

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 28^{ΗΣ} ΜΑΪΟΥ 1992

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. **Χρῦσανθος Χρήστου**, παρουσιάζοντας τὴν ἔκδοση τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἑθνικῆς Τραπεζῆς τοῦ κ. Ε. Χ. Κάσδαγλη «*Γιάννης Κεφαλληνός*». Α' Τόμος: *Γιάννης Κεφαλληνός ὁ Χαρακτήρας* καὶ Β' Τόμος: *Γιάννη Κεφαλληνοῦ Ἀλληλογραφία - Κείμενα* (Ἀθήνα 1991), λέγει τὰ ἑξῆς:

Δὲν εἶναι ἴσως ἀρκετὰ γνωστό, πόσο φτωχὴ εἶναι ἡ βιβλιογραφία μας, σὲ ἐργασίες ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, τὴν εὐρωπαϊκὴ καὶ πολὺ περισσότερο τὴν ἑλληνικὴ. Μελέτες γιὰ γενικὰ θέματα καὶ εἰδικὰ ζητήματα, μονογραφίες γιὰ σημαντικοὺς δημιουργοὺς μας — τῆς ζωγραφικῆς, τῆς γλυπτικῆς καὶ τῶν γραφικῶν τεχνῶν — ἔρευνες γιὰ ὁμάδες, τάσεις ρεύματα, γιὰ γεωγραφικὲς περιοχὲς — τέχνη τοῦ Αἰγαίου, τῆς Κρήτης τοῦ Βορειοελλαδικοῦ χώρου κ.τλ. — καὶ θεματογραφικὲς ἐνότητες — τοπιογραφία, θαλασσογραφία, ἱστορικὰ θέματα κ.τλ. Οἱ λίγες σημαντικὲς ἐργασίες ποὺ ἔχουμε εἶναι διδακτορικὲς διατριβὲς ποὺ φυσικὰ δὲν καλύπτουν ὅλα τὰ προβλήματα καὶ δὲν κυκλοφοροῦν ὥστε νὰ πλησιάσουν κάπως τὸ κοινό, μάλιστα τὰ τελευταῖα χρόνια ποὺ δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὴ ἡ δημοσίευση σὲ βιβλία τῶν διδακτορικῶν ἐργασιῶν. Μᾶς λείπουν πολὺ περισσότερο, ἔστω καὶ χωρὶς ἰδιαιτέρα σχόλια, Κατάλογοι ὄχι μόνον ἰδιωτικῶν, συλλογῶν, ποὺ ἀυξάνονται στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, καὶ κατάλογοι ἔργων ποὺ ἔχουν ἰδρύματα ἰδιωτικοῦ δικαίου — ἑταιρεῖες, ἰδιωτικὲς τράπεζες κ.τλ. — καὶ δημοσίου δικαίου — μὲ τυπικὰ παραδείγματα τῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Ἑθνικῆς Τράπεζας — ἀλλὰ καὶ ἄλλων δημοσίων συλλογῶν καὶ δημοτικῶν ὅπως καὶ τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης. Ἔτσι δὲν ξέρουμε οὐσιαστικὰ τί εἶναι τὸ πρόσφατο παρελθὸν καὶ τὸ ἄμεσο παρὸν μας στὴν τέχνη, πόσα ἔργα χάνονται ἢ καταστρέφονται, πόσοι δημιουργοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ παρα-

μένουν άφωνοι, παρὰ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη τῶν ἔργων τους, τὴν ἔκταση καὶ τὴν ποιότητα τῆς προσφορᾶς τους. Μουσεῖο σύγχρονης τέχνης δὲν ἔχουμε, Κέντρο Μελέτης καὶ Ἔρευνας τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης δὲν ἔχουμε καὶ μόνο ὅταν καταστρέφονται ἢ ἐξαφανίζονται ἔργα τὰ θυμόμαστε.

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς δὲν μπορεῖ νὰ μὴν χαιρετίσει κανεὶς μιὰ ἐργασία σὰν αὐτὴ ποὺ ἔχω τὴν τιμὴ νὰ παρουσιάσω σήμερα ποὺ μάλιστα ἀναφέρεται σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς καὶ σημαντικὲς φυσιογνωμίες τῆς νεοελληνικῆς τέχνης, τὸν δημιουργὸ δάσκαλο καὶ ἕναν ἀπὸ τοὺς «πατέρες» τῆς χαρακτικῆς μας τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, τὸν Γιάννη Κεφαλληνό. Πρόκειται γιὰ τὸ δίτομο ἔργο τοῦ Ε. Χ. Κάσδαγλη, *Γιάννης Κεφαλληνός, ὁ Χαράκτης καὶ Γιάννη Κεφαλληνοῦ, Ἀλληλογραφία-Κείμενα*, Ἀθήνα 1991, ἔκδοση τοῦ Μορφωτικοῦ Ἰδρύματος τῆς Ἑθνικῆς Τραπέζης, τοῦ ἰδρύματος ποὺ ἔχει πλουτίσει καὶ ἄς ἐλπίσουμε ὅτι θὰ ἐξακολουθήσει νὰ πλουτίζει μὲ σημαντικὰ ἔργα τῆς παγκόσμιας βιβλιογραφίας τὸν τόπο μας. Στους δυὸ τόμους τῆς ἐργασίας τοῦ Κάσδαγλη ἔχουμε τὴν δυνατότητα νὰ πλησιάσουμε καὶ νὰ γνωρίσουμε τὶς ἀφετηρίες, τὴν πορεία, τὶς δραστηριότητες καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ Κεφαλληνοῦ, προσφορὰ τοῦ δημιουργοῦ καὶ τοῦ δάσκαλου, καθηγητοῦ γιὰ εἰκοσιπέντε χρόνια 1932-1957 τῆς χαρακτικῆς — ξυλογραφίας, χαλκογραφίας καὶ λιθογραφίας — τῆς Ἀνώτατης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Στὸν πρῶτο τόμο, *Γιάννης Κεφαλληνός, ὁ Χαράκτης*, ὁ Κάσδαγλης δὲν περιορίζεται σὲ βιογραφικὴ παρουσίαση κοινοῦ τύπου, ἀναφέρεται στὶς ἀφετηρίες του, τὸ γενικὸ κλίμα τῆς ἐποχῆς του, τὶς συναντήσεις του μὲ τὸν κόσμο καὶ τὴν ἱστορία. Μετὰ τὸν πρόλογο ποὺ μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ὅλης προσπάθειάς του, τὶς δυσκολίες καὶ τὰ προβλήματα τῆς μᾶς δίνει σὲ ἕνα εἰσαγωγικὸ κεφάλαιο στοιχεῖα τῆς οἰκογενείας τοῦ Κεφαλληνοῦ καθὼς καὶ τὰ παιδικὰ του χρόνια, τὶς ἀφετηρίες τῆς οἰκογενείας του ἀπὸ τὴν Κεφαλληνία, τὴ γέννησή του τὸ 1894, στὴν Ἀλεξάνδρεια, τὶς πρῶτες γνωριμίες καὶ ἐμπειρίες του. Μὲ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ καλύπτονται τὰ χρόνια 1894-1913 καὶ ἀκολουθεῖ αὐτὸ τῆς περιόδου 1913-1918, τῆς προετοιμασίας του μὲ τὶς ἀνιχνεύσεις καὶ τοὺς προσανατολισμούς του. Καὶ γίνεται λόγος ὄχι μόνο γιὰ τὶς σπουδὲς του ἀλλὰ καὶ τὴν ζωὴ του στὴν Ἀλεξάνδρεια, τὴν φιλία του μὲ τὸν Καβάφη, τὴν συνεργασία του μὲ τὸ περιοδικὸ «Τὰ Γράμματα», τὸ πρῶτο ἐργαστήρι του. Ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον στὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι καὶ τὸ γεγονός ὅτι ὁ Κάσδαγλης μᾶς δίνει καὶ ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀλεξάνδρειας μὲ τοὺς πνευματικὸς ἀνθρώπους τῆς, τὸ πνεῦμα τους, τὸν χαρακτήρα τους. Θὰ ἀκολουθήσει τὸ κεφάλαιο ποὺ ἀναφέρεται στὴν περίοδο 1919-1930 μὲ τὴν παραμονὴ καὶ τὴν ἐργασία τοῦ Κεφαλληνοῦ στὸ Παρίσι, τὴν συνέχιση τῶν σπουδῶν του, τὶς δραστηριότητές του καὶ τὶς κάθε εἴδους σχέσεις του. Ἰδιαίτερα ἀναφέρονται οἱ πρῶτες εἰκονογραφηθεῖς βιβλίων καθὼς καὶ διάφορα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς του, οἱ

ἀμφιβολίες του, οί προβληματισμοί του και τέλος ή πρόταση τοῦ Κώστα Δημητριάδη, τοῦ γνωστοῦ γλύπτη, διευθυντῆ τὸ 1930 τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, νὰ ἐπιστρέψῃ ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα. Θὰ ἀκολουθήσῃ τὸ κεφάλαιο ποῦ μᾶς δίνει μιὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἐπισκόπηση τῶν σπουδῶν τῶν Καλῶν Τεχνῶν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Χαρακτικῆς καὶ ἕνας ἀπολογισμὸς τῶν τριῶν πρώτων χρόνων του ἐπὶ τὴν Ἀθῆνα καὶ τὴν Ἀλεξάνδρεια, ὅπου ἐργάζεται σὲ ἕκδοση συγγράμματος τοῦ φίλου του κογχυλιολόγου Γιώργη Μοάτσου. Μένει ἰδιαιτέρως ὁ συγγραφέας ἐπὶ τὴν περιπετειώδη ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ἐκλογή του ἐπὶ τὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ τὶς ἐργασίες του τὰ χρόνια αὐτὰ ἰδιαιτέρως τὴν ξυλογραφία Μιχαὴλ Καμπάνης καὶ σχέδιά του ἀπὸ τὴ Μύκονο. Μεγαλύτερη ἐκταση ἔχει δοθεῖ ἐπὶ τὴν ἴδρυση τοῦ ἐργαστηρίου τῆς χαρακτικῆς, τὸν κανονισμὸς λειτουργίας του, τοὺς μαθητὲς του, τὸ πρόγραμμα μαθημάτων, τὸν ἐξοπλισμὸς του. Μὲ στοιχεῖα ποῦ προέρχονται ἀπὸ μαθητὲς τοῦ Κεφαλληνοῦ ἰδιαιτέρως ἀπὸ τὸν γνωστὸ Κύπριο ζωγράφου καὶ χαρακτῆ Τηλέμαχο Κάνθο, γνωρίζουμε τὸν τρόπο τῆς ἐκπαίδευσης τῶν σπουδαστῶν, τὴν ἐπεξεργασία τῶν ὑλικῶν, τὴν ὅλη ἀτμόσφαιρα τοῦ ἐργαστηρίου τοῦ Κεφαλληνοῦ. Ἀκόμη ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται ἐπὶ τὶς σχέσεις τοῦ Κεφαλληνοῦ μὲ τὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, τὶς συζητήσεις καὶ τὶς ἀντιθέσεις, τὴν ἀπασχόλησίν του μὲ τὴν ἕκδοση βιβλίων καὶ τὴν διδασκαλίαν του γιὰ τὴν τεχνικὴ τῆς ἕκδοσης. Καὶ φυσικὰ δὲν θὰ μπορούσε νὰ παραλειφθεῖ ἡ δραστηριότητα τοῦ ἐργαστηρίου χαρακτικῆς καὶ τῶν μαθητῶν του καθὼς καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ Κεφαλληνοῦ τὰ χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατοχῆς μὲ τὶς πολεμικὰς ἀφίσεις, τὴν γνωστὴ ἕκθεση τοῦ 1942, τὶς περιπέτειες τοῦ Κεφαλληνοῦ καὶ ἄλλων καλλιτεχνῶν μὲ τὶς συλλήψεις καὶ τὶς διώξεις τοὺς ἀπὸ τοὺς κατακτητὲς. Παρακολουθεῖται ἐπίσης ἡ δραστηριότητά του τὰ χρόνια ποῦ ἀκολουθοῦν, ὁ ρόλος του ἐπὶ τὴν ἀντίσταση καὶ οἱ δυὸ ἀτομικὰς ἐκθέσεις ποῦ ἔκανε ὁ Κεφαλληνὸς μὲ τὴν ἕκδοση τοῦ *Παγωνιοῦ* τὸ 1946, κείμενο Ζ. Παπαντωνίου μὲ 23 ἐγχρωμὰς ξυλογραφίας τοῦ Κεφαλληνοῦ καὶ τὶς *Δέκα Λευκὰς Ἀττικὰς Δημότους* τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου μὲ κείμενο τῆς Σέμνης Καρούζου μὲ ἐγχρωμὰς ξυλογραφίας γιὰ τὶς ὁποῖες ἐργάστηκαν καὶ οἱ μαθητὲς του Λουίζα Μοντεσάντου, Γιώργης Βαράλαμος, Νίκος Δαμιανάκης καὶ ἐπὶ τὴν ἀρχὴν καὶ ὁ Θανάσης Ἐξαρχόπουλος. Ἰδιαιτέρος λόγος γίνεται καὶ γιὰ τὴν δραστηριότητα τοῦ Κεφαλληνοῦ ὡς διευθυντοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τὰ χρόνια 1954-57 καὶ τὶς προσπάθειές του γιὰ ἀναδιοργάνωση τῆς Σχολῆς.

Ὁ δεῦτερος τόμος, ἀφιερωμένος ἐπὶ τὴν ἀλληλογραφία καὶ τὰ κείμενα τοῦ ἴδιου τοῦ Κεφαλληνοῦ, ἀνοίγει μὲ μιὰ χρονολογικὴ παρουσίαση τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέχνη μὲ χρήσιμες ἀναφορὰς διαφόρων στοιχείων γιὰ τὶς σπουδὰς καὶ τὶς δραστηριότητές του. Ἀκολουθεῖ ἡ ἀλληλογραφία του τόσο μὲ τοὺς δικούς του ὅσο καὶ μὲ πνευματικὸς ἀνθρώπους διαφόρων κατευθύνσεων, μεταξύ τῶν ὁποίων ἐπὶ τὸν Φίλιππο Δραγοῦμη,

τὸν Κώστα Βάρναλη, τὸν Κώστα Δημητριάδη, τὸν Παντελῆ Πρεβελάκη, τὸν Ἀγγελο Σικελιανό, τὸν Octave Merlier, τὸν Γιώργη Βαρλάμο, τὸν Θωμᾶ Θωμόπουλο καὶ ἄλλους. Καὶ στὴν συνέχεια μᾶς δίνει κείμενα τοῦ Κεφαλληνοῦ, ποὺ ἀναφέρονται στὴν τυπογραφία καὶ τὴν χαρακτική, τὰ προβλήματα καὶ τὸ πρόγραμμα διδασκαλίας τῆς χαρακτικῆς — ξυλογραφίας, χαλκογραφίας, λιθογραφίας — τὴν διακοσμητική. Ἐπίσης σὲ ἕνα ἐπίμετρο ἀναφέρονται κείμενά του γιὰ μεγάλους δημιουργοὺς καὶ ἔργα τους, Ροντέν, Ρενουάρ καὶ θέματα τῆς καλλιτεχνικῆς γενικῆ δημιουργίας, τὸ πορτραῖτο, ὁ ἐπιστημονικὸς συμβολισμὸς, σημειώσεις γιὰ τὴν μελέτη τῆς σύγχρονης τέχνης.

Οἱ δυὸ τόμοι γιὰ τὸν Κεφαλληνὸ εἶναι ὅπως παρατηρεῖ ὁ ἴδιος ὁ Κάσδαγλης «Προπάντων πράξι ἀγάπης, μιὰ προσπάθεια νὰ περισωθεῖ ἀπὸ τὴ λησμοσύνη ἕνα ἔργο καὶ ἕνας ἄνθρωπος» (τομ. Α', σελ. 47.) Ἡ παρουσίαση μερικῶν μόνο ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, ποὺ εἶναι καρπὸς πολύμοχθης ἐργασίας ἔδειξε τόσο τὸν πλοῦτο ὅσο καὶ τὴν ποιότητα τῆς προσφορᾶς τοῦ συγγραφέα. Γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μονογραφία γιὰ καλλιτέχνη μας ἀξιοποιήθηκαν σὲ τέτοιο βαθμὸ ὅχι μόνο ὅτι μποροῦσε νὰ συγκεντρώσει κανεὶς ἀπὸ διάφορες γραπτὲς πηγές ἀλλὰ ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ γνώρισαν καὶ ἔζησαν τὸν Κεφαλληνό, κυρίως μαθητὲς του. Κοντὰ στὴν μελέτη κειμένων του σὲ διάφορα περιοδικά, σημειώσεών του, παρατηρήσεων συναδέλφων του, δημοσιευμάτων γιὰ τὸν καλλιτέχνη, πρακτικῶν τῶν συνεδριάσεων τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, καταλόγων ἐκθέσεων, πολῦτιμες εἶναι οἱ πληροφορίες ἀπὸ καλλιτέχνες ποὺ ἐργάστηκαν κοντὰ του καὶ μαζί του. Ὅταν μάλιστα πρόκειται γιὰ δημιουργοὺς σὰν τὸν Γιάννη Μόραλη, τὸν Γιώργο Δήμου, τὸν Τηλέμαχο Κάνθο, τὸν Γιώργο Μανουσάκη, τὸν Διαμαντῆ Διαμαντόπουλο, τὸν Γιάννη Τσαρούχη, τὸν Μέμο Μακρῆ, τὸν Ἀντώνη Κανᾶ, τὴν Λουκία Μαγγιώρου, τὸν Χρῆστο Δαγκλιῆ, τὴν Λουῖζα Μοντεσάντου, τὸν Γιώργη Βαρλάμο καὶ ἄλλους. Μὲ ὅλα αὐτὰ καὶ μὲ τὴν ἀλληλογραφία ὅπως καὶ τὰ κείμενα τοῦ Κεφαλληνοῦ ἔχουμε τὴν δυνατότητα νὰ πλησιάσουμε νὰ γνωρίσουμε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν δάσκαλο καὶ νὰ καταλάβουμε καλῶτερα τὸν καλλιτέχνη προσωπικὸ δημιουργό. Μὲ τοὺς δυὸ τόμους του γιὰ τὸν Κεφαλληνὸ ἔχουμε μιὰ πολῦτιμη προσφορὰ στὴν ἐπαναλαμβάνω, φτωχὴ βιβλιογραφία μας καὶ αὐτὴ τὴν ὀφείλουμε στὴν ἐργατικότητα καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ Κάσδαγλη γιὰ τὸν Κεφαλληνὸ καὶ τὴν τέχνη του.

Ἄλλὰ ἐπειδὴ ὁ Κάσδαγλης παρατηρεῖ ὁ ἴδιος «δὲν ἐπιχειρήσα — οὔτε ἦταν στὶς προθέσεις μου — νὰ κάνω ἀξιολόγηση τῆς καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ Κεφαλληνοῦ», καὶ δὲν κάνει, ἴσως πρέπει νὰ προσθέσουμε λίγα λόγια γιὰ τὴν προσφορὰ του στὴ νεοελληνικὴ χαρακτικὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη γενικῶς. Πρέπει νὰ τονιστεῖ προκαταβολικὰ ὅτι εἶναι σχετικὰ λίγα τὰ ἔργα τοῦ Κεφαλληνοῦ, χωρὶς αὐτὸ νὰ θέλει νὰ πεῖ ὅτι δὲν ἔχουν μιὰ καθοριστικὴ θέση γιὰ τὴ νεοελληνικὴ χαρακτικὴ

οί διατυπώσεις του. Φαίνεται ότι ή διδασκαλία του στη Σχολή Καλών Τεχνών και ό τρόπος τής εργασίας του δέν τοῦ επέτρεπαν νά δώσει πολλά σέ ἀριθμό έργα, ἀλλά αὐτά πού μᾶς ἔχει δώσει μαζί μέ τά δυό λευκώματά του, τὸ *Παγώνι* και τις *Δέκα Ἀττικές Λευκῆς Δηγήθους*, ἀρκοῦν γιά νά δείξουν τήν ἔκταση τῶν ἀναζητήσεων και τόν ἐκφραστικό πλοῦτο τής προσφορᾶς του. Σ' αὐτά θά πρέπει νά προστεθεῖ και ή ἀπασχόλησή του και οἱ ἐργασίες του γιά βιβλία πού μᾶς δίνουν και μιᾶ ἄλλη κατεύθυνση τής προσφορᾶς του, μιᾶ διαφορετική φωνή τής χαρακτηριστικῆς του. Γιατι στίς εἰκονογραφήσεις και τήν ἐπιμέλεια βιβλίων ὁ Κεφαλληνός ἐμφανίζεται σάν ἕνας δημιουργός μικρογραφικῶν τύπων και διακοσμητικῶν ἀξιών, ὅπως και στό Λεύκωμα *Παγώνι*, στοιχεῖα πού δέν τά ἔχουμε σχεδόν ποτέ στά ἐλεύθερα χαρακτηριστικά του, οὔτε και στά λίγα γνωστά μας σχέδιά του. Ἀλλά τήν προσφορά τοῦ Κεφαλληνοῦ μπορούμε νά τήν καταλάβουμε πιό οὐσιαστικά ἂν μελετήσουμε μερικές ἀπό τίς πιό χαρακτηριστικές προσπάθειές του. Σέ ἔργα σάν τὸ *Ἡ Τσάτσα Καθιστή*, ἐγχρωμη ξυλογραφία ἀπό τὸ 1921, συνδυάζονται θαυμάσια τὸ ρεαλιστικό λεξιλόγιο και τὰ γενικευτικά στοιχεῖα γιά νά δώσουν ἕνα θαυμάσιο σύνολο. Μέ τὸν *Φιλόσοφο*, χαλκογραφία στήν ὁποία χρησιμοποιεῖται σάν ἀφετηρία ἕνα ἀπό τὰ σχετικά πρώιμα ἔργα τοῦ Ρέμπραντ, διαπιστώνει κανεῖς τίς δυνατότητες στήν ἀξιοποίηση τῶν εἰδικῶν χαρακτηριστικῶν τής τεχνικῆς αὐτῆς, πού ἐπιτρέπει καθαρά ζωγραφικά ἀποτελέσματα μέ τήν ἔμφαση στίς τονικές διαβαθμίσεις. Σέ ἄλλες ξυλογραφίες του ὅπως τὸ *Καθεδρική* — Ναός τοῦ Ἀγίου Νικολάου στό Blois ἀπό τὸ 1920-21, ὅπως και ή *Τσάτσα* διαπιστώνει κανεῖς σαφέστερα τὸν συνδυασμό μνημειακοποίησης και μικρογραφικῶν τύπων, πού ἀποτελοῦν τοὺς δυό πόλους τῶν προσπαθειῶν του. Τήν δυνατότητά του στήν ἀπόδοση τόσο τῶν φυσιογνωμικῶν χαρακτηριστικῶν ὅσο και τὸ ἰδιαίτερο περιεχόμενο τοῦ θέματος τὰ σημειώνει κανεῖς περισσότερο σέ χαρακτηριστικά του ὅπως τήν ἐγχρωμη ξυλογραφία μέ τήν Προσωπογραφία τοῦ Νικολάου Καμπάνη, φίλου του ἀπό τήν Μύκονο ἀπό τὸ 1931-38. Πρόκειται γιά ἕνα ἔργο στό ὁποῖο χαρακτήρας τής γραμμῆς και ρόλος τῶν χρωματικῶν ἀξιών συνδυάζονται γιά νά δώσουν πιό ὀλοκληρωμένα τὸν ἴδιο τὸν χαρακτήρα τοῦ εἰκονιζομένου. Τήν τάση γιά τὸ διακοσμητικό τήν ἔχουμε ἐκτός ἀπό ἄλλες προσπάθειές του και στήν ξυλογραφία του ή *Μπανανιά* ἀπό τὸ 1931-39, μέ τήν ὀξύτητα τοῦ σχεδίου και τήν ἔμφαση σέ καλλιγραφικούς περισσότερο τύπους. Ἀλλά στά πιό σημαντικά και ὀλοκληρωμένα ἐλεύθερα χαρακτηριστικά του ἀνήκουν ή *Τσάτσα*, ἐγχρωμη λιθογραφία, ὁ *Μεγάλος Ταῦρος*, ἐπίσης ἐγχρωμη λιθογραφία, τὸ *Ἄλογο*, ἀσπρόμαυρη ξυλογραφία, και τὸ *Τράγος*, χαλκογραφία, ὅλα ἔργα τής περιόδου 1931-1940. Πρόκειται γιά μιᾶ χαρακτηριστική μέ ἰδιαίτερη ἔμφαση στήν σχηματοποίηση τῶν μορφῶν και τὸν τονισμό τοῦ ρόλου τής γραμμῆς, τήν ἄρνηση τῶν παραπληρωματικῶν ἀνεκδοτολογικῶν θεμάτων και τήν ἐπιβολή τοῦ

ουσιαστικοῦ. Ἔτσι ἡ *Τσάτσα* ἐμφανίζεται σὰν ἡ μορφοποίηση τῆς ἴδιας τῆς γεροντικῆς ἡλικίας, ὁ *Ταῦρος* σὰν συγκεφαλαίωση τῆς συσσωρευμένης δύναμης, τὸ *Ἄλογο* ἔκφραση τῆς περηφάνειας, ὁ *Τράγος* σὰν εἰκόνα τῆς ζωϊκῆς ὀρμῆς. Ἔτσι σὲ κοινὰ θέματα, τὴν ἀνθρώπινη μορφή καὶ τὰ ζῶα, δίνει ὁ Κεφαλληνὸς ὄχι μόνο κάθε εἴδους συμβολικὲς προεκτάσεις ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια τὴν πρωταρχικότητα καὶ τὰ ἀρχετυπικὰ χαρακτηριστικά τους.

Μὲ τὰ χαρακτηριστικά του στὸ Λεύκωμα τὸ *Παγώνι* ἔχουμε μιὰ διαφορετικὴ φωνὴ πού βασιζέται στὴν μεταφορὰ τοῦ κέντρου τοῦ βάρους σὲ ἄλλα στοιχεῖα. Στὴν λιτότητα καὶ τὴν σχηματοποίηση, τὴν μνημειακότητα καὶ τὸν τονισμὸ τοῦ τυπικοῦ θὰ ἀπαντήσῃ τώρα μὲ τὴν μικρογραφικὴ διαπραγμάτευση καὶ τὴν διακοσμητικὴ θέληση, τὴν χρησιμοποίηση ἀνεκδοτολογικῶν τύπων καὶ τὸν περισσότερο ποιητικὸ χαρακτήρα τοῦ συνόλου. Σὲ ὁποιοδήποτε ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικά τοῦ Λευκώματος αὐτοῦ καὶ ἂν μείνει κανεὶς, ἔγχρωμες ξυλογραφίες, διαπιστώνει τὴν καθαρὰ ποιητικὴ φωνὴ τῆς χαρακτηριστικῆς του στὸ σύνολο αὐτό, πού ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν χρησιμοποίηση τῶν χρωματικῶν ἀξιών. Καὶ πραγματικὰ ὀπτικά ποιήματα εἶναι χαρακτηριστικά τοῦ Λευκώματος, ὅπως τὸ *Παγώνι* καὶ τὸ *Ἀιδόνι*, τὸ *Παγώνι*, ἡ *Ἄλεπού*, χαρακτηριστικά στὰ ὁποῖα ὁ Κεφαλληνὸς ἐκφράζει ἓνα εἶδος ἐσωτερικῆς ἐπαφῆς μὲ τὸν φυσικὸ κόσμον καὶ τὶς μορφές του. Στὰ χαρακτηριστικά του πού διακρίνονται κάπως γιὰ τὰ ἐξπρεσιονιστικὰ χαρακτηριστικά τους ἀνήκει τὸ *Ἄγιος Ἰωάννης τῆς Σάρτης*, ἀσπρόμαυρη ξυλογραφία μὲ ἰδιαιτέρη ἔμφαση στὸν ρόλο τῆς γραμμῆς, τὴν μνημειακοποίηση καὶ τὴν σχεδὸν μυστικιστικὴ διάθεση. Τὴν ἔμφαση στὰ καθαρὰ γραμμικὰ στοιχεῖα μπορεῖ νὰ τὴν σημειώσῃ κανεὶς καὶ σὲ χαρακτηριστικά πού ἔγιναν γιὰ βιβλία, ὅπως τὸ *Θοῤῥος*, ξυλογραφία γιὰ τὴν *Παντέρημ Κρήτη* τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη τὸ 1945. Χαρακτικὸ πού εἶναι ἡ λιτότητα καὶ ἡ ἔμφαση στὰ τυπικά, ἡ χρησιμοποίηση τῆς μανιεριστικῆς *Figura Serpentinata* καὶ ὁ συνδυασμὸς τοῦ ἄσπρου μὲ τὸ μαῦρον πού ὀλοκληρώνουν τὸ περιεχόμενον τοῦ θέματος. Ἐνα ἀκόμη ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ σύνολα τοῦ Κεφαλληνοῦ εἶναι τὸ Λεύκωμα *Δέκα Λευκὲς Ἀττικὲς Δίκυθοι*, ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀριστουργήματα ὅλης τῆς Εὐρωπαϊκῆς καὶ ὄχι μόνο τῆς ἐλληνικῆς χαρακτηριστικῆς. Στὸ σύνολο αὐτὸ στὸ ὁποῖο μεταφέρονται οἱ παραστάσεις ἀττικῶν λευκῶν ληκύθων ὁ Κεφαλληνὸς καταλαβαίνει ὅτι μόνο μὲ τὴν χρησιμοποίηση μιᾶς ἄλλης μεικτῆς τεχνικῆς θὰ μπορούσε νὰ φτάσῃ σὲ ἀποτέλεσμα πού ἤθελε. Ἔτσι τὰ χαρακτηριστικά τοῦ Λευκώματος αὐτοῦ εἶναι δουλεμένα τόσο μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ξυλογραφίας ὅσο καὶ τῆς χαλκογραφίας, γεγονός πού ἐπιτρέπει νὰ δοθεῖ ὅλο τους τὸ περιεχόμενον. Γιατὶ μὲ τὴν ξυλογραφία διατηρεῖται ὁ χαρακτήρας καὶ ἡ ποίηση τῆς γραμμῆς καὶ μὲ τὴν χαλκογραφία ἡ ἐσωτερικότητα καὶ ἡ μαγεία τῶν τονικῶν διαβαθμίσεων πού δίνουν τὸν τόνο καὶ στίς ληκύθους. Μὲ τὸ σύνολο αὐτὸ ὁ Κεφαλληνὸς δὲν μᾶς δίνει μόνο τὰ

έξωτερικά χαρακτηριστικά τῶν ἀρχαίων παραστάσεων, ἀλλὰ καὶ τὴν ἴδια τὴν πνευματικότητα καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν ἀριστουργημάτων αὐτῶν τῆς ἑλληνικῆς ἀγγειογραφίας. Καὶ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ μιὰ πραγματικὴ ἀπώλεια γιὰ τὴν νεοελληνικὴ χαρακτηριστικὴ τὸ ὅτι ὁ Κεφαλληνὸς ἀγνωστο γιὰ ποιοὺς λόγους δὲν συνέχισε τὰ χαρακτηριστικά του ἀπὸ τὰ Βουκολικὰ τοῦ Θεόκριτου ποὺ εἶχε ἀρχίσει τὸ 1951, τοῦ ὁποῦ ἴσως μόνο ἀποσπασματικὰ δείγματα ἔχουμε. Γιατὶ ὁ καθαρὸ κλασσικὸς προσανατολισμὸς τοῦ Κεφαλληνοῦ εἶναι φανερὸς ἀπὸ τὶς πρώιμες ἀκόμη προσπάθειές του καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι διαπνέει ὅλες οὐσιαστικὰ τὶς προσπάθειές τους. Ἐξαιρετικὸς σχεδιαστὴς καὶ κάτοχος ὅλων τῶν τεχνικῶν τῆς χαρακτηριστικῆς ὁ Κεφαλληνὸς διακρίνεται πάντα γιὰ τὴν ἔμφαση στὶς κλασσικιστικὲς διατυπώσεις καὶ στὴν χαρακτηριστικὴ του τῶν Βουκολικῶν, ἀναμφίβολα θὰ μᾶς ἔδινε ἐξαιρετικὲς διατυπώσεις.

Δημιουργὸς καὶ δάσκαλος ὁ Κεφαλληνὸς διακρίθηκε γιὰ τὴν συνέπεια καὶ τὴν συνέχεια τῶν ἀναζητήσεών του. Ἐμεινε πάντα πιστὸς στὴν ὀπτικὴ πραγματικότητα καὶ δὲν ἐπεδίωξε νὰ ξαφνιάσει μὲ ἄλλα καὶ χρησιμοποίησι στοιχείων ποὺ δὲν ἀνταποκρίνονταν στὴν ἴδια τὴν ἰδιοσυγγρασίαν του. Μὲ ἀφετηρίαν πάντοτε τὴν ὀπτικὴν πραγματικότητα, ἀποβλέπει πάντα τόσο στὴν ἄψογη τεχνικὴ ἐκτέλεση ὅσο καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ τυπικοῦ στὸ ἀτομικόν, τοῦ ἐσωτερικοῦ στὸ ἐξωτερικόν, τοῦ καθολικοῦ στὸ εἰδικόν. Λιτότητα, ἐσωτερικότητα, κλασσικὴ διάθεση, ποιητικὴ φωνή, ἐξαιρετικὴ τεχνικὴ καὶ ἐκφραστικὸς πλοῦτος κάνουν τὴν χαρακτηριστικὴν του μάθημα γιὰ τὸ μέλλον. Ἄλλὰ δὲν θὰ πρέπει νὰ ξεχάσουμε καὶ τὸν δάσκαλο, περισσότερο τὸ ὅτι ὅλοι σχεδὸν οἱ σημαντικοὶ χαρακτερες τῆς γενιᾶς ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ εἶναι μαθητὲς του. Μαθητὲς ποὺ ἀποδεικνύουν μὲ τὶς ἐργασίες τους, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ παρὸν τῆς ἑλληνικῆς χαρακτηριστικῆς, πόση γόνιμη ἦταν ἡ προσφορὰ τοῦ δασκάλου τους.