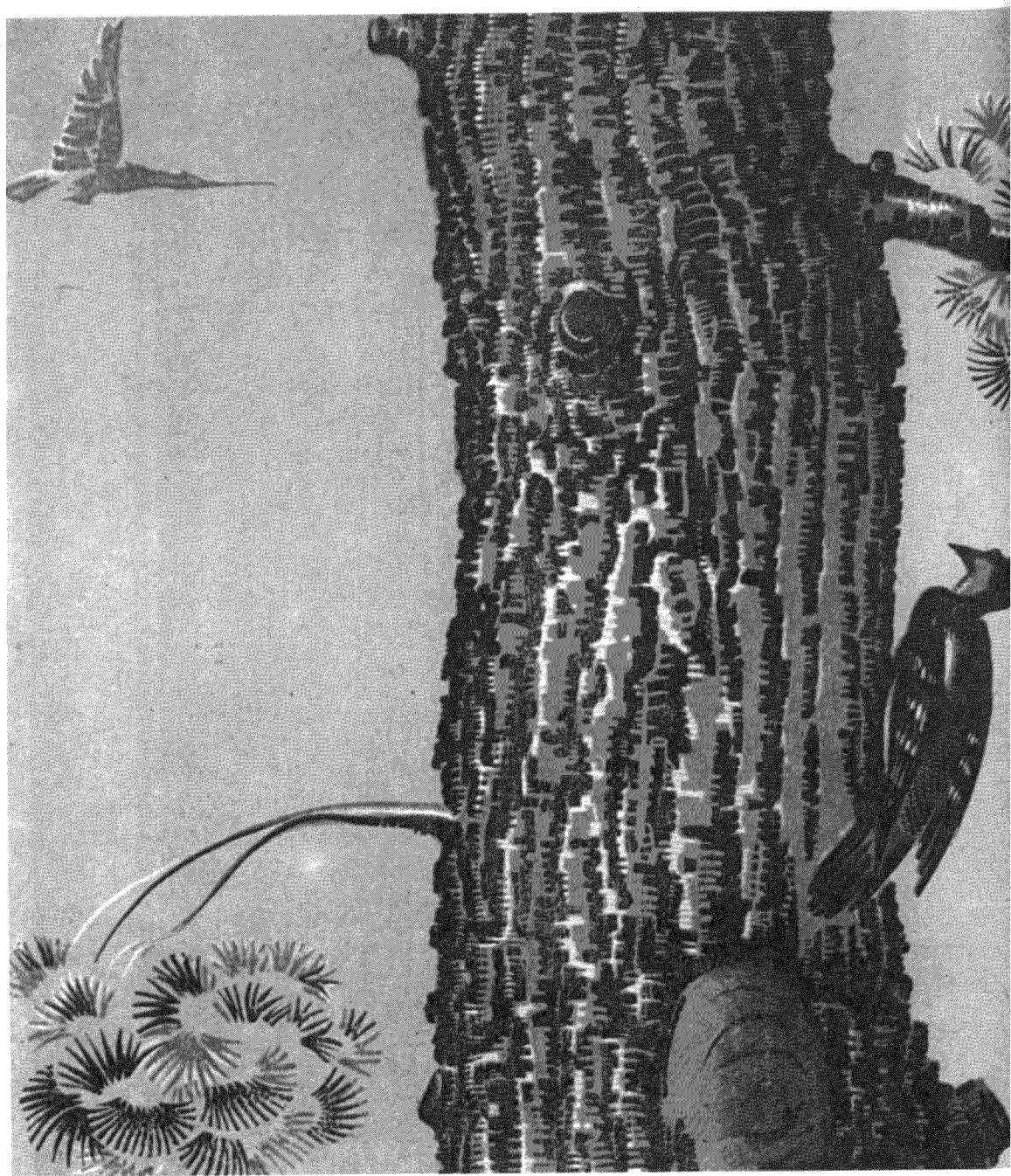
Γ. Κεφαλληνός, «Ο λαγός», ξυλόγραφία, 1927



Γ. Κεφαλληνός, «Αποικιοκρατία», 1927



Γ. Κεφαλληνός, «Η κριτική», 1927



Γ. Κεφαλληνός, «Το Πεύκο», έγχρωμη ξυλογραφία



Σχέδιο του Γιάννη Κεφαλληνού, 1942