

Κώστας Κουρούδης

# ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΚΟΧΛΙΑΣ"

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (1945-1948)

εισαγωγή, συνεντεύξεις, βιβλιογραφία

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ (1945-1948)

Κώστας Κουρούδης



ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΣ  
ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ  
ΚΑΡΕΛΛΗ  
ΚΟΝΙΟΡΔΟΣ  
ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ  
ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ  
ΤΣΙΖΕΚ  
ΙΑΤΡΟΥ  
ΚΥΡΟΥ  
ΧΡΗΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ  
ΑΛΑΒΕΡΑΣ

Εκδόσεις Μπιλιέτο  
Παιονία 1997

*του ίδιου*

Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης που πρωτοεμφανίστηκαν από το 1980 ως το 1990· βιβλιογραφική καταγραφή. Στο βιβλίο του Περικλή Σφυρίδη, Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης '80-'90. Θεσσαλονίκη, Τα τραμάκια, 1992, σ. 17-29.

*Κώστας Κουρούδης*

## ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (1945-1948)

*Εισαγωγή, συνεντεύξεις, βιβλιογραφία*

*Εκδόσεις Μπιλιέτο*

---

Παιανία 1997

Η εργασία αυτή ξεκίνησε το καλοκαίρι του 1990 με την αποδελτίωση των περιεχομένων του περιοδικού *Κοχλίας*. Η αποδελτίωση αυτή κατατέθηκε ως πτυχιακή εργασία στο τμήμα Βιβλιοθηκονομίας του Τ.Ε.Ι. Θεσσαλονίκης.

Παράλληλα, η πενιχρή βιβλιογραφία για τον *Κοχλία* —ουσιαστικά υπήρξε μόνο ένα άρθρο του Γ. Θέμελη γι' αυτόν— με οδήγησε στη σκέψη να πλαισιώσω την εργασία μου με συνεντεύξεις από τους συνεργάτες του περιοδικού που ζούσαν ακόμη, καθώς και από μερικούς άλλους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης. Οι συνεντεύξεις αυτές καταγράφηκαν σε κασετόφωνο το πρώτο εξάμηνο του 1991 (εκτός από δύο, του Γ. Θ. Βαφόπουλου και του Τηλ. Αλαβέρα, που έγιναν δυο χρόνια αργότερα). Η συνέντευξη του Κλείτου Κύρου δόθηκε γραπτά, ενώ του Κάρουλου Τσίζεκ δόθηκε πρώτα προφορικά και στη συνέχεια η απομαγνητοφώνησή της αντικαταστάθηκε με βελτιωμένη γραπτή μορφή. Η απομαγνητοφωνημένη συνέντευξη του Ντίνου Χριστιανόπουλου δέχτηκε πολλές εκ των υστέρων επεμβάσεις. Το υλικό που συγκεντρώθηκε αποδείχθηκε πολύτιμο, καθώς εμπλουτίζει τις γνώσεις μας και την ευαισθησία μας γύρω από το αξιόλογο αυτό περιοδικό.

Στη συνέχεια, έγραψα την εισαγωγή, στην οποία προσπάθησα να θίξω με συντομία πολλά από τα ιδιαίτερα στοιχεία και χαρακτηριστικά του *Κοχλία*, την ιστορία του, τα προβλήματά του, το ζήτημα της προϊστορίας αλλά και της επιβίωσης του περιοδικού σε σχέση με άλλα περιοδικά, την επισήμανση των ξένων συγγραφέων που πρωτοπαρουσίασε ο *Κοχλίας* κ.ά. Παρά τις αδυναμίες που παρουσιάζει αναπόφευκτα η εισαγωγή εξαιτίας της απειρίας μου, νομίζω ότι βοηθά αρκετά στην καλύτερη γνώση του θέματος.

Κλείνοντας θα ήθελα να ευχαριστήσω τους αγαπητούς φίλους Βασίλη Δημητράκο, που με παρότρυνε να ασχοληθώ με τον *Κοχλία*, τον Ντίνο Χριστιανόπουλο που μου υπέδειξε βασικά θέματα και διόρθωσε με προσοχή το χειρόγραφό μου, την Ηρώ Φραντζή-

Αδαμοπούλου, την Αγάπη Δελή, την Τούλα Μαστοροστεργίου-Πιέρρου και τον Χρήστο Μπραούζη για την ποικίλη τους συμπαράσταση. Ιδιαίτερα ευχαριστώ τους φίλους του Μπιλιέτου, που με αγάπη δέχθηκαν να παρουσιάσουν την εργασία μου αυτή από τις εκδόσεις τους.

Θεσσαλονίκη, Καλοκαίρι 1995

Κώστας Κουρούδης

## ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ

Ο μοντέρνος χαρακτήρας του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* (1932-1939) και η παρακολούθηση της σύγχρονης παγκόσμιας σκέψης από τους συνεργάτες του δημιουργούν νέες συνθήκες στη λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης κατά την περίοδο του Μεσοπολέμου. Ο εσωτερικός μονόλογος, που πρωτοεμφανίζεται στο έργο βασικών συνεργατών του περιοδικού —του Ξεφλούδα, του Δέλιου, του Γιαννόπουλου και του Πεντζίκη— έρχεται σε εκφραστική αντίθεση με τη ρεαλιστική και ψυχογραφική πεζογραφία της εποχής και προκαλεί έντονη φιλολογική συζήτηση στα περιοδικά *Ο Κύκλος* και *Μακεδονικές Ημέρες* από τον Ιούνιο του 1932 ως τον Ιούνιο του 1933<sup>1</sup>. Η εντύπωση που προκάλεσε είχε σαν αποτέλεσμα Αθηναίοι κριτικοί να χαρακτηρίσουν την πεζογραφική ιδιαιτερότητα της πόλης ως Σχολή, ζήτημα που συζητήθηκε μετέπειτα για πολλές δεκαετίες. Στην ποίηση του περιοδικού, που διαφοροποιείται από την παραδοσιακή ποιητική γραφή και υπάρχουν σπέρματα καινούριων ποιητικών μορφών, κυριαρχεί το ώριμο έργο του Γιώργου Βαφόπουλου, που πρωτοδημοσιεύει, μετά το 1935, τα ποιήματα της συλλογής *Προσφορά* (1938). Ο Γιώργος Θέμελης, ο Τάκης Βαρβιτσιώτης και η Ζωή Καρέλλη παρουσιάζουν αδύναμο και λιγιστό έργο —φαίνεται πως αναζητούν ακόμα το ιδιαίτερο λογοτεχνικό ύφος τους— που θα ολοκληρωθεί την επόμενη δεκαετία στον κύκλο του φαρμακείου Πεντζίκη και στο περιοδικό *Κοχλιάς*. Τον κύριο μεταφραστικό ρόλο στο περιοδικό τον είχαν αναλάβει ο Γιώργος Δέλιος, ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος και ο Δημ. Στ. Δήμου, που παρουσίασαν μεταξύ άλλων τον Μαρ-

<sup>1</sup> Αγλαΐα Κεχαγιά-Λυπουρλή, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες: (1932-1939, 1952-53)*. Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης, 1986, σ. 105. (Βλ. τις βιβλιογραφικές παραπομπές των άρθρων του Αντρέα Καραντώνη, Λ. Πηλιάτογλου και Δημητρίου Μεντζέλου).

σέλ Προυστ, την Κάθριν Μάνσφιλντ, τη Βιρτζίνια Γουλφ, τον Ράι-  
νερ Μαρία Ρίλκε, τον Τόμας Μαν, τον Στέφαν Τσβάιχ και τον  
Έρμαν Έσσε, ενώ πρωτομεταφράστηκε από τον Δήμου ο Φραντς  
Κάφκα. Δημιουργήθηκε μια στροφή προς τη σύγχρονη ευρωπαϊκή  
λογοτεχνία, που την επόμενη δεκαετία θα τη διευρύνει το περιοδικό  
*Κοχλία*.

Μετά το κλείσιμο των *Μακεδονικών Ημερών* το 1939, η γερ-  
μανική κατοχή σταματά την έκδοση λογοτεχνικών περιοδικών στη  
Θεσσαλονίκη μέχρι τις αρχές του 1944, που εκδόθηκαν τα *Μακε-  
δονικά Γράμματα* και το *Ξεκίνημα*. Παράλληλα η έκδοση λογοτε-  
χνικών βιβλίων από το 1940 έως το 1943 ελαχιστοποιείται (6  
βιβλία), ενώ οι 46 εκδόσεις της επόμενης τετραετίας μαρτυρούν ότι  
πολλοί περίμεναν την απελευθέρωση για να παρουσιαστούν<sup>1</sup>.

### Η έκδοση του Κοχλία

Ο Γιώργος Κιτσόπουλος, ο Γιάννης Σβορώνος και ο Λευτέρης  
Κονιόρδος, συμμαθητές και φίλοι από το Α' γυμνάσιο αρρένων της  
Βασιλέως Γεωργίου, άγνωστοι στους λογοτεχνικούς κύκλους της  
Θεσσαλονίκης, συζητούν το Σεπτέμβρη του 1945 την έκδοση ενός  
μοντέρνου λογοτεχνικού περιοδικού. Η ιδέα οφείλεται στον Γιάννη  
Σβορώνο, που, όταν πρότεινε τον τίτλο του περιοδικού, ζωγράφισε  
έναν κοχλία με τις λέξεις Λογοτεχνία-Ποίηση-Εικαστικές Τέχνες-  
Φιλοσοφία-Ζωή. Για να βρουν συνεργάτες οι συνδιευθυντές του  
*Κοχλία* απευθύνονται στον κύκλο του φαρμακείου Πεντζίκη (με τον  
οποίο συνδέονται ήδη από την κατοχή<sup>2</sup>), που τον αποτελούσαν

<sup>1</sup> Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν  
στη Θεσσαλονίκη (1850-1950): Πρώτη καταγραφή*. Θεσσαλονίκη: Διαγωνίος,  
1992, σ. 24. [Ανάτυπο από το 4ο τεύχος της *Διαγωνίου* (1980)].

<sup>2</sup> Στην κατοχή ο Κιτσόπουλος και ο Σβορώνος εξέδωσαν ένα χειρόγραφο σατιρικό  
φυλλάδιο, τον *Φαρμακοτρίβη*, που αναφερόταν στο φαρμακείο Πεντζίκη. Αργό-  
τερα, το Σεπτέμβριο του 1945, ο Σβορώνος συμμετέχει μαζί με τον Πεντζίκη  
και τους Τάκη Ιατρού και Κάρολο Τσίτσεκ στην ομαδική έκθεση ζωγραφικής στο  
ανθοπωλείο του Ευρυβιάδη Κωνσταντινίδη.

μερικοί συνεργάτες των *Μακεδονικών Ημερών*, ο Νίκος Γαβριήλ  
Πεντζίκης, η αδελφή του Ζωή Καρέλλη, ο Γιώργος Θέμελης, ο  
Τάκης Βαρβιτσιώτης και ο Γιώργος Στογιαννίδης. Σε αυτούς προ-  
στέθηκαν και οι νέοι ζωγράφοι Τάκης Ιατρού και Κάρολος Τσίτσεκ.  
Στις συναντήσεις του κύκλου, που γίνονταν σε σπίτια και στο  
φαρμακείο, συζητούσαν τις εξελίξεις της παγκόσμιας λογοτεχνίας,  
μετέφραζαν αποσπάσματα απ' το έργο ξένων λογοτεχνών, διάβα-  
ζαν πρωτότυπα κείμενά τους και οι μεγαλύτεροι υποδείκνυαν βελ-  
τιώσεις. Καρπός της συνεργασίας των δυο κύκλων υπήρξε η έκ-  
δοση του *Κοχλία*.

Έτσι δημιουργήθηκε ο πυρήνας του περιοδικού, στον οποίο  
φιλοξενήθηκαν συνεργασίες και των εξής: των παλιών συνεργατών  
των *Μακεδονικών Ημερών*, Στέλιου Ξεφλούδα, Γιώργου Δέλιου,  
Αλκιβιάδη Γιαννόπουλου, και των Αθηναίων Τάκη Παπατσώνη,  
Ρένου Αποστολίδη, Ζήση Οικονόμου, Τάκη Σινόπουλου. Ως με-  
ταφραστές συνεργάστηκαν οι Κλείτος Κύρου, Άρης Δικταίος, Α-  
λέκος Καμπίτογλου, Πόπη Υπερηφάνου.

Το πρώτο τεύχος του *Κοχλία* εκδόθηκε το Δεκέμβριο του 1945,  
ενώ το τελευταίο τον Ιανουάριο του 1948. Το περιοδικό αριθμεί  
είκοσι δύο τεύχη, από τα οποία δώδεκα εκδόθηκαν τον πρώτο  
χρόνο έκδοσης (Δεκ. 1945 - Δεκ. 1946) και δέκα το δεύτερο (Ιαν.  
1947 - Ιαν. 1948).

### Το έργο των βασικών συνεργατών του Κοχλία μέχρι το 1950

Η έκδοση του *Κοχλία* στηρίχθηκε στις ικανότητες του Γιώργου  
Κιτσόπουλου να συντονίζει την ύλη και τις τάσεις των συνεργατών  
και στην εξαντλητική φιλολογική (στον δεύτερο χρόνο έκδοσης και  
τυπογραφική) επιμέλεια των κειμένων.

Ο Γιώργος Κιτσόπουλος δεν εξέδωσε κανένα βιβλίο ως το  
1950. Δημοσίευσε όμως πολλά πεζά στον *Κοχλία* (χρησιμοποίησε  
και το ψευδώνυμο Γιάννης Άδραστος) και στις *Μορφές*.

Το σκηνικό της αφήγησης του Κιτσόπουλου στα πεζά του *Κο-  
χλία* έχει ως εξής: Ένας νέος, ανώνυμος, κλεισμένος συχνά σε ένα

δωμάτιο, αποδίδει τις βαθύτερες σκέψεις του χωρίς να καταφεύγει στη μνήμη αλλά στο τυχαίο συναίσθημα της στιγμής που γράφει. Τα πεζά διαδραματίζονται συνήθως τη νύχτα. Τα παροράματα της μοναξιάς τον συνεπαίρνουν, συνομιλεί με ανύπαρκτα πρόσωπα που υποδύεται ο ίδιος, ίσως για να αποδώσει μια άλλη πλευρά του εαυτού του. Τα όνειρα ενσωματώνονται συχνά στις διηγήσεις του ως μια άλλη εσωτερική πραγματικότητα. Ο εσωτερικός μονόλογος, που δίνει μια γραφή δύσκολη στην προσέγγισή της, βοηθά τον συγγραφέα να αποδώσει τις βαθύτερες εντάσεις του, που, ίσως, κορυφώνονται στο πεζό *Στο δρόμο του κίτρινου αστεριού*. Φανερές είναι κάποιες επιδράσεις από τον Πεντζίκη.

Στα διηγήματά του στις *Μορφές* πραγματοποιεί στροφή στη γραφή του. Εγκαταλείπει τη διερεύνηση του εσωτερικού χώρου, γίνεται εξωστρεφής και ρεαλιστικός. Η γλώσσα γραφής — σε τρίτο πρόσωπο, με ιδιότυπες ντοπιολαλιές, που αποδίδουν γνήσια το λαϊκό χαρακτήρα των προσώπων που περιγράφει — δείχνει αρχικά τις επιδράσεις που δέχτηκε από τον Σκαρίμπα. Αποδιώχνει κάθε ξένη επίδραση και κατασταλάζει στο προσωπικό του ύφος. Οι διηγήσεις του στηρίζονται στους διαλόγους των προσώπων, κάτι που λείπει από τα πεζά του *Κοχλία*.

Το πρώτο βιβλίο του Κιτσόπουλου *Ειλογία: 19 διηγήματα* τυπώθηκε το 1968. Τα περισσότερα διηγήματα είχαν δημοσιευτεί στο περιοδικό *Μορφές*, ενώ περιέχονται δυο μόνο πεζά από τον *Κοχλία*. Το 1993 συγκεντρώνει τα διηγήματα του *Κοχλία* στο βιβλίο *Κοχλίας 1947: Διηγήματα του Γιώργου Κιτσόπουλου και Γιάννη Άδραστου*.

Ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης εμφανίστηκε στα γράμματα το 1935 με το μυθιστόρημα *Αντρέας Δημακούδης* και με το ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς. Έκτοτε συνεργάστηκε με πολλά περιοδικά και εφημερίδες, κυρίως με το *3<sup>ο</sup> μάτι*<sup>1</sup>. Από το 1937 δημοσιεύει με το πραγματικό του όνομα. Το 1938 γράφει το πεζογράφημα *Ο πεθαμένος και η Ανάσταση*, που τυπώνεται το 1944. Την

<sup>1</sup> Σοφία Σκοπετέα, *Βιβλιογραφία του Ν. Γ. Πεντζίκη (1935-1970)*. Αθήνα: Ερμής, 1971, σ. 29-31.

ίδια χρονιά τυπώνεται και η ποιητική συλλογή *Εικόνες*. Από την κατοχή άρχισε να ασχολείται και με τη ζωγραφική. Το 1948 τυπώνονται δυο τεχνοκριτικές μελέτες για τους ζωγράφους Σπύρο Παπαλουκά και Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα (ανάπτυα από το περιοδικό *Ο Αιώνας μας*), με τους οποίους είχε ασχοληθεί και στον *Κοχλία*. Το 1950 εκδίδει το πεζογράφημα *Πραγματογνωσία*.

Η περίοδος ανάμεσα στον *Αντρέα Δημακούδη* και στον *Κοχλία* ήταν έντονη σε γραψίματα. Στις *Παρασιές*<sup>1</sup> του περιοδικού (τχ. 1, Δεκ. 1945, σ. 15) αναφέρονται τα εξής ανέκδοτα κείμενα: *Μπερχάιμ (τρίπρακτο)*, *Ομιλήματα*, *Απόλογος*, *Πλίνθοι κέραμοι και ξύλα*, *Ο φτωγός και η χαρά*, *Προγράμματα και εισιτήρια*, *Φωτογραφίες (ποιήματα)*. Άγνωστο ποια ήταν η μορφή τους ή αν και πού ενσωματώθηκαν στο κατοπινό του έργο<sup>2</sup>. Στον *Κοχλία* εμφανίζεται με τις ιδιότητες του πεζογράφου, του τεχνοκριτικού και του ζωγράφου, χωρίς να δημοσιεύει ποίηση.

Ο Πεντζίκης στον *Αντρέα Δημακούδη* εκφράζεται ρεαλιστικά, σε τρίτο πρόσωπο, χωρίς να χρησιμοποιεί διαλόγους. Το μονόπλευρο ερωτικό πάθος προς τη δίδα Σαίλγκερ τον οδηγεί στα όρια του παραλόγου, μια και λείπει τελείως η χριστιανική πίστη για να τον στηρίξει. Στον *Πεθαμένο και την Ανάσταση* η αναζήτηση του προσώπου του τον στρέφει προς τις ρίζες της καταγωγής του, προς ό,τι διαμόρφωσε την ιστορία και τις ιδιορρυθμίες του τόπου του. Ο λόγος του γίνεται συνειρμικότερος. Στην *Πραγματογνωσία* ο κατακερματισμός του λόγου του γίνεται εντονότερος, οι παράγραφοι αποκτούν μικρότερη συνοχή μεταξύ τους, όσο μεγαλώνει το βάρος των ασήμαντων λεπτομερειών, που παρατηρεί μέσω και της μνήμης του. Ταυτόχρονα εμφανίζεται και κάποια χριστιανική αισιοδοξία, και το άτακτα αραδιασμένο υλικό της μνήμης αποκτά ένα σκοπό σύνθεσης.

<sup>1</sup> Πρόκειται για μικρά ανυπόγραφα σχόλια στο τέλος κάθε τεύχους που παρουσιάζουν με πυκνό λόγο το ανθρώπινο και το λογοτεχνικό πρόσωπο των συνεργατών του περιοδικού.

<sup>2</sup> Πολλά χειρόγραφα του Πεντζίκη καταστράφηκαν, όταν, στην κατοχή, από φόβο, τα έθαψε σε δυο γκαζοτενεκέδες στον κήπο του σπιτιού του Τσίζεκ, στην περιοχή Χαριλάου. Βλ. Κάρλος Τσίζεκ, «Ο ζωγράφος Γιάννης Σβορώνος», *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 17.

Ο Πεντζίκης, ήδη από τον *Πεθαμένο και την Ανάσταση*, αναζητεί την ηθική στάση που πρέπει να κρατήσει απέναντι στα πράγματα. Αυτήν τη συναντούμε στον *Κοχλία* από τη στροφή που κάνει με τις μεταφράσεις του προς τη βυζαντινή παράδοση, αλλά και στο δοκίμιό του για το ζωγράφο Νίκο Χατζηκυριάκο-Γκίκα, όπου παρατηρεί: «*Την ευθεία γραμμή της γνώσης, που γυρεύει το Θεό, να τη μεταφέρουμε σχετικά μέσα στα όρια της τέχνης*». Ίσως στην περίοδο του *Κοχλία* να καλλιεργήθηκε μέσα του η ιδέα της ψηφιαρίθμησης, μια και από τους στίχους του ποιήματος *Χρώμα και ουσία* που γράφτηκε το 1950, φαίνεται πως ήδη εφαρμόζει κάποιο είδος της: «*Χθες βράδυ, όπως κάθε φορά, / που εξαντλώντας τους αριθμούς, / αρθρώνω την προσευχή μου*»<sup>1</sup>.

Η Ζωή Καρέλλη συνεργάζεται από το 1936 με τα περιοδικά *Μακεδονικές Ημέρες* και *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*. Το 1940 εκδίδει την πρώτη της ποιητική συλλογή *Πορεία I*, το 1948 την *Εποχή του θανάτου* και το 1949 τη *Φαντασία του χρόνου*. Από υπότιτλους ποιημάτων της στον *Κοχλία* φαίνεται πως τότε διαμόρφωνε τις συλλογές *Θρησκευτικά* και *Πρόσωπα*, που τα ποιήματά τους ενσωματώθηκαν στο κατοπινό της έργο. Στο περιοδικό εμφανίζεται περισσότερο ως πεζογράφος, με τη σειρά πεζών *Παραλλαγές στο ίδιο θέμα*, και κριτικός, παρά ως ποιήτρια.

Στην *Πορεία I* το πεζολογικό στοιχείο των ποιημάτων της, η έμπνευση από θρησκευτικά γεγονότα, η αίσθηση της προσευχής στο λόγο της, η αλλαγή της κανονικής σειράς σύνταξης των λέξεων, δίνουν ένα προσωπικό ύφος στη γραφή της. Συμπυκνώνονται τα θέματα που συναντούμε στο μεταγενέστερο έργο της: ο θάνατος, ο χρόνος, το βάρος των αισθήσεων, η αμαρτία του σώματος. Στην *Εποχή του θανάτου* η φθορά και οι αδυναμίες του σώματος προσεγγίζονται με την υπαρξιακή νόηση και με το θρησκευτικό αίσθημα, ότι «*πέρα από το θάνατο απομένει η ψυχή / δίχως μετανοια και διαφθορά*». Η εξοικείωση με την ιδέα του θανάτου γίνεται ανανέωση, δύναμη ζωής. Στη *Φαντασία του χρόνου* εξιχνιάζεται το

<sup>1</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, *Ποιήματα (Παλαιοντολογικά)*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ, 1988, σ. 29.

αίσθημα της παρουσίας του ανθρώπου μέσα στο χρόνο. Η διανοητική επεξεργασία των θεμάτων, αναγκαία ίσως για να αναζητηθούν οι βαθύτερες αντιφάσεις τους, δημιουργεί μια γραφή όπου συνυπάρχει η φιλοσοφία με την ποίηση.

Ο Γιάννης Σβορώνος παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών Αθηνών από το 1937 έως το 1939. Η κήρυξη του πολέμου αφήνει ανολοκλήρωτες τις σπουδές του. Από το 1944 συνεργάζεται με τα λιθογραφεία Χάγουελ και Ι. Κόττα. Έργα του πρωτοπαρουσιάζει σε ομαδική έκθεση στο ανθοπωλείο του Ευρυβιάδη Κωνσταντινίδη (*Τσιμισκή* 63) το Σεπτέμβριο του 1944. Καθόρισε την αισθητική μορφή του *Κοχλία* και μέχρι το δωδέκατο τεύχος είχε την ευθύνη της ύλης και την τυπογραφική επιμέλεια του περιοδικού.

Ο Λευτέρης Κονιόρδος είχε μια ευρύτερη λογοτεχνική παιδεία. Χωρίς να είναι λογοτέχνης, συμμετείχε σε λίγες μεταφράσεις στον *Κοχλία*. Στήριξε οικονομικά το περιοδικό.

Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης εμφανίστηκε στα γράμματα το 1936 με ποιήματα που δημοσιεύτηκαν στις *Μακεδονικές Ημέρες*. Στον *Κοχλία* δημοσίεψε πολλά ποιήματα από τη συλλογή του *Φύλλα Ύπνου* (που τυπώθηκε το 1949) και δυο σειρές ποιημάτων με τον τίτλο *Τοπία του ανέμου* και *Ρυάκια*.

Ο Γιώργος Θέμελης εκδίδει την πρώτη του ποιητική συλλογή *Γυμνό παράθυρο* το 1945. Προπολεμικά είχε δημοσιεύσει πολλά ποιήματα, κυρίως στις *Μακεδονικές Ημέρες*, που τα αποκήρυξε. Στον κύκλο του φαρμακείου Πεντζίκη βρήκε το πραγματικό του πρόσωπο. Το 1947 εξέδωσε τη δεύτερη συλλογή του *Άνθρωποι και πουλιά*. ακολούθησαν *Ο γυρισμός* (1948), *Ωδή για να θυμόμαστε τους ήρωες* (1949) και *Ακολουθία* (1950).

Ο Κάρολος Τσίτσικ γνώριζε τον κύκλο του φαρμακείου από το 1939. Ως γραφίστας έχει επηρεαστεί από τον Γιάννη Σβορώνο,

ενώ έργα του πρωτοπαρουσίασε στο ανθοπωλείο του Ευρυβιάδη Κωνσταντινίδη, το 1944. Στον *Κοχλία* δημοσιεύει λίγα πεζά με συνειρμική και ρεαλιστική γραφή που δείχνουν τις υφολογικές του αναζητήσεις, καθώς και μια προσπάθεια ισορροπίας ανάμεσα στη λογική και το συναίσθημα, κάτι που χαρακτηρίζει και το ζωγραφικό του έργο.

Ο Τάκης Ιατρού συνδέθηκε με τον κύκλο του *Κοχλία* μετά τη συμμετοχή του στην έκθεση του ανθοπωλείου. Στο περιοδικό εμφανίζεται περισσότερο ως ζωγράφος με μικρή μεταφραστική και λογοτεχνική συμμετοχή.

Ο Γιώργος Στογιαννίδης πρωτοδημοσιεύει ποίημά του το 1932 στις *Μακεδονικές Ημέρες*. Από την κατοχή σύχναζε στο φαρμακείο Πεντζίκη. Στον *Κοχλία* εμφανίζεται με ποιήματα της συλλογής *Περιστέρια στο φως*, που εκδόθηκε το 1949. Δε συμμετέχει σε μεταφράσεις.

Από τον τρόπο που σχολιάζονται στις *Παρασιές* οι συνεργάτες του περιοδικού φαίνεται καθαρά η αιτία που τους ωθεί στην έκδοσή του. Είναι άτομα κλειστά στον εαυτό τους, η εσωστρέφειά τους μετριέται με πείσμα στο χαρτί, χωρίς να εκφράζεται προς τα έξω. Η διέξοδος που τους παρέχει το περιοδικό ωθεί την εξέλιξη του έργου τους. Άλλωστε, μετά το κλείσιμο των *Μακεδονικών Ημερών*, οι μεγαλύτεροι μένουν άστεγοι, γιατί με δυσκολία δέχονται συνεργασίες τους άλλα περιοδικά, λόγω της εκφραστικής ιδιαιτερότητας του έργου τους.

#### Οι δυο λογοτεχνικές τάσεις του Κοχλία

Στο περιοδικό κυριαρχούν δυο ομάδες με διαφορετικά γνωρίσματα στο λόγο τους. Η πρώτη ομάδα, η υπαρξιακή, που την αποτελούν οι Πεντζίκης, Καρέλλη, Κιτσόπουλος, επιδόθηκε κυρίως στην πεζογραφία. Για να εκφράσουν τα βαθύτερα υπαρξιακά συναισθήματά τους, ξεκινούν, με συνειρμικό τρόπο, την εσωτερική τους

περιπέτεια σκάβοντας στο νταμάρι των συναισθημάτων τους. Ο εσωτερικός μονόλογος είναι μονόδρομος στην πορεία τους, μια και η ρεαλιστική γραφή είναι «πτωχή» για να τους εκφράσει. Οι εντάσεις τους έχουν τόση σημασία, ώστε παραμελούν, εν μέρει, την παραγμένη κοινωνική πραγματικότητα του τόπου μας —αν και κάποιοι δεν έμειναν αδιάφοροι προς την αντίσταση— και κυνηγούν την παραμικρή εσωτερική ταλάντωση.

Τη λυρική ομάδα, που κυριαρχεί στην ποίηση, την αποτελούν οι Θέμελης, Βαρβιτσιώτης, Στογιαννίδης. Στη γραφή τους, που τη χαρακτηρίζει ο συνειρμικός ελεύθερος στίχος, διάχυτη είναι η μουσικότητα, οι χαμηλοί ψιθυριστοί τόνοι, το λεπτό συναίσθημα που κρύβεται πίσω από το σύμβολο, η αγωνία να συλληφθεί η ρευστότητά του. Είναι κυρίως επηρεασμένοι από το γαλλικό συμβολισμό και υπερρεαλισμό. Απουσιάζει ο δραματικός τόνος που συναντούμε στο έργο των υπαρξιακών και η κοινωνική ματιά. (Η Καρέλλη και ο Κιτσόπουλος δημοσιεύουν λίγα ποιήματα που δεν αλλάζουν τις ισορροπίες του περιοδικού).

#### Ο Σβορώνος και η αισθητική του Κοχλία

Ο Γιάννης Σβορώνος εμπνεύστηκε τον τίτλο του *Κοχλία* από το *Παιδαγωγικό βιβλίο* του Πάουλ Κλέε, που χρησίμευε ως εγχειρίδιο διδασκαλίας στη ζωγραφική σχολή του *Μπάουχαους* (1919-1933). Απόσπασμά του πρωτομεταφράζεται στο περιοδικό *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*<sup>1</sup> το 1937, κάτι που οφείλεται ίσως στην ευρωπαϊκή παιδεία του Γκίκα και του Πικιώνη, μια και το έργο των δασκάλων της σχολής του *Μπάουχαους*<sup>2</sup> ήταν άγνωστο διεθνώς. Ο Κλέε επιχειρεί την αισθητική ανάλυση της σπείρας (κοχλίας), που δημιουργείται από την περιστροφική κίνηση της ακτίνας του κύκλου, αν ταυτόχρονα μεγαλώνει ή μικραίνει το μήκος της. Όταν μεγαλώνει, η κίνηση της σπείρας δεν είναι απέραντη και σταματά στο πλαίσιο του χώρου. Όταν μικραίνει, το ωραίο θέαμά της χάνεται

<sup>1</sup> Τχ. 7-12 (1937), σ. 296.

<sup>2</sup> Κλέε, Μάλεβιτς, Καντίνσκι.



στο σημείο μηδέν, όπου δε γίνεται ορατή η κίνησή της. Από το θέμα της κατεύθυνσης μπαίνει το ερώτημα ποια κίνηση περιέχει ζωή και ποια θάνατο. Ο Σβορώνος απαντά στην αναγωγή του Κλέε τοποθετώντας τελευταία στις λέξεις που απαρτίζουν το κόσμημα του κοχλία, καθώς κοχλιώνονται προς τα μέσα με ολοένα μικρότερα κεφαλαία γράμματα, τη λέξη «ζωή», καθορίζοντας έτσι την κατεύθυνση που θα είχε το περιοδικό και που ταίριαζε με το εσωστρεφές έργο των συνεργατών του *Κοχλία*.

Η έμπνευση του τίτλου δείχνει πως ο Σβορώνος μελέτησε καλά το 3<sup>ο</sup> μάτι και, αποφεύγοντας τα λάθη του, έδωσε από το πρώτο τεύχος του *Κοχλία* μια άρτια αισθητική. Οι ομοιότητες των δυο περιοδικών μαρτυρούν τη συγγενείά τους. Εκδίδονται σε σχήμα τέταρτο, δεν έχουν εξώφυλλο, η ύλη τους αρχίζει από την πρώτη σελίδα με κείμενο κριτικής, στηρίζουν την εμφάνισή τους στη σχέση των τυπογραφικών στοιχείων μεταξύ τους, στρέφονται προς τη μοντέρνα ζωγραφική. Οι βελτιώσεις του *Κοχλία*, που αναδεικνύονται απ' τη σελιδοποίηση και την αναγνωστική λειτουργικότητα των κειμένων του, οφείλονται στα εξής: Εγκαταλείπεται η μονόστηλη εκτύπωση των κειμένων, που, ανάλογα με το είδος και το ύψος της γραφής τους, χωρίζονται σε δυο ή τρεις στήλες. Μια μικρή προσωπογραφία του συγγραφέα, σχεδιασμένη με λιθογραφικό πενάκι από φωτογραφίες παγκόσμιων βιογραφικών λεξικών<sup>1</sup>, κοσμεί τα κείμενα. Αν το κείμενο είναι δίστηλο, τοποθετεί την προσωπογραφία στη μέση του κειμένου, ενώ σε άλλη περίπτωση παίζει στο χώρο της σελίδας, εκμεταλλευόμενος τις λευκές γραμμές ανάμεσα στις στήλες. Με εξαιρετικό γούστο χρησιμοποιεί όλους τους τύπους γραμμάτων. Η σχέση της προσωπογραφίας, των λευκών γραμμών ανάμεσα στις στήλες με τα κεφαλαία και τα μικρά τυπογραφικά στοιχεία δίνει συχνά αξεπέραστες σελιδοποιήσεις<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Stanley J. Kunitz - Howard Harcraft. *Twentieth century authors: A biographical dictionary of modern literature*. Eight printing. New York: The W. Wilson Company, 1985, pp. 1578 [First edition 1942].

<sup>2</sup> Η χρήση μιας προσωπογραφίας, σχεδιασμένη ρεαλιστικά με πενάκι, ανάμεσα στις στήλες του κειμένου, εμφανίζεται προπολεμικά και στο Εργασιοπαίδειο Λεξικό του Ελευθερουδάκη (1927-31), χωρίς να αποτελεί καινοτομία του Σβορώνου.

Μετά την αποχώρηση του Σβορώνου στο δεύτερο χρόνο έκδοσης<sup>1</sup> μετριάζεται η αισθητική εμφάνιση του περιοδικού. Απλοποιείται το κόσμημά του, μοιραία σταματά η εικονογράφηση των κειμένων, δεν ισορροπεί τόσο η σχέση κεφαλαίων και πεζών γραμμάτων, αλλάζει και το τυπογραφικό χαρτί από σαμουά σε λευκό. Το βάρος της δουλειάς που επωμίζεται ο Κιτσόπουλος, τον οδηγεί στην ελλιπή τυπογραφική παρακολούθηση των κειμένων, με συνέπεια να υπάρχουν τυπογραφικά λάθη και παράπονα<sup>2</sup>. Παρ' όλα αυτά η αισθητική του πρώτου χρόνου ακολουθείται όσο το δυνατό με πιστότερο τρόπο.

Τα τεύχη του *Κοχλία* 1 έως 6 τυπώθηκαν στο τυπογραφείο «Ελληνική Ιατρική», που βρισκόταν κοντά στην εκκλησία του Αγίου Αθανασίου. Τα τεύχη 7 έως 17, στο τυπογραφείο του Ν. Νικολαΐδη<sup>3</sup>, και τα τεύχη 17 έως 22 στο τυπογραφείο «Δ. Τσούρκα και Σία», Μητροπόλεως 42. Οι αλλαγές των τυπογραφείων ίσως να οφείλονται σε προβλήματα πρόσθετων δυσκολιών που συνεπαγόταν η καλλιτεχνική επίβλεψη του περιοδικού.

### Το 3<sup>ο</sup> μάτι και ο Πεντζίκης

Το 3<sup>ο</sup> μάτι εκδόθηκε το 1935 από τη συντροφιά των Δημήτρη Πικιώνη, Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Σπύρου Παπαλουκά και Σωκράτη Καραντινού. Βγήκαν τέσσερα τεύχη (συμπυκνώνουν 12), χωρίς να 'χουν συγκεκριμένη περιοδική έκδοση. Η ιδέα της έκδοσής του οφείλεται στον Πικιώνη και η ονομασία του στη γυναίκα του Γκίκα. Ο Γκίκας, που ήταν και ο χρηματοδότης του, αναθέτει το βάρος της έκδοσής του στον Στρατή Δούκα χρίζοντάς τον διευθυ-

<sup>1</sup> Οι δηλώσεις του Πεντζίκη στην Αθήνα, ότι το περιοδικό ήταν δικό του και της Καρέλλη, στάθηκαν η αιτία της αποχώρησης του Σβορώνου, όσο και της μη δημοσίευσης πεζών του Πεντζίκη (εκτός των επιστολών του προς τους συνεργάτες του περιοδικού), στο 10ο, 11ο και απ' το 13ο έως το 18ο τεύχος.

<sup>2</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Επιστολή στους φίλους», *Κοχλία*, 16 (Απρ. 1947), 54.

<sup>3</sup> Στον *Κοχλία* αναφέρεται ως διεύθυνση του τυπογραφείου η Βασ. Ηρακλείου 5.

ντή. Στο περιοδικό κυριαρχούν δυο αισθητικές κατευθύνσεις: Η πρώτη είναι των καλλιτεχνών (Γκίκα, Παπαλουκά, Πικιώνη), που ήθελαν τη στροφή του περιοδικού προς τη μοντέρνα θεωρία της τέχνης ακολουθώντας τα διδάγματα της σχολής του Μπάουχαους (ότι οι εικαστικές τέχνες και η αρχιτεκτονική πρέπει να μελετώνται και να ασκούνται σαν στενά δεμένες μεταξύ τους δραστηριότητες αναζητώντας τις στοιχειώδεις μορφές των σχημάτων και των μορφών στη φύση)<sup>1</sup> —κάτι που το μαρτυρά και η ύλη του δεύτερου και του τέταρτου τεύχους. Η δεύτερη είναι του Δούκα, που κουβαλά πάνω του την εμπειρία της συνεργασίας του με τη *Φιλική Εταιρεία* (1925) του Φώτη Κόντογλου (είχε επιμεληθεί τα τελευταία τεύχη της) και δέχεται αργότερα την καταλυτική επίδραση του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη.

Η *Φιλική Εταιρεία*, με έμβλημα την «απλότητα» στην τέχνη και στο λόγο, αποδεικνύει με κριτικά κείμενα για την αρχιτεκτονική, τη μουσική, το χορό, την ενότητα και εξέλιξη της ελληνικής παράδοσης από τα αρχαία χρόνια ως σήμερα. Ο Πεντζίκης, που ξεκινά τη λογοτεχνική του πορεία φορτωμένος με επιδράσεις από τη σκανδιναβική λογοτεχνία, τον Πωλ Κλωντέλ και τον Τζέιμς Τζόυς, μελετά βυζαντινούς χρονογράφους από το 1936<sup>2</sup>, για να προσδώσει στο έργο του ελληνική αυθεντικότητα. Την πίστη της αναζωογόνησης του μοντέρνου από την ελληνική παράδοση την εσπερνίζει ο Δούκας και την εφαρμόζει στο *3ο μάτι*. Στη μονομερώς δημοσιευμένη αλληλογραφία τους, αναφέρει στον Πεντζίκη<sup>3</sup>: «Μονάχα γνωρίζοντας εσένα φαντάστηκα το περιοδικό τόσο μοντέρνο. Είναι περιοδικό περισσότερο δικό σου παρά δικό μου»<sup>4</sup>. Ο τρόπος όμως που αντιμετωπίζουν την παράδοση είναι διαφορετικός. Ο Δούκας περιλαμβάνει στο *3ο μάτι*, κείμενα από τους

<sup>1</sup> Χέρμπερτ Ρηγτ (κ.ά.), *Λεξικό εικαστικών τεχνών*. Αθήνα: Υποδομή, 1986, σ. 189. Φρανκ Ονίτφορντ, *Μπάουχαους*. Μετάφραση Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Υποδομή, 1993, σ. 92.

<sup>2</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, *Ποιήματα (Παλαιοντολογικά)*. Θεσσαλονίκη: ΑΣΕ, 1988. [Βλ. αυτοβιογραφία εξωφύλλου].

<sup>3</sup> Στρατής Δούκας, *Μαρτυρίες και κρίσεις*. Γ' έκδοση. Αθήνα: Κέδρος, 1977, σσ. 97.

<sup>4</sup> 'Ο.π., σ. 11, 20.

αρχαίους Έλληνες ως τη δημοτική παράδοση, ακολουθώντας ενδεχομένως την επίδραση της *Φιλικής Εταιρείας*, ενώ ο Πεντζίκης, έχοντας επιφυλάξεις για τους αρχαίους, μεταφράζει στον *Κοχλία* κυρίως βυζαντινά κείμενα, μια και το βυζαντινό στοιχείο είναι πιο ζωντανό στην ελληνική κοινωνία.

### Ομοιότητες και διαφορές 3ου ματιού και Κοχλία

Τα κοινά στοιχεία και οι διαφορές των δυο περιοδικών μαρτυρούν τη συγγενειά τους. Η γραφή των συνεργατών τους είναι μοντέρνα. Τα τεύχη τους, που ακολουθούν στην ύλη τους μια ενιαία θεματική ενότητα, στρέφονται προς την ελληνική παράδοση, τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία και τη μοντέρνα τέχνη. Η επιμονή του Πεντζίκη στη βυζαντινή παράδοση δίνει ενεργητικότερη όψη στη συγκατοίκησή της με το μοντέρνο λόγο, επειδή ο υπαρκτισμός των βυζαντινών κειμένων ξανασυναντιέται στα πρωτότυπα κείμενα όσο και στις μεταφράσεις. Από το κοινό εσωτερικό υπαρκτικό κλίμα, που η έντασή του εξαρτάται και από την ποιότητα του πρωτότυπου έργου, νιώθουμε τη στήριξη του μοντέρνου λόγου από την παράδοση. Οι κοχλιακοί έκαναν βουτιά στον εαυτό τους, ενώ οι συνεργάτες του *3ου ματιού* απλά στράφηκαν προς το ευρωπαϊκό μοντέρνο, χωρίς να δώσουν τόσο πλούσια εσωτερική κατάθεση.

Η ύλη του *Κοχλία* έχει μια προσεγμένη σειρά ύφους και θέματος, και η ψυχική περιπέτεια του αναγνώστη περνά συχνά από δυο και τρία κείμενα, ενώ στο *3ο μάτι* η απρόσεκτη συγκατοίκηση των κειμένων δυσκολεύει την προσαρμογή μας στο διαφορετικό θέμα και ύφος γραφής τους, και προσδίδει στο περιοδικό ένα λόγιο χαρακτηριστήρα. Η εσωτερική δομή και διάταξη της ύλης του *Κοχλία* θα πρέπει να αποδοθεί πάντως στον Γιώργο Κιτσόπουλο, ο οποίος, σύμφωνα με προφορική μαρτυρία του Πεντζίκη, πρότεινε τα τεύχη του περιοδικού να έχουν ένα κοινό θέμα<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ο Κάρολος Τσίτσικ στη συνέντευξή του δίνει τη μαρτυρία ότι ο Πεντζίκης διαμόρφωνε το περιεχόμενο με την επιλογή των θεμάτων.

Ο *Κοχλίας*, λόγω της σχέσης του με το 3<sup>ο</sup> μάτι, απέκτησε πιο ξεκάθαρους στόχους στην ύλη του, εμπειρία στον τρόπο συνταιριάσματος του μοντέρνου με την παράδοση και αισθητική ωριμότητα. Επηρέαστηκε από δυο πρόσωπα (Σβορώνος, Πεντζίκης), γι' αυτό και το 3<sup>ο</sup> μάτι θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως πρόδρομος του *Κοχλία*. Άλλωστε το αίτημα για την έκδοση ενός πρωτοποριακού περιοδικού το είχε συζητήσει ο Δούκας με τον Πεντζίκη μετά την αποπομπή του από τη διεύθυνση του 3<sup>ου</sup> ματιού<sup>1</sup>.

### Οι Παρασιές του Κοχλία

Οι *Παρασιές* είναι ανυπόγραφα μικρά σημειώματα κριτικής, που αρχικά τα υπαγόρευε ο Πεντζίκης στον Κιτσόπουλο, ο οποίος κρατώντας σημειώσεις βελτίωνε την απόδοση των συμπραζόμενων, ώστε ως ένα βαθμό να του αποδίδεται η συμπύκνωσή τους. Οι *Παρασιές* δεν έχουν ενιαίο ύφος γραφής κατά τεύχος, ούτε την ίδια διεισδυτική ένταση στο έργο και στο χαρακτήρα του συγγραφέα, γεγονός που φανερώνει ότι πίσω τους βρίσκονταν κι άλλα πρόσωπα (Κιτσόπουλος, Σβορώνος). Ο μεγαλύτερος πάντως όγκος τους δόθηκε από τη συνεργασία του Πεντζίκη με τον Κιτσόπουλο, στον πρώτο χρόνο. Η επιστολή του Πεντζίκη προς τους συνεργάτες του *Κοχλία* δείχνει ότι οι *Παρασιές* του δωδέκατου τεύχους γράφτηκαν από τον Κιτσόπουλο.

Η συμπύκνωση λόγου στις *Παρασιές* θυμίζει προσωπογραφία με κάρβουνο, που, ενώ έχουν τραβηχτεί λίγες γραμμές στο χαρτί, δεν της ξεφεύγει κανένα χαρακτηριστικό του προσώπου. Απαιτούν οξύ κριτικό μάτι, ικανότητα αφαίρεσης, εσωτερικό καταστάλαγμα του έργου ενός συγγραφέα, στοιχεία που διαθέτει περισσότερο ο

<sup>1</sup> Στρατής Δούκας, *Μαρτυρίες και κρίσεις*. Γ' έκδοση. Αθήνα: Κέδρος, 1977, σ. 64. Ο Στρατής Δούκας, απαντώντας στην κατηγορία του Γνίκια ότι ήθελε να μετατρέψει το 3<sup>ο</sup> μάτι σε φυλλάδα [περ. *ΕΙ*, 4 (Οκτ.-Δεκ. 1993), 31-34], αναφέρει για τη σχέση του 3<sup>ου</sup> ματιού με τον *Κοχλία*: «Το αν θα το συνέχιζα σαν φυλλάδα μαζί με την *εξάισια Θεσσαλονίκη*, το δείχνει ο *Κοχλίας*, που τον έβγαλε μόνη της και χωρίς εμένα».

Πεντζίκης και που χαρακτηρίζουν το δημοσιευμένο τεχνοκριτικό του έργο στο δεύτερο χρόνο έκδοσης του *Κοχλία*. Σκιαγραφούν το λογοτεχνικό, συχνά και το ανθρώπινο, πρόσωπο του συγγραφέα, με τρόπο που να ενεργοποιούν στα μάτια του αναγνώστη τα δημοσιευμένα κείμενα. Ήταν αναγκαία μια πιξίδα, μια και παρουσίαζαν ό,τι πιο σύγχρονο υπήρχε στην παγκόσμια λογοτεχνία. Η παρουσία κάθε συγγραφέα γίνεται, βέβαια, μια φορά. Στο δεύτερο χρόνο έκδοσης εμφανίζονται σποραδικά κριτικά σημειώματα στην αρχή των κειμένων, χωρίς να 'χουν τα χαρακτηριστικά των *Παρασιών*.

Σημειώματα κριτικής, που αναφέρονται σε δημοσιευμένα κείμενα του περιοδικού, με χαλαρή συμπύκνωση λόγου, πέρα από εξαιρέσεις, συναντούμε στο περιοδικό *Φιλική Εταιρεία* του Φώτη Κόντογλου, με το οποίο συνεργαζόταν ο Στρατής Δούκας, φίλος του Πεντζίκη από το 1932. Εκεί για πρώτη φορά βλέπουμε ένα είδος αυτοσχολιασμού, εκ μέρους του περιοδικού, των ίδιων των κειμένων του. Ίσως οι *Παρασιές* να έχουν την καταγωγή τους από τη *Φιλική Εταιρεία*.

### Οι μεταφράσεις και οι μεταφραστές του Κοχλία

Μια πρωτοτυπία του *Κοχλία* ήταν οι ομαδικές μεταφράσεις. Όποιος γνώριζε τη γλώσσα του πρωτότυπου απέδιδε το κείμενο και οι υπόλοιποι έκαναν επεμβάσεις ύστερα από συζήτηση προτείνοντας την κατάλληλη λέξη ή σύνταξη. Κάθε φράση περνά από πολλά κόσκινα και έτσι το κείμενο αποκτά μια υψηλή μεταφραστική ποιότητα. Η τακτική της ομαδικής συνεργασίας ακολουθήθηκε μόνο στα δυο πρώτα τεύχη του περιοδικού, ήταν καρπός των συχνών συγκεντρώσεων του πυρήνα, και σταδιακά προτιμήθηκε η δυαδική συνεργασία (ως το έκτο τεύχος), μέχρι που εγκαταλείπεται κι αυτή στο δεύτερο χρόνο έκδοσης, πέρα από δυο εξαιρέσεις. Στη βιβλιογραφία του *Κοχλία* γίνεται υπέρμετρη αναφορά στην τακτική των ομαδικών μεταφράσεων, ενώ κατέχουν μικρή θέση στο σύνολό τους (5 από τις 80). Οι με-

ταφράσεις που έγιναν από δυο συνεργάτες είναι 19.

Τακτική του Κιτσόπουλου ήταν σε μια μετάφραση να εμφανίζονται συνεργάτες με πολύ μικρή μεταφραστική συμβολή, για να μην προβάλλεται πολύ ένα όνομα στο περιοδικό. Συνεπώς, σε ορισμένες περιπτώσεις, αλλάζει η μεταφραστική συμβολή των συνεργατών και, για να αποκαλυφθεί σε ποιον αποδίδεται η ομαδική μετάφραση, πρέπει να ερευνηθεί η συγγενεία της με το πρωτότυπο έργο και την παιδεία των μεταφραστών. Στο δεύτερο χρόνο έκδοσης, εξαιτίας της έλλειψης συνεργατών, πολλές μεταφράσεις υπογράφονται με ψευδώνυμο (Φ.Κ., Γ.Μ., Γιώργος Λάσης), που πίσω τους κρύβεται ο Κιτσόπουλος<sup>1</sup>. Σ' άλλες περιπτώσεις δεν μπαίνουν όλα τα ονόματα των μεταφραστών, άγνωστο γιατί<sup>2</sup>.

Ο μικρός αριθμός των ομαδικών μεταφράσεων στο δεύτερο χρόνο έκδοσης δείχνει τη σταδιακή όξυνση στις σχέσεις των κοχλιακών, που, για πρώτη ίσως φορά στην ιστορία ενός λογοτεχνικού περιοδικού, καταλήγει στο να δημοσιευτούν επιστολές αυτοκριτικής των συνεργατών του (Πεντζίκη, Καρέλλη, Τσίζεκ, Ιατρού), κάτι που δείχνει ήθος ειλικρίνειας και το δικαίωμα να μιλούν ανοιχτά. Μια καταγραφή των προσωπικών σχέσεων, όπως εμφανίζονται στις επιστολές και στις συνεντεύξεις, είναι πέρα από τα όρια της μελέτης.

Από τους στενούς συνεργάτες του *Κοχλία* μόνο ο Πεντζίκης και ο Τσίζεκ έζησαν στο εξωτερικό και απέκτησαν μια άμεση επαφή με τη λογοτεχνία<sup>3</sup>. Οι υπόλοιποι κοχλιακοί παρακολουθούν την παγκόσμια λογοτεχνία και τέχνη από ξενόγλωσσα βιβλία και πε-

<sup>1</sup> Προφορική μαρτυρία του Γιώργου Κιτσόπουλου. Το Φ.Κ. αντιστοιχεί στη Φανή Κοιάνου, το Γ. Λάσης στο Γιώργο Χατζηβαλάση.

<sup>2</sup> Στη μετάφραση *Ο άνθρωπος με το άνθος στο στόμα* του Πιραντέλλο και στο *Άπειρο* του Λεοπάρντι, συνεργάζεται ο Τσίζεκ. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Ο ζωγράφος Κάρλος Τσίζεκ*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1976, σ. 52. Στη μετάφραση ποιημάτων του Βόλκερ συνεργάζεται και ο Κιτσόπουλος. Βλ. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Μεταφράσεις Τσέχων ποιητών από τον Κάρλο Τσίζεκ: καταγραφή», περ. *Το Παραμυλητό*, 14 (Μάιος 1993), 14-20.

<sup>3</sup> Ο Γιώργος Κιτσόπουλος και ο Κάρλος Τσίζεκ δίνουν στη συνέντευξή τους τη μαρτυρία ότι ο Ξεφλούδας, μετά την επιστροφή του από τη Γαλλία, έδωσε στον Πεντζίκη ένα μπαούλο με βιβλία ξένων εκδοτικών οίκων, για να τα κρατά.

ριοδικά, που τα προμηθεύονταν μέσω του διεθνούς βιβλιοπωλείου Μόλχο. Η παιδεία τους έδωσε στο περιοδικό μια σπάνια γκάμα μεταφράσεων. Στις *Παρασιές* του *Κοχλία* αναφέρονται τα εξής περιοδικά: *France Illustration*, *The Illustrated London News*, *La Fontaine*, *Art et Style*, καθώς και η σειρά εκδόσεων *The Penguin modern painters*. Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης, σε μια προφορική μαρτυρία, αναφέρει και τα: *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Française*, *Cahiers du sud*, *Poésie*, *Confluences*, *Europe*, *Esprit*. Μια αυτοβιογραφία του Χένρυ Μίλλερ (τχ. 11, σ. 183), σε μετάφραση του Σβορώνου από παγκόσμιο βιογραφικό λεξικό, φανερώνει ότι κάποιες εκτενείς *Παρασιές* ήταν αποτέλεσμα επεξεργασίας του έργου του συγγραφέα από ξένες πηγές<sup>1</sup>.

Η επιλογή των μεταφράσεων γινόταν με κριτήριο την αξία της ξένης δημιουργίας, αλλά και τη συγγενεία της με την πρωτότυπη, που βοηθάει το μεταφραστή να προσεγγίσει πιο εύκολα ένα κείμενο. Στις μεταφράσεις τους μπορεί να αναζητηθεί η προέκταση του εαυτού τους και η πηγή της επίδρασης του πρωτότυπου έργου τους. Παρουσιάζουν από κάθε εποχή τα σχετικά μεγαλύτερα ονόματα, ώστε, αν κάποιος θέλει να έχει έναν προσανατολισμό στη βυζαντινή και παγκόσμια λογοτεχνία, μπορεί ν' αρχίσει από το έργο των μεταφραζόμενων συγγραφέων του *Κοχλία*.

Ο Γιώργος Κιτσόπουλος δημοσιεύει το κύριο μεταφραστικό του έργο στον πρώτο χρόνο έκδοσης. Οι περισσότερες μεταφράσεις του έγιναν σε συνεργασία με έναν τουλάχιστον φίλο. Είναι η περίπτωση μεταφραστή που γνωρίζει πολύ καλά την ελληνική γλώσσα και βοηθάει το στρώσιμο μιας μετάφρασης. Συνεργάστηκε με τον Πεντζίκη, τον Τσίζεκ και την Καρέλλη. Η συνεργασία του με τον Πεντζίκη καλύπτει τα δυο πρώτα τεύχη του *Κοχλία*, όπου μεταφράζει με υπόδειξη του Πεντζίκη κείμενα του Μιχαήλ Ψελλού, του Μπερντιάγεφ και του Τζους. Την κυριότερη μεταφραστική δουλειά την έδωσε σε συνεργασία με τον Τσίζεκ παρουσιάζοντας κυρίως συγγραφείς του ιταλικού μεσαίωνα και των ρομαντικών

<sup>1</sup> Stanley J. Kunitz - Howard Harcraft. *Twentieth Century authors: A biographical dictionary of modern literature*. Eight printing. New York: The W. Wilson Company, 1985, pp. 1578. [First edition 1942].

χρόνων, από τη Γαλλία και την Αγγλία (Τσελλίνι, Ντε Κούνισυ, Λώρενς, Στερν, Ραμπελαί). Επίσης μετέφρασαν μαζί Πιραντέλλο και Βόλκερ. Η συνεργασία του Κιτσόπουλου με τη Ζωή Καρέλλη, σε μεταφράσεις από Έλιοτ και Μίλλερ, είναι μικρή αλλά υποδειγματική. Από τη σύγκριση της μετάφρασης ενός ποιήματος του Έλιοτ με τη μεταγενέστερη του Κλείτου Κύρου<sup>1</sup> φαίνονται οι δυνατότητες των μεταφραστών. Ο Κύρου γίνεται περισσότερο ρεαλιστής στην απόδοση των φράσεων, ενώ ο Κιτσόπουλος με την Καρέλλη χρησιμοποιώντας λέξεις όχι τόσο της καθομιλουμένης δίνουν μια διαφορετική χροιά στο μεταφραζόμενο λόγο, που φανερώνει ένα γλωσσικό ένστικτο αποκτημένο από τη βαθιά γνώση της ελληνικής γλώσσας. Επίσης ο Κιτσόπουλος χρησιμοποιώντας ψευδώνυμα μεταφράζει μόνος του Κάφκα, Μαν, Μάστερς, δείχνοντας την άμεση επαφή του και γνώση της σύγχρονης παγκόσμιας λογοτεχνίας, όπως την παρακολούθησε από ξενόγλωσσα περιοδικά.

Το μεταφραστικό έργο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη σταματάει στο ένατο τεύχος, εξαιτίας της τιμωρίας που του επιβλήθηκε. Στα επόμενα τεύχη δίνει μόνο μια μετάφραση<sup>2</sup>. Μεταφράζοντας κείμενα Ευρωπαϊκών υπαρκτιστών και της ύστερης ελληνικής και βυζαντινής περιόδου δίνει το υπαρξιακό και ορθόδοξο στήριγμα στο περιοδικό. Από τους συγγραφείς του 20ού αιώνα αποδίδει μόνο δυο (Τζόυς, Ελυάρ). Με τη βαθιά του γνώση στα λογοτεχνικά ρεύματα και εξελίξεις της Ευρώπης προσανατόλισε μεταφραστικά όσους συνεργάτες δεν είχαν άμεση επαφή με την ξένη λογοτεχνία και τους υπεδείκνυε ποια έργα να μεταφράζουν. Το μέγεθος της προτροπτικής και συμβουλευτικής συνεισφοράς του Πεντζίκη δεν μπορεί επακριβώς να μετρηθεί. Στις μεταφράσεις από την παγκόσμια λογοτεχνία ο Πεντζίκης συνεργάζεται με άλλους, ενώ μόνος του αποδίδει κυρίως Βυζαντινούς συγγραφείς. Στις ομαδικές μεταφράσεις πρέπει να υποψιαζόμαστε ότι υποδεικνύει το συγγραφέα και

το μεταφραζόμενο απόσπασμα. Πρέπει λοιπόν να του αποδοθούν οι μεταφράσεις από τους Φρανσουά Ραμπελαί, Νοβάλις, Ζεράρ ντε Νερβάλ, Σέρεν Κίρικεγκωρντ, Νικόλαο Μπεροντιάγεφ, Λέων Σεστώφ, Πωλ Ελυάρ, των συγγραφέων της παλαιохριστιανικής εποχής Πλωτίνου και Συνέσιου και των Βυζαντινών Μιχαήλ Ψελλού και Πορφυρίου.

Οι συγγραφείς που μεταφράζει η Ζωή Καρέλλη αποκαλύπτουν τις καταβολές της, αποκτούν βάρος για όσους θέλουν να πλησιάσουν το έργο της, μια και τα θέματα που κινούν το μεταφραστικό και συγγραφικό της έργο είναι κοινά: μοναξιά και εγώ, ζωή και θάνατος, αμαρτία και εγκράτεια, σώμα και ψυχή, φθορά και χρόνος. Νοιάζεται για τις διακυμάνσεις του συναισθήματος σε όλη τη δοκιμασία των αντιφάσεων, μέσα στην «ακρότατη μοναξιά του εγώ». Συχνά οι μεταφράσεις της παρουσιάζονται δίπλα σε πρωτότυπα κείμενά της, ώστε ο αναγνώστης να εισχωρεί και να συγκρίνει δυο διαφορετικούς κόσμους σε δυο διαφορετικές χρονικές στιγμές, όπου το δράμα των εσωτερικών συγκρούσεων είναι σχεδόν το ίδιο. Η Καρέλλη μεταφράζει περισσότερο πεζό λόγο παρά ποίηση. Η γνώση τριών ξένων γλωσσών της δίνει την ευχέρεια να απλώνει τις προσωπικές αναζητήσεις της σε πολλές χώρες, αλλά και να αποχτήσει ένα ιδιόρρυθμο γλωσσικό ένστικτο και ως προς τη φράση και ως προς το ρυθμό του μεταφραζόμενου κειμένου. Στον πρώτο χρόνο έκδοσης παρουσιάζει πολλές μεταφράσεις, ενώ στο δεύτερο στέκεται κυρίως σε δοκιμιακά κείμενα, απ' αφορμή το έργο σημαντικών ξένων συγγραφέων (Τζόυς, Κίρικεγκωρντ, Χόπκινς, Γκόγκολ). Στην περίπτωση τουλάχιστον του Τζόυς και του Χόπκινς, τα κείμενά της είναι από τα πρώτα κείμενα που καταγράφουν τον προβληματισμό ενός Έλληνα διανοούμενου και συγγραφέα πάνω στο έργο τους. Φανερώνεται ένα ισχυρό μάτι που μέσω του έργου άλλων αποτιμά τον εαυτό του, δείχνοντας, με δικές της εικόνες, τις κοινές τους υπαρξιακές καταβολές.

Ο Γιάννης Σβορώνος δε συμμετείχε σε καμιά μετάφραση, άγνωστο γιατί. Στις Παρασιαές του περιοδικού παρουσίασε με εκτενή κείμενα το έργο τριών καλλιτεχνών, των Αντρέ Μαρσάν, Χένρου Μουρ και Γκράχαμ Σάθβερλαντ, που παρουσιάστηκαν μετά το 1928

<sup>1</sup> T. S. Eliot, *Τέσσερα κουαρτέτα: East Coker*. Αθήνα: Ρόπτρον, 1988, σ. 50. [Βλ. στίχ. 174-211].

<sup>2</sup> Stéphane Mallarmé, *Ο Ίριτουρ ή η τρέλα του Ελβετόν. Μετάφραση, ένα δοκίμιο και επίμετρο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης*. Αθήνα: Άγρα, 1983, σσ. 67. [Η μετάφραση του έργου δημοσιεύτηκε στον *Κοχλία*, 18 (Ιούν. 1947)].

(ο Σάθερλαντ μετά το 1935) και ενδεχομένως να είναι η πρώτη κριτική παρουσίασή τους στην Ελλάδα.

Ο Λευτέρης Κονιόρδος συμμετείχε σε λίγες ομαδικές μεταφράσεις, έχοντας προφανώς δευτερεύοντα ρόλο στην απόδοση του κειμένου. Μεταφράζει το Δανό Γιάκομπσεν. Μετά το έκτο τεύχος, στρατεύτηκε, γι' αυτό και δεν εμφανίζεται σε καμιά άλλη μετάφραση.

Ο Τάκης Βαρβιτσιώτης πιστεύει ότι η μεταφραστική απόδοση του κειμένου πρέπει να είναι δουλειά ενός ανθρώπου μόνο, προχωρεί αντίθετα προς το μεταφραστικό κλίμα που κυριαρχεί στα πρώτα τεύχη του περιοδικού. Το μεταφραστικό του έργο, προσανατολισμένο από τον Πεντζίκη, όπως αποκαλύπτει στη συνέντευξή του, συνδέει τον Κοχλία με τη συμβολιστική και μετασυμβολιστική λογοτεχνία της Γαλλίας. Μεταφράζει συγγραφείς που καθόρισαν την εξέλιξη του μοντέρνου λόγου στερεώνοντας τις βάσεις του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού (Λωτρεαμόν, Μπωντλαίρ, Μαλλαρμέ, Ζακόμπ, Ντεσνός). Τα μεταφραστικά του ενδιαφέροντα μεταφέρονται και στην ισπανόφωνη ποίηση (Λόρκα, Νερούδα, Χουϊντόμπρο).

Ο Γιώργος Θέμελης, γνωστός ως φιλόλογος και μεταφραστής αρχαίων ελληνικών επιγραμμάτων, μεταφράζει στον πρώτο χρόνο έκδοσης, σε συνεργασία κυρίως με τον Πεντζίκη, παλαιότερους συγγραφείς (Πλωτίνιο, Συνέσιο, Πορφύριο, Τερτυλλιανό), χωρίς να δείχνει τους προσανατολισμούς του στη μοντέρνα λογοτεχνία. Τους αποκαλύπτει κυρίως το δεύτερο χρόνο μεταφράζοντας, από ξενόγλωσσα περιοδικά, συγγραφείς που έδωσαν το έργο τους μετά το 1925 (Ρενέ Σαρ, Ραφαέλ Αλμπέρτι). Από τη βιβλιογραφία του Θέμελη<sup>1</sup> γίνεται φανερό ότι το μεγαλύτερο μέρος του μεταφραστικού του έργου δημοσιεύτηκε στον Κοχλία, δείγμα της επίδρασης που άσκησε το περιοδικό στους συνεργάτες του φέρνοντάς τους σε επαφή με τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία.

Ο Κάρολος Τσίζεκ, με τσέχικη καταγωγή και ιταλική παιδεία, παρουσιάζει ένα μόνο Τσέχο ποιητή (Βόλκερ) και αρκετούς Ιτα-

<sup>1</sup> Δημήτρης Καλοκύρης, *Βιβλιογραφία του Γιώργου Θέμελη*. Στο βιβλίο: *Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης: Τόμος τιμητικός*. Θεσσαλονίκη, 1971, σ. 354-405.

λούς από το μεσαίωνα ως τις μέρες μας (Τσελλίνι, Μαντσόνι, Λεοπάρντι, Πιραντέλλο). Συλλογικός μεταφραστής, γνωρίζει τρεις γλώσσες, ενώ τα ελληνικά του, που δεν είναι η μητρική του γλώσσα, είναι εξαιρετικά. Οι μεταφραστικές του αναζητήσεις απλώνονται και σε άλλες χώρες (Αμερική, Νορβηγία). Πρωτοπαρουσιάζει τους Τζων ντος Πάσσο, Γίρζι Βόλκερ (Βολκερ) και Μπενβενούτο Τσελλίνι.

Ο Τάκης Ιατρού δε δίνει καμιά προσωπική μετάφραση, ενώ συμμετέχει σε ομαδικές, κυρίως με τον Πεντζίκη.

Ο Κλείτος Κύρου δημοσίεψε στον Κοχλία μόνο μεταφράσεις, χωρίς να παρουσιάσει ποιήματα από την πρώτη του συλλογή *Αναζήτηση* (1949). Με το βιβλίο του *Νέοι Άγγλοι ποιητές* (1945) δείχνει από νωρίς την προτίμησή του στην αγγλόφωνη λογοτεχνία. Δουλεύοντας μόνος του, χωρίς να συμμετέχει στις συγκεντρώσεις των κοχλιακών, μεταφράζει Λόρκα, Έλιοτ και Πάουντ, που το έργο τους αργότερα τον απασχόλησε μεταφραστικά επί πολλές δεκαετίες. Ο Πεντζίκης εκφράζει παράπονα για την απόδοση ποιήματος του Έλιοτ από τον Κύρου<sup>1</sup>. Η σύγκριση μεταφράσεών του στον Κοχλία με τις μεταγενέστερές του φανερώνει τις αδυναμίες αλλά και τα προτερήματα του νεαρού τότε μεταφραστή.

Η μεταφραστική συμβολή του Τάκη Παπατσώνη, που πρωτομετέφρασε στο 3<sup>ο</sup> μάτι Έλιοτ και Τζόυς, είναι ανύπαρκτη στον Κοχλία. Ο Ιγνάτης Γκαρίπης<sup>2</sup> μεταφράζει τον Γιάκομπσεν. Ο Άρης Δικταίος τους Ουναμούνο, Ουγκαρέττι και Σιλέσιο. Ο Αλέκος Καμπίτογλου τους Μίλλερ και Σαρτρ, ενώ πρωτοπαρουσιάζει τον Ρεξ Γουώρνερ. Οι Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, Στέλιος Ξεφλούδας και Γιώργος Δέλιος, που στις *Μακεδονικές Ημέρες* είχαν κύριο μεταφραστικό ρόλο, δε μεταφράζουν τίποτα στον Κοχλία. Αν εξαιρέσουμε τον Κλείτο Κύρου, οι έκτακτοι συνεργάτες είχαν μικρή συμβολή στο μεταφραστικό κόσμο του περιοδικού, παρουσιάζουν 7 από τους 74 μεταφραζόμενους συγγραφείς.

<sup>1</sup> Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, «Επιστολή προς τους φίλους», *Κοχλίας*, 13 (Ιαν. 1947), 54.

<sup>2</sup> Δεν ξέρουμε αν είναι υπαρκτό πρόσωπο ή ψευδώνυμο.

### Πρωτομεταφραζόμενοι συγγραφείς στον Κοχλία

Μετά από την ενδεικτική έρευνα που έγινε σε περιοδικά<sup>1</sup> και βιβλιογραφικές πηγές, διαπιστώθηκε ότι στον Κοχλία πρωτομεταφράστηκαν οι Γίρζι Βόλκερ, Νταίβιντ Γκασκόνε<sup>2</sup>, Ρεξ Γουόρνερ, Χανς Κινκ, Πάμπλο Νερούδα, Τζον ντος Πάσος, Πιερ Ρεβερντύ, Ρενέ Σαρ, Τριστάν Τζαρά, Χάμις Χέντερσον, Βιθέντε Χουίντόμπρο, Τζέραλντ Μάνλεϋ Χόπκινς, 'Αγγελος Σιλέσιος. Οι Ζαν Καϊρόλ, Σίντνεϋ Κηζ, Ρομπέρ Ντεσονός, Στέφεν Σπέντερ παρου-

<sup>1</sup> Περιοδικά: *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, *Ελεύθερα Γράμματα*, *Ελληνικά Γράμματα*, *Ο Κύκλος* [1931-33, 1937-38, 1944-45], *Νέα Γράμματα*, *Νέα Εστία*, *Νεοελληνικά Γράμματα*, *Ο Νουμάς* [1903-12, 1914-15, 1919-24, 1930], *Οίμπρο*, *Ποιητική Τέχνη* (από Μάρτ. 1947-Απρ. 1949), *Τετράδια*, *Η Τέχνη* (1898-1899), *Το 3<sup>ο</sup> μάτι*, *Φιλική Εταιρεία*.

Αποδελτιώσεις περιοδικών: α) Μαρία Μακαρίου, «Πίνακες περιεχομένων των περιοδικών *Μακεδονικά Γράμματα* (1922-1924) και *Μορφές*», *Νέα Πορεία*, (Ιούν. 1988), 347-406 [έκτακτη έκδοση]. β) Αιγάια Κεχαγιά-Λυπουρή, *Το περιοδικό Μακεδονικές Ημέρες: 1932-1939, 1952-1953*. Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης, Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, 1986. γ) Χ. Α. Καραόγλου, *Το περιοδικό Μούσα (1920-1923)*. Αθήνα: Νεφέλη, 1989. δ) Χ. Α. Καραόγλου, *Ο Διόνυσος: (1901-1902)*. Αθήνα: Διάττων, 1992. ε) Μαρία Σακελλαρίου, *Το περιοδικό Σήμερα (1933-34)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994. στ) Μιχ. Γ. Μπακογιάννης, *Το Περιοδικό μας (1900-1901)*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1994.

Βιβλιογραφικές πηγές: α) *Bulletin analytique de bibliographie hellénique: Vol. VI 1945-46*. Athènes: L'Institut Français d'Athènes, 1947. β) Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Τόμας Μαν (1913-1982)*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1983. γ) Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Φραντς Κάφκα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1979. δ) Γ. Σημηριώτης, *Γαλλική ανθολογία*. Αθήνα, 1937. ε) Δ. Δασκαλόπουλος, Γ. Κ. Κατσιμπαλής: *Βιβλιογραφία και 12 κριτικά κείμενα*. Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1988. στ) Αικατερίνη Μακρονικόλα, *Εργογραφία Γιάννη Ρίτσου: Βιβλιογραφική δοκιμή*. Αθήνα: Κέδρος, 1981. ζ) Δ. Δασκαλόπουλος, *Εργογραφία Σεφέρη (1931-1979)*. Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1979. η) Ιάκωβος Μ. Βούρτζης, *Βιβλιογραφία Ανδρέα Εμπειρίκου (1935-1984)*. Αθήνα: ΕΛΙΑ, 1984. θ) Αθανάσιος Καλαμάτις, *Κατάλογος παλαιών εντύπων της βιβλιοθήκης της Θεολογικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Πατριαρχικό Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 1992.

<sup>2</sup> Στα ονόματα διατηρείται η ορθογραφία του περιοδικού.

σιάστηκαν νωρίτερα σε μελέτη, χωρίς να 'χει μεταφραστεί απόσπασμα του έργου τους, στοιχείο που χρησιμοποιείται ως βασικό κριτήριο για την πρωτοπαρουσίασή τους. Με μικρή επιφύλαξη αναφέρονται και οι Ζαν Κοκτώ, Φρανσουά Ραμπελαί, Σάντα Τερέζια ντ' 'Αβίλα, Λώρενς Στερν, Μπενβενούτο Τσελλίνι. Επίσης, πολλοί συγγραφείς δεν είχαν μεταφραστεί περισσότερο από δυο φορές πριν από τον Κοχλία. Στους πρωτοπαρουσιαζόμενους συγγραφείς πρέπει να προστεθούν και όσοι προέρχονται από την ευρύτερη βυζαντινή μας παράδοση: Μιχαήλ Ψελλός<sup>1</sup>, Σωφρόνιος Πατριάρχης Ιεροσολύμων. Η διερεύνηση αν από τον Κοχλία πρωτομεταφράστηκαν στα νεοελληνικά οι Συμεών ο Νέος Θεολόγος και Συμεών ο Μεταφραστής<sup>2</sup> είναι δυσκολότερη.

Καταγράφω μερικές λεπτομέρειες που αποδεικνύουν το οξύ μεταφραστικό ένστικτο των κοχλιακών και την αμεσότητα με την οποία παρακολούθησαν την παγκόσμια λογοτεχνία, συχνά με καθυστέρηση όχι μεγαλύτερη των δέκα χρόνων, όταν οι ευρωπαϊκές εξελίξεις έρχονταν στη χώρα μας μετά από είκοσι χρόνια. Ο Πάμπλο Νερούδα, που πρωτομεταφράζεται στον Κοχλία το 1947, καθιέρωσε επίσημα το ψευδώνυμό του το 1946, δανεισμένο από τον Τσέχο ποιητή Γιαν Νέροντα. Από τον 'Ελιοτ μεταφράζεται απόσπασμα από τα *Τέσσερα κουαρτέτα* (1944) του ποιήματος *East Coker*, που πρωτοδημοσιεύτηκε το 1940<sup>3</sup>. Εξαιτίας του τολμηρού ερωτισμού που διακρίνει το έργο των Νταίβιντ Χέμπερτ Λώρενς και Χένρυ Μίλλερ λογοκρίνονται τα βιβλία τους στην Αγγλία και στις Η.Π.Α. ως τις αρχές της δεκαετίας του 1960. Ολόκληρη η μετάφραση του *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόυς έγινε από τους

<sup>1</sup> Μιχαήλ Ψελλός, *Χρονογραφία*. Μετάφραση Αλδής Σιδέρη, βιβλιογραφική επιμέλεια Παναγιώτης Μιχαηλάκης. Αθήνα: 'Αγρα, 1993, σ. 425.

<sup>2</sup> Συμεών Μεταφραστής, *Νέος Παράδεισος: 'Ητοι λόγοι διάφοροι και βίοι αγίων*. Εις την κοινήν ημετέραν Διάλεκτον Μεταγλωττισθέντες παρά Αγαπίου Μοναχού του Κρητός. Παρά Νικολάω Γλυκί τω εξ Ιωαννίνων, Ενετίσιν 1780. Εργαλοπαίδεια Φιλολογική: εις τέσσαρας τόμους διηρημένη. Πάλαι μεν συνταχθείσα υπό Ιωάννου Πατούσα του εξ Αθηνών. Τόμος δεύτερος. Εν Βενετία. Εκ της Ελληνικής Τυπογραφίας του Φοίνικας, 1839, σ. 385-390.

<sup>3</sup> T. S. Eliot, *Τέσσερα κουαρτέτα*. Μετάφραση Κλείτος Κύρου. Αθήνα: Ρόπτρον 1988, σ. 94.

+ Αριστοκλής  
Πικρίση ΑΘ:  
Καροφάνητος  
1994

Γιάννη Θωμόπουλο και Λεωνίδα Νικολούζο το 1979 (Αθήνα: Εκδόσεις Παϊρίδη, χ.χ.), τριάντα δυο χρόνια μετά την παρουσίασή του απ' τον Κοχλία. Ο Γαργαντούας του Φρανσουά Ραμπελαί πρωτομεταφράστηκε αποσπασματικά και με περικοπές στην Ελλάδα το 1950 από τον Σπύρο Σκιαδαρέση (Αθήνα: Γαλλικό Ινστιτούτο), ενώ πλήρης μετάφραση έγινε από τον Φ. Δ. Δρακονταειδή το 1988 (Αθήνα: Πατάκης), χωρίς στην εισαγωγή να αναφέρονται μεταφράσεις που έγιναν πριν από τον Κοχλία. Η αυτοβιογραφία του Μπενβενούτο Τσελλίνι τυπώθηκε το 1994 σε μετάφραση του Γ. Λεωτσάκου (Αθήνα: Άγρα, 1994), σαράντα οχτώ χρόνια μετά τη μετάφραση από τον Κοχλία. Στον κολοφώνα του βιβλίου υπάρχει η προσωπογραφία του συγγραφέα που φιλοτέχνησε ο Γιάννης Σιβρόνος. Το μυθιστόρημα του Φραντς Κάφκα *Η Δύκη* πρωτοπαρουσιάζεται αποσπασματικά στον Κοχλία. Ολόκληρη η μετάφραση του έργου έγινε το 1969 από τον Αλέξανδρο Κοτζιά (Αθήνα: Γαλαξίας<sup>1</sup>). Η *Χρονογραφία* του Μιχαήλ Ψέλλου ανακαλύφθηκε από τον Κωνσταντίνο Σάθα το 1874 και απόσπασμά της πρωτομεταφράζεται στον Κοχλία το 1946. Ολόκληρο το κείμενο αποδόθηκε από τους Βρασίδα Καραλή (Αθήνα: Άγρωστις, 1992-1993) και Αλόη Σιδέρη (Αθήνα: Άγρα, 1993) σαράντα έξι χρόνια μετά. Το *Βίο της Οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας* του Σωφρονίου Πατριάρχου Ιεροσολύμων μετέφρασαν, το 1987, από δυο κώδικες του 11ου αιώνα της βιβλιοθήκης της Ιεράς Μονής Σταυρονικήτα, Μοναχοί, σαράντα χρόνια μετά την αποσπασματική πρωτοπαρουσίαση του κειμένου στον Κοχλία. Η έμμετρη χρονογραφία του Εφραμίμου (13ος-14ος αιώνας) μεταφράστηκε ολόκληρη το 1984 από τον Οδυσσέα Λαμφίδη<sup>2</sup>.

### Η υποδοχή του Κοχλία

Ο Κοχλίας δε θέλησε να 'χει συνδρομητές, όπως το 3<sup>ο</sup> μάτι,

<sup>1</sup> Λάμπρος Μυγδάλης, *Ελληνική βιβλιογραφία Φραντς Κάφκα*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1979, σ. 9.

<sup>2</sup> *Εφραίμ του Αινίου*. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια Οδ. Λαμφίδης. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1984, σσ. 431.

γιατί είχε εξασφαλισμένο χρηματοδότη, τον Κονιόρδο. Στην κατοχή είχε χρηματοδοτήσει την έκδοση δυο βιβλίων του Πεντζίκη, τον *Πεθαμένο και την Ανάσταση* και την ποιητική συλλογή *Εικόνες*, χωρίς ο Πεντζίκης να το αναφέρει ποτέ. Ο Κοχλίας κυκλοφορούσε μέσω του πρακτορείου εφημερίδων, μαζί με τα εβδομαδιαία περιοδικά, στα περίπτερα. Παρ' όλα αυτά το περιοδικό έμεινε απαρατήρητο. Στην Αθήνα οι βιτρίνες των βιβλιοπωλείων δεν το πρόβαλαν, με αποτέλεσμα να μείνει στα αζήτητα<sup>1</sup>, ενώ στη Θεσσαλονίκη πουλούσε από τέσσερα ως επτά τεύχη. Η υποδοχή από λογοτεχνικούς κύκλους της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας ήταν αρνητική. Χαρακτηρίστηκε ως όργανο ανισόροπων, έντυπο αριστοκρατικό, με μεταφτυτευμένη αισθητική γραμμή<sup>2</sup>. Η *Νέα Εστία*, στη στήλη των περιοδικών, χαρακτηρίζει συνεχώς ως αδιάλλακτη την ιδιοτυπία των κειμένων του Κοχλία. Από την πλευρά του Κοχλία, η ειρωνική αγγελία δυο διαλέξεων του Ανδρέα Καραντώνη—διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* με συνεργάτες τους Οδυσσέα Ελύτη και Γιώργο Σεφέρη— φανερώνει κάποιες αντιθέσεις με τους λογοτεχνικούς κύκλους της Αθήνας.

Οι αριστεροί κατηγορήσαν το περιοδικό ότι δε νοιάστηκε για την παραγμένη κοινωνική πραγματικότητα του τόπου. Οι κοχλιακοί αποσύνδεσαν το δράμα της κατοχής και του εμφυλίου από την κοινωνική και πολιτική του διάσταση και σκιαγράφησαν το κλίμα τους με έναν ιδιότυπο τρόπο έκφρασης. Μια προσεκτική ματιά στο διπλό τεύχος του Κοχλία (τχ. 7-8), που αφιερώνεται στον πόλεμο, πρέπει να μετριάσει τις κατηγορίες<sup>3</sup>. Πολλοί άλλωστε από τους μεταφραζόμενους ξένους συγγραφείς ήταν ενεργά μέλη αριστερών κινημάτων. Όμως, οι βασικοί συνεργάτες του Κοχλία είχαν συντη-

<sup>1</sup> Μια διαφορετική τηλεφωνική μαρτυρία έδωσε ο Λευτέρης Κονιόρδος, ότι το βιβλιοπωλείο του Ελευθερουδάκη διέθεσε στο περιοδικό τη βιτρίνα του, χωρίς να πουληθούν τεύχη του περιοδικού.

<sup>2</sup> *Μορφές*, 6 (Μάρτ. 1947), 238. Δεν μπορούσαμε να εντοπίσουμε βιβλιογραφικά τις αρνητικές κριτικές των Άρτζη Μπούρτζη (Καραγάτση) και Άλκη Θρύλου (Ουράνη).

<sup>3</sup> Βλ. τη συνέντευξη του Τόλη Καζαντζή, *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά*, στο βιβλίο: Μαρία Καραβολάνη-Χουμουζιάδη, *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993, σ. 31-41.



ρητικές απόψεις. Η λογοκρισία της εποχής και τα τραβήγματα του Κιτσόπουλου, που υπηρετούσε στο ναυτικό, απ' την ασφάλεια και τη στρατονομία, επηρέασαν την αμεσότητα της κοινωνικής καταγραφής, ειδικότερα όσον αφορά τον εμφύλιο πόλεμο.

Η μοναδική αναγνώριση, όσο εκδιδόταν ο *Κοχλίας*, έγινε από την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, όταν προβλήθηκε το έργο των συνεργατών του περιοδικού με το άρθρο του Γιώργου Θέμελη<sup>1</sup>. Έντονο ενδιαφέρον έδειξαν οι μορφωτικές αποστολές της Αγγλίας και της Γαλλίας στην Ελλάδα, όπου ακόλουθοί τους (Ρεξ Γουόρνερ, Πάτρικ Λη Φέρμορ) θέλησαν να γνωρίσουν από κοντά τους συνεργάτες του *Κοχλία*. Η αιτία ίσως ήταν πως ο *Κοχλίας* μέσα στο ευρωπαϊκό ψυχρό πολεμικό κλίμα είχε μια στροφή προς τον υποστασιακό άνθρωπο και όχι προς τις κοινωνικές σαφρτικές του διαστάσεις<sup>2</sup>.

#### *Διαφορές ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο χρόνο έκδοσης*

Στο δεύτερο χρόνο έκδοσης αλλάζει η ισορροπία της ύλης του περιοδικού. Κυριαρχεί ο πεζός λόγος, χωρίς να δημοσιεύεται ή να μεταφράζεται συχνά ποίηση. Η συνύπαρξη μοντέρνας λογοτεχνίας και παράδοσης παύει. Η θεματική ενότητα των κειμένων χαλαρώνει. Η αισθητική αρτιότητα των τευχών μετριάζεται. Η ισορροπία πρωτότυπων κειμένων και μεταφράσεων ανατρέπεται από την καθίζηση της μεταφραστικής συνεργασίας. Στις δημοσιευμένες επιστολές των συνεργατών εκφράζονται μεταφραστικά παράπονα. Δημοσιεύονται κείμενα που καταλαμβάνουν έξι πυκνοτυπωμένες σελίδες, κάτι που αποφεύγονταν στον πρώτο χρόνο έκδοσης, λόγω της πληθώρας ύλης. Οι αλλαγές μαρτυρούνται και από στατιστικούς αριθμούς. Στον πρώτο χρόνο δημοσιεύονται 116 κείμενα (πρωτότυπα και μεταφράσεις), ενώ στο δεύτερο 69. Έγιναν αντίστοιχα 63 μεταφράσεις έναντι 18. Οι πρωτότυπες εργασίες κρα-

<sup>1</sup> Βλ. τχ. 11 (Ιαν. 1947), σ. 389-391.

<sup>2</sup> Γιώργος Κιτσόπουλος, «Αναρτημένο παρελθόν - «Κοχλίας» 1946-1948 - Τάφος νηπίου», *Νέα Πορεία*, 474-476 (Αύγ.-Οκτ. 1994), 171.

τιούνται στα ίδια επίπεδα (53 έναντι 51). Στον πρώτο χρόνο μεταφράζονται 46 ξένοι συγγραφείς ενώ στο δεύτερο 10. Γίνεται φανερή μια αδυναμία ανανέωσης των μεταφραστικών προτιμήσεων. Η αρχική ορμή και ο ενθουσιασμός για την έκδοση του περιοδικού γίνεται πια ατομική υπόθεση. Παρ' όλα αυτά η ποιότητα του περιοδικού παραμένει υψηλή. Κυριαρχεί ο υπερρεαλιστικός λόγος, δημοσιεύονται κριτικά δοκίμια για το έργο ξένων λογοτεχνών, οι λίγες μεταφράσεις δίνουν στους συνεργάτες τη δυνατότητα να εκφράσουν την πληθωρικότητά τους με εκτενή κείμενα (Κιτσόπουλος, Καρέλλη). Το βάρος του περιοδικού πέφτει στον Κιτσόπουλο, που με την αισθητική, φιλολογική και τυπογραφική επιμέλεια των τευχών του συνεχίζει την έκδοση του περιοδικού. Ας σημειωθεί ότι η απουσία του Πεντζίκη, που έφερε ανακατατάξεις στο στήσιμο της ύλης του, καλύφθηκε από τη μεγαλύτερη συγγραφική παρουσία του Κιτσόπουλου και της Καρέλλη.

#### *Το κλείσιμο του περιοδικού*

Η έκδοση του *Κοχλία* συνάντησε πολλές δυσκολίες. Η στράτευση των συνδιευθυντών του (Κιτσόπουλος, Κονιόρδος), η έλλειψη πωλήσεων, το βάρος δουλειάς της έκδοσης που το σήκωνε ένα άτομο, ήταν τα αίτια που οδήγησαν στο κλείσιμό του. Ο ψυχικός κάματος όμως ήρθε από τις διαταραγμένες προσωπικές σχέσεις. Το πόσο επηρέασαν την έκδοσή του το μαρτυρούν οι διαφορές στο στήσιμο της ύλης του ανάμεσα στα δυο χρόνια έκδοσης και οι δημοσιευμένες αυτοκριτικές των συνεργατών του. Φαίνεται πως η διαφορά αντιλήψεων ανάμεσα στον Κιτσόπουλο και τον Πεντζίκη αργά ή γρήγορα εκεί θα οδηγούσε.

*Οι εκδόσεις Κοχλία και το μετέπειτα καλλιτεχνικό έργο του Σβορώνου και του Τσίζεκ*

Οι εκδόσεις *Κοχλία* κάλυπταν κυρίως τον ποιητικό χώρο και

δημιουργήθηκαν για να εκδώσουν οι κοχλιακοί το έργο τους, χωρίς να γίνει άνοιγμα προς νεότερους συγγραφείς. Εμφανίζονται το 1947 και συνεχίζονται μέχρι το 1954, επτά χρόνια μετά το κλείσιμο του *Κοχλία*. Δυο νέοι ποιητές, ο Ντίνος Χριστιανόπουλος και ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, αν και το έργο τους δεν ήταν συγγενικό με το κλίμα του *Κοχλία*, τυπώνουν τις πρώτες τους ποιητικές συλλογές στις εκδόσεις *Κοχλία*, δείγμα της επίδρασης και αναγνώρισης του περιοδικού απ' τη νέα γενιά.

Εκδόθηκαν τα εξής βιβλία: Γιώργος Θέμελης, *Άνθρωποι και πουλιά*, 1947, σσ. 46. Γιώργος Θέμελης, *Ο γυρισμός*, 1948, σσ. 32. Γιώργος Δέλιος, *Μουσική δωματίου: Διηγήματα και άλλα πεζά*, 1947, σσ. 124. Ζωή Καρέλλη, *Η εποχή του θανάτου: εκδοχές και παρατηρήσεις*, 1948, σσ. 84. Τάκης Βαρβιτσιώτης, *Φύλλα Ύπνου*, 1949, σσ. 110. Γ. Ξ. Στογιαννίδης, *Περιστέρια στο φως*, 1949, σσ. 64. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Εποχή των ισχνών αγελάδων*, 1950, σσ. 16. Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου, *Δύσκολος θάνατος*, 1954, σσ. [48].

Τις εκδόσεις *Κοχλία* τις επιμελήθηκαν ο Γιάννης Σβορώνος και, κατά ένα δεύτερο λόγο, ο Κάρολος Τσίζεκ. Το ζωγραφικό έργο του Γιάννη Σβορώνου δεν επηρεάστηκε από το κλίμα του *Κοχλία*. Διαμορφώνεται από την οξεία αισθητική διαίσθησή του και από τις επιδράσεις ξένων ζωγράφων, μια και παρακολουθούσε το έργο τους από ξένα περιοδικά (*Graffix's Annual*, *Penrose*, *Modern Publicity*) και βιβλία. Ο Σβορώνος ήταν από τους πρώτους καλλιτέχνες που στράφηκαν προς την αφαίρεση, χωρίς να την εγκαταλείψει ποτέ. Στα σχέδια του *Κοχλία* (μια γραμμή διαγράφει συνήθως τον όγκο των μορφών) φαίνονται επιδράσεις από τους Matisse και Dufy<sup>1</sup>. Τη ζωγραφική του παραγωγικότητα την ανταγωνιζόταν η γραφιστική, όπου επιμελήθηκε —ως το 1950— τα *Φύλλα Ύπνου* του Βαρβιτσιώτη, την *Πραγματογνωσία* του Πεντζίκης, το *Άνθρωποι και πουλιά* του Θέμελη και τη *Μουσική δωματίου* του Δέλιου, δίνοντας ένα μοντέρνο χαρακτήρα στην αισθητική των βιβλίων. Από το 1953, που συνεργάζεται με τη Δ.Ε.Θ., εισάγει στο σχεδιασμό της

<sup>1</sup> Κάτια Κιλεσοπούλου, «Η ζωγραφική του Γιάννη Σβορώνου», *Εντευκτήρια*, 4 (Σεπτ. 1988), 27.

αφίσας τη μοντέρνα ζωγραφική και πετυχαίνει έναν τέλειο συνδυασμό κειμένου και εικόνας, που φέρνει τη διεθνή αναγνώρισή του από το περιοδικό *Modern Publicity*.

Ο Κάρολος Τσίζεκ δέχτηκε την επίδραση του πνευματικού χώρου του *Κοχλία*, που τον καθόριζε κυρίως ο Πεντζίκης, με τη σημασία που δίνει στα πράγματα και στις λεπτομέρειες, που τα παρατηρεί μέσω και της μνήμης του. Τα θέματα της πρώτης ζωγραφικής περιόδου του (1944-1966) κινούνται στο μεταίχμιο του ονείρου και της πραγματικότητας και είναι, ως επί το πλείστον, σχέδια με πενάκι. Μ' αυτά, μέσω της μνήμης προσπαθεί να «βολέψει το παρελθόν μέσα στο παρόν». Ως γραφίστας, επιμελείται το βιβλίο του Στογιαννίδη *Περιστέρια στο φως* (1949) και τα *Ποιήματα 1950-1955* (1957) του Ντίνου Χριστιανόπουλου. Από το 1958 αναλαμβάνει την καλλιτεχνική επιμέλεια του περιοδικού *Διαγώνιος* και το 1963 των *Εκδόσεων Διαγωνίου*.

#### Το περιοδικό *Μορφές* και η προσχώρηση των κοχλιακών μετά το κλείσιμο του *Κοχλία*

Οι *Μορφές*, από την ίδρυσή τους (1936), κρατούσαν μια αρτηριοσκληρωτική στάση προς καθετί το μοντέρνο. Θεωρούσαν το σουρεαλισμό ως ανθελληνικό πνευματικό κίνημα, που στρεφόταν ενάντια στα ελληνοχριστιανικά ιδεώδη και την ελληνική γλώσσα<sup>2</sup>. Ο διευθυντής των *Μορφών* Βασίλης Δεδούσης, στις αρχές του 1949, ξεκίνησε μια προσπάθεια αντιπροσώπευσης όλων των λογοτεχνικών τάσεων στο περιοδικό και απευθύνθηκε προς τον κύκλο του *Κοχλία* και των *Μακεδονικών Γραμμάτων*. Κλήθηκε να μεσολαβήσει με την άφιξή του στη Θεσσαλονίκη ο Στρατής Μυριβήλης ως πρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Λογοτεχνών. Ο κύκλος των

<sup>1</sup> Περικλής Σφυρίδης, *Οι καλλιτέχνες της Διαγωνίου*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1985, σ. 56 [αυτοσχόλιο του Τσίζεκ].

<sup>2</sup> Βασίλης Δεδούσης, «Εμείς και εκείνοι: προσανατολισμός στη λογοτεχνία», *Μορφές*, 3 (Δεκ. 1948), 104.

*Μακεδονικών Γραμμάτων* έκρινε σκόπιμη την ύπαρξη δύο περιοδικών στη Θεσσαλονίκη και δεν προσχώρησε. Η προσχώρηση των κοχλιακών συμφωνήθηκε από τον Πεντζίκη το Μάιο του 1949. Τον ακολούθησε η υπαρξιακή ομάδα (Καρέλλη, Κιτσόπουλος) και οι ζωγράφοι του *Κοχλία* (Σβορώνος, Τσίζεκ, Ιατρού), αρνήθηκε όμως η ομάδα των λυρικών (Θέμελης, Βαρβιτσιώτης, Στογιαννίδης). Συμφωνήθηκε να υπάρξει ανοχή των λογοτεχνικών τάσεων, να εισέλθει το περιοδικό σε καινούρια περίοδο με καινούρια αριθμηση, να βελτιωθεί η εμφάνισή του, να αλλάξει τυπογραφείο, να παραχωρηθεί ένα τυπογραφικό στους κοχλιακούς.

Ο Σβορώνος ανέλαβε την αισθητική επιμέλεια των *Μορφών* πιθανώς το Μάρτιο του 1950, μια και παρατηρούνται πειραματισμοί στην αισθητική εμφάνιση του περιοδικού, που οριστικοποιούνται το Δεκέμβριο του ίδιου χρόνου. Είναι άγνωστο ως πότε επιμελήθηκε την έκδοσή του. Αλλάζει το παλαιότερο στόλισμα του περιοδικού (όχι προς το καλύτερο), που το είχε φιλοτεχνήσει ο Πολύκλειτος Ρέγκος από ψηφιδωτό υδροχαρών φυτών της Αχειροποιήτου. Ο Πεντζίκης κοσμεί με βινιέτες τα κείμενα του περιοδικού και υποδεικνύει τις ζωγραφιές που μπαίνουν στη δεύτερη σελίδα του. Οι συνεργασίες των κοχλιακών, που συχνά ξεπερνούν σε έκταση το ένα τυπογραφικό, δε δημοσιεύονται συγκεντρωμένες, αλλά ακολουθούν την πάγια θεματική διάταξη της ύλης του περιοδικού. Οι κοχλιακοί έχουν τη δυνατότητα να δημοσιεύουν σε συνέχειες μεγάλα κομμάτια από το έργο τους, κάτι που η στενότητα του χώρου στον *Κοχλία* δεν το επέτρεπε.

Στις *Μορφές* μαρτυρούνται κάποιες δυνατότητες για τη συνέχιση της έκδοσης του *Κοχλία* και η ποιοτική εξέλιξη του έργου της υπαρξιακής ομάδας. Η Καρέλλη και ο Κιτσόπουλος εγκαταλείποντας αναγκαστικά το μεταφραστικό κλίμα συνεργασίας του *Κοχλία* δε δίνουν καμιά μετάφραση, ίσως γιατί υπήρξε μια αδυναμία ανανέωσης των μεταφραστικών τους προτιμήσεων, και ρίχνουν το βάρος των δυνατοτήτων τους στο προσωπικό τους έργο. Η Καρέλλη δημοσιεύει ισόρροπα ποιήματα και πεζά. Τα πεζά του *Κοχλία* και των *Μορφών* φανερώνουν μια αξιόλογη υπαρξιακή πεζογράφο και ίσως θα πρέπει να μελετηθεί η σχέση τους με το ποιητικό της έργο.

Ο Κιτσόπουλος στο πρώτο του βιβλίο *Εκλογή: 19 διηγήματα* περιλαμβάνει δυο διηγήματά του από τον *Κοχλία* και 13 διηγήματά του από τις *Μορφές*, δείγμα ότι το έργο της περιόδου των *Μορφών* το θεώρησε πιο κατασταλαγμένο. Επίσης παρουσίασε πολλές κριτικές με το ψευδώνυμο Παύλος Αγγέλου Κομνηνός, οι οποίες τον εμφανίζουν, όπως και στις *Παρασαιές* του *Κοχλία*, σαν καταγραφέα προφορικών κριτικών παρατηρήσεων του Πεντζίκη<sup>1</sup>. Η πληθωρική παρουσία του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη στις *Μορφές*, που μαρτυρείται από το πλούσιο πρωτότυπο, μεταφραστικό και τεχνοκριτικό του έργο, φανερώνει πως δεν εξέφρασε όλες τις δυνατότητές του στον *Κοχλία*, ίσως λόγω της γνωστής του τιμωρίας. Παρουσιάζει σε συνέχειες ολόκληρη την *Πραγματογνωσία*, δίνει τα καλύτερα ποιήματά του, συνεχίζει τη στροφή του προς τη βυζαντινή παράδοση με τη μετάφραση του έργου του Ιωάννη Δαμασκηνού *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*, που βιβλιογραφικά δε συναντήθηκε πουθενά. Το τεχνοκριτικό του έργο δίνεται μέσω μιας περιήγησης στα βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης, που παρουσιάζει την αισθητική ανάλυση της ναοδομίας και των αγιογραφιών τους<sup>2</sup>, καταγραμμένο από τον συμπεριηγητή του Βασίλη Δεδούση, καθώς επίσης και από τις συχνές κριτικές παρουσιάσεις του έργου Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών στη στήλη *Εκθέσεις-Ζωγραφική*.

#### *Η θέση του Κοχλία στην ελληνική λογοτεχνία*

Η *Φιλική Εταιρεία*, που η σχέση της με την παράδοση αρκείται σε δοκιμαστικού χαρακτήρα ανάλυση της εξέλιξής της, και η *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα στρέφουν το λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον προς το λαϊκό λόγο, τη λαϊκή τέχνη, και τις επιτεύξεις βυζαντινών αγιογράφων. Η γενιά του μεσοπολέμου, μετά την ανάδειξη και καθιέρωση του έργου του Θεόφιλου από τον Κίτσο Μακρή και τον Ευστράτιο Ελευθεριάδη, ενδιαφέρεται για τον Μακρυγιάννη, τον Καραγιοζή, τον Σολωμό και τον Κάλβο,

<sup>1</sup> Βλέπε συνέντευξη Ντίνου Χριστιανόπουλου.

<sup>2</sup> 'Ο.π.

που τους δέχεται ως μορφές της παράδοσης. Κανείς δεν εξετάζει τις βυζαντινές ελληνικές ρίζες, που αγνοούνται παντελώς από σημαντικά περιοδικά, όπως είναι ο *Νουμάς*, η *Φιλική Εταιρεία*, ο *Κύκλος*, τα *Νέα Γράμματα*, οι *Μακεδονικές Ημέρες*, η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση*, το 3<sup>ο</sup> μάτι (η στροφή του περιοδικού προς την παράδοση οφείλεται αποκλειστικά στον Πεντζίκη, ο οποίος δημοσιεύει τρία βυζαντινά κείμενα). Βλέπουμε πως ο *Κοχλίας*, μέσω κυρίως του Πεντζίκη, έχει μια διαφορετική θεώρηση της παράδοσης, που αγκαλιάζει τους πρώιμους χριστιανικούς χρόνους, το Βυζάντιο και γενικά το μεσαίωνα. Περισσότερο απ' όλα μετρά η λειτουργική ένταξή της δίπλα στο μοντέρνο λογοτεχνικό έργο, που δίνει αυθεντικό χαρακτήρα στο περιοδικό, και η μετάφραση άγνωστων πτυχών της, που δίνει το έναυσμα για εμβάθυνση και μελέτη — αυτό καρποφορεί μετά το 1985, όταν αρχίζουν να μεταφράζονται ολοκληρωμένα τα έργα Βυζαντινών συγγραφέων που πρωτοπαρουσίασε ο *Κοχλίας*. Η καθυστέρηση αυτή δείχνει ότι η διαφορετική θεώρηση της παράδοσης από τον *Κοχλία* δε χωνεύτηκε εύκολα απ' τους λογοτεχνικούς κύκλους, άργησε αρκετά, όπως και η αναγνώριση του περιοδικού, που ήρθε πολλά χρόνια μετά το κλείσιμό του και το ανέδειξε ως πρωτοποριακό. Η ανατύπωση πάντως από το ΕΛΙΑ το 1983 δείχνει το ενδιαφέρον των νέων.

Το πέρασμα του Σβορώνου από τον *Κοχλία* έχει και μια άλλη σημασία. Ο Σβορώνος μπορεί να θεωρηθεί ως ο εισηγητής των γραφικών τεχνών στη χώρα μας, μια και για πρώτη φορά η αισθητική εμφάνιση ενός λογοτεχνικού περιοδικού ξεφεύγει από την καλή προαίρεση του εκδότη και την αναλαμβάνει εξ ολοκλήρου ένας γραφίστας, όχι από ανάγκη κανόνων του μάρκετινγκ, αλλά από μια αισθητική αντίληψη που πρέπει να έχει και να παρέχει ένα λογοτεχνικό περιοδικό.

Το αισθητικό μήνυμα, που μεταδίδουν ο *Κοχλίας* και οι εκδόσεις *Κοχλία* για την ανάγκη της αισθητικής ποιότητας του εντύπου, εφαρμόζεται αρκετά πετυχημένα απ' το περιοδικό *Διαγώνιος*, όταν ο Ντίνος Χριστιανόπουλος αναθέτει εν λευκώ την καλλιτεχνική επιμέλεια του περιοδικού στον Κάρολο Τσίξεκ. Η αισθητική του *Κοχλία* και η σελοδοποίησή του αντιγράφεται πιστά πολύ αργότε-

ρα, και από το αθηναϊκό περιοδικό *Ανακύκληση* (1986-1990) του Τάσου Κόρφη — παραπλήσιο όνομα του *Κοχλία* — που διατηρεί ακόμα και τη στήλη των *Παρασκιών*.

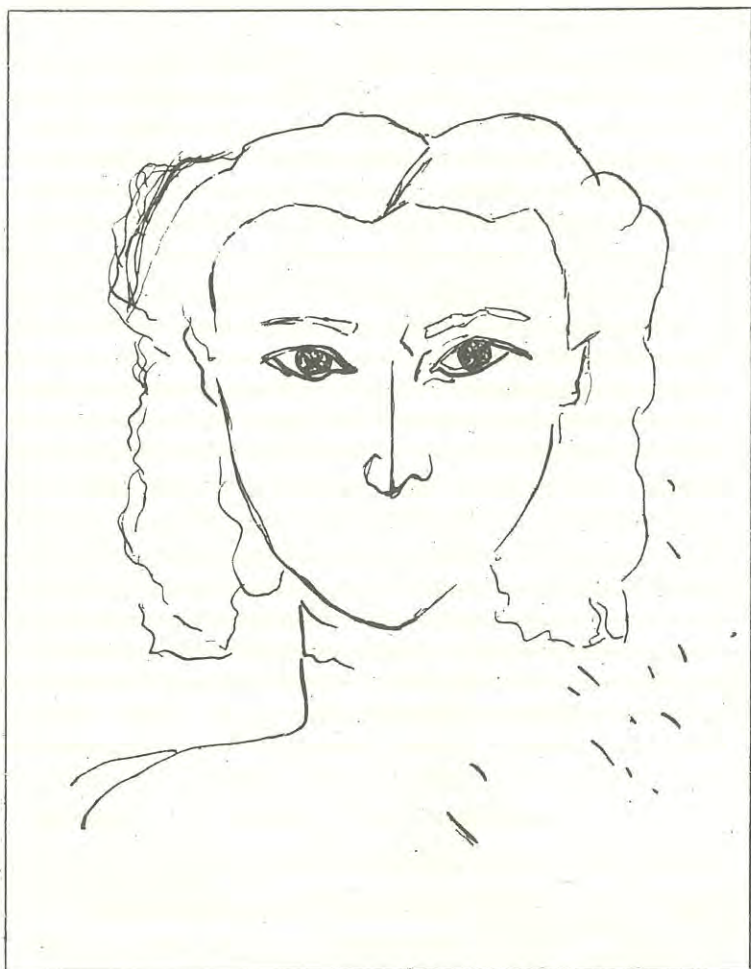
Ο *Κοχλίας* έφερε τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης και γενικότερα της Ελλάδος πιο κοντά στις εξελίξεις της παγκόσμιας λογοτεχνίας και στη βυζαντινή παράδοση, δημιουργώντας ένα καινούριο κλίμα μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Το έργο των συγγραφέων, που πρωτοπαρουσιάστηκαν στο περιοδικό, επηρεάζει τους κοχλιακούς και ανοίγει καινούριους δρόμους λογοτεχνικής αναζήτησης στη νεότερη γενιά. Το μέγεθος της επίδρασης είναι δύσκολο να μετρηθεί, ως τώρα υπάρχουν λίγες μόνο ενδείξεις<sup>1</sup> και η παραδοχή των ίδιων των κοχλιακών ότι ζυμώθηκαν μέσα στο περιοδικό.

Η προσωπικότητα του Πεντζίκη επηρέασε, άμεσα ή έμμεσα, όσους σύχναζαν στο φαρμακείο Πεντζίκη, αλλά και ένα ευρύτερο κύκλο νεότερων λογοτεχνών και καλλιτεχνών, μεταδίδοντας την αγάπη για τα πράγματα, την προσήλωση στη λεπτομέρεια, την πολύπλευρη γνώση του συγκεκριμένου στόχου, το χτύπημα των αισθημάτων με την αναγωγική τους πύκνωση σε σύμβολα<sup>2</sup>. Επιδράσεις δέχτηκαν ο Στρατής Δούκας (κυρίως στα πεζά του *Ενώτια*), ο Γιώργος Κιτσόπουλος, ο Βασίλης Βασιλικός (πολύ λίγο), ο Γιώργος Χειμωνάς, ο Κώστας Λαχάς, ο Ηλίας Πετρόπουλος, ο Νίκος Καχτίτσης, ο Αλέξανδρος Κοσματόπουλος, ο Γιάννης Ζήκας, ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, κ.ά.

<sup>1</sup> Οι επιδράσεις που άσκησαν στον Τάση Σινόπουλο οι μεταφράσεις και τα κριτικά κείμενα του *Κοχλία* ομολογούνται στις σημειώσεις της δεύτερης ποιητικής συλλογής του *Άσματα* (1953).

Μαρία Ιατρού, «Ο θάνατος του Αυνάν: σημειώσεις σε ένα ποίημα του Ντίνου Χριστιανόπουλου», *Ο Παρατηρητής*, 15-16 (Φεβρ.-Ιούν. 1990), 182 (επιδράσεις που άσκησαν στο μηχανισμό της ποιητικής σύνθεσης της *Εποχής των ισχνών αγελάδων* τα ποιήματα του Έντγκαρ Λη Μάστερς που μεταφράστηκαν στον *Κοχλία*).

<sup>2</sup> Ηλίας Πετρόπουλος, «Κάρολος Τσίξεκ», *Διαγώνιος*, 2 (1958), 42.



Σχέδιο του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη με τίτλο «Πρόσωπο», δημοσιευμένο στον «Κοχλία» τχ. 4 (Μάρτιος 1946), σ. [69].

## ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

### Γιώργος Κιτσόπουλος

Με τον Λευτέρη Κονιόρδο και τον Γιάννη Σβορώνο ήμασταν συμμαθητές στο πρώτο γυμνάσιο. Από κει ξεκίνησε μια στενή φιλία, που συνεχίστηκε μετά την αποφοίτησή μας. Ο Λευτέρης Κονιόρδος ήταν ένας άνθρωπος που διάβαζε πολύ· είχε τη δυνατότητα να αγοράζει βιβλία και από αυτόν δανειζόμασταν και εμείς ορισμένα. Γνώριζε τον κύκλο των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων*, δηλαδή τον Γκάτσο, τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Κολοσσό του Αμαρουσίου, δηλαδή τον Κατσιμπαλη, για τον οποίο έγραψε λίγο αργότερα ο Χένρυ Μίλλερ, όταν ήρθε στην Ελλάδα, και το μόνο που βρήκε και θαύμασε σ' αυτόν ήταν ο όγκος του — ένας άντρας ως εκεί απάνω. Από την άλλη, ο Γιάννης Σβορώνος είχε γνώση των διαφόρων κινημάτων του εξωτερικού: εκτός από τη ζωγραφική ασχολούνταν με την ποίηση, γνώριζε τον Εμπειρίκο και τον Εγγονόπουλο, που του είχε ιδιαίτερη συμπάθεια ως ζωγράφο, αν και οι κατευθύνσεις του ήταν άλλες. Ήταν πάντως πολύ ενημερωμένος στα καλλιτεχνικά.

Πριν εκδοθεί ο *Κοχλίας*, δημιουργήθηκε ένας κύκλος νέων ανθρώπων. Μαζί με μας ήταν ο Τάκης Ιατρού, ο Κάρλος Τσίτσικ και ο Νίκος Σαχίνης, οι νεότεροι στην παρέα μας. Οι περισσότεροι ήταν ζωγράφοι, οι οποίοι αραιά και πού έγραφαν και κάτι. Λίγο πριν την απελευθέρωση συμμετείχαν στην περίφημη έκθεση του ανθοπωλείου της οδού Τσιμισκή — απέναντι απ' το *Τιτάνια* — η οποία πραγματοποιήθηκε με συμμετοχή νεότερων καλλιτεχνών, μεταξύ των οποίων ήταν και ο Πεντζίκης. Είχε η Θεσσαλονίκη μια κουλτουριάρικη παρέα αρκετά ενημερωμένη, γνώριζε και τα της Θεσσαλονίκης και τα των Αθηνών, αλλά και πολλά όσον αφορά τα καλλιτεχνικά και λογοτεχνικά πράγματα στο εξωτερικό. Απόδειξη

είναι ότι, όταν εκδόθηκε ο *Κοχλίας*, έφερε στη δημοσιότητα συγγραφείς που ήταν άγνωστοι στην Αθήνα.

Στον *Κοχλία* υπήρχαν δυο ομάδες, οι «φτασμένοι», που είχαν λογοτεχνική οντότητα, και η δική μας, η νεότερη γενιά. Η Καρέλλη είχε ήδη εκδώσει την πρώτη της ποιητική συλλογή το 1940. Ο Πεντζίκης είχε βγάλει τον *Ανδρέα Δημακούδη* επιστρέφοντας από το Στρασβούργο και είχε πολλά ανέκδοτα χειρόγραφα. Δυο βιβλία του εξέδωσε πάνω στην κατοχή ο Κονιόρδος: τον *Πεθαμένο και την Ανάσταση* και την ποιητική συλλογή *Εικόνες*. Ο Πεντζίκης ποτέ δεν το αναγνώρισε, και κακώς δηλαδή, γιατί είχε αγωνιστεί μαζί με τον Κονιόρδο για να βγουν. Η δική μας παρέα, χωρίς να έχει προθέσεις αντιπολιτευτικές, είχε μια διάθεση άρνησης του «κατεστημένου», το οποίο ήταν πάλι πρωτοποριακό, γιατί ο Πεντζίκης, η Καρέλλη, ο Βαρβιτσιώτης, είχαν μοντέρνα γραφή. Η στάση μας ως νεότερη τότε λογοτεχνική γενιά ήταν κάπως ανταγωνιστική. Εγώ ήμουν ο σύνδεσμος μεταξύ του Πεντζίκη και της δικής μας παρέας, τον οποίο οδήγησα στον *Κοχλία*.

Κοινό στοιχείο της «εν ηλικία πρεσβυτέρας ομάδας» του κινήματος και της νεότερης γενιάς ήταν ένας έμμεσος δεσμός. Ήταν μια σχέση αμφίδρομη που βρισκόταν σε διαρκή ζύμωση. Εγώ ήξερα να γράφω όπως ο Πεντζίκης. Είχαμε πάρει μαθήματα, δεν ήμασταν άσχετοι με τον τρόπο γραφής της παλαιότερης γενιάς. Τον εσωτερικό μονόλογο του Ξεφλούδα και τον γνώριζα και έγραφα σαν αυτόν σ' ένα περιοδικό που βγάλαμε τότε, το *Φαρμακοτρίβη*. Αυτό ήταν το βασικό στοιχείο της σχέσης μας. Μια σχέση ζωντανή, γεμάτη αντιθέσεις, χωρίς συγκρούσεις άμεσες, αλλά έμμεσα υπήρξε έντονη ανταγωνιστική διάθεση.

Από την άλλη, υπήρξε στη Θεσσαλονίκη μια κατεστημένη ομάδα, ισχυρά εδραιωμένη και αποδεκτή απ' το κοινωνικό σύνολο, η οποία συμβάδιζε με την εποχή της. Η Ζιτσαία, ο Κατσόγιαννης, ο Κυριαζής, ο Ντάλιας, ο Δεδούσης, έβγαζαν το περιοδικό *Μορφές*. Υπήρχε επίσης ο Μαρινάκης με τον κύκλο των *Μακεδονικών Γραμμάτων*. Όλοι αυτοί ήταν κατεστημένο. Κι ο Βαφόπουλος ήταν κατεστημένο: το ότι δεν τον συμπεριέλαβα στον *Κοχλία*, δε μου το συγχωρεί ποτέ. Ο Σπανδωνίδης, που ήταν καθηγητής μου,

επίσης. Εμείς αντίθετα δεν ξέραμε πού να πάμε. Ο Πεντζίκης πήγε μια φορά στην εφημερίδα *Μακεδονία* για να δημοσιεύσει και τον πετάξανε από τις σκάλες. Ο μόνος που είχε κάποια κοινωνική θέση λόγω της ιδιότητάς του ως ιδιοκτήτης πολυκατοικίας στην οδό Πρασακάκη ήταν ο Βαρβιτσιώτης, ο οποίος είχε και μια σχέση με τα *Νέα Γράμματα*, δηλαδή με την πλευρά του Ελύτη και του Γκάτσου. Με την ομάδα αυτή είχαμε ανταγωνισμό: ήταν και αυτοί «πρωτοπορία εν παρανομία». Δε μας υπολόγιζαν, μας αποκαλούσαν ομαδικώς τρελούς.

Το χειμώνα του '45, ενώ καθόμουν σπίτι μου με τον Λευτέρη Κονιόρδο, ήρθε λίγο πιωμένος ο Γιάννης Σβορώνος, κάθισε στην πολυθρόνα και μας πρότεινε να βγάλουμε ένα περιοδικό. Το ονόμασε *Κοχλίας*: αμέσως μας ζωγραφίζει το σχέδιο. Συζητήσαμε τις αρμοδιότητές μας στο περιοδικό, ο Κονιόρδος είπε ότι, για να βγει, θα δώσει χρήματα απ' το χαρτζιλίκι του. Το σχέδιο μπαίνει σε εφαρμογή, βγαίνω και αναζητώ τους συνεργάτες του περιοδικού. Ήταν μοιραίοι ποιοι θα ήταν.

Αργότερα συγκεντρώθηκε η ομάδα. Ήταν ο Πεντζίκης, η Καρέλλη, ο Θέμελης, ο Βαρβιτσιώτης, ο Ξεφλούδας, ο Γιαννόπουλος, ο οποίος ερχόταν αραιά. Από τους παλιούς συνεργάτες των *Μακεδονικών Ημερών* πήραμε λίγες συνεργασίες, για να διατηρήσουμε την επαφή που έπρεπε να είχε ο *Κοχλίας* με το προηγούμενο των *Μακεδονικών Ημερών*. Από την άλλη μεριά ήμασταν εμείς οι νεότεροι. Αργότερα ήρθαν και ορισμένοι Αθηναίοι, πήγαινε και τους «ψάρευε» ο Πεντζίκης στην Αθήνα, έκανε «αλισβερίσια» με το 3<sup>ο</sup> μάτι, με τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα. Όταν το παράκανε, με δηλώσεις υποκειμενικού χαρακτήρα, δεν τον δημοσιεύαμε, τον ακόβαμε».

Ο Ξεφλούδας είχε ζήσει χρόνια στο Παρίσι. Με την επιστροφή του έφερε ένα μπαούλο με άγνωστα βιβλία της N.R.F., για τα οποία ο Μόλχο δεν είχε ιδέα. Έφερε στη Θεσσαλονίκη ακριβώς ό,τι νεότερο υπήρχε στη λογοτεχνία της εποχής εκείνης και τα 'δωσε να τα κρατάει ο Πεντζίκης. Πλούτος δηλαδή, όχι αστεία. Το '22 είχε εκδοθεί η *Έρημη χώρα*, και μεις το '43, που τη διαβάσαμε, νομίζαμε ότι ήταν το high life του μοντερνισμού. Μετά από

είκοσι χρόνια ερχόταν η πληροφόρηση, ενώ με τα μπαούλα του Ξεφλούδα έγινε άμεση. Ένας κλασικός Εγγλέζος, που δεν τον ήξερε ούτε ο Πεντζίκης ούτε ο Κατσιμπαλής ούτε κανένας άλλος, ήταν ο Στερν. Ο Πεντζίκης είχε πει ότι ήξερε τον Στερν. Δεν τον ήξερε. Είχαμε βγάλει το βιβλίο του απ' το μπαούλο και το διαβάσαμε. Ξέραμε τον Σίνκλαιρ Λιούις, που ήταν εντελώς άγνωστος, μα δεν τον βάλουμε στον *Κοχλία*. Γνωρίζαμε τον Τόμας Μαν, που τον θεωρούσαν φασίστα οι Αμερικανοί, επειδή ήταν Γερμανός· χιτλερικός όμως δεν ήταν. Οι Τζόους, Μπέκετ, Έλιοτ, Κάφκα και ένα σωρό άλλοι βρίσκονταν μέσα στο μπαούλο.

Οι μεταφράσεις ήταν ομαδικές. Με το έργο των συγγραφέων που βλέπετε στον *Κοχλία* υπήρχε προσωπική τριβή, δεν ήταν ο στόχος μας να βάλουμε ονόματα. Άλλος ήξερε λίγα γαλλικά, άλλος λίγα ελληνικά, άλλος λίγα αγγλικά και λίγο πολύ όλοι συμμετείχαν. Θα σου πω ένα ειδικό σημείο από το πρώτο κομμάτι του *Οδυσσέα* που μεταφράστηκε. Ήμασταν συγκεντρωμένοι στο φαρμακείο του Πεντζίκη εφτά άνθρωποι. Φτάσαμε σ' ένα σημείο, που ο Τζόους έλεγε ένα όνομα και στη μετάφραση, που προσπαθήσαμε να κάνουμε, έβγαине ο *Σοφούλης Χέλης*. Αλλά τότε ο Σοφούλης ήταν πρόεδρος της κυβερνήσεως, αν δεν απατώμαι. Αν αποκαλούσαμε τον Σοφούλη χέλι, θα μας βούταγαν και θα μας έσπαζαν στο ξύλο, δεν ήταν αστεία τα πράγματα. Τους είπα τότε, «ρε παιδιά, κάντε το κάπως αλλιώς, να, ας πούμε, ο Χέλης Φιλοσόφου» και αν ψάξεις στον *Κοχλία*, θα το βρεις. Γινόταν δηλαδή ένα είδος ζωντανής επαφής με τα κείμενα. Υπήρχε ένας οργανισμός επικοινωνίας, αμφισημίας, αν θες, όχι αμφισβήτησης, κάτι που στις πρώτες μεταφράσεις ήταν έντονο, δηλαδή ανακατεύονταν και όσοι ακόμα δεν καταλάβαιναν τίποτα. Αλλά υπήρχε έλεγχος, υπήρχε μια ευθύνη. Οι μεταφράσεις έκαναν τόση εντύπωση στους Εγγλέζους, που έστειλαν άνθρωπο εδώ, για να δει ποιο ήταν το περιοδικό που έβγαине, μόλις τελείωσε ο πόλεμος. Η ομαδικότητα των μεταφράσεων κράτησε ως το δωδέκατο τεύχος, οπότε αρχίζει να πέφτει η μεταφραστική διάθεση της ομάδας, και αυτές γίνονταν από δυο ή τρία άτομα. Έγινε δηλαδή μια συνεργασία γλωσσομαθών, ενώ στην αρχή ήταν συνεργασία εμπειρών φίλων. Υπάρχει διαφορά με-

ταξύ των δυο αυτών πραγμάτων. Οι μεταφράσεις του δεύτερου χρόνου ήταν σωστές, προσεγμένες, διορθωμένες πάντοτε από τον υποφαινόμενο, χωρίς να περνάει τίποτα που να μην είναι ελεγμένο. Αλλά, όπως θα είδες, άλλαξε το σήμα και η υφή του περιοδικού, όχι άμεσα, αλλά έμμεσα. Είναι αλλιώςτικός ο *Κοχλιάς* των δώδεκα πρώτων τευχών και διαφορετικός των υπόλοιπων δέκα. Έχει εμφοιλοχωρήσει μέσα του ένα ρεύμα αδυναμίας, η δημιουργία νέων συνεργατών. Εισχώρησαν μέσα στοιχεία αθηναϊκά, λόγω Πεντζίκη. Αυτό είναι ένα σημείο, που πρέπει να προσέξετε.

Στα τεύχη του περιοδικού υπήρχε μια προσπάθεια απ' τους παλιότερους να καθοδηγήσουν τα άλλα μέλη μέσα σ' αυτήν την αντιμαχόμενη ζωντανή λογοτεχνική κίνηση. Γινόταν μάχη! Έλεγε ο Πεντζίκης: «Θέλω αυτό το τεύχος να είναι αφιερωμένο στην αρρώστια», γιατί έβρισκε κείμενα που αναφέρονταν στους ξορκισμούς του Αγίου Βασιλείου. Την επόμενη φορά του λέγαμε εμείς ότι θέλουμε κείμενα για τον πόλεμο· αμέσως έψαχνε και έβρισκε κάτι. Ο Πεντζίκης ήθελε να παρουσιάζει πάντα βυζαντινούς συγγραφείς. Καλά κείμενα, αλλά εμείς θέλαμε να παρουσιάσουμε και κάτι σύγχρονο! Να βάλουμε για παράδειγμα το *Via Dieppe-Newhaven* του Μίλλερ ή την κακή μετάφραση του Ρεξ Γουώρνερ απ' το *Αεροδρόμιο*. Προσέχαμε πάντως να υπάρχουν κείμενα σχετικά άγνωστα. Στο τεύχος που αφιερωνόταν στην αρρώστια, για παράδειγμα, γνωρίζαμε συναφή κείμενα πιο αδυνατά, όπως του Ντοστογιέφσκι, αλλά τον απορρίψαμε, γιατί ήταν πάρα πολύ γνωστός. Όμως αργότερα και αυτή η θεματική ενότητα πέρασε σε μονόλογο.

Η συγκατοίκηση του μοντέρνου και του παραδοσιακού δε μας ενοχλούσε. Όση σχέση υπάρχει ανάμεσα στους Γάλλους σουρεαλιστές με τον Εμπειρικό, τον Γκάτσο και τον Εγγονόπουλο, άλλη τόση υπάρχει ανάμεσα στη βυζαντινή φιλοσοφία και φιλολογία με τη σύγχρονη ελληνική λογοτεχνική παράδοση. Αν διαβάσεις τα θαυμάσια *Εωθινά* του Λέοντα Σοφού, που τα ψέλνουν το Πάσχα, και τον *Ακάθιστο Ύμνο*, θα δεις ότι είναι εξίσου μοντέρνα. Οι βυζαντινοί αγιογράφοι είναι μοντέρνοι όσο και ο Πικάσσο. Επί ενός μόνο επιπέδου δουλεύουν και οι μεν και οι δε. Άλλωστε μέσα στην

ορθοδοξία υπάρχει το *διά Χριστόν σαλός*. Το να είσαι για το Χριστό τρελός, σημαίνει σουρεαλιστής.

Ο *Κοχλίας* με το τεύχος που αφιερώνεται στον πόλεμο — το θυμάμαι, γιατί τότε πήγα φαντάρος — έπαψε να πουλάει περισσότερα από πέντε τεύχη το μήνα. Ούτε τα περίπτερα τον έπαιρναν, επειδή είχε χαρακτηριστεί ως περιοδικό τρελών ή ως περιοδικό αναρχικών. Το αποτέλεσμα βέβαια ήταν να με τραβάει, σαν φαντάρος που ήμουν, και ο στρατός και η εθνική ασφάλεια, γιατί πολλοί λέγανε ότι ήμασταν κομμουνιστές. Ένας αθηναίος δημοσιογράφος, ο Άρτζης Μπούρτζης, διακωμώδησε ένα ποίημα που 'χα γράψει στον *Κοχλία* δημοσιεύοντας ένα χρονογράφημα στην εφημερίδα του (δε θυμάμαι σε ποια). Επειδή έγραφα στο ποίημα ότι τους νεκρούς τους θάβουν τον έναν πάνω στον άλλο, πήρε την έκφραση απ' το γνωστό παιχνίδι «πάνω χέρι, κάτω χέρι, τίνος είναι το πάν' πάνω» και έγραψε το χρονογράφημά του, που μιλούσε για τρελούς και για άλλα πολλά.

Οι *Παρασκιές* έχουν το σοβαρό στοιχείο, ότι είναι ανυπόγραφες. 'Ότι είναι ανυπόγραφο σ' ένα έντυπο, εκφράζει το έντυπο στο σύνολό του. Δεν είναι σαν τις μεταφράσεις, που θα μπορούσες να διεκδικήσεις την κυριότητά τους. Αυτό το επιδίωξαν πολλοί, όχι όμως με την ένταση που το έκανε ο Πεντζίκης. Εκείνος υπαγόρευε τις απόψεις του και εγώ τις έγραφα, αλλά επενέβαινα στο κείμενο. 'Όταν δεν έλεγε κάτι σωστά, το διόρθωνα. Ο Πεντζίκης λέει πολλά σωστά, αλλά λέει και πολλά στραβά, γιατί είναι εμπάθης. 'Όταν τον αφήσαμε να γράψει μια κριτική για τον Θέμελη με τίτλο *Ο Θέμελης και τα σχήματα*, τον έθαψε κυριολεκτικά τον άνθρωπο, γιατί είχε προσωπικά μαζί του. Οι *Παρασκιές* ως ιδέα προήλθαν απ' τον Πεντζίκη, όμως στη συγγραφή του δωδέκατου τεύχους συμμετείχαμε και οι δυο. 'Όλα αυτά τα αναγνωρίζει στο κείμενό του *Επιστολή προς τους φίλους*. Το λέει καθαρά. Στο ίδιο κείμενο, αφού με επαινεί ως συγγραφέα, υποστηρίζει ότι τις *Παρασκιές* τις έγραφε ο ίδιος· μα εκ του φυσικού φαίνεται ότι συνεργάζονται και άλλοι.

Υπήρξαν και οι εκδόσεις *Κοχλία*, που ήταν κάτι σοβαρό. Άρχισαν, μόλις καταξιώθηκε το περιοδικό κι έγινε γνωστό. Εκδώσαμε

συλλογές του Θέμελη, του Βαρβιτσιώτη, του Στογιαννίδη και της Καρέλλη. Αργότερα πήραν την άδεια να εκδώσουν τις συλλογές τους κάτω από το όνομα *Κοχλίας* ο Χριστιανόπουλος και ο Ασλάνογλου. Έπειτα έγινε η γκαλερί *Κοχλίας*. Ο Λαχάς επιμένει ότι ζήτησε την άδεια. Μακάρι να την είχε ζητήσει.

Ο Πεντζίκης προετοίμασε τον τάφο και το θάνατο του *Κοχλία*. Συνεννοήθηκε με τον Δεδούση να συνεργαστεί με τις *Μορφές* και συνέχισε εκεί το περιοδικό. Οι *Μορφές* ήταν αρνητικά διακείμενες απέναντί μας. Μας αντιπαθούσαν και μας έβριζαν. Έστερα ο Δεδούσης πήρε και εμάς, επειδή αντιμετώπιζε το πρόβλημα των συνεργατών, όπως και μεις προς το τέλος του *Κοχλία*. Γι' αυτό δημοσιεύτηκαν κείμενα με πολλά ψευδώνυμα, που πίσω τους βρίσκομαι εγώ.

Ο Χριστιανόπουλος κατά κάποιον τρόπο συνεχίζει τον *Κοχλία*. Ανεξάρτητα από ποια μορφή έδωσε στο περιοδικό του, πήρε τη σημαία και προχώρησε. Η *Διαγώνιος* ήταν ένα ισχυρότατο και πολύ ενδιαφέρον κίνημα νέων, που αξίζει τον κόπο να το αναφέρει κανένας. Ο Χριστιανόπουλος κατά βάση δεν ταυτίζεται με το δικό μου προσωπικό «κλίμα» αλλά με το κλίμα του Πεντζίκη. Είναι κυρίως ιδιοσυγκρασιακός τύπος.

'Όλοι οι συνεργάτες του *Κοχλία*, λογοτέχνες ή ζωγράφοι, έχουν σήμερα την αναγνώριση και την παραδοχή, «πλην εμού» βέβαια.

Τελειώνοντας αναφέρω το εξής. 'Όταν πήγα στην κηδεία του Γιώργου Ιωάννου, είχα την εντύπωση ότι δε θα παρεβρισκόταν κανένας. 'Όταν μπήκα στην Αγία Σοφία και είδα εκείνο το πλήθος να τον θρηνεί, πραγματικά ξαφνιαστήκα. Τον Ιωάννου τον ήξερα ως ένα παιδί αισθαντικό, καλό συγγραφέα, καλό ποιητή, δε γνώριζα όμως ότι είχε τέτοια απήχηση στη μάζα. Και σήμερα διαπιστώνω πόσο τιμάται η μνήμη του, ενώ η μνήμη του Θέμελη —ενός από τους μεγαλύτερους ποιητές της Ελλάδας— έχει σβήσει τελείως. Τι θέλεις να σου πω; Πόσο επηρέασε ο *Κοχλίας* τη λογοτεχνία της πόλης; Απλώς την κατέστρεψε, διότι της έδωσε φτερά να γίνει αυτό που έγινε, χωρίς ποτέ να θυμηθούνε ότι κάποιον περιοδικό προσπάθησε. Δεν αναφέρομαι σε μένα. Στο βιογραφικό σημείωμα του βιβλίου μου *Μέγας Αλέξανδρος* δεν αναφέρω πουθενά τον



*Κοχλία*, ενώ άλλοι αναφέρονται σε αυτόν. Όταν ο Πεντζίκης πήρε το βραβείο της λογοτεχνίας, παρουσιάστηκε στην τηλεόραση και ως πρώτο έργο εμφανίζει τον *Κοχλία*. Έχω ένα παράπονο πάντως από τη μητέρα Θεσσαλονίκη. Δεν υπάρχει κανένα θέμα ανταπόδοσης, έκανα πάντα εκείνο που ήθελα στη ζωή μου. Ο λαός της Θεσσαλονίκης δεν είναι καλός, να το θυμάσαι. Οι Αθηναίοι μπορεί να είναι ό,τι είναι, αλλά ξέρουν να χειρίζονται τους άλλους καλύτερα.

Φεβρουάριος, 1991

### *N. Γ. Πεντζίκης*

Ο *Κοχλίας* βγήκε από την έννοια της συστροφής της σπείρας. Δίπλα στον τίτλο του περιοδικού υπάρχει ένα σχεδιάκι, μια σπείρα. Σπείρα είναι ο Άγιος Σπυρίδων και τα σπυριά που βγάζουμε, η νεανική ακμή. Είναι μια γραμμή πάρα πολύ παραγωγική, έχει αναλογίες με το βάδισμα του σάλιαγκα, ο οποίος αφήνει γραμμή απάνω στο χώμα.

Από το περιοδικό βγήκανε είκοσι δυο τεύχη. Αποφάσισαν να το βγάλουν ο Γιώργος Κιτσόπουλος με τον Γιάννη Σβορώνο, όπου μαζί με τον Κονιόρδο, ο οποίος έδινε τα χρήματα, ήταν οι οργανωτές του. Σας είπα από τηλεφώνου ότι δίναμε τρία αντίτυπα, παίρναμε τέσσερα. Κάποιος αγόραζε ένα τεύχος, δεν το διάβαζε και, αντί να το ρίξει στα σκουπίδια, το χάριζε στο βιβλιοπωλείο. Ένα πράγμα που πρέπει να είναι καλό, να έχει μια ποιότητα και να απαιτεί σκέψη, πρέπει να περάσει χρόνος για να κινησει το ενδιαφέρον. Ήρθαν και μου είπαν αν δέχομαι να συνεργαστώ ως απλός συνεργάτης, γιατί ο Γιώργος ο Κιτσόπουλος ήταν ο διευθυντής και ο Γιάννης ο Σβορώνος, που επιμελήθηκε το περιοδικό, ήταν επί της ύλης.

Ο Σβορώνος, λίγο πριν πεθάνει, με ρώτησε αν θα είχα διάθεση να του γράψω μια κριτική. Του είπα ότι δεν ευκαιρώ, πως δεν έχω χρόνο. Στον *Κοχλία*, όπου ζωγράφιζα ήδη τότε, διάλεξε και έβαλε ένα ατελέστατο σχέδιο. Ήρθε να με ανακρίνει ο Γιώργος ο Κιτσόπουλος για το ότι λέω τάχα στην Αθήνα πως είμαι το σημαίνον

πρόσωπο στον *Κοχλία*. Γεγονός είναι ότι υπήρξε μια πάλη μεταξύ μας, μια έντονη διάθεση να φανούν εις βάρος μου. Για να μη φαίνεται ότι δεν έχουμε ύλη από πολλούς συνεργάτες, έμπαιναν κομμάτια με ψευδώνυμο. Κάτι μεταφράσεις μου έμπαιναν σε συνεργασία μαζί με τον Κιτσόπουλο. Έπειτα με τον Κονιόρδο δεν υπήρχε εκτίμηση. Δε με πείραξε διόλου. Στην Αθήνα άρεσε το περιοδικό. Από Αθηναίους βάλαμε μονάχα τον Παπατσώνη. Ερχόταν ο Γιώργος στο σπίτι μου και μου 'λεγε ότι «διαμαρτύρονται οι άλλοι, φαίνεσαι και ακούγεσαι πολύ και θέλουν να φύγεις». Ο ίδιος όμως δεν ήθελε, ίσως με χρειαζόταν το περιοδικό. Πάντως είχαμε συζητήσει με βάση αυτό το πράγμα. Σας είπα την εσωτερική κατάσταση. Από τότε δεν πάψαμε να είμαστε φίλοι και όλα αυτά δε σημαίνουν ότι έχω άχτι με κανέναν.

*Στην αλληλογραφία σας με τον Στρατή Δούκα, που δημοσιεύτηκε στο βιβλίο Μαρτυρίες και κρίσεις, φαίνεται ότι την ιδέα της ίδρυσης ενός περιοδικού την είχατε δέκα χρόνια νωρίτερα.*

Αυτό το περιοδικό βγήκε. Ήταν το 3<sup>ο</sup> μάτι, βγήκε, επ' ονόματι του Στρατή Δούκα, από την παρέα Παπαλουκά, Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Δημήτρη Πικιώνη. Αυτοί ήταν οι σημαίνοντες και ήθελαν να μη φαίνονται. Έπειτα μετάνιωσε ο Γκίκας —ο οποίος ήταν ο χρηματοδότης του περιοδικού— και θέλησε να το πάρει πίσω. Έγιναν ιστορικοί καβγάδες ανάμεσά τους, γιατί ο Στρατής ο Δούκας δεν ήταν σαν και μένα να μη θυμώνει και να αποδέχεται τα πάντα. Ήταν συναισθηματικός άνθρωπος με προσωπικότητα. Αυτή είναι η διαφορά.

Στην ιδέα της ίδρυσης του *Κοχλία* δεν είχα καμιά ανάμειξη. Ήρθαν με ένα αμάξι, θυμάμαι, σταμάτησαν στο γραφείο κηδείων του Τεκτονίδη, που ήταν αντίκρυ από το φαρμακείο, και μου είπαν αν θέλω να συνεργαστώ. Η δημοσίευση κειμένων μου γινόταν σπάνια ανεκτή. Δυσκολευόμουν πολύ για να εκδοθεί ένα βιβλίο μου. Έτσι ο Αντρέας Δημακούδης γραμμένος το '34 τυπώθηκε το '44 στην Αθήνα, σε μια έκδοση υπό την επίβλεψη του Στρατή Δούκα<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Ο Στρατής Δούκας ανέλαβε την τυπογραφική επιμέλεια στο βιβλίο: *Ο πελαγός και η Ανάσταση*. Πρόκειται για αναρίθμητα.

ο οποίος δεν ήταν πολύ προσεκτικός, με αποτέλεσμα το «όρθιες λευκές» να δημοσιευθεί ως «όρνιθες λευκές». Είμαι και κακογράφος.

*Έχετε καμιά ιδιαίτερη ανάμνηση από το κλίμα συνεργασίας σας με τους συνεργάτες του Κοχλία;*

Στις μεταφράσεις πολλές φορές έμπαινε και δεύτερο όνομα, χωρίς να συνεργάζεται άλλος, για να μην παρουσιάζομαι μονάχα εγώ. Αυτή η συλλογικότητα ήταν στο πνεύμα του Κιτσόπουλου, που ξέρει πάντοτε να συμβιβάζει τα πράγματα, για να μένει ευχαριστημένος ο κόσμος. Παραδείγματος χάρη, όταν ανέλαβε τη διεύθυνση του Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, όλοι έμειναν ευχαριστημένοι. Γινονταν δηλαδή παραστάσεις, οι ηθοποιοί πληρώνονταν καλά και όταν έφυγε, μετά τη λήξη της χούντας, τον νοσταλγούσαν.

Εγώ αγγλικά δεν ξέρω. Στον Τζόυς μετέφραζαν εκ του αγγλικού και γω τα βόλευα στα ελληνικά. Έτσι έγινε η μετάφραση στο *Παρά θιν' αλός*. Μια φορά θυμάμαι στο πρώτο δημοσίευμα για τον Τζόυς, ήμασταν οχτώ ή εννιά στη συγκέντρωση, κάποιο λογοπαίγνιο που θέλησα να το αποδώσω ως «σφούλι χέλι». Κάτι μπορούσε να μεταφραστεί έτσι, αλλά δεν μπήκε όπως το προανέφερα.

Τη μετάφραση της Οσίας Μαρίας της Αιγυπτίας την έκανα στη Θεολογική Σχολή Αθηνών, όπου δανείστηκα την *Πατρολογία*, αλλά το κλάμα που έριξα δεν λέγεται. Με συγκίνησε πάρα πολύ. Επειδή δεν είχαμε χώρο στο περιοδικό, διάλεγα τα καλύτερα κομμάτια και έκανα μια περίληψη. Αργότερα, ο Θεολόγος μοναχός εξέδωσε το βιβλίο ολόκληρο, από τη Μονή Σταυρονικήτα. Αν συγκρίνεις τις μεταφράσεις, θα δεις την αξία της παλιάς.

*Στη δική σας μετάφραση βρήκα περισσότερο ρυθμό.*

Δηλαδή ύφος. Γι' αυτό το λόγο καβγαδίσαμε με τον Στρατή Δούκα, ο οποίος κοιτούσε πάντοτε το προσωπικό του στοιχείο, προσπαθούσε να αμυνθεί, έτρωγε ξύλο, όχι βέβαια από μένα, αλλά από κείνους που του πήραν το περιοδικό. Ο κύριος παράγοντας που τον ενίσχυσε οικονομικά ήταν ο Δημήτρης Δούκας<sup>1</sup>, που έφυγε

<sup>1</sup> Ο αδερφός του Στρατή Δούκα λεγόταν Αλέκος. Πρόκειται για ανακρίβεια.

μετανάστης στην Αυστραλία, όπου σκοτώθηκε. Το ηρωικό στοιχείο στον Στρατή Δούκα ήταν το εξής. Όταν συνεργαζόταν με την εφημερίδα *Μακεδονία*, του είπαν να πάει στη Φλώρινα. Φτάνοντας εκεί βρίσκει διαταγή «γύρισε πίσω δεν μπορούμε να αναλάβουμε τα έξοδα». Αυτός χωρίς πεντάρα, ζητιανεύοντας από τους ίδιους τους χωρικούς, γύρισε 276 χωριά της Δυτικής Μακεδονίας, από κει ξεσέκωσε πολλές εμπειρίες. Αυτό είχε τέτοια ένταση, ώστε να είναι πια μύθος. Ο Δούκας λοιπόν ήταν ο πρώτος άνθρωπος που ενδιαφέρθηκε συστηματικά για τη δουλειά μου.

*Εντύπωση προκαλεί στον Κοχλία πώς συγκατοικούν στο ίδιο τεύχος οι Μιχαήλ Ψελλός και Συμεών ο Νέος Θεολόγος με τους Ζαν Πωλ Σαρτρ και Χέρνυ Μίλλερ. Μιλήστε γι' αυτή την αντίληψη.*

Στη βιβλιοθήκη πήγαινα τακτικά και διάβαζα, μέχρι που έφυγε από εδώ ο Κακριδής και εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Η αντίληψη αυτή είναι η γραμμή μου. Είναι η βάση, άκρα, μιας εξαρχής περιφρόνησης, εσώτυπη, στο αρχαίο ελληνικό πνεύμα. Ίσως γιατί δεν υπήρξα ποτέ «τοιούτος», ενώ αντίθετα οι αρχαίοι Έλληνες στη μάχη του Μαραθώνα μπήκαν εραστές με εραστές, παρατάχθηκαν δίπλα-δίπλα, για να συναγωνιστούν και να δημιουργηθεί μεγαλύτερη άμιλλα<sup>1</sup>. Έπειτα ξέρουμε πως οι αρχαίοι δεν έδιναν καμιά θέση στη γυναίκα. Την παρθένα γυναίκα τη θεωρούσαν νεκρή. Γι' αυτό ο Θησεύς άφησε την Αριάδνη στη Νάξο, δεν την παντρεύτηκε, ούτε τη συνάντησε καν ερωτικά. Γονιμοποιήθηκε από το θεό της μέθης, τον Διόνυσο. Θέλω να πω ότι στο πνεύμα το αρχαίο μονάχα μεθυσμένος μπορούσες να έχεις σχέσεις με γυναίκα. Η γυναίκα ήταν για τεκνογονία, όχι για έρωτα. Τιμώ ιδιαίτερα τις γυναίκες, γιατί πιστεύω πως το γεωμετρικό σχήμα της γυναικός είναι η Παναγία. Γι' αυτό και ο πατήρ Παΐσιος, στο βιβλίο που έγραψε, *Ο Όσιος Αρσένιος ο Καππαδόκης*, το πρώτο θαύμα που αναφέρει, είναι ότι τελειώνοντας τη λειτουργία σ' ένα παρεκκλήσιο, όπου βρισκόταν αυτός και ο ψάλτης, βγήκε σ' ένα

<sup>1</sup> Πρόκειται για λάθος. Αυτό δεν έγινε στη μάχη του Μαραθώνα αλλά σε μάχες που έδωσε πολύ αργότερα ο στρατός των Θηβαίων με αρχηγούς τον Επαμεινώνδα και τον Πελοπίδα.

πλάτωμα —ξέρετε πως οι καππαδοκικές εκκλησίες είναι λαξευμένες μέσα σε βράχους—, πήγε να στηριχθεί στο κάγκελο, το οποίο ήταν όμως σάπιο, υποχώρησε και έπεσε διακόσια μέτρα κάτω. Ένας γεωργός που όργωνε, πήγε να τον μαζέψει. Ο πατήρ Αρσένιος του λέει «είμαι μια χαρά, μη μου άπτου». Και όταν ο μοναχός ανέβηκε μέχρι επάνω υγιέστατος, διηγήθηκε το επεισόδιο, γιατί ο ψάλτης δεν είχε αντιληφθεί την πτώση. Είπε: «μια γυναίκα με είχε στην αγκαλιά της». Αυτό δείχνει το σεμνό ύφος, γιατί αν πεις Παναγία καυχίεσαι, ενώ, αν πεις το γενικό σχήμα, είναι ακριβώς αυτό που ταιριάζει. Έτσι, κάθε γυναίκα, που είναι γέννημα της πλευράς του αρχικού ανδρός, του προπάτορος, συνταιριάζει και αποτελούν ένα. Είναι δηλαδή ο πιο στενός διάλογος, κοινωνικά όμως αυτό διαψεύδεται. Θυμάμαι, όταν πήγαινα στη βιβλιοθήκη του πανεπιστημίου, ότι ο διευθυντής της ο Φορμόζης ήταν πάρα πολύ δεμένος με τον καθηγητή Αποστολάκη. Με ρωτούσε τι βρίσκω στους βυζαντινούς και τους διαβάζω. Του ζητούσα μάλιστα και είχε την ευγένεια να μου δανείζει ολόκληρο τον τόμο της *Ελληνικής Πατρολογίας*, για να τον έχω στο φαρμακείο ή στο σπίτι μου και να τον επιστρέψω αφού το διάβαζα. Δεν πιστεύω στην ανθρώπινη σοφία, είτε είναι Μπους είτε Γκορμπάτσωφ είτε είναι Στάλιν ή Λένιν. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να διοικηθεί μόνος του, γιατί καταδυναστεύεται από την ιδέα του θανάτου. Η ιδέα αυτή ξένιζε ορισμένους τους. Ο Σβορώνος παραδείγματος χάρη, ο μακαρίτης, είχε πολύ καλό και έντονο ζωγραφικό αίσθημα, αλλά έπαιρνε τη διδασκαλία του, χωρίς να πάει στο εξωτερικό. Έκανε ακριβή σχέδια, γιατί η λύση στη μοντέρνα τέχνη —όταν φθάνουμε πέρα από τον μεταϊμπρεσιονισμό και τον φωβισμό, όταν ο Πικάσσο θέλει να τα εντάξει όλα σε μια επιφάνεια, ώστε ο πίνακας να καταντάει χαλί— είναι η ακρίβεια του σχεδίου, να είναι δηλαδή σωστά τα μετρήματα, οι αναλογίες των αριθμών. Οπότε απάνω στους αριθμούς αυτούς ψυχραίνεσαι, δεν υπάρχει η ευθύνη, ο άνθρωπος ικανοποιείται με την ακρίβεια. Αλλά η ακρίβεια φέρνει και την ακρίβεια και όσοι δεν έχουν χρήματα ή πόρους την παθαίνουνε.

*Πώς υποδέχτηκαν στο λογοτεχνικό κλίμα της Θεσσαλονίκης και της Αθήνας το περιοδικό;*

Πολύ άσχημα. Πήγαινα στην «κακορούσaina», δηλαδή στον Κακριδή, να του διαβάσω ή να του δώσω να διαβάσει. Χαρακτηριστικό ήταν ότι ήθελε να τα δει από την αρχαιοελληνική σκοπιά. Βέβαια στον ίδιο οφείλω πολλά, όσο αφορά τον Πίνδαρο, τον οποίο διδάχθηκα πηγαίνοντας στο πανεπιστήμιο ως ακροατής, τον Όμηρο, τον Θουκυδίδη και την προτεραιότητα των αγοριών, δηλαδή τον Πρωταγόρα. Αλλά στα Πύθεια έλαβε μέρος ο Ασωπηνχος ο βασιλιάς του Ορχομενού. Στον Ορχομενό —όπου αποξηράνθηκε η Κωπαΐς και σήμερα υπάρχει το χωριό Ορχομενός— βρίσκεται μια βυζαντινή εκκλησία του 1100 μ.Χ., που ήταν μοναστήρι, με πεσμένα μάρμαρα καταγής, αλλά από την αντίθετη πλευρά του δρόμου είναι ο θησαυρός των Μινυών και ένα αρχαίο θέατρο. Τους Μινυούς τους έφερε ο Κάδμος από την Αίγυπτο. Αλλά στον Ορχομενό, λιγάκι πιο πέρα στη νησίδα Γλα —είναι Αρβανιτάδες εκεί— υπάρχει ένας αρχαίος παλαιολιθικός<sup>1</sup> οικισμός, στην εποχή που δεν μπορούσαν να χτίσουν κόνοντας καμπύλη, αλλά έβαζαν ευθείες, για να κάνουν μια κυκλική γραμμή. Υπάρχει και η ακρόπολη του Γλα, ένα από τα σπουδαιότερα προϊστορικά μνημεία. Έπειτα ο Πυθαγόρας, για να αναζητήσει την αλήθεια τη μυθική και τη θρησκευτική, εκτός από τα μαθηματικά, ήταν θαυμάσιος στα θρησκευτικά του συναισθήματα. Τα θρησκευτικά συναισθήματα είναι η αρχαία ελληνική μυθολογία. Όλες οι μυθολογίες είναι αλήθειες. Εκείνα που σκεφτόμαστε δεν είναι αλήθειες. Δηλαδή η ανθρώπινη σκέψη. Γι' αυτό εφάρμοσα την ψηφιαρίθμηση εντάσσοντας την αλφαβήτα στους νόμους της αριθμητικής σειράς που μεταβάλλεται σε προσευχή. Αποκτάς πείρα, όσο ανήθικος και αν είσαι, φτάνει να 'χεις την υπομονή και να είναι θρησκευτικά τα κείμενα που αντιγράφεις, σαν μετράς τα γράμματα. Καταλήγεις σ' αυτή την αίσθηση. Για το ίδιο θέμα είχα μιλήσει στο ίδρυμα Χορν, όταν στα Εισόδια της Θεοτόκου πήγα στην Αθήνα. Και η δυσκολία που σου λέω, για να

<sup>1</sup> Το σωστό: νεολιθικός.

γράφω<sup>1</sup>, είναι γιατί, σαν μιλώ ελεύθερα, ανακατώνονται άλλα μπρος, άλλα πίσω, ενώ στην ψηφιαρίθμηση πρέπει να μπου σε ρυθμό και ρυθμός μπαίνει μονάχα όταν μετράς. Η ψηφιαρίθμηση έχει πολύ καλή σχέση με το κομποσκοίνι, γι' αυτό δεν είναι δυνατό να μιλώ, εφόσον καταργώ όλες τις λέξεις και κρατάω μόνο τα ουσιαστικά. Έπειτα κατέληξα πως δεν υπάρχουν ούτε τα ουσιαστικά, μόνο τα γράμματα ως ύλη. Γιατί είναι φορείς πνεύματος, είναι αέρας, αναπνοή.

*Η έκδοση του Κοχλία κράτησε δυο χρόνια. Στα περιοδικά που εκδόθηκαν αργότερα στην πόλη μας, υπήρξε διάδοχη κατάσταση του Κοχλία; Ας σταθούμε στις Μορφές, στη Διαγώνιο και στην Κριτική.*

Η Κριτική του Αναγνωστάκη είναι το αποτέλεσμα της προσπάθειας του γιου του Ανέστη Αναγνωστάκη, ενός εκ των σημαντικότερων ακτινολόγων της Θεσσαλονίκης, ο οποίος το 'χει καημό πως ο γιος του εστράφη προς τ' αριστερά. Ο άνθρωπος έχει ανάγκη να πιστεύει σε κάτι, που να μην είναι ο εαυτός του, για να μπορεί να θυσιάζεται. Οι κομμουνιστάι ήθελαν να δικαιώνονται γι' αυτή την αφοσίωσή τους. Δεν υπήρχε παραίτηση, όπως σε όλες τις μοντέρνες ιδέες. Θα μιλήσω στο γαλλικό ινστιτούτο και θα τους πω πόσο ριζοσπαστική είναι η πεζογραφία στις δυτικές χώρες, επειδή δεν εκτίθεται. Γιατί να κοπιάζω και να παιδεύομαι, εφόσον αλλάζω τις γυναίκες, μπορώ να έχω πελατεία και να σκορπάω χρήματα; Αν στεναχωρηθείς, δεν μπορείς να πιστέψεις στον εαυτό σου. Κορυφαίος σήμερα για όλους τους Ορθοδόξους είναι ο Άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς, Αρχιεπίσκοπος Θεσσαλονίκης και δεύτερος πολιούχος. Αυτός είπε για τον εαυτό του ότι είναι ένα σφουγγάρι. Το σφουγγάρι είναι ένας πολυκύτταρος οργανισμός, που κάθε επταετία ανανεώνει όλα τα κύτταρά του, εκτός από ό,τι ορίζει την ατομικότητά μας. Οι νευρώνες, τα νευρικά κύτταρα δεν ανανεώνονται, το μάτι δεν ανανεώνεται, ο εγκέφαλος δεν ανανεώνεται και γι' αυτό πεθαίνουμε, ενώ το σφουγγάρι δεν πεθαίνει. Παίρνεις ένα

<sup>1</sup> Αναφέρεται στο ότι δε δέχτηκε να γράψει κείμενο για τον Κοχλία παρά μόνο να δώσει προφορική συνέντευξη.

κομμάτι, το πετάς στη θάλασσα, αν βρει κατάλληλο βιότοπο στον πυθμένα, θα φυτρώσει και θα αναπτυχθεί. Γι' αυτό και έχω ένα σφουγγάρι εις μνήμην του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά.

Όταν έκλεισε ο Κοχλίας, εγώ, ο Κιτσόπουλος και η Καρέλλη, «ενετάχθημεν», πήγαμε κοντά στον Δεδούση. Κει έκανα μια σειρά μεταφράσεων με περιλήψεις, γιατί το περιοδικό δεν μπορούσε να διαθέσει πολύ χώρο, του περίφημου βιβλίου, που στο συνιστώ ολόψυχα, του Αγίου Ιωάννου του Δαμασκηνού, *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*. Στα ελληνικά έχει μεταφραστεί με τίτλο *Πολύτιμος μαργαρίτης*. Επαναλαμβανόμενες εκδόσεις. Αλλά να δεις ποια είναι η διαφορά και η σημασία της χριστιανικής σκέψης! Στα 1850 βρέθηκε στο ρούσικο μοναστήρι ένα χειρόγραφο ανώνυμου Ρώσου, *Περιπέτειες ενός προσκυνητού*. Αυτός πήγε εξόριστος στη Σιμιμπαλαντίσκι και εκεί έγραψε τις μνήμες του από *Το σπίτι των πεθαμένων* του Ντοστογιέφσκι. Αναφέρει τα ίδια πράγματα, μα στο τέλος απολαμβάνεις αισιοδοξία, ενώ με τον Ντοστογιέφσκι, που μπορεί να θέλει να καταλήξεις σκεπτικά, δεν περνάς, όπως στο χριστιανισμό, δοκιμασία με τρομερούς πειρασμούς. Βέβαια σε κλίμα χριστιανικό βρίσκονται και εκείνα, αλλά όχι με κείνη τη νοερά προσευχή που ασκούσε ο ανώνυμος συγγραφέας.

*Στα τεύχη του Κοχλία υπάρχει μια θεματική ενότητα, που την καθορίζει συνήθως το πρώτο κείμενο του εξωφύλλου...*

Αυτά είναι προτάσεις του Κιτσόπουλου, του διευθυντού. Δηλαδή έλεγε «να κάνουμε κάτι για το πρόσωπο του ανθρώπου» και μεις συμφωνούσαμε, βρήκαμε σχετικό υλικό, μεταφράζαμε, γράφαμε σχετικά. Κάθε τεύχος ήταν και μια ενότητα. Δεν ξέρω αν είχε ξαναγίνει πουθενά. Συνήθως υπήρχε στα ημερολόγια του Σκόκου. Έβγαζε ένα ημερολόγιο κατά έτος με συνεργασίες πολλών Ελλήνων ποιητών, μεταφραστών εκ του ρωσικού, όπως ο Αγαθοκλής Κωνσταντινίδης. Ένα δε τεύχος του Σκόκου είναι περισπούδαστο, γιατί μιλάει για τη Θεσσαλονίκη στα 1876 ή 86. Έχει ένα άρθρο για το πώς ήρθε στη Θεσσαλονίκη, τι είδε στο γλέντι που έκαναν οι υπάλληλοι στη βίλα Ίντα, στο νυν ιταλικό σχολείο. Η Ίντα ήταν η γυναίκα ενός πολύ πλούσιου Εβραίου, που όταν πέθανε και

είδε να της βγάζουν τα μάτια και να τα αντικαθιστούν με χρώμα, όπως αείθισται κατά τον ενταφιασμό, τρελάθηκε από τον καημό του, γιατί την αγαπούσε πολύ. Αυτό αναφέρεται στο ημερολόγιο του Σκόκου.

*Από ποια ανάγκη δημιουργήθηκαν οι Παρασκιές και σε ποιο βαθμό επεξεργάζοταν ο Κιτσόπουλος την υπαγόρευσή σας;*

Οι Παρασκιές δημοσιεύονταν όπως ακριβώς τις έγραφε, όταν τις υπαγόρευα. Γιατί πολύ ευκολότερα ομιλώ, παρά γράφω. Και δε βάζαμε υπογραφές, για τον απλούστατο λόγο ότι συζητούσαμε και η επέμβαση μπορεί να γινόταν απάνω στη συζήτηση. Να μου πει «όχι αυτό», να δεχτώ μια επέμβαση. Βγήκε από την ανάγκη, που οδηγεί κάθε περιοδικό, να κρίνουμε γεγονότα, σκέψεις, κρίσεις, βιβλία κτλ. Στον Κοχλία προτείναμε τον τίτλο *Παρασκιές*, δηλαδή δίπλα στο κύριο θέμα, σχόλια απάνω σε βιβλία που διαβάσαμε και άλλα τέτοια.

*Πώς επηρέασαν οι καινοτομίες του Κοχλία τη μετέπειτα λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης;*

Αυτό είναι ένα τελείως κοινωνικό ερώτημα. Δεν μπορώ να σας απαντήσω, γιατί δε σκέφτομαι έτσι. Και μου θυμίζετε που προφές βράδυ με πήραν από το ραδιόφωνο της εκκλησίας, για να με ρωτήσουν την άποψή μου για το καρναβάλι, αν είναι καλό ή κακό. Κάθε ανθρώπινη πράξη, τους είπα, είναι εσφαλμένη. Και όταν είναι εσφαλμένη, είναι μια αφορμή για να οδηγηθούμε στη μετάνοια, γιατί πέσαμε έξω και σωζόμαστε έτσι. Δεν κατάλαβαν ότι πιστεύω στο Άγιον Όρος και μόνο.

Να σας πω την ιστορία με τον Σεφέρη. Ήρθε και τον ξενάγησα στα μνημεία της Βέροιας, τα οποία εκτιμώ πάρα πολύ, βέβαια δεν πήγαμε πέρα από τον Αλιάκμονα, παρά μόνο μέσα στην πόλη. Τον πήγα στην Παναγία τη Βλαχέρνα, μια εκκλησία όπου οι τοιχογραφίες σώζονταν μαυρισμένες και μερικές ξεχώριζαν μ' έναν περίγυρο από ασβέστη. Αυτή χρησίμευε ως αποθήκη άχρηστης ξυλείας, μέχρι που είδαμε και ένα σπασμένο καθοίκι δοχείου νυκτός. Ήταν μέσα στη συνοικία της Μουταλάσκης, στην οποία κατοικούσαν

πρόσφυγες εκ της Καππαδοκίας. Έπειτα είδαμε σ' ένα ιερό, οι κάτοικοι του τουρκοσυνουικισμού να επωφελούνται βάζοντας ένα συρματόπλεγμα, που το στήριζαν σε ξύλα, για να κλείνουν μέσα τις όρνιθες. Αυτές οι αντιθέσεις τον στεναχώρησαν και μου λέει: «Δεν αισθάνομαι πάρα πολύ καλά, πάμε να πιούμε ένα αναφυκτικό». Αυτή είναι η ολίγη αντοχή των ανθρώπων του κόσμου. Αμέσως παραπονιούνται, δεν μπορούν να στεναχωρηθούν, άμα βρουν κάτι που δεν ταιριάζει με την ηθική τους αντίληψη. Πάλι ανθρώπινη, καταλάβετε!

Στην περιγραφή των χώρων κάτω από το Ηγουμενείο της Μονής Διονυσίου, από την ιστορία που έγραφε ο «μεταστάς» Ηγούμενος Γαβριήλ, αναφέρει: «Κει, κάτωθεν του Ηγουμενείου, υπάρχουν τέσσερις θάλαμοι. Οι δύο, εις το βάθος, λαξευτοί εντός του βράχου. Και στο βαθύτερα λαξευμένο διέμενε εξήντα χρόνια ο Άγιος Λεόντιος ο Μυροβλήτης. Νυν χρησιμοποιείται ως αποθήκη αχρήστου υλικού». Καμιά απορία! Γιατί ο Ηγούμενος ήξερε ότι η φθορά είναι ένα γεγονός ανθρώπινο. Γεγονός γεγονότων, η μόνη αλήθεια είναι ότι είμαστε εγγεγραμμένοι σε έναν κατάλογο πεθαμένων. Καταλαβαίνετε πόση ανοχή έχει ο Ηγούμενος! Οι καλλιτέχνες δεν μπορούν να ατενίσουν την πραγματικότητα. Γι' αυτό και τα ποιήματα του Σεβασμιωτάτου Αυστραλίας ξεχωρίζουν, γιατί έχουν στήριγμα εκκλησιαστικό. Υπογράφει βάζοντας τόπο και ημερομηνία, δηλαδή δεν μπορείς να καταλάβεις το ποίημα, αν δεν καταλάβεις την εξάρτησή του από τόπο και χρόνο. Οι έννοιες, τα αισθήματα είναι τελείως λογικά και γι' αυτό δύσκολα παρακολουθούνται. Νομίζει κανείς ότι εκφράζεται ένας πολύ διαβασμένος κληρικός, λογαριάζοντας την αναφορά στο χρόνο και στον τόπο και το γεγονός ότι μεταχειρίζεται ρητά από το Ευαγγέλιο και από τις Πράξεις των Αποστόλων, από αποσπάσματα των Πατέρων της Εκκλησίας και ταυτόχρονα από εμένα, από τον Κοσματόπουλο, από τον Σεφέρη, από τον Ελύτη, από τον Ρίτσο, από τον Αλέκο Λειβαδίτη<sup>1</sup>. Δηλαδή δεν αφήνει κανέναν απ έξω. Είναι αδύνατο να αισθανθούμε αυτή την πίεση, αν δεν αλλάξουμε νοοτροπία απάνω σε ό,τι βλέπουμε πραγματικά. Ξέρετε ένα Μήτρα που αναγγέλλει

<sup>1</sup> Γράφει: Τάσο Λειβαδίτη.

βιβλία στο *Βιβλιόραμα* της τηλεόρασης; Αυτός έβγαλε ένα βιβλίο, που μου το 'στειλε, και το πρόβλημά του, όπως λέει, είναι πόσο μπορούμε να εκφράσουμε την εποχή μας. Μα, για να εκφράσουμε την εποχή μας, υπάρχουν δυο δρόμοι. Ο επιστημονικός της ιστορίας που είναι φαύλος, γιατί είναι μια κρίση, που πάντοτε ελέγχεται. Αν αγαπώ τον Συναξαριστή, όσο αφορά τον δεύτερο, είναι γιατί βάζει «επί Ιαρασίου» ή «επί Μάρκου Αυρηλίου», σταθερά ακόμα και τα ονόματα. Έπειτα κάνει αναγωγή των ονομάτων. Παραδείγματος χάρη, ο Άγιος Μάρτυς ο Σολέβ εξ Αιγύπτου μαρτύρησε. Με τι τρόπο μαρτύρησε; Με το όνομά του αντιστρέφόμενο βέλος. Αυτό είναι γραμμένο μέσα στον Συναξαριστή. Άφησε ότι είναι σύγχρονο με το πνεύμα, το λογοπαίγνιο. Σήμερα δε θα το δεις. Ο Βίκτωρ Ουγκώ, σαν διάβασε Μπωντλαίρ, πρώτος οπαδός του συμβολισμού πέρα από ό,τι έγραφε ο ίδιος, ήθελε να αποδώσει και να ερμηνεύσει τους μύθους των γενναίων του κόσμου διά μέσου των αισθημάτων του. Έμαθε πως η μια κόρη του τρελάθηκε ερωτευμένη μ' έναν αξιωματικό, δεν ξέρω αν είδατε μια σχετική ταινία. Η άλλη η κόρη του έπεσε στον Σηκουάνα και πνίγηκε. Ενώ θετικός άνθρωπος στη Γαλλία της ίδιας εποχής, λιγάκι μεταγενέστερος, ήταν ο Μαρσελέν Μπερτελό, καθηγητής της οργανικής χημείας στη Φαρμακευτική Σχολή των Παρισίων. Από κει και έπειτα, αφού έγινε και ακαδημαϊκός, τον μετέθεσαν στο ελεύθερο εκπαιδευτήριο. Αυτός με τη γυναίκα του είναι το υποτυπώδες ανδρόγυνο. Πέθανε μισή ώρα αφότου έθαψε τη γυναίκα του. Δε θα δεχόταν να πάει στο Πάνθεο, όπου όλοι οι διακεκριμένοι θάβονται, εάν δεν του υπόσχονταν ότι εκεί θα ταφεί και η γυναίκα του. Με την ταφή της, μισή ώρα μετά, δεν αισθανόταν καλά και τον βρήκαν νεκρό στο γραφείο του. Λογαριάστε τι σημασία έχει αυτός ο άνθρωπος. Θυμάμαι που μας υπέδειξαν στο μουσείο της φαρμακευτικής σχολής των Παρισίων τον αποστακτήρα, με τον οποίο απέσταξε την πυριδίνη από κόκκαλα ζώων και ανθρώπων. Στην περίπτωση αυτή εκλύεται —είπε «να μην επιχειρήσετε εσείς να κάνετε αυτή την απόσταξη, γιατί θα πεθάνετε»— υδροκυάνιο. Και το υδροκυάνιο σε πεθαίνει, δε χρειάζεται μεγάλη ποσότητα. Το αμύγδαλο, η μυρωδιά που έχει, εκείνη την ιδιάζουσα,

περικλείει λιγάκι υδροκυάνιο. Επίσης για κατευνασμό των νεύρων υπάρχει ένα νερό με πολύ μικρή ποσότητα υδροκυανίου. Οι ενώσεις είναι πάνω από 2.700.000. Χάρη στο Μπερτελό βγήκαν καινούριες ουσίες, που δεν τις ξέραμε. Ένας σύγχρονος σχεδόν συγγραφέας, ολοκληρώθηκε στο μεσοπόλεμο, πήρε βραβείο Νόμπελ, είναι ο Ροζέ Μαρτέν ντυ Γκαρ. Αυτός έγραψε έξι τόμους για τη γενιά των Μπερτελό. Βγήκαν ανά γενιές, μαθηματικοί, υπουργοί κτλ. Ο τίτλος είναι «Les Berthelots» και πήρε βραβείο Νόμπελ. Καταλάβατε ποια είναι η συνοχή μέσα στη διάλυση; Σας βάζω συγχρόνως δυο, γιατί το αίτημα του ανθρώπου είναι πάντα η ενότητα. Παρακολούθησα μαθήματα οπτικής, από έναν ρωσικής καταγωγής γιατρό, στη Βιριγκοζία στο Παρίσι, ειδικά για τη δυσχρωματοψία και τον δαλτωνισμό. Εκεί μαθαίνει κανείς πολλά για τη σχετικότητα των πραγμάτων. Ότι, λόγω του δαλτωνισμού, μπορεί να βλέπεις το κόκκινο πράσινο. Το κόκκινο και το πράσινο δίνουν το μαύρο, το χάος. Τέτοιες θεωρίες ήγαγαν στη θεωρία ότι δε βλέπουμε παρά με το φως, χάρη στον ήλιο. Και με αυτό άρχισε ο εμπρεσιονισμός. Έπειτα έφτασαν να σπάσουν όλες αυτές τις θεωρίες, να κάνει ο Πικάσο ένα πορτρέτο που είναι χαλί. Γιατί; Μα για να κρατήσει την ενότητα της επιφάνειας. Επίσης άμα διαλύεις τελείως τα πράγματα, διατηρούν την ενότητά τους. Γι' αυτό και η εκ των πραγμάτων αλήθεια δεν είναι όπως τα βλέπουμε, αλλά όπως τα συλλογιόμαστε και τα ανταμώνουμε, είτε «εν ονείρω» είτε «εν ζώη», αφού τα χάσαμε. Πρώτη φορά μίλησα γι' αυτό, όταν πήγαμε στο μοναστήρι της Ορμούλιας —που έχει κάποια εξάρτηση με τη Σιμωνόπετρα— με ένα βαποράκι γύρω στο Άγιον Όρος. Σταμάτησε το πλοιαράκι «εν πλω», χωρίς να ρίξει άγκυρα, ήρθε ο Αρχιμανδρίτης Γαλακτίων στο πλοίο μεταφέροντας τα άγια λείψανα, για να προσκινήσουμε, διάβασε την ακολουθία. Και συλλογιέμαι αφού έγινε όλη η τελετή: «Τώρα», λέω στον ιερέα της Ορμούλιας, «νά ποια είναι η αλήθεια. Αυτός ευλογεί τη στιγμή που ο γέροντας ο Αιμιλιανός, ο Ηγούμενος της Σιμωνόπετρας, διέλυσε το σπίτι του». Πόση δηλαδή συνέχεια υπάρχει σε κάτι που διαλύεται. Υπάρχει ένα άρθρο του Ηγουμένου Εφραίμ της Μονής Φιλοθέου, ο οποίος, όταν απογοητεύτηκε συναισθηματικά από έναν έρωτα, ενώ

ήταν δευτεροετής της ιατρικής στη Γερμανία, παρά τις συστάσεις και τους καβγάδες με το σπίτι του, σηκώθηκε και πήγε στο 'Αγιο Όρος. Και, όταν έγινε Ηγούμενος, οι γονείς του συγκατένευσαν και τον δέχτηκαν αδιαμαρτύρητα, γιατί είχε μια προκοπή. Εάν βλέπαμε έτσι το 'Αγιο Όρος, δεν υπάρχει ανάγκη να παίρνει κανείς ναρκωτικά. Αλλάζει η όψη σου, είτε κοιμάσαι είτε δεν κοιμάσαι, είτε είσαι νηστικός, είτε είσαι κακός είτε είσαι καλός στο βίο σου. Γι' αυτό δε με αρέσει η ερώτηση, που μου έκαναν από τη Μητρόπολη, αν πρέπει ή δεν πρέπει να γίνονται καρναβάλια. Λέω πως είναι ένας ανθρώπινος τρόπος, που μπορεί να μας οδηγήσει στη μετάνοια. Και όποιος οδηγηθεί εκεί, ασκηθεί και προκόψει, θα κάνει τουλάχιστον καμιά άσκηση. Και κείνο που μίλησα στην Εταιρεία Λογοτεχνών και μετά σε σας<sup>1</sup>, πάνω εδώ στηρίζομαι: ότι μπορεί να μιλήσει κανείς και να συνεννοηθεί καταργώντας τις λέξεις. Σ' αυτό κατόπιν βασίστηκε η ομιλία που έκανα στου Χορν. Όταν μίλησα σε σας, είχα καταργήσει όλες τις λέξεις εκτός των ουσιαστικών. Όλα έπρεπε να αντιστοιχηθούν στις εννιά κατηγορίες. Αλλά προχωρώντας, όταν έφτασα να καταλάβω ότι αυτός είναι ένας τρόπος προσευχής, γέμισα από χαρά. Η ομιλία αυτή με βασάνισε πάρα πολύ για να τη γράψω, γιατί η γυναίκα μου την ήθελε να κατανοηθεί και είπα ακριβώς ότι προσεύχεσαι, όταν καταργήσεις τις λέξεις και τότε με τη διάλυση των λέξεων και των εννοιών, μένουν μονάχα τα γράμματα. Αλλά τα γράμματα έχουν την εξής αρετή. Είναι αναπνοή. Είναι φορείς πνεύματος, δηλαδή αέρας. Ο Κύριος γίνεται κατανοητός μονάχα απεριορίστως, αχωρήτως, αοράτως, όπως ο αέρας. Ο αέρας έχει και βάρος, βλέπεις ότι η οβίδα, που ρίχνει το αεροπλάνο, δεν πέφτει κάθετα λόγω της αντίστασης του αέρα. Αυτό το πράγμα δείχνει την υπόστασή του. Έπειτα σε μία μπόμπα μπορείς να βάλεις μια ποσότητα εκρηκτικής ύλης, που να είναι λιγότερο από μία φέτα ψωμί, ανατινάσσοντας μια ολόκληρη πολυκατοικία, όπως μια φορά που ανατινάχτηκε στην οδό Τέρμα Πατησίων. Τι δύναμη δηλαδή που έχει ο αέρας! Γι' αυτό και τα πράγματα βρίσκουν την υπόστασή τους, αν τα

<sup>1</sup> Διάλεξη του Ν. Γ. Πεντζίκη στο Πνευματικό Κέντρο Δήμου Ευόσμου με τίτλο: Άλλο τα λόγια, άλλο οι λέξεις, άλλο τα γράμματα, το Μάρτιο του 1991.

διαλύσεις μέσα στον αέρα. Με την απογύμνωση των Ελλήνων έχουμε φτάσει σ' αυτά τα χάλια να συναγωνιζόμαστε τους Ευρωπαίους και ουσιαστικά να έχουμε χάσει την εμπιστοσύνη στον εαυτό μας: μένουμε ακόμα στο στάδιο των απαρχών του ρομαντισμού και των μεγάλων ιδεών. Ενώ στο ευκολότερο κείμενο του συναξαριστή βρίσκεις την αλήθεια μεταφράζοντάς το, γιατί είναι κείμενα ανθρώπων νικημένων. Σαν άνθρωπος θρησκευόμενος —όπως φαίνεται και από το τελευταίο θαύμα που περιγράφει ο συνλιουργός ιερέας στο ναό της Αναστάσεως του Κυρίου στην Ιερουσαλήμ υπάρχει και ο Λοβέρδος που το καταθέτει—, το πρόσωπο του Πατήρ Αρσένιου έφεγγε ολόκληρο. Αυτό γίνεται, όταν αλλάξεις ρούχα, όταν απογυμνώσεις τελείως και ζεις μονάχα στον αέρα, όπως στη «Λιβιτασιόν», που σηκώνεσαι απάνω, αλαφρώνεσαι και περπατάς, σαν τον Συμεών το Νέο Θεολόγο, σαν τον ίδιο τον Πάτερ Αρσένιο τον Καππαδόκη. Όταν ήρθαν Τσέτες στο χωριό να ζητήσουν κειμήλια και λεφτά και όταν έγινε η εκλιτάνευση του Ευαγγελίου, ο Τούρκος επικεφαλής παρατήρησε ότι περπατούσε στον αέρα. Αυτό στάθηκε η αφορμή να φύγουν άρον-άρον. Όλα αυτά γίνονταν, γιατί πίστευε πραγματικά ότι ο άνθρωπος έχει δυο μορφές υποστάσεως: την πήλινη και την αερώδη. Ένα παιδάκι, όταν γεννιέται, δημιουργεί προβλήματα, αν δεν κλάψει. Το κλάμα εκείνο επιτρέπει την αναπνοή και την καλή οξυγόνωση του εγκεφάλου, αλλιώς το παιδί μένει σπαστικό. Και η μόνη διαφορά από τους λογοτέχνες, ζωγράφους ή καλλιτέχνες, είναι ότι πηγαίνουν στην Ευρώπη, δέχονται τα κηρύγματα των διαφόρων τάσεων και σχολών, αλλά δεν τα ζούνε, δε βγαίνουν μέσα από τη σάρκα τους, γιατί οι άλλοι δεν απογυμνώνονται αλλά πουλούν τους πίνακες και κερδίζουν. Τόσο φτωχά κινήθηκε στα νιάτα του ο Πικάσσο, ώστε πάντοτε θυμάται και ευγνωμονεί τον Παπαγιαννόπουλο<sup>1</sup> Ιωάννη, δηλαδή τον Ζαν Μωρέας, που σ' ένα καφενείο όπου σύχναζε, πήγε και του αγόρασε για πενήντα λεπτά, ένα σχέδιό του. Αλλά επειδή έχουν κοινό που τους δέχεται, δεν ενδιαφέρονται για τις καταστάσεις απογυμνώσεως, ούτε να παραιτηθούν από τη ζωή, για να ζήσουν εν Αγίω Όρει. Έχουν φτάσει σε τέτοια εξέλιξη, ώστε

<sup>1</sup> Το σωστό: Παπαδιαμαντόπουλο.

Γάλλοι μεταφράζουν τον Άγιο Νικόδημο. Ο Σιμωνοπετρίτης με το σημερινό όνομα Μακάριος ήταν Φρανσουά, ψέλνει θαυμάσια στη Σιμωνόπετρα. Πέντε Γάλλοι μοναχοί ήρθαν στη Σιμωνόπετρα και βαπτίστηκαν. Κατάλαβαν το αδιέξοδο και ζητούν την απογύμνωσή τους. Γι' αυτό πήγα στην Αθήνα και τους μίλησα. Έχετε μέρες, ξεοδεύετε το προϊόν σας και κοιτάτε τώρα να αυξήσετε την κατανάλωσή σας και δεν καταλαβαίνετε ότι εμείς μπορούμε γυμνοί να σας συμπαρασταθούμε. Γυμνώνεται ο άνθρωπος όταν λέει τις αμαρτίες του. Αυτά είναι ενός αμαρτωλού ανθρώπου κουβέντες, αλλά χαίρομαι, επειδή μ' αυτήν την άσκηση που κάνω, κάτι μπορώ να αντιλαμβάνομαι. Το αντιλαμβάνεται κανείς, όταν αρχινάει να κλαίει, χωρίς να το θέλει. Του 'ρχεται σαν μια υδάτινη πλημμύρα, μια ηδονή κατά πολύ υπέρτερη από την ηδονή της συνουσίας. Γιατί η συνουσία δεν είναι μια κένωση; Εδώ όμως η κένωση δεν είναι κένωση απλώς, είναι άδειασμα. Είναι τελείωση, απογύμνωση.

Οι κήρυκες της μητροπόλεως ζητούν να κανονίσουν τα πράγματά με ηθικές και ανθρώπινους κανόνες. Δεν έχουν καμιά σχέση με την εκκλησία. Κανένας επίσκοπος απ' όσους γνωρίζω, πλην του Αρχιεπισκόπου Αυστραλίας που είμαστε φίλοι, δε δέχεται τους αναστενάρηδες. Μ' αυτό είναι ειδωλολατρικό! Συζητούσα με τον Μελέτιο Καλαμάρα — ιεροκήρυξ της Μητροπόλεως Αθηνών που αντικατέστησε τον επίσκοπο Πρεβεζής, εκείνον που φωτογραφήθηκε ή δε φωτογραφήθηκε με γυμνή γυναίκα. Τον αντάμωσα στη Γρηγορίου και έπειτα βγήκαμε μαζί από το Όρος. Του 'δωκα ένα μελέτημα, που είχε δημοσιευτεί σε μια επιθεώρηση, σχετικά με τους αναστενάρηδες. Μου λέει «είναι ειδωλολατρικό». «Α», λέω, «εσείς δε θα 'χετε μύτη ή μάτια, αυτά προϋπήρχαν του Χριστού. Δηλαδή ο Χριστός δε μας ξανάπλασε, αλλά μας καθάρισε. Μας έδειξε μια άλλη όψη».

Μάρτιος, 1991

### Ζωή Καρέλλη

Η πληροφορία ότι ο αδελφός μου σχεδίαζε την έκδοση ενός πρωτοποριακού λογοτεχνικού περιοδικού τουλάχιστον δέκα χρόνια

νωρίτερα από τον Κοχλία, είναι πολύ σωστή. Ο Πεντζίκης, σαν άντρας που ήταν, είχε την ελευθερία — καθώς ερχόταν απ' τις σπουδές του στο εξωτερικό — να φέρει κάθε τι καινούριο, να 'χει τους ενθουσιασμούς του, κρατώντας πάντοτε πολύ ζωντανή μέσα του την κατάθεση της πόλης της Θεσσαλονίκης. Το 3<sup>ο</sup> μάτι δεν μπορώ να σας πω ότι είχε κινήσει τόσο πολύ το ενδιαφέρον μου. Περισσότερο απ' το ιστορικό του πράγματος μπορώ να πω την ατομική περιπέτεια, που με οδήγησε στο να συνεργαστώ με το περιοδικό και να κερδίσω έναν καινούριο τρόπο ζωής, του βίου μου που ήταν τόσο πλούσιος στη Θεσσαλονίκη. Η επιμελημένη μόρφωση που πήρα και η δεκτικότητα που είχα σε κάθε τι ελληνικό, επέδρασε πάρα πολύ στο ενδιαφέρον μου για την τέχνη γενικά. Το 3<sup>ο</sup> μάτι ήταν ένα περιοδικό που έδινε κάτι καινούριο. Δεν ξέρω (τώρα το λέω) αν ήταν αρκετό από μόνο του αυτό, δε με αρκούσε η διάθεση η ευρωπαϊκή, που κυριαρχούσε στο περιοδικό, αν και το μοντέρνο μού έπρεπε.

Στον Κοχλία πήγα εκ των υστέρων. Με δέχτηκαν, γιατί είχα ορισμένα βιώματα, ορισμένες εμπειρίες και μελέτες. Ξεκινήσαμε με πολλή ένταση, γιατί, αν λογαριάσω τους συνεργάτες, όλοι δούλεψαν. Άλλοι με περισσότερη δυναμικότητα, γιατί έβλεπαν πιο καθαρά τον εαυτό τους, και άλλοι, που είχαν μια μόρφωση, είχαν τις ανησυχίες τους, για να προσφέρουν κάτι. Το περιοδικό ανοίχτηκε ευρύτερα στις συνεργασίες του. Έδειχνε όχι μονάχα πόσο ήθελε, αλλά πως μπορούσε να δεχτεί στοιχεία διαφορετικά από το βασικό του πυρήνα τον ιδιαίτερο, που τον είχαμε, θαρρώ πιο πολύ, ο αδελφός μου και γω.

Κείνο που μας έδινε μια βαθύτερη χαρά στο περιοδικό ήταν μια συναδελφικότητα που μας κατείχε. Συναδελφικότητα και γνώσεων και αισθημάτων και ενθουσιασμού και διάθεση για κάτι στέρεο και σοβαρό, για ένα πράγμα καινούριο. Δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Κοχλίας δεν ήταν κάτι καινούριο. Προχωρούσαμε μ' αυτό που 'χαμε κερδίσει βήμα-βήμα. Και όλοι δούλεψαν: ιδιαίτερα ο Κιτσόπουλος, ο διευθυντής μας, που είχε το βάρος και την οργάνωση του περιοδικού. Είναι πολλά πράγματα που δε συμφωνούσαμε ο ένας με τον άλλο γενικότερα, αλλά υπήρχε η καλή



διάθεση, η φιλικότητα και μια συναδελφικότητα πραγματική.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα δουλεύτηκαν οι ομαδικές μεταφράσεις, που μας βοήθησαν πάρα πολύ. Πρώτα στην κοινοποίηση των εκάστοτε νεώτερων διαθέσεων και κατά δεύτερο λόγο στη συζήτηση, όταν υπήρχε καλή θέληση και διάθεση. Εκείνο το κατατεθειμένο, το αποφασισμένο να μην αλλάξει, εκείνο να φοβάσαι. Παρόλο που η πιο ηλικιωμένη ήμουν εγώ, μπορώ να πω ότι όλοι είχαμε μια νεανικότητα, στο ότι σταθήκαμε ικανοί να αισθανθούμε, να γνωρίσουμε, να μελετήσουμε τα καινούρια που μας έρχονταν απ' το εξωτερικό, στηριζόμενοι στα δικά μας βιώματα, την κατ' εξοχήν ελληνική παράδοση. Περάσαμε σ' ένα πάντρεμα, χωρίς τούτη η προσπάθεια να 'ναι εύκολη.

Η στροφή προς την παράδοση είναι ζήτημα ατομικής αντίληψης της ζωής, ας το πούμε έτσι. Ανήκα σε μια οικογένεια μεσαίας τάξης, αυστηροτάτων αρχών, με βαθύτατο θρησκευτικό αίσθημα και με την αίσθηση του καθήκοντος πολύ ζωηρή. Μου έρχονται ενθυμώσεις, ακριβώς από αυτή την εποχή, το τι ακράδαντη αλήθεια ήταν για μας η πίστη στον ελληνισμό, στα γράμματα τα ελληνικά που μαθαίναμε, στην ελληνική παράδοση. Δεν είχε ακόμα μπει ζωντανό το ευρωπαϊκό στοιχείο, να διαφοροποιήσει αυτά που θεωρούσαμε ακράδαντα. Αυτή την πίστη μας μεταφέραμε στον *Κοχλία* και νομίζω πως την περιέχει αρκετά. Βλέπετε, τα ποιήματα και τα πεζά αναζητούν σαν κύριο στήριγμα την ορθοδοξία.

Στον *Κοχλία* μεταφράσαμε εκείνη την εποχή μεγάλα ονόματα, γεγονός που οφείλεται στον αδερφό μου τον Πεντζίκη. Μεταφράσεις πολύ δουλεμένες, πολύ ευσυνείδητες, με πολύ σωστές παρατηρήσεις μέσα τους, οι οποίες ήταν άγνωστες κάτω στην Αθήνα. Κουβαλούσαν πάνω τους άλλα πνευματικά βιώματα, που φαίνονται ξένα προς εμάς. Αν δείτε τις μελέτες μου στον *Κοχλία*, φαίνεται ότι η αγωνία μου δεν ήταν μονάχα να ιστορήσω πληροφοριακά την πνευματική περιπέτεια του Τόμας Στερνς Έλιοτ, του Τζέιμς Τζόυς, του Χόπκινς. Δεν ήταν να τα μεταχειριστώ για να υπάρξω εγώ, αλλά για να στηριχθώ και να υποστηρίξω αυτά που αισθανόμουν βαθύτερα και που τα ζούσα με τρόπο διαφορετικό, πολύ πιο γνήσιο ας πούμε. Προχωρούσα προς το βαθύτερο περιεχόμενο των

σκέψεών μου, της αντίληψής μου, του κόσμου μου. Αν διαβάσετε τούτα τα κείμενα, θα δείτε ότι έχουν περισσότερο ενδιαφέρον σήμερα. Ο εσωτερικός μονόλογος δεν έχει την ίδια σημασία που είχε τότε. Ναι, αλλά τι έδωσε το ξεσκάλισμα αυτό το εσωτερικό! Σε άλλους πιο φανερό, σε άλλους πιο επιπόλαιο. Πάντως υπήρχε μια γνησιότητα και μια διάθεση για ποιότητα και ειλικρίνεια, το κατά δύναμιν. Δεν υπήρχε δανεικό πράγμα, να περάσει στα δικά μας χέρια. Θυμάμαι πόσο προσπαθήσαμε, μας έρχονταν αυθόρμητα η γνησιότητα, χωρίς να 'χουμε καμιά βοήθεια απ' τους πνευματικούς ανθρώπους της πόλης. Δε μας έμαθε κανείς να είμαστε έτσι. Αν πάρετε όποιο βιβλίο του αδερφού μου ή την ποίηση τη δική μου, θα δείτε ότι δεν τα είχε πει κανένας άλλος αυτά. (Μιλώ για τον αδερφό μου και μένα, γιατί είμαστε πιο κοντά, καταλαβαίνετε). Ξέρετε κανέναν άλλον από τότε, που να 'χει εκφραστεί με τέτοιο θάρρος όπως ο Πεντζίκης; 'Όλοι, ας πούμε, πήραν ορισμένα στοιχεία, τα χρησιμοποιήσαν πολύ καλά, πολύ έντιμα, αν θέλετε, αλλά κείνο το θάρρος που σ' έσπρωχνε πέρα από τον εαυτό σου, δε βρισκόταν σ' άλλα περιοδικά. Αυτό το θάρρος υπήρχε, όχι εξαιτίας ημών μονάχα, αλλά επειδή όλοι είχαν τη λαχτάρα ν' ακούσουν κάτι καινούριο, που θα τους βοηθούσε να βρουν καλύτερα τον εαυτό τους. 'Όλοι στο ίδιο πνεύμα δούλεψαν.

Η ποιότητα του *Κοχλία* δεν εκτιμήθηκε κείνη την εποχή. Η αλήθεια είναι πως όταν βγάζαμε το περιοδικό, πουλούσε πέντε ή έξι φύλλα. Ούτε μπορεί να φανταστεί κανείς την έρημο που υπήρχε γύρω μας. Κυριαρχούσε τότε η παγωμένη και ξερή καθαρεύουσα.

Ο *Κοχλίας* με βοήθησε, αφ' ενός να αποκαλύψω, αφ' ετέρου, να προβάλω τις ελληνοχριστιανικές διαθέσεις μέσα μου. Στον *Κοχλία* κατά έναν τρόπο αγωνίζομαι για τον χριστιανισμό. Η μελέτη που έχω, παραδείγματος χάριν, για τον Γκόγκολ περιέχει πολλά στοιχεία του. Γενικά δε δούλεψα λογοτεχνικά απλώς, κατ' αρχήν αγάπησα τη λογοτεχνία, γιατί ο λόγος είναι ελληνικός και διότι είναι χαρά και δυνάμωμα της ψυχής του ανθρώπου να ξέρει να διαβάξει και να σκέφτεται ο ίδιος. Δεν είναι ούτε εύκολο ούτε ευχάριστο, είναι μια «Πορεία», γι' αυτό και οι τίτλοι στις συλλογές μου είναι χαρακτηριστικοί, νομίζω.

Δε νομίζω ότι στη Θεσσαλονίκη υπήρξε διάδοχη κατάσταση του *Κοχλία*. Δεν ξέρω ποιο περιοδικό θα μπορούσα ν' αναφέρω. Αυτή την ορμή προς τη ζωή, την αξία της διανοήσεως, την είχε κατ' εξοχήν ο *Κοχλίας*. Τα περιοδικά που ακολούθησαν δεν έχουν αυτή τη διάθεση, αυτή τη δυναμικότητα. Ίσως γιατί λόγω του πολέμου είχαμε μια απομόνωση, που προερχόταν από χρόνια. Στον *Κοχλία* ήμασταν μια συνοικία. Ζούσαμε μαζί, μαλώναμε, αλλά σ' ένα σημείο συναντώμεθα: στην αγάπη της λογοτεχνίας.

Ιανουάριος, 1991

### Λευτέρης Κονιόρδος

[Ο Λευτέρης Κονιόρδος δε δέχτηκε να παραχωρήσει συνέντευξη. Είχαμε μόνο την εξής τηλεφωνική επικοινωνία.]

Είναι πέραν του χαρακτήρα μου η δημοσιότητα. Όσες φορές άλλωστε μου ζήτησαν να μιλήσω για τον *Κοχλία* αρνήθηκα, δεν το κάνω μόνο σε σας. Όλους τους παραπέμπω στον Κιτσόπουλο να τους μιλήσει, γιατί αυτός ήταν που σήκωσε το βάρος του περιοδικού, ειδικά στο δεύτερο χρόνο έκδοσης. Ο Σβορώνος αποσύρθηκε και εγώ, όταν πέθανε ο αδερφός μου, αναγκάστηκα να δουλέψω στα χωράφια, για να βοηθώ το σπίτι μου και δε συμμετείχα στο περιοδικό. Με κανένα τρόπο δε σας δέχομαι, γιατί δεν μπορώ να τους κλέψω τη δουλειά που κάνανε. Άλλωστε η συμβολή μου ήταν μικρή, τι να σας πω εγώ! Να ρωτήσετε τον Κιτσόπουλο, ό,τι σας πει είναι σωστό. Γιατί δεν είναι μόνο να συλλάβεις την ιδέα να συμπεριλάβεις αρχαίους, βυζαντινούς και σύγχρονους σ' ένα περιοδικό. Το κυριότερο είναι να δεις ποιος την κινήγησε, ποιος θυσιάστηκε για να πραγματοποιηθεί. Και τότε δουλεύαμε δεκαεξάωρα ολόκληρα. Τίποτα δε βγαίνει χωρίς σκληρή προσωπική εργασία. Γι' αυτό, το περιοδικό ήταν προσωπικό. Δεν υπήρχε, όπως σήμερα, ο εκδότης που βάζει μόνο τα λεφτά χωρίς τη συμμετοχή του στα κείμενα. Και οι τρεις δίναμε το χαρτζιλίκι μας, μόνο που εγώ είχα κάτι παραπάνω. Δεν ήμουν όμως ο μοναδικός χρηματοδότης. Άλλωστε το περιοδικό δεν πουλούσε πολλά τεύχη. Στην Αθήνα

μόνο ο Ελευθερουδάκης διέθεσε τη βιτρίνα του βιβλιοπωλείου του, αλλά και πάλι πέρασε απαρατήρητο.

Απρίλιος, 1991

### Τάκης Βαρβιτσιώτης

Τους συνεργάτες του *Κοχλία* τους γνώρισα, όταν, σαν φοιτητής ακόμα στη Νομική Σχολή, πρωτοσυνεργάστηκα με τις *Μακεδονικές Ημέρες*. Με το κλείσιμο των *Μακεδονικών Ημερών* και με την κατοχή που ακολούθησε, υπήρξε μια περίοδος σιωπής στη λογοτεχνία της πόλης μας, που μετά την απελευθέρωση την έσπασε η εμφάνιση του *Κοχλία*, με ιδρυτές και πρωτεργάτες τους Κιτσόπουλο, Σβορώνο και Κονιόρδο. Επειδή ο Κιτσόπουλος ήξερε πως ακριβώς τότε είχα μια σειρά ποιημάτων από την πρώτη, ανέκδοτη ακόμα, συλλογή μου, τα *Φύλλα Ύπνου*, μου ζήτησε να δημοσιεύσουμε μερικά στον *Κοχλία*, κάτι που έγινε στο δεύτερο τεύχος του, το οποίο ήταν αφιερωμένο στον ύπνο και στο όνειρο.

Ακολούθησαν πολλές μεταφράσεις μου. Για πρώτη φορά μεταφράστηκε ο Πιέρ Ρεβερντύ, ο οποίος υπήρξε ένας από τους μεγαλύτερους δασκάλους μου (τότε άρχισα μια προσωπική αλληλογραφία μαζί του που κράτησε δέκα χρόνια). Επίσης μεταφράστηκε και ο Πωλ Ελυάρ, ο οποίος είχε έρθει στην Ελλάδα γύρω στο '45 με '46 σαν προσκυνητής της εθνικής αντίστασης. Επισκέφθηκε τη Θεσσαλονίκη, φιλοξενήθηκε στο γαλλικό προξενείο, και επειδή ήξερα και αγαπούσα το έργο του, τον προσφώνησα, και σε μια δημόσια συγκέντρωση τον παρουσίασα. Αυτή η υποδοχή έκανε στον Ελυάρ μεγάλη εντύπωση και, όταν γύρισε στη Γαλλία, μου έστειλε τα βιβλία του αφιερωμένα. Βέβαια μετά συνδέθηκα μαζί του, του αφιέρωσα και ένα ποίημά μου, ένα ελεγείο, ας πούμε, όταν πέθανε. Δυο άλλοι που μετέφρασα, εντελώς άγνωστοι στην Ελλάδα, ήταν ο Πάμπλο Νερούδα και ο Βιθέντε Χουίντόμπρο. Επίσης παρουσίασα και άλλους σημαντικούς ποιητές, όπως οι Απολλιναίρ, Λόρκα, Λωτρεαμόν, Ουναμόνο και λοιποί, που τους μετέφραζα συνήθως μόνος μου, μια τακτική που ακολούθησαμε εγώ, ο Κύρου

και ο Θέμελης, χωρίς να συμμετέχουμε σε ομαδικές μεταφράσεις.

Στο ζήτημα της παρακολούθησης της παγκόσμιας λογοτεχνίας με βοήθησε πάρα πολύ ο Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, ο οποίος ήταν μια ζωντανή βιβλιοθήκη. Αφού, του ζητούσα τίτλους βιβλίων, για να παραγγείλω και να αγοράσω μέσω Μόλχο κατευθείαν από τη Γαλλία, και ήταν ικανός επί μια ώρα να αραδιάζει ονόματα, τίτλους, ακόμα και εκδοτικούς οίκους των βιβλίων. Με βοήθησε πάρα πολύ με τις προτάσεις του, για να πλουτίσω τη βιβλιοθήκη μου. Τον Κίρκεγκωρντ και τον Σεστώφ ούτε που τους ξέραμε, από τον Πεντζίκη τους μάθαμε.

Η συνύπαρξη μοντέρνου και παραδοσιακού στον Κοχλία ήταν πολύ αξιόλογη και σωστή. Αργότερα, ακόμα και από πολλούς Έλληνες διακεκριμένους ποιητές — Σεφέρης, Ελύτης —, βλέπουμε ότι στο έργο τους υπάρχει μια επανασύνδεση με την κλασική και βυζαντινή μας παράδοση. Και γω ακόμα, στον Ταπεινό αίνο προς την Παρθένο Μαρία, ακολουθώ τούτη την επανασύνδεση. Είναι ένα προμήνυμα του Κοχλία. Ο Πεντζίκης ανέκαθεν ήταν συνδεδεμένος με το Βυζάντιο, όπως και η Καρέλλη, κατά ένα δεύτερο λόγο.

Ο Θέμελης ήταν καθηγητής μου στο γυμνάσιο. Στάθηκε μια παρότρυνση για την ποίησή μου, έκτοτε όμως συνδεθήκαμε και γίναμε φίλοι. Τον έφερα σε επαφή με τη γαλλική ποίηση. Στην περίοδο του Κοχλία με υπόδειξη δική μου μετάφρασε ποιήματα του Ρενέ Σαρ και ένα κείμενο του Κλωντέλ. Από τότε εγκαινιάστηκε μια πάρα πολύ στενή συνεργασία, μου έδινε κείμενά του, του διάβαζα δικά μου, ο ένας έδινε τη γνώμη του στον άλλο και ούτω καθεξής. Αλλά και με άλλους συνεργάτες είχα στενές σχέσεις, ιδίως με τον Πεντζίκη, που από την κατοχή ακόμα πήγαινα στο φαρμακείο του. Στενότερη όμως συνεργασία είχα με τον Γιάννη Σβορώνο, ο οποίος είχε αγαπήσει πολύ την ποίησή μου και μου ζήτησε να είναι σχεδόν αποκλειστικός εικονογράφος των συλλογών μου. Έτσι όλες μου οι ποιητικές συλλογές είναι με εξώφυλλα του Σβορώνου. Οι σχέσεις μας πάντως με όλους τους συνεργάτες βασιζόνταν στη συνεργασία, χωρίς να είναι ανταγωνιστικές.

Όλοι είχαμε μια κοινή στάση, να ακουστούν καινούριες φωνές

στη λογοτεχνία, για μια ανανέωση που δεν υπήρχε τότε. Οι Μακεδονικές Ημέρες μόνο έκαναν μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού της λογοτεχνίας στην πόλη μας, μα οι συνεργάτες της υπήρχαν περισσότερο σαν μονάδες, χωρίς να έχουν όλοι κοινή αισθητική, κάτι που υπήρξε όμως στον Κοχλία και που επέτρεψε στους συνεργάτες του να λειτουργήσουν περισσότερο ως ομάδα.

Το κλίμα του Κοχλία επέδρασε πάνω μου ευεργετικά, άλλωστε μ' αυτόν πρωτοπαρουσιάστηκα στα ελληνικά γράμματα.

Απρίλιος, 1991

### Γιώργος Στογιαννίδης

Μαξευόμασταν στο φαρμακείο του Πεντζίκη, που βρισκόταν πριν από την Καμάρα. Ο Πεντζίκης είχε πολλά βιβλία σ' ένα μπαούλο και όταν είχε όρεξη — μπορώ να πω πως πάντοτε είχε — άνοιγε σαν ένας πειρατής το μπαούλο, έβγαζε από μέσα τον θησαυρό και μας διάβαζε. Τα βιβλία τα είχε φέρε από το εξωτερικό. Τα φάρμακα όμως στο φαρμακείο ήταν ολίγα, γιατί στην κατοχή δεν υπήρχαν. Ερχόταν κανένας πελάτης, πήγαινε ο Πεντζίκης στον πάγκο για να ακούσει την παραγγελία, και η συνήθης απάντηση που έδινε ήταν το «τελείωσε». Έτσι επέστρεφε στον καναπέ, ένα δερμάτινο φθαρμένο από τα χρόνια, και συνεχίζαμε. Πολλά πράγματα στερούμασταν τότε, αλλά δε μας ενδιέφερε, χαιρόμασταν και απολαμβάναμε τις κουβέντες, οι οποίες είχαν χαρακτήρα καθαρά λογοτεχνικό. Συγκεντρώσεις γίνονταν και σε σπίτια, ιδιαίτερα της Καρέλλη και του Πεντζίκη. Κείμενα που διαβάζονταν από νεώτερους, τα συζητούσαμε, αλλά σε κείμενα όπως της Καρέλλη και του Πεντζίκη τι να πει κανείς, δεν ήταν για διόρθωση. Αυτή η καθημερινή μας κουβέντα έγινε η αφορμή να βγάλουμε ένα περιοδικό. Κάπως έτσι αποφασίστηκε ο Κοχλιάς.

Τότε είχα αρχίσει να ασχολούμαι με τη λογοτεχνία και ειδικά με την ποίηση. Η πρώτη μου όμως αξιόλογη ποιητική συνεργασία αρχίζει από τον Κοχλία. Η συνεργασία στην περίπτωση τη δική μου είναι οριακή ως προς τη δημοσιότητα. «Βγαίνω» πλέον με ένα

σοβαρό περιοδικό, και από κει και πέρα αρχίζει η τακτική μου συνεργασία, το βάπτισμά μου κατά ένα τρόπο στα γράμματα.

Ο *Κοχλίας* ήταν κάπως ιδιόρρυθμος, αρχίζοντας από τον τίτλο και φτάνοντας ως τους συνεργάτες. Οι συνεργάτες έπρεπε να ήταν μοντέρνοι. Δεν μπορούσε ο καθένας να μπει, και θεωρούνταν κάπως ελιττικοί.

Το να πηγαίνεις στην Ευρώπη και να σπουδάζεις εκείνη την εποχή ήταν πάρα πολύ πλεονεκτικό και επηρέασε τους λογοτέχνες μας. Ο Πεντζίκης σπούδασε στο Παρίσι, ο Γιαννόπουλος στην Ιταλία, η Καρέλλη επίσης μορφωμένη με δυο γλώσσες, ο Κάρολος Τσίτσεκ με την ιδιόρρυθμία της καταγωγής του. Ο Ξεφλούδας με το πρώτο του βιβλίο έφερε τον εσωτερικό μονόλογο. Ο Θέμελης μόνο δεν πήγε στο εξωτερικό, δε φύσηξε καλός άνεμος για κείνον, είχε μια ιστορία με δύσκολα βιώματα.

Η παραμονή τους αυτή τους έφερε πάνω στην αλλαγή του ευρωπαϊκού πνεύματος, κοντά σε ό,τι μοντέρνο υπήρχε την εποχή αυτή, γνωρίζοντας μεγάλες μοντέρνες μορφές της λογοτεχνίας. Έτσι στο κεφάλαιο των μεταφράσεων παρουσιάστηκαν πολλοί συγγραφείς, οι οποίοι πολύ αργότερα μεταφράστηκαν σε διάφορα περιοδικά της Αθήνας.

Και ίσως αυτό να έδωσε μια μοναδικότητα στον *Κοχλία*, ότι είχε πολλούς μοντέρνους συνεργάτες. Δεν ήταν μια επιδίωξη που θέλαμε να είχε το περιοδικό. Οι συνεργάτες του ήταν πραγματικά Ευρωπαίοι απέξω, μα εσωτερικά ήταν Έλληνες ορθόδοξοι. Εκείνο πάντως που κάνει τον *Κοχλία* να ξεχωρίζει είναι η συνεργασία της ομάδας του. Ο έντονος προσωπικός τόνος που βγήκε από τους συνεργάτες του, ήταν τελικά αυτό που το έκανε πρωτοποριακό, χωρίς να είναι αποδεκτό από τους άλλους.

Η Καρέλλη και ο Πεντζίκης από την άλλη μεριά ήταν βαθιά Χριστιανοί. Η ιδιόρρυθμία του Πεντζίκη εξηγείται από την παραμονή του στο εξωτερικό. Ο Τζέμς Τζους τον επηρέασε πολύ. Το ότι ο Πεντζίκης ασχολήθηκε με τη ζωγραφική τον έφερε ακόμα πιο κοντά στο Βυζάντιο. Για τον πολύ κόσμο η ζωγραφική του είναι κοντά στο κέντρο του μοντέρνου, αλλά το μοντέρνο είναι κοντά στο κέντρο του βυζαντινού πνεύματος. Ιδιαίτερα για τον Πεντζίκη α-

ξίζει να πούμε ότι ήταν αποδιοπομπαίος τράγος, την εποχή εκείνη, από τα περιοδικά. Θυμάμαι προσωπική περίπτωση: κείμενο του Πεντζίκη είχε δοθεί από μένα στα *Μακεδονικά Γράμματα* και μου απάντησε ο διευθυντής του περιοδικού ότι αυτός είναι τρελός, πώς θα βάλουμε τέτοια πράγματα! Αλλά ο Πεντζίκης, που γράφει πράγματα ακατανόητα για τους πολλούς, είχε επιμονή, δεν έκανε πίσω για κανένα λόγο, ώσπου τελικά επείσθησαν και οι συντηρητικοί ακόμα.

Ο *Κοχλίας* είχε συνεργάτες που μπορούσαν να δώσουν αρκετά ακόμη με το έργο τους, αλλά έκλεισε, γιατί δεν ήθελε να επαναληφθεί. Έχουμε υλικό, αλλά θα βάλουμε πάλι από τα ίδια. Αυτό δεν το ήθελαν και έκριναν ότι συμπληρώθηκε ο κύκλος του. Τώρα, αν ήταν και το οικονομικό λιγάκι... αλλά ο Κονιόρδος ήταν ικανός να εξακολουθεί να ενισχύει το περιοδικό.

Όταν έκλεισε ο *Κοχλίας*, αισθάνθηκαν την ανάγκη να συνεργασθούν αλλού, γιατί «εγραμμονούσαν» κατά κάποιο τρόπο και ήθελαν να «γεννήσουν». Τότε, δεν υπήρχε άλλο περιοδικό στη Θεσσαλονίκη πέρα από τις *Μορφές*. Αυτό έγινε κατ' ανάγκη, ας πούμε, όπως κανείς πηγαίνει σε μια τουαλέτα. Ο Δεδούσης τους δέχτηκε και μάλιστα έκανε αγώνα, ας το πούμε, ότι ήταν ο καιρός οι *Μορφές* να γίνουν το περιοδικό της συμφιλίωσης, μοντέρνοι και παραδοσιακοί να μπορούν να συνεργαστούν. Είχε έρθει και ο Μυριβήλης, ως πρόεδρος της Ένωσης Λογοτεχνών της Αθήνας, για να συμφιλιώσει τον πνευματικό κύκλο τότε. Τον είχε ενστερνιστεί ο Δεδούσης, επειδή συνέπιπταν οι απόψεις τους, και ως ένα σημείο το είχε πετύχει. Αυτό το πνεύμα εκπροσωπούσε ο Μελάς με το περιοδικό που έβγαζε, την *Ελληνική Δημιουργία*. Μπαίνοντας μέσα οι συνεργάτες του *Κοχλία*, δεν άλλαξαν τίποτα στις *Μορφές*. Δεν μπορούμε να πούμε ότι έγιναν οι *Μορφές* ένα περιοδικό που μπορούσε να επηρεάσει τα γράμματα. Έγιναν ένα περιοδικό όχι ποιητικής ύλης, μα ποικίλης ποιότητας.

Υπήρχαν και εκδόσεις *Κοχλία*. Το πρώτο μου βιβλίο βγήκε κάτω από τα φτερά τους. Το επιμελήθηκε ο Τσίτσεκ και ήταν πολύ καλοτυπωμένο. Βγήκε το '49, ίδια χρονιά που πρωτοεξέδωσε και ο Βαρβιτσιώτης, πάλι από τις εκδόσεις *Κοχλία*. Μόνο που την

επιμέλεια του βιβλίου του την έκανε ο Σβορώνος, μια επίσης κα-  
λαίσθητη έκδοση. Ο Βαρβιτσιώτης διάλεξε τον Σβορώνο, ίσως  
γιατί είχε πιο πολλά λεφτά. Είχε τυπώσει σε διχρωμία και υπήρ-  
χαν μέσα ορισμένα σχέδια του Σβορώνου, που αξιοποιούσαν το  
κείμενο ακόμα περισσότερο, ενώ η δική μου ήταν μονόχρωμη.

Η εντύπωση που άφησε ο Κοχλίας στην Αθήνα ήταν πάρα πολύ  
καλή. Έδινε το εισιτήριο στους συνεργάτες του να πάνε και λίγο  
παραπέρα. Άλλωστε, προσωπικότητες σαν τον Πεντζίκη και την  
Καρέλλη είναι μοναδικές, δεν υπάρχει αμφιβολία. Θυμάμαι όμως  
από την άλλη μεριά και πόσο συντηρητική ήταν η Αθήνα. Σε μια  
διάλεξη που πήγε να δώσει ο Πεντζίκης, ο Άλκης Θρύλος —ήταν  
η Ουράνη— κατέκρινε και κορόιδευε τον τρόπο με τον οποίο πα-  
ρουσίασε τη διάλεξή του ο Πεντζίκης. Δεν έχει αυτόν τον κλασικό  
τρόπο παρουσίασης μιας ομιλίας, ήταν σπασμένος ο λόγος του, μα  
αυτός ο συνειρμικός τρόπος προκάλεσε σχόλια της Θρύλαινας. Το  
γεγονός αυτό και το άρθρο της στη *Νέα Εστία* δείχνει πόσο πίσω  
ήταν και οι Αθηναίοι.

Ένα περιοδικό είναι μοντέρνο όταν διαρκεί. Ο χρόνος είναι ε-  
κείνος που θα δείξει. Ο Κοχλίας ανατυπώθηκε το '83 και, απ' ό,τι  
μου λες, τείνει να εξαντληθεί. Εφόσον τυπώνεται και ξανατυπώ-  
νεται, πάει να πει ότι μπαίνει στην καρδιά του αναγνώστη. Έδωσε  
πολλά, ας είχε τότε χαμηλή κυκλοφορία. Να μιλήσω για τη Θεσ-  
σαλονίκη; Ποιο περιοδικό, από αυτά που βγαίνουν τώρα, θα μπο-  
ρούσε να ξανατυπωθεί μετά από 45 χρόνια; Είναι μεγάλη κουβέ-  
ντα. Αυτό λέγεται επιτυχία, αυτό λέγεται μοντέρνο. Στη Θεσσα-  
λονίκη σήμερα βγαίνουν πολλά περιοδικά. Φροντίζουν βέβαια την  
ύλη τους, έχουν καλύτερη ίσως εμφάνιση σε σχέση με τα παλαιό-  
τερα. Από κει και πέρα όμως δεν έχουν στίγμα, τους λείπει το  
ιδιαιτερό χρώμα.

Απρίλιος, 1991

Στόν Κοχλία εμφανίζεστε κυρίως ως λογοτέχνης παρά ως ζω-  
γράφος. Υπάρχουν κείμενά σας με συνειρμική, λυρική και ρεαλι-  
στική γραφή, πού δείχνουν, πέρα από τις αναζητήσεις ύφους, ένα  
λογοτεχνικό ταλέντο πού μπορούσε να δώσει πολλά. Μιλήστε μου  
γι' αυτό τό ξεκίνημά σας και πώς κατέληξε στη ζωγραφική.

Έπηρεάζομαι πολύ από τις παρέες μου κι από τις δυνατότητες  
πού μου παρέχονται. Ουσιαστικά δεν διαθέτω καμιά βαθύτερη κλί-  
ση, εκτός απ' τό να περιπλανιέμαι στην έξοχή. "Όταν γράφτηκα  
στην φιλολογία, όσοι με γνώριζαν τότε, περίμεναν να μέ δούν μη-  
χανικό ή χημικό. Ήταν ή απόφασή μου αυτή ένα άλλοθι; Ίσως,  
δέν ξέρω. Έχω, ή μάλλον είχα (τώρα όχι πιά) μιά διαθεσιμότητα.  
Σ' αυτήν απέβλεπε και ένας τέως φίλος μου, ποιητής, ό όποιος,  
για να μήν τήν στερηθει, εκτός από τά ποιήματα πού έγραψε, δέν  
έκανε τίποτα στην ζωή του. Έγώ αντίθετα είμαι ένας τεμπέλης  
πού κατά καιρούς δουλεύει, ιδίως όταν μέ πιέζουν οι περιστάσεις.  
Λέω δουλεύω κι όχι διεκπεραιώνω, ούτε τακτοποιώ. "Όσον άφορά  
τά δύο τελευταία, είμαι μάλλον άμελής. Δέν κατάφερα ποτέ να  
όργανώσω ένα άρχείο. "Όταν όμως άποφασίσω να καταπιαστώ με  
κάτι πού μέ έλκύει, προσπαθώ να τό κάνω όσο γίνεται καλύτερα.  
Δέν έχω, ώστόσο, καμιά τάξη και συνέχεια, κι έτσι ένα μεγάλο  
μέρος τής δουλειάς μου πάει χαμένο. "Αν ανοίξει μιά γκαλερί και  
μού πούνε να εκθέσω πίνακες, θά καθίσω να ζωγραφίσω. "Αν κυ-  
κλοφορήσει ένα περιοδικό και μου ζητήσει συνεργασία, θά βάλω τά  
δυνατά μου να ανταποκριθώ. "Ο Κοχλίας ήταν κυρίως λογοτεχνικό  
περιοδικό. Γι' αυτό και ξεκίνησα (ή μοιάζει ότι ξεκίνησα) σαν  
λογοτέχνης, κάτι πού δέν είναι απόλυτα άκριβές. "Όταν πρωτοεμ-  
φανίστηκα στό φαρμακείο του Πεντζίκη, έφερα μαζί μου λίγα γρα-  
πτά και τούς πρώτους μου πίνακες. "Ο Κισσόπουλος παρατήρησε  
ότι δέν έδειχναν καμιά άγωνία. Τήν τυπογραφική επιμέλεια του  
Κοχλία τήν είχε ό Σβορώνος, ό όποιος ήταν πάρα πολύ καλός  
γραφίστας, λιθογράφος, ζωγράφος, καθώς και άλλα πολλά. Αυτό  
λοιπόν πού μου ζήτησαν οι ύπεύθυνοι του περιοδικού ήταν κείμενα.

Κι ἐγώ ἀπό ἀγάπη γιά τήν λογοτεχνία καί γιά τήν τέχνη γενικά, ζόρισα τόν ἑαυτό μου ὅσο μποροῦσα κι ἔγραψα μερικά. Πρέπει, πάντως, νά πῶ ὅτι ἴδρωσα μέχρι πού νά τά τελειώσω. "Αν τελειοποίησα τά ἑλληνικά μου (πού μέχρι σήμερα δέν ἔπαψαν οὔτε στιγμή νά μέ ἀπασχολοῦν, ὅσο καί οἱ δύο ἄλλες γλώσσες πού ξέρω καλά) τό ὀφείλω στόν Κοχλία καί στούς λογοτέχνες του (ιδίως τόν Πεντζίκη καί τόν Κιτσόπουλο) καί ὄχι στό Πανεπιστήμιο, ὅπου τήν ἐποχή ἐκείνη ἐξάλλου δέν ὑπῆρχε ἔδρα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καί σχεδόν ὅλοι οἱ καθηγητές χρησιμοποιοῦσαν τήν καθαρεύουσα. Ἄλλά καί σήμερα μερικοί ἀπό αὐτούς, στήν προσπάθειά τους νά ποῦνε ὅλα αὐτά πού πρέπει, καταλήγουν στό νά κακομεταχειρίζονται τήν γλώσσα. Μοιάζουν ἀνίκανοι νά καταλάβουν ἄν ὄχι τί θά πεῖ ὕφος, τουλάχιστον τήν σημασία πού ἔχει ἕνα νοικοκυμένο καί στρωτό γράψιμο. Στόν Κοχλία μποροῦσα νά ἐπωφεληθῶ ἀπό τό γεγονός ὅτι ἕνας Πεντζίκης ἢ ἕνας Κιτσόπουλος ἐλέγχανε τά γραπτά μου, τά διορθώνανε, μοῦ δίνανε μιά καλή συμβουλή καί κυρίως δέν μασοῦσανε τά λόγια τους γιά νά μοῦ ἐπισημάνουν τά σφάλματά μου. "Ἐχω βαρεθεῖ τελευταία ν' ἀκούω νά ἀντιτείνουν σέ κάποια παρατήρησή μου τό ἐπιχείρημα ὅτι πρόκειται γιά «ιδιαιτερότητα γραφῆς». Ἐμεῖς ἀκολουθοῦσαμε κανόνες καί δέν ἀνεχόμασταν λεκτικές ἀσυδοσίες. Τήν ἴδια συνεργασία καί μαθητεία εἶχα ἀργότερα μέ τόν Χριστιανόπουλο καί, γιά ἕνα πολύ μικρό διάστημα, μέ τόν Ἰωάννου. "Ἐπρεπε ὅμως νά προηγηθεῖ, στήν κρισιμότερη στιγμή, ἡ μαθητεία καί ἡ ἐξάσκηση πού μοῦ πρόσφερε ἡ συνεργασία μέ τόν Κοχλία. Μέχρι πού νά γνωριστῶ μέ τόν Πεντζίκη, μέ τήν μεσολάβηση τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα, πού ἦταν καθηγητής μου τῶν νέων ἑλληνικῶν στό Ἰταλικό Γυμνάσιο Θεσσαλονίκης, δηλαδή μέχρι τήν κατοχή καί τά δεκαεφτά μου χρόνια περίπου, κινιόμουν κυρίως σ' ἕνα ἰταλικό καί ἰσπανοεβραϊκό περιβάλλον. Ὁ πατέρας μου δούλευε ὡς μηχανικός σέ μιά ἐβραϊκή καλτσοβιομηχανία μέ τήν ἐπωνυμία ΓΕΚΑ, ἰδιοκτησία τῶν ἀδελφῶν Μοδιάνο. Στό ἰταλικό σχολεῖο ὅπου φοιτοῦσα, οἱ μαθητές, ἐκτός ἀπό ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, ἦταν Ἑβραῖοι. Στό σπίτι μέ τούς γονεῖς μου μιλοῦσα τσέχικα. Ἡ τριβή μου μέ τήν ἑλληνική γλώσσα, μέσα κυρίως ἀπό τήν λογοτεχνία πού εἶναι πάντα ὁ ἐκλεκτό-

τερος φορέας της (ὅπως καί κάθε γλώσσας), ἀποτελοῦσε καί μιά ἀνάγκη, πού ἔντονα τήν αἰσθανόμουν, νά δεθῶ στενότερα μέ τό ἑλληνικό περιβάλλον. Ἀπαλλαγμένος πάντως ἀπό ἐρεθίσματα καί πιέσεις, τά καταφέρνω καλύτερα μέ τήν ζωγραφική καί τίς γραφικές τέχνες. Σ' αὐτές εἶμαι σέ θέση νά ἐλέγξω ὁ μόνος μου αὐτό πού κάνω καί νά διορθώσω τά λάθη μου. Νομίζω πῶς μόνο κάποιος πού εἶναι σέ θέση νά ἀνακαλύψει χωρίς καθόλου ἢ μέ λίγη μόνο ξένη βοήθεια τά λάθη του ἔχει τήν δυνατότητα νά ἐξελιχθεῖ σωστά σάν καλλιτέχνης ἢ καί σέ ἄλλους, φυσικά, τομεῖς. Δέν νιώθω ἔντονα τήν ἀνάγκη νά γράφω. Ὅμως, ὅταν ἀρχίσω, τό κείμενο βγαίνει πάντα μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι ὑπολόγιζα. Οἱ συνειρμοί τῆς μνήμης φέρνουν στήν ἐπιφάνεια ἕνα σωρό συναφῆ καί προσωρινά ξεχασμένα πράγματα. Εἶναι σάν νά παίρνεις ἀπό ἕνα καλάθι μιά χούφτα κεράσια, πού ὅμως παρασέρνουν ἕνα σωρό ἄλλα, ἀγκιστρωμένα ἀλυσιδωτά ἀπό τά δίδυμα κοτσάνια τους. Τό γράψιμο πάντως δέν εἶναι ἡ δουλειά μου. Μέ κουράζει φοβερά, μοῦ κλέβει δυσανάλογο χρόνο καί, καθῶς μένει πίσω καί ἡ ζωγραφική, διπλασιάζεται ἡ ζημία. Καί χρόνος χάνεται καί χρήματα δέν κερδίζονται. Γιατί ὁ πίνακας πουλιέται ἢ, ἄν δέν πουληθεῖ, σοῦ στολίζει τό σπίτι. Τό γραπτό οὔτε ἀμειβεται (τουλάχιστον στήν Ἑλλάδα) καί πολλές φορές οὔτε διαβάζεται. Μεταξύ τῶν ἑξι προσώπων πού ζητοῦν συγγραφέα δέν βρίσκεται ἡ ἰδιοκτήτρια τοῦ κρυφοῦ οἴκου ἀνοχῆς. Ἐμφανίζεται σάν ἀπό θαῦμα μόλις στηθεῖ τό σχετικό σκηνικό. Κάτι περίπου ἀνάλογο συμβαίνει καί μέ μένα καί τίς καλλιτεχνικές μου δραστηριότητες. Τό φαινόμενο ὅμως εἶναι γενικότερο. Ὅπως τά μανιτάρια χρειάζονται εἰδικές κλιματικές συνθήκες γιά νά φυτρώσουν, ἔτσι καί οἱ καλλιτέχνες δέν ἐμφανίζονται ἄν δέν ὑπάρχουν οἱ σχετικές προϋποθέσεις. Μοιάζουν μέ τά μανιτάρια ἀπό τήν ἄποψη ὅτι κι αὐτοί ἔχουν ἀνάγκη νά τραφοῦν μέ ὀργανική ὕλη, τήν ὁποία δέν εἶναι σέ θέση νά παράγουν ἀπ' εὐθείας. Ἐξάλλου καί ὁ Πεντζίκης τούς χαρακτήρισε σάν ὄντα ἡμιπαρασιτικά, ὅπως τό ἀνέφερα σέ κείμενο γραμμένο στήν μνήμη του. Αὐτό δέν σημαίνει ὅτι ἡ τέχνη δέν ἀποτελεῖ πρωταρχική ἀνάγκη κάθε κοινωνίας. Ἀπλῶς ἐξαρτᾶται κάθε φορά ἀπό ἕνα σωρό παράγοντες γιά νά εὐδοκίμησει. Ὅσο γιά μένα, ἤμουν καλός στό σχέδιο ἤδη στό γυμνάσιο. Ζω-

γράφω για δική μου ευχαρίστηση μόλις άπεφοίτησα. Ζωγραφίζω σχετικά άνετα, αλλά γράφω δύσκολα. Μέ τήν ζωγραφική έκφραζομαι πιό άμεσα, πρωτότυπα και παραγωγικά. Γι' αυτό και θεωρώ τόν έαυτό μου κατ' άρχήν ζωγράφο και τήν λογοτεχνία λίγο πολύ σάν ένα κακό συναπάντημα.

Στόν Κοχλία, μέ κριτήριο τήν ηλικία τών συνεργατών του, υπήρχαν δύο ομάδες. Από τήν μιά μεριά, σάν μεγαλύτεροι, ήταν ο Θέμελης, ή Καρέλλη, ο Ξεφλούδας και ο Πεντζίκης, και από τήν άλλη, σάν πιό νέοι, ήσασταν έσείς, ο Σβορώνος και ο Κιτσόπουλος. Πώς ήταν διαμορφωμένο τό κλίμα μεταξύ τών δύο ομάδων; Υπήρχαν διαφορετικές στάσεις, έπηρεασμοί στό έργο τών νεότερων, άνταγωνισμοί;

"Όταν δουλεύεις σ' ένα λογοτεχνικό περιοδικό πού βγαίνει από μιά ομαδική προσπάθεια χωρίς κερδοσκοπικούς στόχους, διαπιστώνεις εύκολα ότι ή θέση πού κατέχει κάθε συνεργάτης όρίζεται από τίς ικανότητές του. "Η ηλικία δέν παίζει κανένα ρόλο. "Έχεις ικανότητες; Μπορεί νά είσαι και είκοσι χρόνων. Δέν τίς έχεις; Μπορεί νά είσαι και ογδόντα και νά μή μετράς. Στό "Ένας άνδρας ή Φαλλάτσι γράφει ότι στίς νεολαιίστικες γιορτές τής Σοβιετικής "Ένωσης πρωτοστατούσαν οί γέροι, γεγονός πού άπογοήτευσε τόν Παναγιούλη. Πρόκειται για άυταρχισμό μιās τάξης πού έκμεταλλεύεται κεκτημένα δικαιώματα. Στήν 42η Παράλληλο του Τζών ντός Πάσος ένας νεαρός έπιβάτης τρένου φλυαρεί προκλητικά έκθέτοντας, δέν θυμάμαι πιά ποιές άπόψεις του, μέχρι πού ένας άλλος, ώριμος, τόν διακόπτει λέγοντας ότι ναι μέν έχει κάθε δικαιώμα νά τό κάνει, σέ μιά έλεύθερη και δημοκρατική χώρα όπως ή "Αμερική, αλλά μόνο μέχρι τήν στιγμή πού κάποιος πού ξέρει περισσότερα θά του πεί νά τό βουλώσει. Στόν Κοχλία μετρούσε ο Πεντζίκης. Είχε τήν πιό συγκροτημένη και ολοκληρωμένη προσωπικότητα. "Ήταν πολυμαθέστατος, μέ φαρμακευτικές, ιατρικές, γεωγραφικές, βοτανικές, ιστορικές, πατερικές, έκκλησιαστικές και άλλες γνώσεις, έπιπλέον τών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών. Κανείς άπολύτως από τούς άλλους δέν μπορούσε νά συγκριθεί μαζί του. Πέρα όμως από τίς γνώσεις του ήταν ένας άνθρωπος πού είχε

ταχθεί στην ύπηρεσία τής λογοτεχνίας και τής τέχνης γενικά μ' ένα πάθος κι ένιότε και μ' έναν φανατισμό πού οί άλλοι δέν τά είχαν. Τό νά άναδειχθεί σάν λογοτέχνης και καλλιτέχνης ήταν γι' αυτόν ένα αίτημα βαθιά ύπαρξιακό και συγχρόνως δύσκολο, λόγω τής πρωτοτυπίας και τής ιδιαιτερότητας τής τέχνης του πού ακολουθούσε μιά πορεία όλότελα άσυνήθιστη. Για πολλά χρόνια, κανένα λογοτεχνικό περιοδικό δέν είχε δεχθεί νά δημοσιέψει συνεργασία του. Θέλω νά τό τονίσω αυτό, καθώς ήδη έχει αλλάξει όλότελα τό κλίμα. Βιβλία σχετικά άσήμαντα όχι μόνο τυπώνονται, αλλά και παρουσιάζονται κατά τρόπο λίγο πολύ πανηγυρικό και δυσανάλογο μέ τήν αξία τους σέ ειδικά οργανωμένες έκδηλώσεις. "Ο Πεντζίκης ήξερε γαλλικά (είχε σπουδάσει φαρμακευτική στό Στρασβούργο), γνώριζε πολύ καλά τήν γαλλική λογοτεχνία (όχι μόνο τούς κορυφαίους συγγραφείς της, αλλά κι ένα σωρό άλλους, δευτερεύοντες, τριτεύοντες ή γνωστούς μόνο σέ Γάλλους άναγνώστες) και πάρα πολλούς Ευρωπαίους λογοτέχνες. Από τήν άλλη πλευρά υπήρχε ο Κιτσόπουλος, ο όποϊος ίσως δέν ήταν ακόμα ολοκληρωμένος σάν συγγραφέας (βάραινε επάνω του ή επίδραση του Σκαρίμπα) και προσπαθούσε νά βρει τήν βαθύτερη κλίση του και τό πραγματικό του πρόσωπο. "Ήταν όμως (κι έξακολουθεί νά είναι) πανέξυπνος, πιό έξυπνος απ' ό,τι μπορούσε νά περιμένει κανείς από τήν ηλικία του (πράγμα πού ιδιαίτερα ο Ξεφλούδας δέν παρέλειπε νά μου τό τονίζει, προσθέτοντας: «Γιά νά δούμε αυτή ή έξυπνάδα του πού θά τόν οδηγήσει...»), μέ μιάν ιδιαίτερη ικανότητα νά μπαίνει στό πετσί του άλλου και νά είναι δυνητικά πάντα σέ θέση νά γεμίσει ένα ξένο καλούπι, πράγμα πού τόν καθιστούσε πολύτιμο κι εύελικτο συνεργάτη στίς μεταφράσεις, ίσως τόν καλύτερο από όσους γνώρισα. Διέθετε επίσης ένα πολύ όξύ γλωσσικό αίσθητήριο. Θυμάμαι πού μου είπε κάποτε ότι προσπαθώντας νά γράψει ένα διήγημα δέν κατάφερε νά βάλει τά πρόσωπα νά μιλήσουν μέ φυσικότητα. "Ενώ ήταν κοινοί θνητοί, έκφράζονταν σάν μορφές σαιξπηρικής τραγωδίας, μιλούσαν θεατρικά. Αυτό δείχνει ότι τά γραπτά του τής έποχής εκείνης ήταν κυρίως έργα φαντασίας, στά όποια, ώστόσο, πολύ γρήγορα θά ήταν σέ θέση νά εισάγει στοιχειά άπόλυτης άληθοφάνειας, κάτι πού άποτελεί κι ένα από τά βασικά προσόντα

τῆς γραφῆς του. Θυμᾶμαι πού καί ὁ Σβορώνος γοητεύονταν ἀπό τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ὁ Κιτσόπουλος κατόρθωνε, στά παλιότερα διηγήματά του, νά δημιουργεῖ, συχνά μέ ἑλλειπτικό τρόπο, μιὰ διάχυτη καί ὑποβλητική ἀτμόσφαιρα. Εἶχαν καί οἱ δύο τους μιὰ πολύ ἀνεπτυγμένη σκηνοθετική ικανότητα πού ἐκδηλώνονταν κατά καιρούς στίς συγκεντρώσεις καί στίς γιορτές πού διοργανώνονταν πότε στό σπίτι τοῦ ἑνός καί πότε στό σπίτι κάποιου ἄλλου τῆς παρέας, καί ἀπό τίς ὁποῖες δέν ἔλειπε ἡ δηκτική διακωμώδηση τῶν παρισταμένων. Μερικές ἀπό αὐτές θά τίς θυμᾶμαι πάντα. Ἐκτός πού ἦταν εὐφυῆς, ὁ Κιτσόπουλος ἐπωμίζονταν ὅλη τήν χαμαλοδουλειά τῆς συντάξεως καί τῆς ἐκδόσεως τοῦ περιοδικοῦ, δηλαδή συγκέντρωση καί ἔλεγχο χειρογράφων, διόρθωση δοκιμῶν καί τά λοιπά καί τά λοιπά. Οἱ ἄλλοι βοηθοῦσαν μόνο κατά δύναμιν. Ὡς καί τήν συρραφή τῶν τευχῶν, πού εἶχαν σχῆμα μεγάλης φυλλάδας, γιά ἕνα διάστημα τήν κάναμε μόνοι μας. Γιά τόν σκοπό αὐτό εἶχα κατασκευάσει μιάν εἰδική συρραπτική συσκευή μέ μακρῷ βραχίονα ἀπό εὐλύγιστο κοντραπλακέ. Ὁ Κιτσόπουλος ὑπηρετοῦσε τότε στό ναυτικό καί συχνά πηγαίναμε καί τόν συναντούσαμε εἴτε στήν Ναυτική βάση, πού ἐξακολοθεῖ νά βρίσκεται καί σήμερα στό Ντεπό, ὄχι μακριά ἀπό τόν Ἅγιο Ἐλευθέριο καί ἀπέναντι περίπου ἀπό τήν σημερινή νομαρχία, εἴτε στήν εἴσοδο τοῦ λιμανιοῦ, ὅπου φύλαγε σκοπός. Θυμᾶμαι καί τήν ἐπιγραφή δίπλα στήν πύλη πού ἔλεγε «Οἱ ἄδειες εἰσόδου νά δείχνονται», ἕνα λεκτικό σχῆμα κάπως ἀσυνήθιστο γιά τήν ἐποχή, πού ὁ Πεντζίκης τό ἀπέδιδε στόν Κιτσόπουλο, τόν ὁποῖο ἐκτιμοῦσε καί ὑπεραγαποῦσε. Κόντευε ὡστόσο κάθε φορά νά κλάψει ὅταν ὁ Κιτσόπουλος τοῦ ἀφαιροῦσε τίς παραπάνισιες περισπωμένες πού ἔβαζε ἀδιάκριτα σέ ὅλα τά «πού», μάλλον ἀπό μιὰ καλλιγραφική διάθεση. Κατά τόν φίλο του φαρμακοποιοῦ καί γερμανομαθή Δημήτρη Δήμου (μεταφραστή τοῦ Ρίλκε), ἔμοιαζαν μέ σπειροχαῖτες. Ὁ Σβορώνος, πού ἀπό πρόθεση εἶχε δώσει στό περιοδικό μιὰ μορφή πού θύμιζε ἐφημερίδα, παρακολουθοῦσε καί τήν ἐκτύπωσή του. Τό προσωπικό τῆς «Ἑλληνικῆς Ἱατρικῆς», ὅπου, γιά ἕνα διάστημα, τυπώθηκε, δέν θά ἔλεγα ὅτι ἀποτελοῦνταν ἀποκλειστικά ἀπό τυπογράφους μέ σοβαρή τεχνική κατάρτιση καί ἐπαγγελματική συνείδηση. Δυστυχῶς ἡ μορφή τοῦ

Καραγκιόζη, ὁ ὁποῖος γιά νά ἐπιβιώσει κάνει ὅλα τά ἐπαγγέλματα χωρίς νά γνωρίζει κανένα, δέν εἶχε ἀκόμα ἐκλείψει. Ἄκουσα ἀργότερα ὅτι ἡ συμβολή τοῦ Σβορώνου στήν ἐκδοση τοῦ περιοδικοῦ ἦταν μεγαλύτερη ἀπό αὐτήν πού νόμιζα. Ἡ ἡλικία, πάντως τῶν συνεργατῶν δέν ἔπαιξε ρόλο στήν κοινή προσπάθεια. Δέν ξέρω ποιές διαφορές μεταξύ Πεντζίκη καί τῶν δύο φίλων καί ἐκδοτῶν τοῦ περιοδικοῦ ὀδήγησαν τούς τελευταίους στό σταμάτημα τῆς ἐκδόσης. Φαντάζομαι σάν πιθανή τήν φιλοδοξία τοῦ Πεντζίκη νά αὐτοπροβάλλεται μέσω τρίτων, ἀλλά πρόκειται μόνο γιά μιὰ ἐντελῶς προσωπική ἀποψη πού δέν στηρίζεται σέ συγκεκριμένα στοιχεῖα. Στό μεταξύ ὁ Κιτσόπουλος δημοσίεψε στό τελευταῖο τεῦχος τῆς *Νέας Πορείας* (Αὐγουστος-Ὀκτώβριος 1994) ἕνα τόσο ἐμπεριστατωμένο καί ἀντικειμενικό ἄρθρο γιά τήν ἐκδοση τοῦ *Κοχλία* (στό ὁποῖο θίγει καί τό ἐν λόγω θέμα), πού ἤδη ὅσα εἶπα μέχρι τώρα μοῦ φαίνονται δυσανάλογα φλύαρα καί, συγκριτικά, σέ τόσο χαλαρή σχέση μέ τό ἀντικείμενο, πού προτιμῶ νά σταματήσω.

*Πῶς παρακολουθοῦσατε τήν παγκόσμια λογοτεχνία καί μέ ποιά κριτήρια γινόταν ἡ ἐπιλογή τῶν κειμένων;*

Ἐχει γραφεῖ ὅτι ὁ συγγραφέας ξεκινάει σάν ἀναγνώστης, ἀφοῦ τράφηκε πνευματικά μέ ἀμέτρητα τυπωμένα φύλλα βιβλίων, ὅπως ὁ μεταξοσκώληκας, πρῖν κάνει τό κουκούλι τρέφεται μέ φύλλα μουριάς. Συχνά τά πολλά διαβάσματα ἔχουν σάν ἀποτέλεσμα νά μᾶς βάλουν ξένα γυαλιά, πού ὅταν ἔρθει ἡ σειρά μας νά ἐκφραστοῦμε, μᾶς ἐμποδίζουν ν' ἀντικρίσουμε καί τά ἀπλούστερα πράγματα ἀπ' τήν δική μας τήν σκοπιά. Τό λογοτεχνικό κείμενο μοιάζει μέ δέντρο πού ὅσο πιό πολύ (ἀλλά μέ σωστά κριτήρια) τό κλαδεύουμε, τόσο περισσότερο φουντώνει καί ὁμορφαίνει. Τό νόημα δέν προϋπάρχει, εἶναι ὁ καρπός του, κάτι πού πολλοί δέν τό καταλαβαίνουν: «Γράφω λέξεις. Τό νόημα ἔπεται. Εἶμαι ποιητής». Εἶδα σέ φωτογραφία τυπογραφικά δοκίμια κειμένων ἐπωνύμων συγγραφέων, ὅπως ὁ Οὐγκώ (ἀλλά καί ὁ Τολστόι καί δέν ξέρω πόσοι ἄλλοι φαίνεται ὅτι κάνανε τό ἴδιο), μέ τόσες πολλές διορθώσεις, πού ἦταν σάν νά εἶχε γραφεῖ τό κείμενο ἀπό τήν ἀρχή. Δέν ξέρω



ποιός "Ελληνας τυπογράφος θά δεχόταν τέτοιες έπεμβάσεις. Κανένας πάντως από τούς λίγους πού έτυχε νά γνωρίσω προσωπικά. «'Απομένει άσυγχώρητος ό Τάκης Βαρβιτσιώτης... Φτάνει μόνο νά διορθώνει τά κείμενά του και στό πιεστήριο, χωρίς νά πληρώνει τό πρόστιμο αυτός...», γράφει ό 'Ιατρού στόν *Κοχλία*. "Ηθελα νά πω ότι τό ξαναδούλεμα ενός κειμένου αποτελεί τόν συνηθέστερο και φυσικότερο τρόπο βελτίωσής του. Τό τονίζω, γιατί πολλοί νέοι, υπερτιμώντας τήν αξία τών πρωτόλειων πονημάτων τους, τείνουν νά έξομοιώνουν τήν άφαίρεση ενός κόμματος μέ άκρωτηριασμό, σάν νά φοβούνται —γιά νά τό πω, παραλλάζοντας τόν Λονγκανέσι— ότι ή άφαίρεση αυτού του κόμματος θά μπορούσε νά βλάψει τήν ύστεροφημία τους. Στο φαρμακείο του Πεντζίκη πολλοί από μάς φέρνανε τά γραπτά τους κι εκείνος τά διόρθωνε. "Ετσι, σιγά σιγά, μαθαίναμε νά γράφουμε. Θυμάμαι ένα ποίημα του Θέμελη πού άρχιζε μέ τόν στίχο: «Φοβερό φτερό...». «'Εγώ έδώ άκούω ένα ρό ρό», είπε ό Πεντζίκης κι έπειτα πρότεινε: «Γιατί δέν γράφεις: "Μέ τρομάζουν τά φτερά";» Τά περισσότερα μέλη του κύκλου δέν άνακατεύονταν και πολύ στην έκδοση του *Κοχλία*. 'Ο Βαρβιτσιώτης, ό Θέμελης, ή Καρέλλη, ό Ιατρού, ό Στογιαννίδης δέν μετείχαν στην διαδικασία τής σύνταξής του. 'Εξάλλου δέν ξέρω σέ τί θά μπορούσαν νά βοηθήσουν. 'Ο Ξεφλούδας, σάν καθηγητής και συνεργάτης του περιοδικού *Olimpo*, μπορεί νά διέθετε κάποια πείρα, χάρια πού έμενε στην 'Αθήνα. Δέν θά ξεχάσω ότι τίς μεταφράσεις τών Ιταλικών ποιημάτων, πού δημοσιεύονταν σ' αυτό τό προπολεμικό Ιταλοελληνικό περιοδικό τής Θεσσαλονίκης, του τίς προετοιμάζαμε έμείς, οι μαθητές του. Κάτι μπορούσε νά προσφέρει ό Θέμελης σάν φιλόλογος. Τόν βάραινε ώστόσο υπερβολικός φόρτος έργασίας, πέντε παιδιά και μία οικογενειακή τραγωδία. Δέν του στέρησαν ποτέ τήν καλή διάθεση και τό κέφι, αλλά και δέν του άφηναν περιθώρια χρόνου. "Οπως και νά έχουν τά πράγματα, ό ιθύνων νοΐς ήταν ό Πεντζίκης. 'Αλλά και ό Κιτσόπουλος δέν ήταν ένας άπλός έκτελεστής. Χρειάζονται ικανότητες για νά υλοποιείς όράματα (ή άρχική ιδέα, πάντως, άνήκε στον Σβορώνο), πού ό Πεντζίκης δέν τίς είχε. Και από τούς δύο, έγώ προσωπικά, όπως άνέφερα ήδη, έμαθα πάρα πολλά. Θά έλεγα ότι ιδιαίτερα στην

τέχνη ισχύει τό Ιταλικό γνωμικό «άξίζει περισσότερο ή πρακτική παρά ή γραμματική» και ό,τι μαθαίνει κανείς τό μαθαίνει «βλέποντας και κάνοντας». "Ας θυμηθούμε και τά λόγια του 'Αλαίν σχετικά μέ τόν άγγειοπλάστη, πού δημιουργεί ακριβώς τήν ώρα πού δουλεύει. Μέ τόν Κιτσόπουλο καταπιαστήκαμε και μ' ένα σωρό μεταφράσεις. Μεταφράσαμε λόγου χάρη τόν *'Εβδόμηρο* του Ντέ Κίρικο λίγο μετά πού κυκλοφόρησε στα Ιταλικά, θαρρώ τό 1943. (Χάρηκα πού θεωρεί έν γένει τίς μεταφράσεις κατά ζεύγη άποδοτικές). Περίπου σαράντα χρόνια άργότερα ό Πετσόπουλος άνακάλυψε αυτό τό βιβλίο και θέλησε νά τό εκδώσει. Πρίν προλάβω νά ξανακοιτάξω τήν μετάφραση πού είχαμε κάνει μέ τόν Κιτσόπουλο (παραβάλλοντάς την και μέ τήν γαλλική έκδοση του έργου), τό βιβλίο κυκλοφόρησε (μεταφρασμένο από τά γαλλικά) από έναν άλλο έκδοτικό οίκο. Μερικά κείμενα πού παρουσιάζονται στό περιοδικό μέ πλαστή ύπογραφή είναι μεταφράσεις πού έγιναν μέ τήν συνεργασία μας (π.χ. *'Ο άνθρωπος μέ τό άνθος στό στόμα* του Πιραντέλλο). Για όλα αυτά μπορεί κανείς νά άνατρέξει στό τεύχος τής *Νέας Πορείας* πού άναφέραμε προηγουμένως. Διορθώναμε επίσης μεταφράσεις τρίτων (π.χ. *'Ορφέας* του Κοκτώ). "Ενα μικρό διάστημα πού έλειψε ό Κιτσόπουλος και άναγκάστηκε νά συνεργαστώ μέ τόν Σβορώνο, φάνηκε άμέσως ή διαφορά. 'Η δουλειά δέν προχωρούσε μέ τήν ίδια ευκολία. Δέν είχε τίς ίδιες ικανότητες, ούτε όσον άφορά τήν γλώσσα, ούτε όσον άφορά τό ύφος. Τό κείμενο δέν κυλούσε άμέσως άπρόσκοπτα στα έλληνικά. 'Ο Πεντζίκης, αντίθετα, κατείχε αυτές τίς ικανότητες και μέ τό παραπάνω. "Ηξερε πώς νά αναλύει τό κείμενο στην γλώσσα στην όποία ήταν γραμμένο και πώς νά τό αναπλάθει στα έλληνικά. Τό κυριότερο προσόν μιās καλής μετάφρασης, μετά από τήν πιστότητα, είναι νά μήν ξενίζει. Κι αυτό δέν επιτυγχάνεται άν δέν προχωρήσει κανείς πέρα από τίς έπιφανειακές όμοιότητες. 'Ο καλός μεταφραστής δέν ακολουθεί, αλλά συμπορεύεται μέ τό πρωτότυπο. Δυστυχώς οι περισσότερες μεταφράσεις πού κυκλοφορούν στην 'Ελλάδα μοιάζουν, στίς καλύτερες περιπτώσεις (μιά και ή ιδιαιτερότητα, κυρίως, τής σύγχρονης ποίησης παρέχει τήν δυνατότητα για άπίθανες κι άνεξέλεγκτες παρερμηνείες) μέ αυτό πού στό σχέδιο λέγεται πα-

τητούρα. "Όταν φύγει ή αρχική εικόνα από κάτω από τό τσιγαρόχαρτο στό όποιο άποτυπώθηκε σέ γενικές γραμμές, αυτές πολύ άχνά και μόνο κατά προσέγγιση τήν θυμίζουν.

"Από τήν έκδοση του *Κοχλία* μέχρι σήμερα κοντεύει νά περάσει μισός αιώνας. "Ας μήν γελιόμαστε, λοιπόν, προσπαθώντας νά δοῦμε τό χθές μέ τά μάτια του σήμερα. "Η άφθονία τῶν ελληνικῶν και ξενόγλωσσων βιβλίων πού μᾶς περιβάλλει, δέν ὑπῆρχε. Και τά ξένα βιβλία, ὅπως και σήμερα, στοίχιζαν ἀρκετά ὥστε νά μήν μπορεῖ κανείς νά τά αγοράζει παρά μονάχα ἀραιά και ποῦ. "Αγοράζαμε συχνότερα τά διάφορα περιοδικά και τίς φθηνές ἐκδόσεις εἰκαστικῶν τεχνῶν πού κυκλοφοροῦσαν, μέ ἀναπαγωγές ἀκόμα μόνο σέ μαῦρο και ἄσπρο. Πιό τακτικός πελάτης του βιβλιοπωλείου Μόλχο θά γινόταν ὁ Σβορώνος πού διέθετε και τά σχετικά χρήματα, καθώς ἀπασχολοῦνταν ἐπαγγελματικά στό λιθογραφεῖο του Κόττα (πού βρισκόταν τότε ἐπί τῆς Ἑγνατίας οδοῦ) και τά χρειαζόταν γιά τήν γραφιστική δουλειά του. Γιά κάποια συστηματική παρακολούθηση τῆς τότε παγκόσμιας λογοτεχνίας ἀπό μέρους μας δέν μπορεῖ ἐπομένως νά γίνει λόγος. Πιό σωστό θά ἦταν νά ποῦμε ὅτι βάραιναν, ἰδίως στόν Πεντζίκη, ἀλλά και σέ μένα, τά διάφορα διαβάσματα πού εἶχαμε κάνει μέχρι τότε και μέ τά ὅποια εἶχαμε τραφεῖ καθώς και μέ ἄλλα πιό πρόσφατα ἀλλά και περισσότερο εὐκαιριακά. "Η παγκόσμια λογοτεχνία εἶναι μιᾶ θάλασσα τῆς ὁποίας δέν πρόκειται ποτέ νά γνωρίσουμε ὅλη τήν ἔκταση και ὅλο τό βάθος. Και ἡ θάλασσα, ὅπως ξέρουν αὐτοί πού τήν γνωρίζουν καλά και τήν ἀγαποῦνε, μοιάζει (μου τό εἶπε κάποτε ὁ γιός τῆς γυναίκας μου) μέ καλή νοικοκυρά πού και στήν χειρότερη περίπτωση ὅλο και κάτι θά βρεῖ νά σοῦ προσφέρει. "Εννοῶ ὅτι κι ἕνα ἐλάχιστο τμῆμα της μπορεῖ νά σέ βοηθήσει πολύ. "Αρκεῖ νά εἶσαι διατεθειμένος νά ψάξεις και ἱκανός νά κρίνεις. "Επίκαιρο δέν σημαίνει και καλύτερο. Συχνά μάλιστα συμβαίνει τό ἀντίθετο, και ἴσως πιό ἐντυπωσιακό εἶναι τό διαχρονικά ἐπίκαιρο πού τυχαίνει νά συμπίπτει μέ τίς ἀναζητήσεις σου και τούς προβληματισμούς σου. Κάτι πού ἐπιτέλεσαν, π.χ. στόν Πεντζίκη, οἱ βυζαντινοί συγγραφεῖς. "Εκτός ἀπό αὐτούς, ὁ Πεντζίκης πού, ὅπως εἶπαμε, ἦταν πολυδιαβασμένος και εἶχε ὀξύ κριτικό μυαλό, καθώς κι ἕναν πολύ

προσωπικό και ἰδιόμορφο τρόπο νά κρίνει ἕνα κείμενο ἢ μιᾶ ζωγραφιά, μπορούσε νά προτείνει πολλά. "Εγώ ἤδη ἀπό τό γυμνάσιο διάβαζα ἰταλική, γαλλική και τσέχικη λογοτεχνία, καθώς και ἄλλες ξένες λογοτεχνίες μεταφρασμένες σέ αὐτές τίς γλώσσες. Τά τσέχικα βιβλία, φυσικά, δέν κυκλοφοροῦσαν στήν ἐλληνική ἀγορά κι ἔπρεπε νά τά προμηθεύομαι κυρίως ἀπό τούς συγγενεῖς μου στήν Τσεχοσλοβακία. Οἱ περισσότερες ἐκδόσεις πού γέμιζαν τό παλαιοβιβλιοπωλεῖο του Ξενοφῶντα στήν ὁδὸ Καστριτσίου (ἑνός ἰδιόρρυθμου τύπου, πού τόν φωτογράφησε ὁ Γιάννης Στυλιανοῦ) ἦταν γαλλικές. "Η ἀκτινοβολία τῆς γαλλικῆς κουλτούρας στήν Ἑλλάδα (και σέ ἄλλες χώρες) εἶχε, μέχρι τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, τά πρωτεῖα, ἡ γαλλική πολιτιστική πολιτική ἦταν ἡ πιό καλά ὀργανωμένη κι ἀποδοτική και ἡ γαλλική γλώσσα ἀποτελοῦσε σέ παγκόσμια κλίμακα τήν γλώσσα τῶν μορφωμένων. Στόν Ξενοφῶντα, λοιπόν, ἔβρισκα κατά καιρούς πάρα πολύ ὠραῖα λογοτεχνικά ἔργα, εἴτε Γάλλων συγγραφέων, εἴτε ξένων (ἰδίως Ρώσων και Γερμανῶν) σέ γαλλική μετάφραση. "Επίσης, λόγω τῆς προηγηθείσης κατοχῆς, ἔβρισκα κανείς πού και ποῦ στό ἐμπόριο βιβλία σύγχρονων Ἰταλῶν συγγραφέων. "Ετσι, π.χ. βρήκα τόν *Ἐβδόμηρο* του Ντέ Κίρικο, πού ἀνέφερα προηγουμένως. "Όταν κάτι μου ἄρεζε και θεωροῦσα ὅτι ἄξιζε νά μεταφραστεῖ, ἐνημέρωνα τόν Κιτσόπουλο. Πολλές ἀπό αὐτές τίς προτάσεις, ὅπως ἦταν φυσικό, δέν πραγματοποιήθηκαν και τά βιβλία πού εἶχα φέρει ἔμειναν στό σπίτι του. "Ενα θεατρικό ἔργο πού μέ εἶχε ἰδιαίτερα ἐντυπωσιάσει ἦταν *Τό σπίτι τῶν ραγισμένων καρδιῶν* του Σῶ. "Από τήν ἄλλη πλευρά ἤμουν ἀπηρεασμένος κι ἀπ' τήν ἰταλική παιδεία. "Ετσι πρότεινα στόν Θέμελη νά μεταφράσουμε τό *Ἄπειρο* του Λεοπάρντι (τό καταφέραμε, σέ ἐνδεκασυλλάβους, ὅπως και τό πρωτότυπο, μέ ἐξαίρεση ἕναν μόνο στίχο) και στόν Κιτσόπουλο ἀποσπάσματα ἀπό τήν *Ζωή* του Τσελλίνι και τούς *Λογοδοσμένους* του Μαντσόνι. Δέν εἶχα τήν εὐκαιρία νά ἐξετάσω τό δεύτερο αὐτό βιβλίο στήν έκδοση τῆς «Ἐστίας» του 1990. Ξέρω μόνο πόσο δύσκολο εἶναι νά ἀποδοθεῖ στά ἐλληνικά τό ὕφος του Μαντσόνι. "Όσο γιά τήν αὐτοβιογραφία του Τσελλίνι, πού ἐκδόθηκε πρόσφατα ἀπό τήν «Ἄγρα», μεταφρασμένη ἀπό τά ἀγγλικά, πρόκειται γιά μιᾶ φιλό-

τιμη κι επίπονη προσπάθεια, πού ωστόσο αποβαίνει σέ βάρος τοῦ ὕφους τοῦ πρωτοτύπου. Ἐμεῖς, στόν *Κοχλία*, προσπαθήσαμε καί μάλλον πετύχαμε νά αποδώσουμε ἕνα μικρό, βέβαια, ἀπόσπασμά της ἱκανοποιητικά. Γά ποιήματα τοῦ Βόλκρ, πάλι, μοῦ τά ἔφερε ὁ Κιτσόπουλος, σέ γαλλική μετάφραση. Νιώθω εὐτυχής πού ἡ ἑλληνική μας ἀπόδοσή τους δέν περιεῖχε λάθη, ὅπως μπόρεσα νά διαπιστώσω ἀργότερα, ὅταν διάβασα τά ποιήματα στό πρωτότυπο. Τήν θεωρῶ καί σήμερα ἱκανοποιητική. Χαίρομαι πού, κάθε φορά πού τόν παρουσίασα, ὁ Βόλκρ ἄρесе στούς Ἕλληνες ἀναγνώστες. Ὁ Πιραντέλλο ἦτανε τῆς μόδας καί διάβαζα ὅποιο θεατρικό ἔργο του, μυθιστόρημα, διήγημα, δοκίμιο (σπανιότερα ποίημα) τύχαινε νά βρω. Πρότεινα νά μεταφράσουμε τό μονόπρακτό του *Ὁ ἄνθρωπος μέ τό λουλουδι στό στόμα*<sup>1</sup> καί θυμᾶμαι ὅτι ὁ Κιτσόπουλος, πού ἀγνοοῦσε τόν Πιραντέλλο, στίς εἰσαγωγικές, κοινότητες στιχομυθίες τοῦ ἔργου ἐξέφρασε τήν ἀπορία του, μέχρι πού, τελικά, ὁ στοχαστικός μονόλογος τοῦ πρωταγωνιστῆ ἀντιμέτωπος τοῦ ἐπικείμενου του θανάτου τόν ἔκανε νά παραδεχτεῖ τήν ὀρθότητα τῆς ἐπιλογῆς μου. Θά ἔπρεπε νά διευκρινιστεῖ ὅτι ἡ μετάφραση αὐτή πού δημοσιεύτηκε μέ τήν ὑπογραφή Γιάννης Ἄδραστος (δηλαδή Γιῶργος Κιτσόπουλος) εἶναι προῖόν συνεργασίας. Ἐξάλλου ὁ Κιτσόπουλος δέν ἤξερε ἰταλικά. Ἀναφέρομαι καί στόν κατάλογο τῶν μεταφραστῶν, πού δημοσιεύτηκε στήν *Νέα Πορεία* (Αὐγούστος-Ὀκτώβριος, 1994). Γιά τό τεῦχος αὐτό μίλησα καί προηγουμένως. Ἐέχασα τόν Βαρβιτσιώτη. Παρακολουθοῦσε κυρίως τήν σύγχρονη γαλλική ποίηση πού συνετέλεσε ἀποφασιστικά καί στήν διαμόρφωση τοῦ δικοῦ του ποιητικοῦ λόγου. Μετέφρασε καί ποιήματα Ἰσπανῶν (κριτική αὐτῶν τῶν μεταφράσεων ὑπάρχει σέ κείμενο τοῦ Πεντζίκη), ὅμως τά ἰσπανικά του, ἀντίθετα μέ τά γαλλικά, ἦταν σχεδόν ἀνύπαρκα. Μπέρδευε τό *Desperado* (τάνυσμα) μέ τήν *Desperanza* (ἀπελπισία) μεταφράζοντας «στόν σταυρό τῆς ἀπελπισίας» —εἰκόνα πιθανή, ἀλλά ἀνακριβής. Δυστυχῶς ἡ ἑλλίπης γνώση τῆς γλώσσας τοῦ πρωτοτύπου ἀποτελεῖ καί σήμερα, ἰδίως στόν τομέα τῆς ποίησης (ἔτσι ὅπως αὐτή ἔχει διαμορφωθεῖ ἔξω ἀπό κάθε ἀληθοφάνεια καί λογική), ἀφορμή ἀμέτρητων παρερ-

<sup>1</sup> Στόν *Κοχλία* μεταφράστηκε «ἄνθος».

μηνειῶν. Μόνο ἕνας προσεκτικός ἀναγνώστης ἀλλά καί γνώστης μπορεῖ νά τίς ἀντιληφθεῖ καί νά τίς ἐπισημάνει. Οἱ περισσότερες περνοῦν εὐκόλα ἀπαράτηρες. Ἔτσι τυχαίνει νά βρισκόμαστε, δυστυχῶς, πολλές φορές, μπροστά σέ θαυμαστές κίβδηλων ἀριστουργημάτων. Στόν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, τά πράγματα εἶναι, νομίζω, ἀκόμα χειρότερα καί μάλιστα πρωτογενῶς. Παράλληλα μέ τήν συνεργασία μου στόν *Κοχλία*, θυμᾶμαι ὅτι μετέφρασα ἡ διόρθωσα μεταφράσεις στά γαλλικά ποιημάτων τοῦ Θέμελη. Δέν ξέρω τί ἀπέγιναν. Πρότεινα ἐπίσης στόν Θέμελη νά μεταφράσουμε τόν *Ἐρρίκο Δ* τοῦ Πιραντέλλο. Ἡ δουλειά αὐτή μᾶς πῆρε ἀρκετό χρόνο. Ἐμενα τότε στήν ὁδὸ Τζαβέλλα, στόν συνοικισμό Χαριλάου, καί ὁ Θέμελης ἐρχόταν στό σπίτι μου. Ἐγραφε ὅτι τοῦ ὑπαγόρευα σ' ἕνα πρόχειρο τετράδιο μέ κίτρινα φύλλα. Ὅταν ἀργότερα τοῦ ζήτησα νά μοῦ δώσει αὐτήν τήν μετάφραση γιατί τήν χρειαζόμουνα γιά τήν διδασκαλία μου, ὁ Θέμελης μοῦ εἶπε ὅτι τήν εἶχε πετάξει. Καταστεναχωρήθηκα. Ἀντίθετα μέ αὐτό πού κάνανε ὁ Πεντζίκης καί ὁ Κιτσόπουλος, ὁ Θέμελης, ὅταν μετέφραζα, δέν μέ διόρθωνε. Ἔλεγε πάντα (ἂν καί ἦταν φιλόλογος): «καλά εἶναι». Ἦταν δηλαδή ἕνας λιγότερο καλός συνεργάτης. Ἐχω συνεργαστεῖ ἔκτοτε σέ μεταφράσεις μέ ὄλους σχεδόν τούς λογοτέχνες πού γνώριζα, διαλέγοντάς τους ἀνάλογα μέ τό εἶδος. Ἔτσι, σιγά σιγά (ἀλλά μόνο ἀφοῦ πέρασαν ἀρκετά χρόνια) ἔμαθα νά μεταφράζω στά ἑλληνικά χωρίς ξένη βοήθεια. Ἐνα ἄλλο κοίταγμα, πάντως, δέν βλάπτει ποτέ. Σέ μιὰ μετάφραση τοῦ *Ἐρρίκου Δ* πού κυκλοφόρησε πολύ ἀργότερα ἀπό ἄλλον μεταφραστή, λόγω ἀγνοίας τοῦ ἱστοικοῦ ὅρου, ἡ διαμάχη κατά τόν ἐνδέκατο αἰῶνα μεταξύ πάπα καί αὐτοκράτορα, γιά τήν ἀπονομή τῶν ἀξιωμάτων μέ ἐπικαρπία τῶν ἐκκλησιαστικῶν καί ἄλλων κτημάτων (ἐπειδή καί οἱ λέξεις *vestiū* καί *investiture* προσομοιάζουν κάπως) ἔγινε «μάλωμα γιά τά ρούχα». Ὅταν ἕνας ἀπό τούς προσφιλεῖς στόν Βαρβιτσιώτη Γάλλους ποιητές, ὁ Πῶλ Ἐλυάρ, ἐπισκέφτηκε —δέν θυμᾶμαι πιά πότε ἀκριβῶς— τήν Θεσσαλονίκη καί ἔδωσε μιὰ διάλεξη σ' ἕναν ὑπαίθριο κινηματογράφο (ὁ μόνος χῶρος πού τοῦ παραχωρήθηκε), ἀπήγγειλε, μεταξύ ἄλλων, καί τό ποίημά του γιά τό ρόδο καί τήν ρεσεντά (οἰνάνθη). Ὁ ἀριστερισμός τοῦ ποιητῆ ἔκανε τόν Πεντζίκη (πού

ώστόσο είχε μεταφράσει τό ποίημά του *Αιωνιότητα τῶν ὄσων δέν ξανάδα* γιά τόν *Κοχλία*, ὅπου δημοσιεύτηκε μάλιστα μαζί μέ τό πρωτότυπο) νά τόν αντιπαθήσει ἀμέσως, χαρακτηρίζοντάς τον, μέ τήν συνηθισμένη του δριμύτητα, «παρκινσονικό». Ἡ Καρέλλη τόν ρώτησε πῶς κατόρθωνε νά συνδυάζει τήν στράτευση μέ τήν ποίηση («προσπάθησα ὅσο μποροῦσα», ἀπάντησε ὁ Ἑλυάρ). Ἡ Λουίζα Βασιλειάδου (ἀργότερα Λαούρδα), μέ τήν ὁποία ἤμασταν συμφοιτητές, παρατήρησε: «Μά αὐτός μιλάει γιά ἀγάπη. Καί οἱ δικοί μας ἀριστεροί μόνο γιά μίσος». Αὐτός λοιπόν ὁ τρυφερός ποιητής, ὅταν ἕνας Τσέχος συνάδελφός του καταδικάστηκε ἄδικο ἀπό τίς στυγνές κομμουνιστικές ἀρχές τῆς χώρας του, ἀντί νά ταχθεῖ ἀλληλέγγυος μαζί του, ἐπικρότησε τήν καταδίκη του, θεωρώντας τήν ἰδεολογικά δικαιωμένη. Ἔτσι ἀπογοήτευσε βαθιά τούς διανοουμένους πού δοκιμάζανε στό πετσί τους ἐκεῖνο πού ὁ Ἑλυάρ καί οἱ ὅμοιοί του βίωνανε, ἐξιδανικευμένο, μόνο μέ τήν φαντασία τους. Τό φαινόμενο, δυστυχῶς, κράτησε δεκαετίες. Ὁ Ρίτσος στό ποίημά του *Ὁστραβα*, φανερά (ἄν καί ἀνομολόγητα) σοκαρισμένος ἀπό τήν σκληρή ζωή τῶν ἐργατῶν κυρίως, ἀλλά καί γενικότερα τῶν κατοίκων αὐτῆς τῆς ἀπάνθρωπης πόλης, καταφεύγει στό γνωστό τροπάριο τοῦ «μελλοντικοῦ σοσιαλιστικοῦ ἀνθρώπου», τήν γένεση τοῦ ὁποίου ἡ δύσκολη ἐποχή μας μέ ἀναπόφευκτες θυσίες ἐτοιμάζει. («Σημαιοστόλισε τίς ἐκπληκτες στέγες μέ χιλιάδες λάβαρα / ἀπό ἀνθρώπινα ποδοπατημένα πρόσωπα») (Βόλκρ). Ὁστόσο στίς χῶρες ὅπου γινόταν αὐτή ἡ προετοιμασία, σχεδόν κανένας πιά δέν ἔτρεφε τέτοιες αὐταπάτες. Κάποτε, σ' ἕνα λεωφορεῖο τῆς γραμμῆς Ἀρδαίας συνάντησα μερικά Ἑλληνόπουλα πού, ἀπό τήν Ὁστραβα, ὅπου διέμεναν, εἶχαν ἔρθει γιά διακοπές στήν Ἑλλάδα, πιθανόν σέ τόπους καταγωγῆς τῶν γονιῶν τους. Τά ρώτησα ἄν ἤξεραν τόν Ρίτσο, ἕναν ἀπό τούς μεγαλύτερους (ὅπως παρουσιάζονταν) σύγχρονους Ἑλληνες ποιητές, πού εἶχε γράψει ἕνα ποίημα καί γιά τήν πόλη τους καί, λόγω καί τῆς ἰδεολογίας του, ἔχαιρε μεγάλης ἐκτιμήσεως στήν Τσεχοσλοβακία. Δέν τόν ἤξεραν. Γιά νά τελειώσω: εἶναι στ' ἀλήθεια ἀνεξήγητο πῶς, σέ μιά ἐποχή πού ἡ πληροφόρηση εἶναι ἀσύγκριτα πιό εὐκολή ἀπ' ὅ,τι στό παρελθόν καί προσιτή στόν καθένα, ὑπάρχουν ἄνθρωποι μορφωμένοι πού εἶτε ἐθε-

λοτυφλοῦν εἶτε ἰσχυρίζονται ὅτι εἶδαν τόν διάβολο μέ τά μάτια τους. Θυμᾶμαι, ἄθελά μου, ἀπό τό βιβλίο *Περί ἔρωτος* τοῦ Στανάλ, τήν διαμαρτυρία μιᾶς ἐρωμένης πού ὁ ἐραστής της τήν συλλαμβάνει ἐπ' αὐτοφώρω. Ἐκεῖνη ἀρνεῖται ἐπίμονα τά πάντα καί καταλήγει: «Βλέπω ὅτι δέν μ' ἀγαπᾶς πιά, γιατί πιστεύεις περισσότερο αὐτό πού βλέπεις, παρά αὐτό πού σοῦ λέω ἐγώ». Κάπως ἔτσι λειτουργοῦσε σέ μερικούς καί ἡ κομμουνιστική ἰδεολογία.

*Οἱ τρεῖς συνδιευθυντές τοῦ περιοδικοῦ δέν εἶχαν προηγούμενη ἐκδοτική πείρα, μιά καί τότε πρωτοεμφανίστηκαν στή λογοτεχνία τῆς πόλης μας. Ἀντίθετα ὁ Πεντζίκης, ὅπως βλέπουμε ἀπό τήν δημοσιευμένη ἀλληλογραφία του μέ τόν Στρατή Δούνα, ἦταν αὐτός πού ἔδωσε τίς βασικές κατευθυντήριες γραμμές στό 3<sup>ο</sup> μάτι. Πῶς καί πού ἐπηρεάσε ὁ Πεντζίκης τόν Κοχλία;*

Κατ' ἀρχήν διαμορφώνοντας τό περιεχόμενό του μέ τήν ἐπιλογή τῶν θεμάτων. Κάθε τεῦχος περιστρέφεται γύρω ἀπό ἕναν κεντρικό ἄξονα, ἔχει μιάν ἐνότητα καί μιάν ὁμοιογένεια πού δέν τήν βρίσκεις σέ ἄλλα περιοδικά. Ἐπειτα, μέ τά κείμενα πού ἔγραφε ὁ ἴδιος, πάντα πολύ ἀξιόλογα καί σημαντικά, παρόλο πού συχνά ἦταν περιστασιακή ἡ ἀφορμή πού τά εἶχε προκαλέσει (ἕνα ἐρωτικό πάθος, μιά φιλική ἐπιστολή) ἡ κείμενα τρίτων πού τά διάλεγε καί τά μετέφραζε ὁ ἴδιος, ἀκολουθώντας ἀπαράβατα δικές του προτιμήσεις καί κριτήρια, ἡ ὀρθότητα τῶν ὁποίων δέν μπορεῖ νά ἀμφισβητηθεῖ ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ἀποκλειστικά καί μόνο τό ποιοτικό τους επίπεδο. Πρέπει ὡστόσο νά συμφωνήσω μέ τούς ἐπικριτές τοῦ περιοδικοῦ πού τό κατηγόρησαν ὅτι βρίσκεται στό περιθώριο τῆς ἐποχῆς του, γιά νά μὴν πούμε ἐκτός τόπου καί χρόνου. Ὁστόσο κι αὐτό δέν τό λέω μέ ἀπόλυτη βεβαιότητα. Οἱ ὀπτικές γωνίες εἶναι πάντα σχετικές καί ἀλλάζουν διαχρονικά. Ὅμως παρ' ὅλα αὐτά, πόσο λίγο δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο περιέχει τό τεῦχος 7-8 τοῦ 1946 γιά τόν πόλεμο! Θυμᾶμαι ὅτι κάποιον κείμενο, θαρρῶ τοῦ Ἀραγκόν, σχετικό μέ τήν γαλλική ἀντίσταση, πού μοῦ τό εἶχε δείξει ὁ Κιτσόπουλος, τελικά δέν μπῆκε. Καί τήν ἐποχή κατά τήν ὁποία τυπώνονταν ὁ *Κοχλίας*, κάθε ἄλλο παρά ὡς ὁμαλή μπορεῖ κανεῖς νά τήν χαρακτηρίσει. Ἀλλά σ' αὐτό τό θέμα θά ἐπανεέλθου-

με. "Όταν συντάσσονταν οι *Παρασιές*, ο Πεντζίκης έλεγε ένα σωρό χρήσιμα πράγματα. Ούτε ο Κιτσόπουλος, ούτε ο Σβορώνος, ούτε εγώ ο ίδιος (δέν αναφέρω τούς υπόλοιπους) ήμασταν σέ τέτοιο βαθμό κατατοπισμένοι για τά ευρωπαϊκά λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά ρεύματα ώστε να μπορούμε να στηρίζουμε και θεωρητικά τίς αξιολογήσεις ή απλώς τίς παρουσιάσεις τών συνεργασιών και να τίς εντάξουμε σ' ένα ευρύτερο οργανικό πλαίσιο. "Άλλο γνώση κι άλλο πληροφόρηση, δύο πράγματα πολύ διαφορετικά, πού σήμερα οι περισσότεροι τείνουν να τά συγχέουν. Θα έλεγεσ ότι τό να είναι πληροφορημένοι (και μάλιστα όχι πάντοτε σωστά) τούς απαλλάσσει από τό να είναι γνώστες, μέ όλες τίς θλιβερές συνέπειες πού δημιουργεί αυτή ή άγνοια και τίς βλέπουμε γύρω μας καθημερινά. Τό αντίθετο ακριβώς συνέβαινε μέ τόν Πεντζίκη. 'Από εκεί και πέρα δέν είμαι σέ θέση να γνωρίζω πώς εξελίσσονταν τά πράγματα στα παρασκήνια. Οι απόψεις του, οι γνώμες του και οι συμβουλές του γίνονταν ως επί τό πλείστον σεβαστές. Δέν μπορούσε να γίνει και διαφορετικά. Κανείς μας, όπως είπα κι επαναλαμβάνω, δέν είχε τήν δική του ευρύτατη και πολύπλευρη μόρφωση. 'Ο Κιτσόπουλος και ο Σβορώνος ελάχιστα γνώριζαν τίς ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, ούτε και ήξεραν καλά κάποια ξένη γλώσσα. Τούς οδηγούσε περισσότερο ένα έμφυτο καλλιτεχνικό αίσθητήριο πού άλλοι πάλι (όσο γλωσσομαθείς και μορφωμένοι κι άν είναι) δέν τό διαθέτουν. 'Εκτός τών άλλων, ο Πεντζίκης είχε τόσο πολύ έμβαθύνει στα κάθε λογής κείμενα τής βυζαντινής περιόδου, πού μάλλον δέν υπήρχε άλλος, τότε, στήν Θεσσαλονίκη, πού να τά γνωρίζει τόσο καλά, αλλά και πού να έχουν γι' αυτόν προσωπικά τόσο μεγάλη σημασία. "Ίσως κάποια σχετική εξαίρεση να αποτελούσε ο Μιχαήλ Λάσκαρις, πού δίδασκε στό Πανεπιστήμιο τήν ιστορία τών μέσων και νεωτέρων χρόνων. 'Εκτός από πολυμαθής ήταν ευφρέστατος και πνευματώδης και ειλικρινά λυπᾶμαι πού μάλλον τόν απογοήτευσαν σάν φοιτητής. "Ετυχε να περάσει κάποια μέρα από τό φαρμακείο και να συζητήσει μέ τόν δάσκαλό μου για τά βυζαντινά πατερικά κείμενα. Δέν ξέρω τί ακριβώς είπαν οι δύο τους. Θυμάμαι όμως πώς μόλις έφυγε ο Λάσκαρις, ο Πεντζίκης πού διακατέχονταν από αισθήματα μειονεξίας και ήθελε να πρω-

τεύει πάντα σέ όλα, στριφογύριζε απογοητευμένος στό φαρμακείο τραγουδώντας: «'Ε είμαι τίποτα, ε' αξίζω τίποτα». Είχε μιά ηχηρή φωνή πού θύμιζε ξύλινα πνευστά μουσικά όργανα μέ καλαμένο γλωσσίδι στό επιστόμιο. Φυσικά, αντίθετα μέ ό,τι συνέβαινε μέ τόν Λάσκαρι, τό Βυζάντιο γενικότερα είχε μιά μεγάλη επίδραση στήν διαμόρφωση τής προσωπικότητάς του και τού ύφους του, γεγονός εξάλλου πάρα πολύ γνωστό, πού ο ίδιος ποτέ δέν παρέλειψε να τό δηλώνει και να τό τονίζει, ιδίως σέ συνάρτηση μέ τίς έρωτικές του απογοητεύσεις. "Όλα αυτά όμως τά έχω ήδη γράψει στό *Παραμιλητό* και δέν έπρεπε να τά επαναλάβω. Φταίει τό γεγονός ότι ή δημοσίευση αυτής τής συνέντευξης κι από δικό μου, ίσως, φταιξιμο, καθυστέρησε πολύ.

*'Ο κ. Κιτσόπουλος μου μίλησε για ένα μπαούλο μέ βιβλία πού έφερε ο Ξεφλούδας από τή Γαλλία και πού στάθηκε ή κύρια πηγή τών μεταφράσεων.*

Τό μπαούλο αυτό δέν τό θυμάμαι, αλλά τώρα πού μου τό είπατε και τό σκέφτομαι, νομίζω ότι έχετε δίκιο. 'Υπήρχε μιά αρκετά μεγάλη ποσότητα γαλλικών βιβλίων στό παραθαλάσσιο σπίτι τού Πεντζίκη. Τά είχε φέρι και τά είχε αφήσει εκεί ο Ξεφλούδας, επιστρέφοντας από τήν Γαλλία. 'Αποτελούσαν ουσιαστικά τήν προσωπική του βιβλιοθήκη. 'Υπήρχαν μεταξύ των τά πιό έγκριτα γαλλικά λογοτεχνικά περιοδικά. Δέν ξέρω ποιά κείμενα ακριβώς διάλεξε από αυτές τίς εκδόσεις για μετάφραση ο Πεντζίκης. Τό σύνολο ήταν πάντως εξαιρετικά καλό για ένημέρωση, μιά και είχε επιλεγεί από έναν άνθρωπο τών γραμμάτων σάν τόν Ξεφλούδα. "Αν και είναι αδύνατο να θυμηθώ κείμενα πού ένδεχομένως μεταφράσαμε, θυμάμαι άλλα πού τά διάβασα. Μέ κάποια επιφύλαξη, βέβαια, καθώς οι συνειρμοί πού δημιουργεί ένα κείμενο στό μυαλό τού αναγνώστη τόν εξαπατούν πολλές φορές μέ έντυπώσεις δευτερογενείς πού, προς μεγάλη του κατάπληξη, δέν τίς ξαναβρίσκει, ύστερα από χρόνια, στήν υποτιθέμενη πηγή τους. Κι εδῶ μιλάμε για ένα χρονικό διάστημα μισού αιώνα. Θυμάμαι, λοιπόν, ιδιαίτερα ένα δοκίμιο για τήν τέχνη τού Τζών ντός Πάσσοσ, σχετικά μέ τήν όπτική γωνία από τήν όποία βλέπει τά

πράγματα, από τό τέλος πρός τήν ἀρχή. Αυτό, κατά κάποιον τρόπο, τά ἐξευτελίζει, μικραίνουντας τό ἀνάστημα τῶν προσώπων, καθιστώντας τά γεγονότα σχετικά, παροδικά, ἐφήμερα. Τοῦ ντός Πάσος μεταφράσαμε τό ἀφήγημα *"Ελεανορ Στόνταρτ* (μέ τόν Σβορωῶνο) καί *Φωτογραφικό μάτι XXXVII* (μέ τόν Κιτσόπουλο, ἄν καί δέν ἀναγράφεται τό ὄνομά του — δέν εἶναι ἀπόσπασμα, ὅπως σημειώνεται στήν *Νέα Πορεία*, ἀλλά αὐτοτελές κομμάτι), καί τά δύο ἀπό τό γνωστό βιβλίον τοῦ ἀμερικανοῦ συγγραφέα *"Η 42η παράλληλος*. Τά μεταφράσαμε, δυστυχῶς, ἀπό τά ἰταλικά. Γνώριζα αὐτό τό βιβλίον (σέ ὠραία ἐκδοση τοῦ οἴκου «Μονταντό-ρι», σειρά «Μέδουσα») ἤδη ἀπό τό λύκειο. "Ὅπως ἀνέφερα πρίν, λόγῳ τῆς κατοχῆς πού εἶχε μεσολαβήσει, ἔβρισκες ἀραϊά καί πού στήν Θεσσαλονίκη ἰταλικές ἐκδόσεις. Τά πρῶτα διηγήματα τοῦ Μοράβια, τά μικρά κείμενα τοῦ Τζαβαττίνι πού διέπρεψε ἀργότερα σάν σεναριογράφος, ἀλλά σάν συγγραφέας δέν ἔλεγε τίποτα ἤ σχεδόν τίποτα (ὁ Πεντζίκης τόν ἀπέκλεισε, καί μέ τό δικό του, ἀμέσως), ἔργα (καί μάλιστα ὄχι ἀπό τά πολύ γνωστά) τοῦ Ντ' Ἀνουόντιο (πού ἡ Καρέλλη δέν τόν χώνευε, ἀλλά παραμένει μέγας τεχνίτης τοῦ στίχου), τοῦ Πάσκολι (συμβολιστῆ), τοῦ Πιραντέλλο (πού ἤδη τόν ἀναφέραμε), καθῶς ἐπίσης τοῦ Παπίνι, τοῦ Παντίνι, τοῦ Μποντεμπέλλι (μέ τόν μαγικό ρεαλισμό του), τοῦ Σλάταπερ, τῆς Νέγκρι, τῆς Ντελέντα, τῆς Ἀλεράμο, τοῦ Παλατσέσκι, τοῦ Τότσι (πολύ ἀξιόλογου, ἄγνωστου στήν Ἑλλάδα), τοῦ Οὐγκαρέττι, τοῦ Σβέβο καί ἄλλων. Ἐπίσης μιά ὀλόκληρη σειρά λιγότερο γνωστῶν συγγραφέων, πού τοὺς χαρακτήριζε ἡ καλλιπέια. Τά θέματά τους, ὡστόσο, ἦταν τόσο περιορισμένα καί ἀσήμαντα πού δέν θυμᾶμαι κανένα ἀπό αὐτά τά ἔργα. Ἀπό ξένους βρῆκα στά ἰταλικά Ντέ Φόε, Γκάλ-σγουορθ, Χάμσον, Λῶρενς, Σπρίνγκ καί δέν θυμᾶμαι ποιούς ἄλλους.

*Στίς Παρασιικές ἐμφανίζονται κριτικές γιά τό ἔργο Εὐρωπαϊῶν ζωγράφων Ἀπό φωτογραφίες πού λάβαμε, ὅπως χαρακτηριστικά ὀνομαζόταν ἡ στήλη τοῦ περιοδικοῦ. Πῶς παρακολουθοῦσατε τότε τήν παρχόσμια εἰκαστική κίνηση;*

Οὐσιαστικά, πολύ δύσκολα καί πάντα ἀπό δεύτερο χέρι. Οἱ ἀναπαραγωγές, κατά κανόνα, δέν ἦταν ἐγχρωμες. Εὐτυχῶς κυκλοφοροῦσαν μικρές καί χρηματικά προσιτές ἐκδόσεις γιά τοὺς σημαντικότερους μοντέρνους ζωγράφους πού μᾶς ἐνδιέφεραν. Οἱ περισσότεροι ἦταν Γάλλοι. Μ' αὐτόν τόν ἀνεπαρκῆ τρόπο γνωρίσαμε καί ἐκτιμήσαμε τό ἔργο τους. Ἀναφέρω μόνο μερικούς: Μανέ, Μονέ, Ρενουάρ, Ματίς, Σεζάν, Πικασσό, Μπράκ, Ρουσσώ, Σισλέυ, Βλαμένι, Οὐτριλλό, Σαγκάλ, Γκωγκέν, Μπονάρ... Μαζί τους, ἄλλα ἱερά τέρατα, ὄχι γαλλικῆς καταγωγῆς: Βάν Γκόγκ, Ἔρνστ, Κλέε, Ἄρπ, Σάθερλαντ, Νίκολσον, Μούρ... Ἀπό τοὺς Ἰταλούς: Ντέ Κίρικο, Καρρά, Σεβερίνι, Μοντιλιάνι, Σιρόνι, Μποτσιόνι, Μεσσίνα... Ἀξιόλογοι καί οἱ τρεῖς Μεξικανοί... Εἶναι ἀδύνατο νά τοὺς θυμηθῶ ὅλους. Δέν ἤξερα τότε ὅτι ἓνας ἀπό τοὺς πρῶτους ἀνεκονικούς ζωγράφους ἦταν ὁ Τσέχος Κιρκα. Ἀνέτρεξα σέ διάφορα βοηθήματα γιά νά ξεκαθαρίσω τοὺς διαφόρους -ισμούς. Δημοσίεψα σχετικά καί ἓνα ἀρθρίδιο, θαρρῶ στήν *Μακεδονία*. Θεωρητικός τοῦ κυβισμοῦ ὁ Ἀπολλιναίρ, τοῦ ὁποῦ οἱ Σβορωῶνος χάραξε ἓνα καλλιγράφημα στήν πρώτη σελίδα τοῦ τεύχους τοῦ *Κοχλία* γιά τόν πόλεμο (7-8/1946). Τοῦ ξέφυγε, δυστυχῶς, ἓνα μικρό λάθος. Χαιρόμουν νά ἀνακαλύπτω κυβιστικά, ὑπερρεαλιστικά καί πουαντιγιστικά (στιγματογραφικά;) στοιχεῖα στίς βυζαντινές τοιχογραφίες καί τά μωσαϊκά. Διαπίστωνα, μέ τήν βοήθεια τοῦ Πεντζίκη, ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι ἡ μόνη σέ ὅλη τήν Εὐρώπη, πέρα γιά πέρα θρησκευτική, τόσο στήν μορφή ὅσο καί στό περιεχόμενο (γιά νά χρησιμοποιήσουμε ὄρους εὐκολονόητους, ὅσο καί ἂν ὁ Κρότσε, στήν *Αἰσθητική* του, καταδίκασε τόν διαχωρισμό) καί ἡ μόνη πού προσπαθεῖ ν' ἀποδώσει ἀφηρημένες ἔνοιες μεταφυσικοῦ καί θεολογικοῦ εἶδους. Γίνονταν ἔργα, τότε, στόν ναό τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων καί μπόρεσα, ἀνεβαίνοντας στίς σκαλωσιές, νά δῶ ἀπό κοντά τά θαυμάσια ψηφιδωτά του. Ἄν θυμᾶμαι καλά, μέτρησα σ' ἓνα πρόσωπο πάνω ἀπό εἴκοσι ψηφίδες διαφορετικοῦ χρώματος. Ἡ ἐντύπωση πού ἔδινε τό πρόσωπο ἀπό μακριά ἦταν ἀσημορόδινη. Ἡ μόνη φορά πού μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά δοῦμε ζωγραφικά ἔργα Γάλλων καλλιτεχνῶν στό πρωτότυπο ἦταν σέ μιά ἐκθεση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου πινάκων πού ἀποτελοῦσαν τιμητικὴ δωρεά

τῶν καλλιτεχνῶν πρὸς τὴν μαχόμενη Ἑλλάδα. Μάλλον ὅταν δὲν ἔβγαине πιά ὁ Κοχλίας; Δὲν θυμᾶμαι. Ἔργα, θά ἔλεγα, πενιχρά στό σύνολό τους. Θυμᾶμαι ἀπλῶς ὅτι ὁ Σβορώνος καί ὁ Πεντζίκης προθυμοποιήθηκαν νά τά παρουσιάσουν στό κοινό, δίνοντας τίς προσωπικές τους ἐρμηνεῖες... Τέλος πάντων... Παρ' ὅλες τίς δυσκολίες, λοιπόν, κάποια ἐνημέρωση ὑπῆρχε σ' αὐτόν τόν τομέα. Γαλλικά καί ἀγγλικά περιοδικά καί ἐφημερίδες τέχνης, πού τά παρακολουθοῦσε κυρίως ὁ Σβορώνος, μᾶς ἐπιτρέπανε νά βγάλουμε κάποια συμπεράσματα. Ἐπρεπε, βέβαια, νά διαθέτεις ἕνα ἔμφυτο αἰσθητήριο καί νά εἰκάζεις πολλά, βασιζόμενος στό καλλιτεχνικό σου ἔνστικτο. Ὁ Πεντζίκης εἶχε ἕναν δικό του, πρωτότυπο καί ἰδιόμορφο τρόπο νά ἀναλύει, μέ προεκτάσεις, κλωθογυρίσματα καί τελικά συμπεράσματα ἕνα ἔργο τέχνης, εἰκαστικό ἢ λογοτεχνικό. Δὲν θά ξεχάσω ὅτι κάποτε, σχολιάζοντας τό διήγημα ἐνός σύγχρονου Ρώσου συγγραφέα, καί ἰδίως τὴν κατάληξή του, συνεπέρανε μέ πολύ πειστικά ἐπιχειρήματα ὅτι στήν Σοβιετική Ἐνωσῆ ὑπῆρχε βία. Ὅρισμένα ἔργα, λοιπόν, τά εἶδαμε, πραγματικά σέ φωτογραφίες. Ὅρισμένα σχέδια τοῦ Σβορώνου πάλι βασίστηκαν ἐπίσης σέ φωτογραφίες. Ἦταν ὅμως ἐλάχιστα. Ἡ στάση τοῦ μέσου θεατῆ ἀπέναντι στήν μοντέρνα τέχνη ἦταν τότε μάλλον ἀρνητική. Τό ἴδιο καί ἡ στάση τοῦ μέσου ἀναγνώστη ἀπέναντι στήν μοντέρνα πεζογραφία καί τὴν μοντέρνα ποίηση. Ὁ ἐπιθεωρητής ξένων καί μειονοτικῶν σχολείων Παπαευγενίου ἀπέκλεισε, ὅπως ἄκουσα, τόν Θέμελη ὡς ὑποψήφιο καθηγητή στό Ἀμερικανικό Κολλέγιο μέ τὴν αἰτιολογία ὅτι ἔγραφε σουρεαλιστικά ποιήματα. Γι' αὐτό καί ἕνα βράδυ, πού ἕνα μικρό κοριτσάκι μᾶς εἶπε μέ τὴν μεγαλύτερη ἄνεση τί παριστάνανε τά δυσκολονόητα γιά τόν ἐνῆλικα σχέδια τοῦ Σβορώνου, ὁ Κιτσόπουλος, συγκινημένος καί ἐνθουσιασμένος ταυτόχρονα, τοῦ χάρισε ἕνα μικρό πολύτιμο πετραδάκι. Ἴσως θά θυμᾶται καλύτερα ἀπό μένα, ἂν τό ὄνομα τοῦ κοριτσιοῦ ἦτανε Μπέττυ.

*Νά ξαναγυρίσουμε στίς μεταφράσεις, κύριε Τσίζεκ, οἱ ὁποῖες ἦταν συνήθως συλλογικές, καί φαντάζομαι πῶς τό ἄτομο πού ἤξερε τή γλώσσα μετέφραζε καί οἱ ἄλλοι ἐπενέβαιναν στήν ἀπόδοση τῶν λέξεων. Μιλῆστε γι' αὐτὴν τὴν τακτική πού, ἂν δὲν κάνω*

*λάθος, ἐφαρμόστηκε γιά πρώτη φορά. Πόσο εὐκόλη ἦταν καί ποιῆς δυσκολίες ὑπῆρχαν;*

Ἡ τακτική τῆς ὁμαδικῆς μετάφρασης ἦταν σωστή. Εἶναι μιά σχετικά εὐκόλη δουλειά, ἐφόσον ὑπάρχει πειθαρχία, σεβασμός, ἐκτίμηση καί παραδοχή τῆς ἰκανότητας τοῦ ἄλλου πού ξέρει περισσότερο. Ἀκόμα θυμᾶμαι τὴν βραδιά πού συγκεντρωμένοι πολλοί μαζί στό φαρμακεῖο μεταφράσαμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τὸν Ὀδυσσεά τοῦ Τζόυς. Φαντάζει λίγο ἀστεῖο, μετὰ ἀπὸ τὴν «μεταφραστική προσπάθεια» νά ἀκολουθοῦν ἐφτά ὀνόματα. Κι ὅμως ἤμασταν, συνολικά, ἐφτά. Τόν κύριο λόγο τόν εἶχε, βέβαια, ὁ Πεντζίκης, ἀλλά κάθε τόσο κάποιος ἄλλος μπορούσε νά ἐπέμβει μέ κάποια παρατήρησή του. Τό δεύτερο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά τοῦ Τζόυς μεταφράστηκε μόνο ἀπὸ τὸν Πεντζίκη καί τὸν Κιτσόπουλο. Γιά τὴν διαφορά βλέπε τό ἄρθρο τοῦ δευτέρου στήν *Νέα Πορεία*. Ἡ τακτική τῆς μετάφρασης ἀπὸ δύο συνεργάτες (ἐνός γλωσσομαθοῦς καί ἐνός λογοτέχνη) συνηθίζεται πολύ στό ἐξωτερικό καί θά μπορούσα νά ἀναφέρω συγκεκριμένα παραδείγματα ἀπὸ τὴν Τσεχοσλοβακία. Δὲν ξέρω γιατί δὲν ἐφαρμόζεται καί στήν Ἑλλάδα. Βοήθησα καί ἐγώ σέ ἀρκετές μεταφράσεις ἀπὸ τά ἑλληνικά στά τσέχικα. Ἐνας συνταξιούχος κλασικός φιλόλογος, ὁ Φράντισεκ Στούρζικ (ἔχει πεθάνει ἀπὸ καιρό), βάλθηκε στά γέραματα νά μάθει μόνος του νέα ἑλληνικά. Τὸν βοηθήσαμε, ὅσο μπορούσαμε, ἐγώ, ὁ βιβλιοπώλης Συρόπουλος καί κάποιος Κραβαρίτης, φίλος του, στέλνοντάς του κείμενα, γραμματικές, λεξικά. Παρά τὴν ἀτελὴ γνώση του τῆς νεοελληνικῆς, ὁ Στούρζικ δούλεψε ἐντατικά καί πολύ. Ὅταν τὴν χρειάζονταν, κατέφευγε στήν βοήθεια ἐνός λογοτέχνη, κυρίως γιά τίς ποιητικές μεταφράσεις —του Μπάμπλερ, ἂν θυμᾶμαι καλά. Τὸν βοήθησα καί ἐγώ ἀρκετά, μεταφράζοντάς του πρόχειρα π.χ. τά πρῶτα κεφάλαια τοῦ *Συννεφιάζει* τοῦ Λουντέμη, ὅσο νά μπεῖ στό νόημα (ἦταν μιά ἐποχὴ πού κατὰ τὴν ἐπιλογή τοῦ ἔργου ἀπὸ τοὺς κρατικούς ἐκδοτικούς οἴκους τά ἰδεολογικά κριτήρια ἀποτελοῦσαν ἀναπόφευκτη προϋπόθεση καί συχνά ὑπερίσχυαν τῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας του). Θυμᾶμαι μιά θαυμάσια μετάφρασή του (σέ συνεργασία μέ τὸν Μπάμπλερ) τοῦ ποιήματος τοῦ Σικελιανοῦ γιά τὸν θάνατο τοῦ Παλαμᾶ, μέ μέτρο καί ὁμοιο-

καταληξίες. Χάρηκα επίσης πού μπόρεσα νά τοῦ κινήσω τό ἐνδιαφέρον καί νά ἐκδοθεῖ στά τσέχικα ἢ *Ἱστορία ἐνός αἰχμαλώτου* τοῦ Δούκα (μάτια προσπάθησα πολλά χρόνια νά πετύχω νά ἐκδοθεῖ ἡ δική μου μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Δούκα στήν Ἰταλία)... "Ὅσο λοιπόν τά ἑλληνικά μου δέν ἦταν ἀκόμα ἀρκετά καλά (καί, ὅσο καλά καί νά γίνονταν, πάλι δέν θά ἤμουνα λογοτέχνης), συνεργαζόμουνα, στήν ἀρχή, κυρίως μέ τόν Κιτσόπουλο, ἀλλά στήν συνέχεια καί μέ ἄλλους, γιά νά μπορέσω νά δώσω μιά λογοτεχνική μορφή στό μεταφρασμένο κείμενο. Πρόκειται γιά μιά πολύ σωστή τακτική καί ἀπορῶ πού οἱ περισσότεροι δέν τήν ἀκολουθοῦν. Δέν εἶναι βέβαια πάντα εὐκόλο νά βρεῖς ἕναν πρόθυμο καί ἱκανό συνεργάτη —γλωσσομαθῆ ἢ λογοτέχνη. Παραλλάζοντας ἕνα ἀπόφθεγμα τοῦ Ροσσίνι γιά τούς τραγουδιστές, θά μπορούσα νά πῶ ὅτι οἱ μεταφραστές λογοτεχνικῶν ἔργων χωρίζονται σέ τρεῖς κατηγορίες: αὐτούς πού ξέρουν τήν ξένη γλώσσα, ἀλλά δέν ξέρουν ἑλληνικά, αὐτούς πού ξέρουν ἑλληνικά, ἀλλά δέν ξέρουν τήν ξένη γλώσσα, καί αὐτούς πού δέν ξέρουν οὔτε τήν μιά γλώσσα, οὔτε τήν ἄλλη. Σπάνια βρίσκεται κάποιος πού νά ξέρει τόσο καλά μιά ξένη γλώσσα ὅσο καί τήν μητρική του, ἔτσι ὅπως ὁ Πεντζίκης ἤξερε τά γαλλικά. Κάποια μορφή συνεργασίας, λοιπόν, εἶναι πάντοτε χρήσιμη. "Ὅσο γιά τήν ὁμαδική μετάφραση, διαπίστωσα ὅτι εἶναι ἐφικτή, ἐφόσον ὑπάρχουν οἱ κατάλληλοι ἄνθρωποι καί τό κατάλληλο περιβάλλον. "Ὅταν ἔκανα μεταφραστικές ἀσκήσεις στό Πανεπιστήμιο, προσπαθοῦσα πάντα νά παρουσιάζω δική μου δουλειά. Ὑπῆρχαν στήν τάξη παιδιά πού συμμετεῖχαν στό μάθημα καί εἶχαν κάτι νά ποῦν, ἔστω καί λανθασμένο. Μέ τίς παρεμβάσεις τους, τίς παρατηρήσεις τους καί τίς ἐρωτήσεις τους, σ' ἔκαναν νά προσέξω ἐνδεχομένως καλύτερα καί νά ἀποδώσω σωστότερα ὀρισμένα σημεῖα ἢ λεπτομέρειες. "Ἐτυχε νά ἔχω κάποτε μαθητῆ ἕναν φιλόλογο, τόν Ροσσολάτο, μέ τόν ὁποῖο μετέφρασα τρία δοκίμια τοῦ Τσέκα, πού τυπώθηκαν σέ βιβλίον (πῆρε τιμητική διάκριση σέ διαγωνισμό τῆς πόλης Μονσελίτσε). Καμιά φορά συζητούσαμε ἐπί μισή ὥρα γιά ἕνα κόμμα, προκαλώντας τήν δυσφορία τῶν ὑπόλοιπων —ὀλιγόριθμων, εἶναι ἀλήθεια— φοιτητῶν. Σέ ἀνάλογες πανεπιστημιακές μεταφραστικές ἀσκήσεις ἀπέδωσα στά ἰταλικά τήν *Θάλασσα* τοῦ

Καρκαβίτσα, τήν *Ὀργή* τοῦ *Ἀμερικάνου* τοῦ Παρορίτη καί τούς *Παιδικούς ἔρωτες* τοῦ Ροδοκανάκη, μαζί μέ μερικά παραμῦθια τοῦ Μηλιόπουλου. Μέ αὐτόν πάλι συνεργάστηκα γιά νά δημοσιευτοῦν δύο τσέχικα παραμῦθια στήν *Ἡπειρωτική Ἔστια*. Μεταφράζοντας Πάττι (ὄχι πιά γιά τόν *Κοχλία* ἀλλά γιά τήν *Διαγώνισ*) βρέθηκα μπροστά στίς δυσκολίες πού συνεπάγεται ἡ ἄγνοια τῶν πραγμάτων πού δηλώνουν ὀρισμένες λέξεις. Στήν συγκεκριμένη περίπτωση, λεπτομέρειες πού ἀφοροῦσαν τό περιβάλλον τῆς ἰταλικῆς πρωτεύουσας γύρω στό 1930. "Ὅσο γιά τόν Στουρτζικ, τά λάθη του ξεκινοῦν κατ' ἀρχήν ἀπό τήν ἀτελή γνώση τῆς ἴδιας τῆς γλώσσας. Ἐναφέρομαι στήν μετάφρασή του τῆς *Ἱστορίας ἐνός αἰχμαλώτου*. Ἐγινε τήν ἐποχὴ πού ὁ Δούκας ἀκόμα ζοῦσε καί μπορούσε νά μᾶς βοηθήσει μέ διευκρινίσεις. Ἐνεξήγητα, ὁ Στουρτζικ ἀποποιήθηκε τήν καλή μας πρόθεση νά τοῦ συμπαρασταθοῦμε. Ἐκτός πολλῶν ἄλλων, παρερμήνευσε λέξεις ὅπως ὑπόστεγο (κατάλαβε ὑπόγειο), γκορτσιά (τό ἀπέδωσε ἀγριοπιπεριά), πανιά (τό νόμισε ἰστία), ζυγός (τό μπερδεψε μέ τήν ζυγαριά). Οἱ «λουκουμάδες μέ πετιμέζι» ἔγιναν «γιουβαρλάκια μέ μοσχαρίσια πνευμόνια». Ἐπιασε, πάντως, τό λαϊκό ὕφος τοῦ λόγου καί τό βιβλιαράκι (σέ ἐκδοση τσέπης) ἐξαντλήθηκε σέ τέσσερις ἢ πέντε μέρες. Ὁ Δούκας, ἀνυποψίαστος γι' αὐτές τίς λεπτομέρειες, χάρηκε. Ἐκτός ἀπό τήν γλώσσα, πρέπει νά ξέρεις (ἢ νά μπορεῖς νά μάθεις) ἀρκετά —καί, ὅπωςδήποτε, αὐτά πού ἄμεσα σοῦ χρειάζονται— γιά τό περιβάλλον, τήν ἱστορία καί τόν πολιτισμό στόν ὁποῖο ἐντάσσεται τό ἔργο πού μεταφράζεις. Στήν Ἑλλάδα αὐτή ἢ ἑλλειψη γνώσεων εἶναι ιδιαίτερα μεγάλη. Ἐτσι ὁ Ρίτσος μεταφράζει «τήν χορωδία... σκεφθεῖτε» (Χάλας, ἢ σωστότερα Γάλας: «Στήν Πράγα»), ἐνῶ πρόκειται γιά τόν πολεμικό ὕμνο τῶν Οὐσιτῶν —μικρὴ παρέκλιση, βέβαια, ἀλλά μεγάλη ἢ ἀσάφεια, ἐνῶ ἐκμηδενίζεται ἡ ἱστορική ἀναφορά— ὁ Τσάκαλης ἀναφέρει ὡς φαγητό τά «πουλάκια», ἐνῶ πρόκειται γιά μικρά ρολά ἀπό κρέας μέ γέμιση, πού θυμίζουν τό σχῆμα τους (Κούντερα: *Τό ἄστεϊο*). Γιά τήν διαμάχη γιά τ' ἀξιώματα πού μεταφράζεται «μάλωμα γιά τά ροῦχα» μιλήσαμε προηγουμένως. Πρέπει ἐπίσης νά παρατηρήσουμε ὅτι πολλοί μεταφραστές ἐπηρεάζονται ὑπερβολικά ἀπό τήν γλώσσα τοῦ πρωτοτύπου,



σέ σημείο πού νά ξεχνούνε ή νά αλλοιώνουν τήν δική τους. Μεταφράζουσαν π.χ. κατά λέξη από τά γαλλικά («λαχανόκι μου» αντί γιά «πουλόκι μου» ή «χρυσό μου», από τ' αγγλικά («κρεμένια») αντί γιά «αφράτα», ή, πάλι από τά γαλλικά, «θά μ' άφηγε νά πέσω») αντί γιά «θά μέ παρατούσε». Τέτοιες παρεμβολές μου έτυχε νά διαπιστώσω πρόσφατα σέ Ιταλική μετάφραση διηγημάτων του 'Ιωάννου. 'Επειδή λοιπόν ή μετάφραση άπαιτεί κι άλλες γνώσεις (έκτός, φυσικά, από τήν γνώση τής ξένης γλώσσας), όταν γίνεται συλλογικά, έστω και μέ τήν συμμετοχή ατόμων πού μπορούν νά βοηθήσουν μόνο σέ επί μέρους σημεία ή λεπτομέρειες, δέν μπορεί νά μήν έπιφέρει καλά άποτελέσματα ή συνεργασία, άρκει νά ύπάρχει στήν ομάδα κι ένα άτομο προικισμένο μέ λογοτεχνικό ταλέντο. Στόν Κοχλία ήταν κατ' άρχήν ο Πεντζίκης και ο Κιτσόπουλος και οι ύπόλοιποι συνεργάτες, αλλά σέ πολύ μικρότερο βαθμό. Θά τελειώσω παραλλάζοντας αυτό πού ο καθηγητής μας τών λατινικών στό 'Ιταλικό σχολείο μās έλεγε γιά τά λατινικά: «ότι ή μετάφραση ή είναι μαθηματικά, ή είναι λαπάς. Μερικοί μέ θεωρούν σχολαστικό, λές και ή σχολαστικότητα άποτελεί ελάττωμα σέ κάτι όπου ακριβώς μιά άκρα σχολαστικότητα μπορεί νά φέρει άπλώς ένα ύποφερτό άποτέλεσμα. Θυμάμαι τόν Σβορώνο μιά μέρα πού ένας κοινός μας φίλος είχε σχεδιάσει άδέξια κάτι στό λιθογραφείο: «'Αν τό έβλεπε αυτό ο Πεντζίκης, θά έλεγε ότι έχει αίσθημα. 'Η δική μου δουλειά έχει μόνο σφίξιμο κώλου».

*Έχετε καμιά ιδιαίτερη ανάμνηση από κανένα περιστατικό;*

Δέν θυμάμαι κανένα χαρακτηριστικό περιστατικό ιδιαίτερα. 'Απλώς ξέρω ότι αυτή ή δουλειά μου άρέσει. Χαίρομαι όταν βρίσκω τίς σωστές αντιστοιχίες από γλώσσα σέ γλώσσα. Πολλές φορές ή μετάφραση ενός ποιήματος, ιδίως όταν έχει παραδοσιακή μορφή, σέ κάνει νά νιώθεις σάν νά λύσεις ένα ώραίο σταυρόλεξο. Μεταφράζοντας σωστά, μαθαίνουμε και νά γράφουμε καλύτερα στήν μητρική μας γλώσσα. 'Η μετάφραση είναι ούσιαστικά μιά έρμηνεία. Προϋποθέτει τήν άνάλυση του πρωτότυπου. 'Εστω και μόνο τό νά σκεφτόμαστε διαβάζοντας π.χ. κάποιον κείμενο πώς θά αποδίδαμε μιά φράση του σέ μιά ξένη γλώσσα, μās βοηθάει νά

ανακαλύπτουμε τά ένδεχόμενα αδύνατα σημεία της, νά τήν βλέπουμε κριτικά κι όχι άπλως μέ τά μάτια του παθητικού αναγνώστη. 'Η ξένη γλώσσα μπορεί νά λειτουργήσει όπως ο καθρέφτης πού μέσα του ο ζωγράφος εξετάζει ένα σχέδιό του γιά νά ανακαλύψει τίς άτέλειές του. "Όταν ένα κείμενο είναι πιό ώραίο σέ μιά μετάφραση άπ' ό,τι είναι στό πρωτότυπο, σημαίνει ότι δέν είναι άρκετά καλό. Μου έτυχε νά τό διαπιστώσω μέ τήν Σονάτα του σεληνόφωτος του Ρίτσου. Νομίζω πώς γιά έναν ξένο είναι πιό δύσκολο νά έκφραστεί λογοτεχνικά στά νεοελληνικά άπ' ό,τι στ' αγγλικά, στά γαλλικά, στά Ιταλικά, στά Ισπανικά ή στά γερμανικά, γλώσσες πιό σταθερά διαμορφωμένες, μέ ξεκαθαρισμένους κανόνες και άφθονα πρότυπα γραφής. Τό άποδείχνουν έξάλλου ένας Μωρεάς, ένας Κόνραντ, ένας Κάφκα και άλλοι. Τά Ιταλικά έχουν αλλάξει τόσο λίγο από τήν έποχή του Δάντη (πέθανε τό 1321), πού θεωρούνται ή πιό συντηρητική γλώσσα τής Ευρώπης. 'Αν όχι τά νοήματα, ή γλώσσα τής Θείας Κομωδίας είναι ακόμα κατανοητή. 'Αντίθετα στά νεοελληνικά δέν ύπάρχουν μέχρι σήμερα άπαραβάτατοι κανόνες ούτε στήν ορθογραφία. Κάποτε μάλωσαμε, μέ τήν κοπέλα πού αγαπούσα, άν τό κι γράφεται μέ άπόστροφο ή χωρίς. Προσβλήθηκε όταν τελικά άποτάθηκα στόν Θέμελη, πού έπιβεβαίωσε τήν άποψη μου. 'Επικρατεί, δυστυχώς, μεταξύ αυτών πού γράφουν στά νέα έλληνικά μέ λογοτεχνικές αξιώσεις ή τάση νά επιβάλλουν τίς προσωπικές τους προτιμήσεις σέ θέματα γραμματικής κι ορθογραφίας, ακόμα κι όταν αυτές ξεφεύγουν από κοινά άποδεκτούς κανόνες. Νομίζω ότι πρόκειται γιά μιά άσκοπη κι έγωιστική έπιμονή σέ μιά έπουσιώδη διαφοροποίηση. Τά νεοελληνικά διαφέρουν από συγγραφέα σέ συγγραφέα. 'Η διαφορά στήν χρήση τους δέν χρειάζεται επιπλέον ιδιαιτερότητες γραφής, πού τελικά ένδέχεται νά δυσκολέψουν και νά ένοχλήσουν τόν αναγνώστη (βλ. π.χ. Μεσεβρινό). Γενικά τά έμπόδια πού συναντά ο ξένος επιδιώκοντας νά έκφραστεί λογοτεχνικά στήν νεοελληνική γλώσσα είναι κατά κάποιον τρόπο περισσότερο από αυτά πού λογικά χρειάζονται. 'Ανάλογα μέ τό πρότυπο στό όποιο κάθε φορά θά ανατρέξει, ο ξένος όλο και θά φοβάται ότι δέν γράφει καλά. Δέν ξέρω σέ ποιά άλλη χώρα τής Ευρώπης ήταν δυνατό, πριν από μερικές

δεκαετίες, ή παραλλαγή τής γενικής μιᾶς λέξης νά σέ ὀδηγήσει στό ἀστυνομικό τμήμα. Εἶμαι πολέμιος κάθε ιδιαιτερότητας πού ὀφείλεται σέ ἄγνοια, ἀπροσεξία καί ἀνεμελιά. Ἡ ἀνεπιτήδευτη φυσικότητα στήν χρήση τής γλώσσας ἐξαρθᾶται ἀπ' τόν βαθμό στόν ὁποῖο τήν κατέχουμε καί κάθε ἀδεξιότητα δέν μπορεῖ παρά νά μαρτυρεῖ γιά τό ἀντίθετο.

*Οἱ συνεργάτες τοῦ περιοδικοῦ μαζεύονταν τακτικά σέ συνεδριάσεις καί ἀσκοῦσαν κριτική. Τί περιεχόμενο εἶχαν αὐτές οἱ ἀλληλοκριτικές; Ἀφοροῦσαν καί τά ἔργα πού θά δημοσιεύονταν; Ἐχετε καμία ιδιαίτερη ἀνάμνηση ἀπ' αὐτές τίς συναντήσεις σας;*

Οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων ἀποτελοῦν μιάν ιδιόμορφη οἰκογένεια, ὅπου τά ἄσβεστα μίση καί ἡ ἀλληλοκαταφρόνηση συνυπάρχουν μέ τήν ἀπλή διαφορά ἀπόψεων καί τήν ἀνοχή, καθώς καί μέ τήν φιλία καί τόν θαυμασμό. Παρόλο πού δέν μπορούσαμε νά μή βλέπουμε ὁ ἕνας τόν ἄλλο μέ κριτικό μάτι, οἱ διαφορές μας δέν ἦταν τέτοιες ὥστε νά βάζουν σέ κίνδυνο τήν συνοχή τής ομάδας ἢ νά ματαιώσουν τήν συλλογική μας προσπάθεια. Ὅπως μοῦ εἶπε πρόσφατα ὁ Βαρβιτσιώτης (τοῦ εἶχε μόλις ἀπονεμηθεῖ τό βραβεῖο Χέρντερ), τό ἔργο τέχνης μέχρι ἑνός σημείου μοιάζει μέ γυναίκα πού σέ ἄλλον ἀρέσει, σέ ἄλλον ὄχι, ἔστω κι ἂν ἔχει ἀνακηρυχθεῖ μίς σέ καλλιστεῖα. Νομίζω ὅτι ἡ ἐπιθυμία μας νά δημιουργήσουμε ὅλοι μαζί ἕνα ἔργο ὑπερίσχυε τῶν διαφορῶν μας κι ὅτι σεβόμασταν ὁ ἕνας τόν ἄλλο ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἂν ἐκτιμούσαμε βαθιά τό ἔργο του. Ἄν θέλετε, τό ἐκτιμούσαμε στό μέτρο πού αὐτό συνέβαλλε στήν κοινή μας προσπάθεια. Ἐτσι καί σέ μιᾶ ἐκθεση ζωγραφικῆς, πού χωρίς τήν ὑπαρξή της δέν θά εἶχες τήν δυνατότητα νά παρουσιάσεις τήν δουλειά σου, δέχεται νά ἀναρτηθοῦν οἱ πίνακές σου μαζί ἢ καί δίπλα σέ ἄλλους πού μπορεῖ καί νά μήν τούς θεωρεῖς καλούς. Κοντά στίς ἀριστουργηματικές σελίδες τοῦ Πεντζίκη καί μερικῶν ἄλλων ἔβρισκα, ἐγώ προσωπικά, καί σελίδες ἀδύνατες, ἐλάχιστες, βέβαια, ὥστε νά μήν δημιουργεῖται δυσαρμονία στό σύνολο. Μετά ἀπό μισόν αἰῶνα, στίς ἐλάχιστες αὐτές, σάν νά ἔχει ἐπικαθίσει ἡ σκόνη τοῦ χρόνου, ἐνῶ ἡ λάμψη τῶν ἄλλων δέν ἔχει οὔτε κατά τό ἐλάχιστο θαμπώσει, διαπιστώνω πώς ὅσο πιό συμβατικός εἶναι ὁ

τρόπος γραφῆς, τόσο πιό εὔκολα τό κείμενο παλιώνει. Ὁ Κιτσόπουλος στόν *Φαρμακοτρίβη* διακωμωδοῦσε τόν τρόπο γραφῆς καί ὀμιλίας τοῦ Πεντζίκη. Μερικοί πού τόν γνώρισαν ὅταν πιά εἶχε ἀποβεῖ τό σεπτό ὁμοίωμα τοῦ ἑαυτοῦ του, ἐκπλήσσονται (ἄδικα) γιά τήν ἀσεβή μας στάση ἀπέναντί του. Μά, κατ' ἀρχήν, ἤμασταν φίλοι. Τό πραγματικό ταλέντο δέν εἶναι ἕνα λουλούδι θερμοκηπίου, φυτρώνει ὁπουδήποτε καί ἀνθίζει, συχνά, κάτω ἀπό τίς πιό ἀντίξοες συνθῆκες. Ἡ ποίηση τοῦ Βαφόπουλου ἀνῆκε γιά μένα σ' ἕναν παρωχημένο χῶρο πού δέν μέ ἄγγιζε. Τόν ἀναφέρω, ἂν καί δέν ἀνῆκε στήν ομάδα τοῦ *Κοχλία*, γιατί ἦταν φίλος τοῦ Πεντζίκη κι ἔτυχε νά πάρει μέρος σέ ὀρισμένες συγκεντρώσεις μας. Λόγω τοῦ δύσκολου χαρακτήρα τής Καρέλλη, δέν ἀσχολήθηκα ποτέ σοβαρά μέ τήν ποίησή της καί ἀναμφίβολα τήν ἀδίκησα. Δυστυχῶς εἶναι πιά ἀργά γιά νά ἐπανορθώσω. Ἡ ἄδικα προσβλητική, ὁμολογῶ, ἀναφορά μου σ' αὐτήν στούς *Πέντε ἀνθρώπους* τήν ἔκανε (καί μέ τό δίκιο της) ἔξω φρενῶν, σέ σημεῖο πού προσπάθησε νά σταματήσει τήν κυκλοφορία τοῦ περιοδικοῦ. Ὡστόσο ὁ ἀδελφός της, ὅταν κάτι ἀπό τά γραπτά της δέν τοῦ ἄρεσε, τήν ἀπόπαινε ἀλύπητα, μέ λόγια φαρμακερά πού τήν πλήγωναν στά πιό μύχια σημεία τής ψυχῆς. Στόν *Θέμελη* βάραινε ἡ ιδιότητα τοῦ φιλόλογου. Ἐπρεπε ἐπίσης, πρῖν τόν κρίνεις, νά ἀναλογιστεῖς τήν οἰκογενειακή του κατάσταση. Εἶχε, παρ' ὅλες τίς δυσκολίες του, μιάν εὐδιαθεσία πού μέ κάνει νά τόν ἀναλογίζομαι πάντα μέ συμπάθεια καί τώρα, ὕστερα ἀπό τόσα χρόνια, καί μέ θαυμασμό. Ἀπό ποῦ πήγαζε αὐτή ἡ μεγάλη ἀντοχή του; Ὁ Δέλιος, σοβαρός, δέν κατόρθωσε ποτέ νά μοῦ κινήσει πραγματικά τό ἐνδιαφέρον. Τόν ἔνιωθα κλεισμένο σ' ἕναν ἀστικό χῶρο πού τοῦ ἔλειπε ὁ καθαρός ἀέρας. Ἡ προσωπικότητα τοῦ Στογιαννίδη ἦταν σκιώδης. Ἐτσι ξέχασα, πρὸς στιγμήν, νά τόν ἀναφέρω σέ μιᾶ πρόσφατη συνεργασία μου μέ θέμα τόν Πεντζίκη καί τό φαρμακεῖο του πού ἔδωσα στό *Παραμιλητό*. Κι αὐτό, παρόλο πού ἡ πρώτη ποιητική συλλογή του *Περσιτέρια* στό *φῶς* στάθηκε καί τό δικό μου ξεκίνημα σάν ἐπιμελητῆ ἐντύπων. Ἡ συμπάθειά μου γιά τόν Ξεφλούδα (ὡς συγγραφέα) εἶχε ἀρχίσει (καί δίκια) νά ἀτνεῖ μετά τήν γνωριμία μου μέ τόν Πεντζίκη. Σάν δάσκαλο καί ἄνθρωπο ιδιαίτερα πρᾶο καί

προσγνή, δέν πρόκειται, βέβαια, νά τόν ξεχάσω ποτέ. Στόν Βαρβιτσιώτη είχα δηλώσει από νωρίς (σέ μία συγκέντρωσή μας, θυμάμαι, στήν βίλια τῶν Καμπίτογλου, στήν ὁδὸ Ὁρέστου, πρῶην Ἀμερικανικοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ) ὅτι ἡ ποίησή του δέν μέ συγκινοῦσε. Τό ἀντικείμενό της ἦταν, κατά τήν γνώμη μου, κάπως ἐπουσιῶδες καί διακοσμητικό. Ὡστόσο, συγκρίνοντας πρόσφατα τούς στίχους του μέ στίχους ἄλλων (στό τεῦχος τοῦ *Τράμ* τό ἀφιερωμένο στούς Θεσσαλονικεῖς ποιητές) τούς βρῆκα καλοδουλεμένους. Οἱ ἐκδόσεις τῶν ποιημάτων του πού ἐπιμελήθηκε ὁ Σβορώνος εἶναι πραγματικά ἐξαιρετικές. Οἱ ἐπιφυλάξεις μου γιά τόν *Πεντζίκη* δέν ἀποβλέπουν στό νά μειώσουν τήν ἀξία του. Ὅρισμένες σελίδες του μοιάζουν μέ σωρούς ἀκατέργαστου μεταλλεύματος πού περιέχουν μερικά χιλιοστά τοῦ γραμμαρίου ράδιο. Ἄλλες πάλι εἶναι τόσο μεστές, τόσο πυκνές, τόσο γεμάτες καί μέ τόσο ψηλό εἰδικό βάρος πού ἀμφιβάλλω ἂν ὑπάρχει σέ κάποια ἄλλη λογοτεχνία κάτι πού νά μπορεῖ νά συγκριθεῖ μαζί τους. Στόν *Κιτσόπουλο*, παρ' ὅλες τίς ἀμφιταλαντεύσεις πού χαρακτηρίζουν τό ξεκίνημά του, ὀφείλω πολλά. Παρ' ὅλες τίς διακοπές πού κατά καιρούς μεσολάβησαν στήν ἐξελιχτική πορεία του, εἶναι ἕνα δέντρο πού βγάζει συνεχῶς καινούρια φύλλα. Τόν Δούκα τόν ἀγάπησα. Μέ λίγα λόγια βρισκόμαστε μέ τόν *Κοχλία* μπροστά σέ μία περίπτωση ἀρμονικῆς συνύπαρξης καί γόνιμης συνεργασίας, κατά τήν ὁποία εἶχε περισσότερη σημασία αὐτό πού κατορθώσαμε νά κάνουμε ἀπό κοινοῦ ἀπό τίς ἐνδεχόμενες προσωπικές διαφορές καί ἀλληλοεκτιμήσεις. Τά σκαλοπάτια τῆς τέχνης εἶναι, ὅπως ξέρούμε, πολλά. Ἄλλο νά κρίνουμε καί ἄλλο νά καταδικάζουμε. Ἄλλο νά ἀξιολογοῦμε κι ἄλλο νά πετοῦμε κάποιον κάτω ἀπό τίς σκάλες. Δέν ἔχει οὐσιαστική σημασία ἂν στεκόμαστε ἕνα σκαλοπάτι ψηλότερα ἢ χαμηλότερα ἀπό αὐτόν. Δέν εἶχαν ὅλοι τό ἴδιο ἀνάστημα, ὡστόσο κάθε ἕνας ἀπό αὐτούς ὑπηρετοῦσε τήν τέχνη ὅσο μπορούσε καλύτερα στά μέτρα τῶν δυνατοτήτων του. Ἄλλο ἐπίσης εἶναι νά τούς κρίνεις καί νά στέκεσαι ἀπ' ἔξω κι ἄλλο ὅταν προσπαθεῖς, ἢ ἀρχισες κιόλας, νά γίνεσαι ἕνας ἀπό αὐτούς. Θέλοντας νά γίνεις κι ἐσύ μέλος τοῦ σιναφιοῦ, διαπιστώνεις κατ' ἀρχήν ὅτι αὐτοί, ἀνεξάρτητα ἀπό τό ἀνάστημά τους, ἀνήκουν ἤδη σ' αὐτό. Ἀπό αὐτή τήν

ἰδιαίτερη ὀπτική γωνία εἶναι πού θέλω νά τονίσω ὅτι οἱ ἐπιφυλάξεις μου δέν μειώνουν τήν εὐγνωμοσύνη καί τόν σεβασμό πού ἐξακολουθῶ νά τρέφω μέχρι σήμερα γιά ὅλους. Ἀντιπαθῶ ὅποιον μισεῖ ἢ περιφρονεῖ τόν γονιό του. Μπορεῖ ὁ πατέρας σου νά μεθάει ἢ νά σέ δέρνει, ἀλλά σέ αὐτόν ὀφείλεις τήν ὑπαρξή σου. Πρέπει νά εἶσαι ἱκανός νά ὑψωθεῖς πέρα ἀπό τίς ἀτομικές διαφορές. Τά ἄτομα δέν εἶναι παρά τά ὁρατά στίγματα ἑνός ἀόρατου πεπρωμένου. Οἱ συνεργάτες τοῦ *Κοχλία* ἦταν ἀνιδιοτελεῖς στήν προσπάθειά τους καί τά κίνητρά τους ἀγνά. Ὑπάρχουν καί δύσκολες ἀγάπες κι ἔρωτες χωρὶς ἀνταπόκριση. Στό κάτω κάτω, αὐτοί ὅλοι εἶχαν ἕνα ἔργο, μεγάλο ἢ μικρό, σημαντικό ἢ ἀσήμαντο, δέν ἔχει σημασία, ἐνῶ ἐγώ οὐσιαστικά στόν λογοτεχνικό τομέα δέν εἶχα τίποτα (κι ἐλάχιστα στόν εἰκαστικό).

*Ὁ Κοχλίας ἔδωσε μεγάλη βαρύτητα στή σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία, μά ταυτόχρονα στράφηκε πρὸς τήν πλούσια ἑλληνική παράδοση. Ἔτσι βλέπουμε κείμενα τοῦ Ζάν Πῶλ Σάρτρ καί τοῦ Χένρυ Μίλλερ νά βρίσκονται πλάι-πλάι μέ κείμενα τοῦ Μιχαήλ Ψελλοῦ καί τοῦ Συμεῶν τοῦ Νέου Θεολόγου. Πῶς βλέπετε τή συνύπαρξη μοντέρνου καί παραδοσιακοῦ;*

Αὐτό ὀφείλεται στήν προσωπικότητα τοῦ *Πεντζίκη*. Ἀναλογίζομαι καί τήν φράση τοῦ *Κιτσόπουλου*: «...ὁ *Κοχλίας* ἔφερε στόν ὀμιχλώδη εὐρωπαϊκό ὀρίζοντα τοῦ ψυχροῦ πολέμου, τόν ὑποστασιακό ἄνθρωπο στίς φιλοσοφικές καί ὄχι στίς κοινωνικές σαρτρικές διαστάσεις του». Ἡ στροφή πρὸς τήν μεσαιωνική ἑλληνική γραμματεία νομίζω ὅτι ἀνταποκρίνεται πρὸς τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας. Εἴμαστε πιό κοντά πρὸς τό Βυζάντιο, παρά πρὸς τήν ἀρχαία Ἑλλάδα —αὐτό ὅσον ἀφορᾷ τήν ἐποχή μας. Ὅσο γιά τούς ἴδιους τούς Ἑλληνες πάλι, τό Βυζάντιο εἶναι τό πιό κοντινό καί ἐν μέρει καί τό πιό ζωντανό ἀκόμα παρελθόν τους. Ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ βρίσκεται πιό κοντά στίς σύγχρονες εἰκαστικές ἀναζητήσεις ἀπό τήν ἀρχαία —ὅσο φυσικά μᾶς ἐπιτρέπεται νά εικάσουμε ἀπό τά ἐλάχιστα δείγματα πού γνωρίζουμε. Σ' αὐτὴν βρίσκουμε προβληματισμούς κι ἐπινοήσεις ὀλότελα μοντέρνες ὅπως ἡ διδιάστατη εἰκόνα, ἡ ἔλλειψη βάθους, ἡ ἀντίστροφη προοπτικὴ, τά σύμβολα,

τά όνειρικά κι έξωπραγματικά στοιχεΐα, ό ιδεατός χώρος, ή έσωτερικότητα τών δραματικών παραστάσεων στους αντίποδες του νατουραλισμού, ή άπεικόνιση έννοιών, ή μή ανάμειξη χρωμάτων στα μουσαϊκά, ό κοινωνικός χαρακτήρας πού δέν τόν πέτυχε ό σοσιαλιστικός ρεαλισμός, ή άφαίρεση πού, αντίθετα μέ ό,τι δέν μπόρεσαν οί σύγχρονοι νά πετύχουν, δέν όδηγεΐ στην διάλυση και στον κατακερματισμό τής ανθρώπινης μορφής. Τελικά δέν πρόκειται παρά για τήν άλλη όψη του ίδιου νομίσματος, όπου δεσπόζει ό σταυρός σέ αντίστοιχία μέ τούς θεούς του 'Ολύμπου και διακρίνεται από μίαν ανάλογη όσο και διαφορετική αλλά και πάντα έλλεπτυσμένη πνευματικότητα, ένα άλλο είδους κάλλος πού έξυψώνει κι έξευγενίζει τόν άνθρωπο, έναν αντίστροφο κλασικισμό. Για νά έπανασυνδεθούμε, λοιπόν, μέ τήν παράδοση, για νά ξαναβρούμε τίς ρίζες μας, για νά μπορέσουμε νά δοΐμε καθαρότερα τό μέλλον μας και νά σταθούμε έπάξια δίπλα στους ξένους πού έχουν άλλες άφετηρίες και άλλη παράδοση, τό πιό φυσικό πράγμα είναι νά ανατρέξουμε στό Βυζάντιο. Δέν πρόκειται λοιπόν για μιά τυχαία συνύπαρξη στον Κοχλία μοντέρνου και παραδοσιακού, αλλά για μιά δικαιωμένη διαχρονική αντίστοιχία. Βαδίζοντας ταυτόχρονα σέ δύο δρόμους, τής έλληνικής παράδοσης και τής ευρωπαϊκής, γαλλικής ιδίως, κουλτούρας (μέ τήν όποία όμως ποτέ δέν ταυτίστηκε) —μιά κουλτούρα πού μέχρι τόν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο έπαιζε πρωτεύοντα ρόλο σέ όλη τήν Ευρώπη— ό Πεντζίκης στάθηκε ή γόνιμη άφετηρία για νά πάρει ό Κοχlias τήν μορφή αυτή πού τόν χαρακτηρίζει, βρίσκοντας στον Κιτσόπουλο έναν ευαίσθητο άποδέκτη τών σύγχρονων καλλιτεχνικών ρευμάτων κι ένα ικανό συνεργάτη για τήν διαμόρφωση του περιοδικού.

*Ύπάρχει και μιά θεματική ένότητα στα τεύχη του Κοχλία.*

*Ύπάρχει, αλλά δέν θυμάμαι ποιός τήν είχε προτείνει. Νομίζω πως, σαν ιδέα, είναι καλή. Ένα από τά βασικά έλαττώματα πολλών σημερινών λογοτεχνικών περιοδικών είναι άφ' ενός τό άλλο-πρόσαλλο τών συμμετοχών κι άφ' έτέρου ή μικρή έκταση τής καθεμιάς. Λείπει, βέβαια, άπ' τόν Κοχλία κάποια, άς τό πούμε, μεγαλύτερη έπικαιρότητα. Έ η έκδοσή του συμπίπτει μέ μιά εποχή*

κατά τήν όποία κοσμοϊστορικά γεγονότα συγκλόνισαν τήν Ελλάδα και όλοκληρη τήν Ευρώπη, αλλά έλάχιστες δημιούργησαν μέσα του άπηγήσεις. Όπως ανέφερα και προηγουμένως, δέν μπορώ ώστόσο νά πώ μέ άπόλυτη σιγουριά αν αυτό είναι καλό ή κακό. Έ πάροδος του χρόνου πάντως μάλλον βελτιώνει συνεχώς τήν εικόνα του, καθώς οί δυσάρεστες ιστορικές έμπειρίες ξεθωριάζουν.

*Είναι και τό σημείο πού κατακρίθηκε ό Κοχlias πάρα πολύ, ειδικά από τούς άριστερούς.*

*Φυσικά. Έλλά θά έπρεπε κατ' αρχήν νά θυμηθούμε πως χρησιμοποιήσαν τήν τέχνη οί ίδιοι. Πάντα μέ κάποια σκοπιμότητα, τόσο όταν δέν βρίσκονταν, όσο κι όταν βρέθηκαν στην έξουσία. Και τό παράξενο φαινόμενο τής διαίρεσης τής Ευρώπης σέ αντίπαλα στρατόπεδα: νά θεωρούνται, όσοι πήγαιναν ενάντια στό ρεύμα, προοδευτικοί σέ μιά καπιταλιστική και αντιδραστικοί σέ μιά κομμουνιστική χώρα. Ούτε ό Πεντζίκης, ούτε ό Κιτσόπουλος ήταν άριστεροί. Έ Πεντζίκης για ένα διάστημα θέλησε νά συμπορευθεί, δέν θυμάμαι πότε ακριβώς —είχε και μιά δυσάρεστη περιπέτεια, δέν ξέρω λεπτομέρειες— ούτε γνωρίζω πότε άλλαξε γνώμη. Θυμάμαι μόνο ότι κάποτε μου είπε: «Πήγα νά τούς άγκαλιάσω και κάηκα». Δέν νομίζω ότι θά μπορούσε νά βρει κανείς μίαν ιδεολογία πιό αντίθετη μέ τήν ιδιοσυγκρασία και τόν χαρακτήρα του Πεντζίκη, άσχετα από τό γεγονός ότι κάποια στιγμή ζωγράφισε τόν Στάλιν δίπλα στον Άγιο Δημήτριο (έναν συνδυασμό άπαράδεκτος και για τούς μέν και για τούς δέ) ή αναρωτήθηκε μπροστά μας γιατί ό Στάλιν δέν κάνει και τό τελευταίο βήμα και δέν ανακηρύσσει τόν έαυτό του Θεό (σέ μιά χώρα πού πρέσβευε τόν άθεισμό)!*

*Τήν τυπογραφική εμφάνιση του Κοχλία τήν ανέλαβε ό Γιάννης Σβορώνος μέχρι τόν πρώτο χρόνο έκδοσης. Ταυτόχρονα όμως, δίπλα του είχε αρκετούς ζωγράφους. Έσάς, τόν Τάκη Ίατρού, τόν Πεντζίκη, πού δέν ξέρω κατά πόσο στηρίζατε ή κατά πόσο συζητούσατε τά προβλήματα τής εμφάνισης του περιοδικού. Δηλαδή, αν υπήρχε μιά ζύμωση μεταξύ σας και δέν ήταν άποκλειστικά έργο του.*

"Όχι, ήταν αποκλειστικά έργο του Σβορώνου. 'Ο 'Ιατροῦ δέν εἶχε καμιά σχέση μέ τίς γραφικές τέχνες. 'Ο Πεντζίκης δέν θά ἐνδιαφερόταν νά ἀνακατευτεῖ σέ μιά τέτοια δουλειά κι ἐξάλλου τά ἐξώφυλλα τῶν βιβλίων του πού σχεδίασε ἀργότερα δείχνουν ὅτι ἦταν ὁ πλέον ἀναρμόδιος νά ἐπιμεληθεῖ τυπογραφικά μιά συλλογική ἐκδοση μέ τρόπο πού νά μὴν ικανοποιεῖ αποκλειστικά καί μόνο τά δικά του γούστα. "Ὅσο γιά μένα, βρισκόμουν ἀκόμα, σάν γραφίστας, στά σπάργαλα. 'Αλλά καί νά μὴν συνέβαινε αὐτό, ἂν προθυμοποιούνταν κάποιος ἄλλος νά ἐπαμισθεῖ ὑπεύθυνα μιά τέτοια φροντίδα, θά ἐνωθα ἀπλῶς τήν εὐχαρίστηση τῆς νοικοκυρᾶς πού τῆς προσφέρουν γεῦμα σέ ἐστιατόριο. " Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ἐπίσης ὅτι ὁ διαχωρισμός τῆς γραφικῆς ἀπό τήν ζωγραφική τέχνη εἶναι σχετικά πρόσφατος καί ἡ ἐξειδίκευση στήν ὁποία διέπρεπε καί σάν λιθογράφος ὁ Σβορώνος καθιστοῦσε τήν ζωγραφική ἀντιμετώπιση ἑνός ἐξωφύλλου π.χ. ἐντελῶς παρωχημένη καί τόν ζωγράφο, ὅσο καλός κι ἂν ἦτανε στόν κλάδο του, ἀναρμόδιο σέ θέματα τυπογραφίας.

*Τά σάκιστα τῶν συνεργατῶν πού τυπώνονται μέσα ἦταν σέ χαρακτηριστικό;*

"Όχι, ἦταν σχεδιασμένα μέ σινική μελάνη, συνήθως σέ τσιγαρόχαρτο, κι ὡς ἐπί τό πλεῖστον μέ λιθογραφικό πενάκι, πιό λεπτό ἀπ' τό κοινό πενάκι τῆς σινικῆς. Σήμερα χρησιμοποιοῦν ραπιδογράφο, πού τό πάχος τῆς γραμμῆς πού χαράζει δέν αὐξομειώνεται μέ τήν πίεση καί καθιστᾶ τήν γραμμή ψυχρή. Γιά νά προσθέσω κάτι σέ ὅσα εἶπα παραπάνω: Σέ μιά συλλογική προσπάθεια, ὁ καταμερισμός τῆς ἐργασίας καί τῶν εὐθυνῶν σημαίνει ὅτι ὁ καθένας ἀναλαμβάνει κάποια ὑποχρέωση. Αὐτό ὄχι μόνο δέν σοῦ κακοφαίνεται, ἀλλά σ' εὐχαριστεῖ. Βρίσκαμε ἐπομένως πολὺ ὠραῖο πού ὁ καθένας ἔκανε τήν δουλειά του, στήν ὁποία δέν θέλαμε νά ἐπεμβαίνουμε, γιά νά ἐπιβάλουμε, ἐνδεχομένως, κάποια δική μας ἀποψη, γνώμη, παρατήρηση ἢ ἀντίρρηση — αὐτή τουλάχιστον στάθηκε πάντα ἡ δική μου στάση. " Ἄν ἀργότερα τά ἐξώφυλλα τῆς *Διαγωνίου* καί τῶν ἐκδόσεών της εἶχαν κάποια ἐπιτυχία, αὐτό ὀφείλεται στήν ἀνάλογη στάση τοῦ Χριστιανόπουλου ἀπέναντί μου. Ποτέ δέν ἀνακατεύτηκε

στήν δουλειά μου ἀναθέτοντάς μου πάντα ἐν λευκῷ καί λέγοντάς μου «Κάνε ὅτι νομίζεις». Γιά μιά ἀκραία ὀλέθρια καί τραγική περίπτωση ἐπέμβασης ἀναρμοδίων στήν δουλειά ἑνός καλλιτέχνη βλ. τό βιβλίο τοῦ Δημητρίου Δήμου *Τό χαμόγελο τοῦ Στάλιν* (1977, στά γαλλικά).

*Γιατί ἡ ἐκδοση τοῦ Κοχλία ἄλλαξε τρία τυπογραφεῖα;*

Θυμᾶμαι τήν «Ἑλληνική 'Ιατρική», ὅπου τύπωσα τήν πρώτη ποιητική συλλογή τοῦ Στογιαννίδη *Περιστέρια στό φῶς*. Μέ τόν Νικολαῖδη εἶχα μιά μακρόχρονη καί γόνιμη συνεργασία μέ τό τύπωμα τῆς *Διαγωνίου* καί τῶν ἐκδόσεών της. Στό τρίτο ἀπό τά τυπογραφεῖα πού ἀναφέρετε δέν πάτησα ποτέ. Γιά ποιούς λόγους ἔγινε ἡ ἀλλαγὴ δέν ξέρω, ἀλλά κάτι ἀναφέρει ὁ Κιτσόπουλος στό ἄρθρο του.

*"Ἦταν καί τό «Δ. Τσούρκας καί Σία» στή Μητροπόλεως.*

Στό τρίτο αὐτό τυπογραφεῖο (τοῦ Τσούρκα), ἐπαναλαμβάνω, δέν πάτησα ποτέ. Τά τεύχη τοῦ *Κοχλία* πού τυπώθηκαν στήν «Ἑλληνική 'Ιατρική» εἶναι καί τά ὠραιότερα. Παρ' ὅλα αὐτά δέν μπορῶ νά πῶ (καί τ' ἀνέφερα ἤδη) ὅτι ἀποτελοῦσε ἕνα καλό τυπογραφεῖο. 'Ο Σβορώνος ἔλεγε γιά τόν πιεστή ὅτι ἦταν πρῶην καρραγωγέας. Εἶχε πράγματι κάτι ἐπιβλητικές, θά ἔλεγα, καί μεγαλόπρεπες κινήσεις ὅταν χειρίζονταν ὄρθιος τό πιεστήριο κάπως ἀσύμφωνες μέ τόν μικροσκοπικό ὀφθαλμὸ τῶν γραμμάτων. "Ὅταν τύπωσα σ' αὐτό τό τυπογραφεῖο τά *Περιστέρια στό φῶς*, ἐπινόησα ἕναν κανόνα μέ διασταυρούμενες διαγώνιες γραμμές πού νά καθορίζουν τήν θέση τοῦ ἀραβικοῦ ἀριθμοῦ πάνω ἀπό κάθε ποίημα (ἀνάλογα μέ τό ὕψος του ὁ τελευταῖος στίχος ἀκουμποῦσε στό κάτω μέρος τῆς σελίδας). Τό βρῆκαν λίγο ἀστεῖο κι ἔπρεπε νά πηγαίνω ἐκεῖ καί νά τοὺς κατατοπίζω. Πουθενά, ἀντίθετα, δέν ἔχασα λιγότερο χρόνο καί δέν ἔκανα τήν καλύτερη καί περισσότερη δουλειά ἀπό ὅτι στόν Νικολαῖδη, στόν ὁποῖο ἔδινά ἀπλῶς, κάθε φορά, τίς σχετικές ὁδηγίες κι ἔφευγα. 'Αφοροῦσαν, κυρίως, τήν *Διαγώνιο* καί τίς *Ἐκδόσεις Διαγωνίου*. Οἱ περισσότερες ὑπεύθυνες δουλειές, δυστυχῶς, ἐξακολουθοῦν νά εἶναι στήν 'Ελλάδα προ-

σωπικές και χρονοβόρες. Έκεί όπου οι περισσότεροι δουλεύουν άμετοχα, αυτός πού θέλει νά δουλέψει εύσυνείδητα, πρέπει αναγκαστικά νά παρακολουθεῖ καί τήν δουλειά τῶν ἄλλων. Καί στήν τυπογραφία εἶναι τόσα πολλά αὐτά πού πρέπει κανείς νά παρακολουθήσει, πού σχεδόν πάντα κάτι τελικά θά τοῦ ξεφύγει. Τά τελευταίου τύπου μηχανήματα πού στοιχίζουν ἑκατομμύρια δέν ἔχουν ἀλλάξει τήν κατάσταση. Τά χειρίζεται συνήθως ἕνα ἀνειδίκευτο προσωπικό. Ἡ πείρα μου δίδαξε ὅτι στίς τυπογραφικές ἐργασίες δέν πρέπει νά θεωρεῖς ποτέ τίποτα ὡς δεδομένο. Ὁ συνεχῆς ἔλεγχος ἐπιβάλλεται. Ἐνα περσινό εἰκονογραφημένο ἡμερολόγιο τοῦ χου εἶχε λάθος ἡμερομηνίες.

*Οἱ κριτικές γιά τό περιοδικό δέν ἦτανε καλές. Χαρακτηρίστηνε σουρεαλιστικό, ὄργανο ἀνισόρροπων. Μιλῆστε μου γιά τό πῶς ἀντιμετώπισαν τό περιοδικό στή Θεσσαλονίκη ὅσο καί στήν Αθήνα.*

Δέν μπορῶ νά σας πῶ πολλά πράγματα, καί λόγω χαρακτήρος. Εἶμαι μάλλον ἀδιάφορος ὅσον ἀφορᾷ τήν ἀπήχηση πού μπορεῖ νά ἔχει κάτι πού κάνω προσωπικά ἤ στό ὁποῖο συμμετέχω, σέ σημεῖο πού νά μήν ὑπολογίζω οὔτε τά καλά λόγια, ὅταν προέρχονται ἀπό ἄτομα πού ξέρω ὅτι δέν καταλαβαίνουν. Ἄλλη βέβαια ἦταν ἡ στάση τοῦ Κιτσόπουλου καί τοῦ Σβορώνου. Αὐτός μάλιστα ζητοῦσε νά πληροφορηθεῖ γιά κάποιον πού συναντοῦσε γιά πρώτη φορά ἂν καταλάβαινε ἤ δέν καταλάβαινε ἀπό τέχνη. Πρὶν κυκλοφορήσει ὁ Κοχλίας, ὁ Σβορώνος κι ἐγώ εἶχαμε φιλοτεχνήσει μερικές ἀφισοῦλες πού θά ἔμπαιναν σέ βιτρίνες βιβλιοπωλείων. Μιά δική μου παρίστανε μερικούς λαγούς πού προσπαθοῦσαν νά προλάβουν ἕνα σαλιγιάρι τό ὁποῖο ἔφθανε πρὶν ἀπό αὐτούς στό τέρμα (ὅπως στόν μύθο). Ὁ Κιτσόπουλος μᾶς εἶπε ὅτι εἶδε δύο περαστικούς νά σταματοῦν καί νά κοιτάζουν τήν ἀφίσα. Ὁ ἕνας ρώτησε: «Τί εἶναι αὐτό;» κι ὁ ἄλλος ἀπάντησε: «Σπείρα». Ἀλήθεια, ψέματα, δέν ξέρω. Πάντως ἔβλεπα τόν φίλο μου φανερά εὐχαριστημένο. Θυμᾶμαι τήν ἐπιφύλαξη τοῦ Λάσκαρι ὅτι τό περιοδικό δέν συμβαδίζει μέ τά ἱστορικά γεγονότα. Μᾶς θεωροῦσε ἐπίσης ἀνυποχώρητους κι ἀκατάδεκτους. Τό θεωρῶ ἀρετή. Τό ἐπίθετο «σουρεαλιστικό» γιά μένα δέν σημαίνει τίποτ' ἄλλο ἐκτός ἀπό τό γεγονός ὅτι αὐτοῦ

πού τό χρησιμοποίησαν δέν γνώριζαν τό ἀκριβές περιεχόμενο του. Σέ μιᾷ ἐποχῇ πού ὁ σουρεαλισμός εἶχε πιά ἀναγνωριστεῖ καί ἐν μέρει ξεπεραστεῖ, ἤθελαν νά τόν παρουσιάσουν σάν κάτι ἀπαράδεκτο καί γελοῖο. Σουρεαλιστικό χαρακτηρίζεται περιφρονητικά ὅτι-δήποτε ξεφεύγει εἴτε ἀπό τά πατροπαράδοτα καλοῦπια, εἴτε ἀπλῶς ἀπό τό προσωπικό μας γοῦστο ἤ τήν κατανόησή μας. Πάντως καί οἱ ὄροι ἐμπρεσιονισμός καί κυβισμός κάπως ἔτσι ξεπήδησαν. Θέλω νά πῶ ὅτι ἡ λέξη σουρεαλιστικό δέν προσδιορίζει τόν πραγματικό χαρακτήρα τῶν περισσοτέρων συνεργασιῶν τοῦ Κοχλίας. Τό δείχνουν ἐξἄλλου καί οἱ θεματικές ἐνότητες τῶν τευχῶν. Ἡ ποιότητα ἦταν, γενικά, ψηλή. Σχεδόν δέν ὑπῆρχαν κείμενα ἀνάξια δημοσιεύσεως. Μερικά ἦταν ἀριστοτεχνικά. Θυμᾶμαι ιδιαίτερα τήν *Νεαρά κόρη* τοῦ Πεντζίκη, ἴσως ἐπειδή ὑπῆρξα μάρτυρας καί τοῦ περιστατικοῦ πού ἐνέπνευσε στό δάσκαλό μου αὐτό τό μικρό ἀριστούργημα τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς πεζογραφίας. Πρόκειται γιά τήν Εἰμαρμένη Γεωργαλά, γειτόνισσα καί φίλη τῆς μέλλουσας γυναίκας του Νίκης Λαζαρίδου, ἀρραβωνιασμένη τότε μέ τόν ὀφθαλμίατρο Κωνσταντῖνο Κώνστα (μέ τόν ὁποῖο, ἀργότερα, χώρισαν), φίλο τοῦ Πεντζίκη, ὁ ὁποῖος τήν ἐρωτεύτηκε ὅταν τήν φιλοξένησε γιά ἕνα διάστημα στό σπίτι του. Θυμῆθηκα πρόσφατα τίς δύο φίλες πηγαίνοντας στήν ὁδὸ Καλλιδρομίου στήν Ἀθήνα γιά νά ἐπισκεφτῶ τό *Ἀνάγραμμα* ὅπου στοιχειοθετεῖται τό *Παραμιλητό* πού ἐκδίδει ὁ Δημήτρης Παναγιωτόπουλος κι ὅπου ἡ Νίκη καί ἡ Μάρμω ἔμεναν στό παρελθόν.

*Πῶς κρίνετε τήν προσχώρηση τῆς ομάδας τοῦ Κοχλίας στό περιοδικό Μορφές, μέ τό ὁποῖο παλιότερα εἶχατε ἔρθει σέ ρήξη ἐξαιτίας τῶν συντηρητικῶν του θέσεων; Ἐσεῖς, ὅπως γνωρίζω, δέν συνεργαστήκατε ἀρχικά στίς Μορφές. Θεωρεῖτε ὅτι ὁ Κοχλίας συνεχίζεται κάτω ἀπό ἄλλη στέγη;*

Πρόκειται γιά δύο τόσο διαφορετικά περιοδικά, πού δέν μπορούμε νά ποῦμε ὅτι ὁ Κοχλίας συνεχίζεται στίς Μορφές. Ἀπλῶς ὀρισμένοι συνεργάτες του, πού μετά τό σταμάτημα τῆς ἐκδόσῆς του ἔμειναν ἄστεγοι, ἀναζήτησαν κάποιον ἄλλο περιοδικό ὅπου θά δημοσίευαν τά κείμενά τους. Ἐγώ προσωπικά ἔδωσα στίς Μορφές

μόνο ένα σχέδιο, ένα κείμενο του Καπιτίνι (μεταφρασμένο από τα ιταλικά με την βοήθεια του Πεντζίκη) κι ένα ποίημα του Βόλκερ (μεταφρασμένο από τα τσέχικα με την βοήθεια του Κιτσόπουλου, που όμως πρόσφατα τό ξαναδούλεψα όλο). 'Επίσης, αν δέν κάνω λάθος, ένα σχέδιό μου, την *Γειτόνισσα*. Μεταφράσεις από τον Μπέζρουτς έδωσα αργότερα στην *Νέα Πορεία*. Για τις *Μορφές* ο Σβορώνος ξαναχάραξε τον τίτλο του έξωφύλλου, αλλά νομίζω χωρίς έπιτυχία. Δέν ξέρω ποιές ακριβώς ήταν οι σχέσεις των συνεργατών του *Κοχλία* με τις *Μορφές* και τον εκδότη τους, Βασίλειο Δεδούση. Δέν τον έπαιρναν και πολύ στά σοβαρά. "Ήταν λίγο άστειος και στην εμφάνιση. Διακατέχονταν, βέβαια, από καλές προθέσεις και σεβαστές φιλοδοξίες. "Ήθελε κι αυτός να ύπηρετήσει την λογοτεχνία όσο καλύτερα μπορούσε. 'Από κάθε άποψη, όμως άνηκε σ' ένα άνεπιστρεπτο παρελθόν.

*"Έχετε θητεία στά δύο αξιολογότερα περιοδικά της Θεσσαλονίκης, τον Κοχλία και την Διαγώνιο. Ποιές οι όμοιότητες και οι διαφορές μεταξύ τους;*

Νομίζω ότι ή *Διαγώνιος* έφερε σέ αίσιο πέρας την αξιέπαινη προσπάθεια του δημιουργού της να καταστεί κι ένα φυτώριο νέων καλλιτεχνών. 'Από την *Διαγώνιο* ξεκίνησαν οι 'Ιωάννου, Παπαδημητρίου, Καζαντζής, Καλούτσας, Σφυρίδης. 'Ο 'Ιωάννου έιπε για την *Διαγώνιο* ότι ήταν σαν ένα είδος δημοτικού σχολείου, με μία καλή και στρυφή δασκάλα. Συγκριτικά ο *Κοχλίας* ήταν ένα είδος μικρής ακαδημίας με έναν κάπως άυταρχικό πρύτανη κι έναν δραστήριο γραμματέα. Σ' αυτήν συνεργάζονταν δύο γενιές λογοτεχνών. Τό επίπεδο των πρωτότυπων και μεταφρασμένων κειμένων ήταν συγκριτικά άνώτερο. Βαθύτεροι και πλατύτεροι οι προβληματισμοί, με κυρίαρχο τό ύπαρξιακό και μεταφυσικό στοιχείο, με περισσότερα ανοίγματα προς τις ξένες λογοτεχνίες, διαχρονική ή συγκρότηση των τευχών. 'Από την άλλη πλευρά ο κύκλος που την άποτελούσε ήταν μάλλον κλειστός. 'Η *Διαγώνιος* ήταν —άντίθετα με την έντύπωση που ένδέχεται να αποκόμισαν μερικοί— ένα περιοδικό ανοιχτό προς κάθε νέο συνεργάτη, με την προϋπόθεση, βέβαια, να αξίζει με περισσότερο λαϊκό χαρακτήρα και προσιτό-

τερα κείμενα με κυρίαρχη και κάπως περιοριστική την έρωτική συνισταμένη, ταπεινότερο ίσως ποιητικά, αλλά και άσύγκριτα μακροβιότερο — άπαραίτητη προϋπόθεση για μία έκδοση ώστε να μπορεί να χαρακτηρίζεται «περιοδική». 'Ο *Κοχλίας* δέν είχε ως πάρεργο εκδόσεις και καλλιτεχνικές εκθέσεις, ούτε και μπορώ να φανταστώ τον Κιτσόπουλο (για τον Πεντζίκη δέν γίνεται λόγος) να χύνει τά μάτια του διορθώνοντας και τυπώνοντας ξένα βιβλία, την ώρα μάλιστα που και στην έκδοση των δικών του μεσολάβησαν δυσεξήγητα κενά. Παρ' όλα αυτά ή μαρτυρία του *Κοχλία* είναι πιο μεστή, πρωτότυπη και πολύτιμη. Δέν νομίζω ότι βρίσκει κανείς εύκολα περιοδικά σαν τον *Κοχλία*.

*Ποιά διδάγματα του Κοχλία έφάρμοσε ή Διαγώνιος; Νά ξεκινήσουμε από την αισθητική εμφάνιση των περιοδικών.*

Είμαι κάτι που δέν τό έχω σκεφτεί. 'Από τό σταμάτημα του *Κοχλία* μέχρι τό ξεκίνημα της *Διαγωνίου* μεσολάβησαν δέκα χρόνια. Σ' αυτό τό διάστημα έκανα παρέα με τον Σβορώνο που έργαζόταν τότε στό λιθογραφείο του Κόττα και ώριμασα ως γραφίστας. "Όταν του έδειξα την άγγελάδα που είχα σχεδιάσει για την ποιητική συλλογή του Χριστιανόπουλου (1957), με συμβούλεψε να την κάνω σαν να μαλώνει με την σιαά της. "Αν ο Χριστιανόπουλος έπιδίωξε να με γνωρίσει (όταν και οι δύο μας φοιτούσαμε στό Βρεττανικό 'Ινστιτούτο), φαντάζομαι ότι αυτό όφείλονταν στό γεγονός ότι είχα συνεργαστεί με τον *Κοχλία*. Δέν ξέρω αν και τί διδάχτηκε από τό περιοδικό. 'Εκείνο που ξέρω είναι ότι από την άρχή έδωσε μεγάλη σημασία στην τυπογραφική εμφάνιση όποιουδήποτε έντύπου τύπωσε κι έξακολουθεί να τυπώνει, κατ' άρχήν φυσικά στά τεύχη της *Διαγωνίου* αλλά και στίς *Έκδόσεις Διαγωνίου*, κάτι που, με εξαίρεση τον *Κοχλία* και τά λιγοστά βιβλία που έπιμελήθηκε ο Σβορώνος, δέν είχε σκεφτεί να κάνει μέχρι τότε κανένας από τούς λογοτέχνες της πόλης μας. Αυτό, όσον άφορά την αισθητική. 'Από την άλλη πλευρά ή στάση του άπέναντι σέ προσωπικότητες σαν τον Πεντζίκη ή την Καρέλλη, που έμεις τις είχαμε σέ μεγάλη ύπόληψη —όσες επί μέρους έπιφυλάξεις κι αν μπορούσαμε να τρέφουμε κρυφά γι' αυτούς— ήταν έν πολλοίς

μέχρι και αρνητική. Είναι αλήθεια ότι εμείς δεν τολμούσαμε τις περισσότερες φορές να τους κριτικάρουμε, τουλάχιστον φανερά. Αυτό ωστόσο δεν σήμαινε ότι λαχταρούσαμε ένδομυχα να τους γκρεμίσουμε από τό βάθρο. Κάθε άλλο. 'Ο Πεντζίκης, βέβαια, δεν σήκωνε μύγα στο σπαθί του και ο μικρότερος κίνδυνος που διέτρεχε, αν του έκανες κάποια παρατήρηση ή διαφωνούσες μαζί του, ήταν να υποστείς έναν πόλεμο λεκτικής φθοράς που σε εξουθένωνε. Σε κάποια φάση αναγκάζονται να υποκύψεις αν όχι στην επιχειρηματολογία (συνήθως αρκετά ανορθόδοξη), τουλάχιστον στην επιμονή. Αυτό τελικά ζημίωσε και τον ίδιο. Μαζί με τις αρετές του καλλιέργησε και πολλά ελαττώματα από έλλειψη αυτοκριτικής.

*'Ο κ. Χριστιανόπουλος ανέφερε στη συνέντευξή του ότι απ' τόν Κοχλία οδήγηθηκε στην ιδέα να αναλάβει ένας γραφίστας τήν αισθητική εμφάνισή του περιοδικού.*

Χαίρομαι που τό ακούω. Δεν θυμάμαι να μου τό είπε. Τό σπουδαιότερο, βέβαια, είναι ότι τό έφάρμοσε συστηματικά, χωρίς να λυπηθεί ούτε κόπους, ούτε έξοδα. 'Η αρχική του σκέψη ήταν να αναθέτει τήν επιμέλεια τών τευχών τής Διαγωνίου κάθε φορά σε άλλον καλλιτέχνη. Τελικά αυτό δεν έγινε και τό θεωρώ ευτύχημα τόσο για μένα, όσο και για τό περιοδικό. Είναι δύσκολο να φαντασθώ με ποιόν τρόπο θά μπορούσε να πραγματοποιήσει τήν αρχική του πρόθεση.

*Νά γυρίσουμε, κύριε Τσίζεκ, στο 3<sup>ο</sup> μάτι, και να σάς ρωτήσω αν βρίσκετε ομοιότητες με τόν Κοχλία.*

Ναί, υπάρχουν. Κατ' αρχήν, στην προσπάθεια να επιτευχθεί ένα ποιοτικό επίπεδο πολύ ψηλότερο από τά συνηθισμένα, έπειτα μία πρωτοπορία στις αισθητικές αντιλήψεις, μία πρωτοτυπία στα κείμενα. Περισσότερη έμφαση, ωστόσο, από τόν Κοχλία δοσμένη στα εικαστικά και αρχιτεκτονικά θέματα. Δεν έχω βέβαια μπροστά μου τό περιοδικό αυτή τήν στιγμή, ούτε και τό θυμάμαι πολύ καλά. Τά τεύχη που κυκλοφόρησαν είναι λίγα. Οί συνεργάτες, ωστόσο, όλου έκλεκτοί —προσωπικότητες, που αν εξαίρεσουμε τόν Πεντζίκη, δεν έχουν τις αντίστοιχές τους στόν Κοχλία. 'Αποτελεί ένα λυπηρό

και μάλλον αποκλειστικά έλληνικό φαινόμενο έκδόσεις που χαρακτηρίζονται ως περιοδικές να περιορίζονται τελικά σε ελάχιστα τεύχη. Μαζί με τό ενδιαφέρον για τις σύγχρονες αισθητικές αντιλήψεις προβάλλεται παράλληλα στο 3<sup>ο</sup> μάτι, ότι πιο αξιόλογο και διαχρονικά επίκαιρο παρουσιάζει ή ελληνική καλλιτεχνική παράδοση. 'Η πνευματική ανάταση και τελείωση του έαυτού του που χαρακτηρίζει τόν Δούκα, φοβάμαι ότι αντιπροσωπεύει μία τάση που έχει ολότελα εκλείψει. 'Ο Δούκας εκτιμούσε πολύ τόν Πεντζίκη και νομίζω ότι μέχρι ενός σημείου επηρεάστηκε από αυτόν.

*Στόν δεύτερο χρόνο έκδοσης του Κοχλία ο Πεντζίκης δημοσιεύει δύο τεχνοκριτικές μελέτες για τό έργο του Παπαλουκά και του Γκάκα, που φανερώνουν ένα ώριμο τεχνοκριτικό μάτι που ξέρει τί βλέπει και πώς να συσχετίσει τό έργο τους με τήν αρχαία, βυζαντινή και ευρωπαϊκή ζωγραφική. Πώς έχει επηρεάσει ο Πεντζίκης τούς ζωγράφους του Κοχλία;* "Ας ξεκινήσουμε από σάς.

'Ο Πεντζίκης διέθετε πραγματικά ένα τρομερά διεισδυτικό μάτι και μία έμφυτη παρατηρητικότητα. Τά πράγματα ωστόσο που αντιλαμβάνονταν δεν ήταν από τά συνηθισμένα. Έκανε αναφορές, συσχετισμούς και αναγωγές σε παράλληλα και αντίστοιχα πράγματα που ανήκανε σε άλλον χώρο και άλλον χρόνο. Κι αυτό μ' έναν πολύπλοκο τρόπο, που συχνά σε κούραζε να τόν παρακολουθείς, ώστου τελικά σε ξάφνιαζε με μία αδόκητη και αποκαλυπτική συμπερασματική παρατήρηση, που σε αποζημίωνε για τήν ώρα που είχες χάσει να τόν ακούς. "Όταν πριν από καμιά σαρανταριά χρόνια γυρίσαμε πεζοπορώντας σχεδόν όλη τήν Κασσάνδρα (ακόμα απόρσιτη και παρθενική), είχα τήν ευκαιρία ν' αντιληφθώ σε όλη τήν έκτασή τους αυτές τις ικανότητες, ιδίως όταν μου ανέλυε τις τοιχογραφίες τών εγκαταλειμμένων και μισοερειπωμένων βυζαντινών παρεκκλησιών τής περιοχής. 'Ορισμένα πρόσωπα αγίων του θύμιζαν θαλασσινά όστρακόδερμα και συγκεκριμένα τό κέλυφος του καβουριοῦ. Τις πολυώρες αυτές ξεναγήσεις και περιηγήσεις τις διέκοπτε κατά καιρούς ξαφνικά ή θέα (ή υποτιθέμενη θέα) ενός ποντικιοῦ, που τόν έκανε να τρέπεται πανικόβλητος σε φυγή ή τό αντίκρουσμα ενός απομακρυσμένου τσοπανόσκυλου που ανέκοπτε,



ξαφνικά κι αυτό, τήν πάντοτε ἀκάθεκτη καί ὀρηκτική πορεία του, πού σ' ἔκανε νά τόν ἀκολουθεῖς μέ δυσκολία. "Ὅταν σχεδίασα τήν ἀφίσα γιά τήν "διεθνή κατανόηση καί συνεργασία", ὑποδύθηκε σέ μία κουραστική πολυλογία περί ἀσύμμετρης συμμετρίας, ἐνῶ μποροῦσε πιά ἀπλά νά μοῦ πεῖ ὅτι δέν ἐνέκρινε τήν παράλληλη στάση τῶν δύο δεομένων χειρῶν (πού, συμπτωματικά, τά ὅμοιά τους ὑπάρχουν σκαλισμένα σέ ἕναν κυβόλιθο, ἐνσωματωμένο σέ ὅ,τι ἀπέμεινε ἀπό τό ἀνατολικό τεῖχος τῆς πόλης πού βρίσκεται ἀπέναντι ἀπό τό Πανεπιστήμιο). Πρέπει νά παρατηρήσω ἐδῶ ὅτι ὁ Πεντζίκης ἀνήγαγε σέ τέχνη τήν οὐσιαστική ἀνικανότητά του νά ἐκφραστεῖ καίρια καί ἀπευθείας, γεγονός ὀφειλόμενο ἐν μέρει στόν προσωπικό καί ἐρασιτεχνικό τρόπο μέ τόν ὁποῖο εἶχε ὁ μόνος του μορφωθεῖ. "Ἐτσι συχνά ἐκφράζονταν μέ περίπλοκες καί πληθωρικές περιφράσεις, πού καθιστοῦσαν ὅ,τι ἔλεγε κι ἔγραφε προσωπικά κι ἐπίκαιρα βιωμένο. Ὁ Σαχίνης, ὅσο ἦταν κάτω ἀπό τήν ἐπίδρασή του, δέν παρήγαγε τίποτα τό ἀξιόλογο. Πράγματι, ἡ τάση τοῦ Πεντζίκη νά σέ ἀπογυμνώνει ἀπό κάθε τί ἐπίπλαστο, ἦταν ἀντιθετή μέ τήν ἰκανότητα τοῦ Σαχίνη νά κρύβει τά ἐλαττώματά του (ἦταν ἀνίκανος νά ζωγραφίσει σωστά ἕνα χέρι), πρὸς ὄφελος τῶν ἀρετῶν του, δηλαδή μιᾶ ἀνεπτυγμένη σχηματική καί χρωματική εὐαισθησία, πού ὁ Πεντζίκης ὡστόσο κι αὐτή τήν χαρακτήριζε ὄχι *sensibilité* ἀλλά *sensiblerie*. Σέ ἄτομα περισσότερο συγκροτημένα, ὅπως ἤμουνα ὁ ἴδιος, οἱ κριτικές του εἶχαν θετικό ἀποτέλεσμα. Τίς ἔπαιρνα ὑπόψη μου, ὅταν χρειαζότανε, ὁ μόνος ἀφοῦ τίς ἀπογύμνωνα ἀπό κάθε ὑπερβολή καί διαστρεβλωτική ὑποκειμενικότητα. Διδάχτηκα ὡστόσο ἀπό αὐτόν νά ἀποφεύγω τήν κενή φιλοκαλία, τήν διακοσμητικότητα σέ βάρος τῆς ἐκφρασης, τό ἀόριστο καί ταυτόχρονα ὑπερβολικά λογικό καί νά σκέφτομαι πιά δημιουργικά εἰσάγοντας ἀδόκητα, καί ὄνειρικά στοιχεῖα στούς πίνακές μου καί υιοθετώντας λιγότερο ὀρθολογιστικές λύσεις. "Ἐτσι, ἀνάμεσα στά κλαδιά ἑνός δέντρου, μοῦ συνέστησε νά βάλω οὐρανό, παρόλο πού τό φόντο στό ὁποῖο προβάλλονταν τό φύλλωμά του ἦταν κίτρινο χαλίκι. Γενικά μέ διευκόλυνε στό νά βρῶ τρόπους νά ἐκφράσω τόν ψυχικό μου κόσμο. Εἶχε καί φοβερές ἀνθρώπινες ἀδυναμίες. Γιά νά μή θίξω πρόσωπα, θά ἀναφέρω τόν παράλληλο ἔρωτα τοῦ

Ἴταλῶ ποιητῆ Καρντούτσι (1835-1907) γιά τήν πεζογράφο Βιβάντι (1868-1942). Τῆς χάρισε ἕνα ἄλογο ἵππασίας, γιά νά τοῦ θυμίζει βαλκυρία, ὅταν τό ἵππευε. Ἄλλά ἐνῶ ἡ βαλκυρία ἔβρισκε ἄνετα χώρο στήν ποιητική του φαντασία, τό ἄλογο δέν ἤξερε ἡ Βιβάντι πού νά τό σταβλίσει. Τῆς δημιούργησε προβλήματα κι ἕνα δυσάρεστο ἐπεισόδιο. Ὁ παραλληλισμός συνίσταται στό γεγονός ὅτι μιᾶ κοπέλα πού τήν ἐρωτεύοταν ἔπρεπε νά εἶναι καί κάτι ἄλλο, πιά οἰκεῖο γι' αὐτόν, ἐκτός ἀπό τόν ἑαυτό της. Αὐτή ἡ ἰδιότητά του, ἂν ὄχι κάποια ἄλλη, μοῦ ἀρκεῖ γιά νά θεωρήσω τόν Πεντζίκη κατ' ἀρχήν συγγραφέα καί μετὰ ζωγράφου, ἀλλά περισσότερο συγγραφέα πού ζωγραφίζει. Πράγματι, κανένας ζωγράφος δέν βλέπει μέ αὐτόν τόν τρόπο τήν γυναίκα. "Ἴσα ἴσα, πού χαιρεταί πρώτα ἀπ' ὅλα τά φυσικά της χαρίσματα, θέλει νά τήν δεῖ γυμνή στό πετσί της κι ὄχι μέσα ἀπό φαντασιώσεις. Ἐξάλλου τό μόνον πράγμα πού ὁ Πεντζίκης δέν πέτυχε ποτέ στούς πίνακές του εἶναι ἡ ἀνθρώπινη φιγούρα. Ζωγραφίζει σωστά ὁ μόνος τά φυτά καί μερικά ζῶα. Τά σκαλοπάτια τῆς ζωικῆς του κλίμακας δέν ξεπερνοῦν τό ὕψος μιᾶς πάπιας (βλ. τόν πίνακά του *Οἱ ραδιομαζώχτρες*). Μέ θεωρεῖτε ὑπερβολικά αὐστηρό; Πέστε μου τότε ἂν ὀρισμένα σύννεφα τοῦ Βάν Γκόγκ μοιάζουν μέ σύννεφα. "Ἐνας ἀπό τοὺς πρώτους πίνακές μου, σχεδιασμένος μέ χρωματιστά μολύβια, λεγόταν *Γειτονίες*. "Ὅταν τόν ἔδειξα στόν Πεντζίκη καί τόν Κισσόπουλο, παρατήρησαν ὅτι δέν ἔδειχνε καμιά ἀγωνία. Ὁμολογῶ ὅτι δέν τήν ἔδειχνε γιατί δέν τήν εἶχα. Ἄλλά στόν *Κοχλία* δουλεύαμε (παρά τό νεαρόν τῆς ἡλικίας μας) μέ κοινό παρονομαστή τήν ὑπαρξιακή ἀγωνία σέ συνδυασμό μέ τίς ἀποκαλύψεις τοῦ θανάτου. Τίς *Γειτονίες* τίς χάρισα στόν Παῦλο Τόμισεκ, διπλωματικό ὑπάλληλο καί οἰκογενειακό μας φίλο. Πρέπει μάλλον νά βρίσκονται κάπου στήν Τσέχικη ἢ Σλοβάκινη Πρεσβεΐα Ἀθηνῶν (κτιριακά τά δύο νέα κράτη δέν χώρισαν), μαζί μέ ἕνα χρωματιστό σχέδιο, *Τό πάρκο*, κι ἕνα προφίλ (ἀπό ἀνάγλυφο) τοῦ Κάρελ Γάβλιτσεκ Μπόροβσκι, λεπτοδουλεμένο, μέ μαῦρο μολύβι. Τῆς ἴδιας περιόδου εἶναι καί *Τό πάρκο τοῦ Λευκοῦ Πύργου*, πού τό χάρισα στόν Μωρίς Σαλτιέλ, ὑπάλληλο τοῦ βιβλιοπωλείου Μόλχο, πού σκοτώθηκε στόν ἐμφύλιο. Ἐνα ἄλλο, *Πολυκατοικίες*, στόν δικηγόρο Κώστα Βουλκίδη. Ἦταν τά

πρῶτα ἔργα μου καί τά ἀναφέρω γιατί νομίζω ὅτι δέν ἦταν ἄσχημα. Μερικά σχέδιά μου ἔχει ὁ Κιτσόπουλος. Ὁ Πεντζίκης εἶχε μίαν ἀδυναμία ἢ μιά προτίμηση, ἂν θέλετε, γιά τά ἀνολοκληρήωτα ἢ μισοκατεστραμμένα πράγματα, πού πιθανόν νά πήγαζε ἀπό τίς ἐρωτικές του ἀποτυχίες. Συμπτωματικά ἢ νεώτερη Ἑλλάδα ἔχει ἕναν τέτοιο χαρακτήρα. Γιά νά ὀλοκληρωθεῖ σάν καλλιτέχνης χρειάστηκε νά χρεοκοπήσει σάν ἐπαγγελματίας. Ἀπό προσωπικά του βιώματα καί τραύματα, δημιούργησε θεωρίες, μέσα ἀπό τίς ὁποῖες ἔβλεπε τόν κόσμο. Εἶχε μιά ρομαντική ἢ πλατωνική, ἂν θέλετε, ἀντίληψη γιά τόν ἔρωτα, χωρίς νά εἶναι ρομαντικός ἢ ιδεαλιστής. Ἔτσι ἔπεισε τόν Σβορώνο νά σχεδιάσει τό τελευταῖο γράμμα στήν ἐπιγραφή μιᾶς ἀφίσας λίγο στραβό γιά νά ἀποφευχθεῖ ἢ μονοτονία τοῦ συμβατικοῦ. Ὁ Μπωντλαίρ γράφει ὅτι ἕνα μικρό ψεγάδι σ' ἕνα ὁμορφο πρόσωπο, ξαφνιάζοντάς μας, ἐντείνει τήν γοητεία του. Στήν περίπτωση τοῦ Σαχίνη, ἡ κριτική του ἐπέδρασε διαβρωτικά, στήν δική μου περίπτωση ἐποικοδομητικά, στήν περίπτωση τοῦ Σβορώνου μάλλον χωρίς συγκεκριμένο ἀποτέλεσμα. Ὁ Σβορώνος ἦταν ἀρκετά ἐξυπνος, ὥστε νά παραδέχεται ὀρισμένες παρατηρήσεις τοῦ Πεντζίκη ὅταν τίς ἔβρισκε σωστές καί νά μὴν παραδέχεται ἄλλες, ἀσυμβίβαστες μέ τήν ἐπαγγελματική του κατάρτιση. Ὅταν τόν ξαναεἶδα ὕστερα ἀπό πολλά χρόνια (μαζί μέ τήν Τασία Κοσμοπούλου) στό Βελλίδειο σέ μίαν ἔκθεση ὅπου ὑπῆρχαν πίνακες δικοί του καί τοῦ Πεντζίκη (καί μάλιστα ἀναρτημένοι ἀντικριστά), παρατήρησε: «Ἐνας πίνακας πρέπει νά φανερώνει ἀμέσως αὐτό πού θέλει νά πεῖ. Ἄν εἶναι νά πηγαίνει καί νά τόν ἐξετάζεις ἀπό κοντά, γιά νά τόν ἀποκυρπτογραφήσεις, αὐτό πού ἤθελες νά ζωγραφίσεις εἶναι προτιμότερο νά τό γράψεις». Βέβαια, δέν ἀνήκουν ὅλοι οἱ πίνακες τοῦ Πεντζίκη σέ αὐτή τήν κατηγορία (σχέδια μέ σινική καί κραγιόνια) καί ὅσα εἶναι φιλοτεχνημένα, τοπία κυρίως, μέ τέμπερα σέ ἄλλεπάλληλα στρώματα καί μέ ἀναρίθμητα χρωματικά στίγματα ἀπό βιαστικές πινελιές, ἀποτελοῦν πραγματική ὀπτική ἀπόλαυση.

*Στόν Τάκη τόν Ἰατροῦ;*

Ἡ ἐπίδρασή του στόν Ἰατροῦ ἦταν κι αὐτή μάλλον πρὸς ζημιά

του. Ὁ Ἰατροῦ ἦταν ἄτολμος καί ἐσωστρεφής. Οἱ πίνακές του ἦταν βιωμένοι, συγκροτημένοι ὑπομονετικά, πινελιά πρὸς πινελιά. Ὅταν τά αἰσθήματα καί οἱ αἰσθήσεις πού εἶχαν σταθεῖ ἀφορμὴ νά γίνουν ἄρχισαν, ὅπως ἦταν φυσικό, μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου νά ἀτονοῦν, ὁ Ἰατροῦ βρέθηκε ἀπογυμνωμένος, ἀνεφοδιαστος μέ κάποια τεχνική πού θά μπορούσε νά τά ὑποκαταστήσει καί κατά συνέπεια ἀνίκανος νά ἐκφραστεῖ ἔστω καί σέ ἐλάχισον τόνο. Εἶναι σάν νά λέμε ὅτι σχεδόν καθέννας ἀπό μᾶς ἔγραφε μερικά ποιήματα ὅταν ἦταν ἐρωτευμένος, ἀλλά κανένα μετά. Μιά τέτοια στάση ἀποτελμάτωσης καί ἀμηχανίας δέν μπορούσε παρά νά ἀρέσει στόν Πεντζίκη καί νά τόν ἱκανοποιεῖ, ἐνῶ ὁ Ἰατροῦ χρειάζοταν κάποιον πού νά τόν ἐνθαρρύνει καί νά τόν βγάλει ἀπό τό ἀδιέξοδο. Ἡ ἀτολμία μας γενικότερα (δέν ἐξαιρῶ τόν ἑαυτό μου) συνεπάγονταν καί τήν πρόθυμη ἀποδοχή μιᾶς πνευματικῆς κηδεμονίας καί ἐξάρτησης ἀπό τόν Πεντζίκη μέ ἀντιστάθμισμα τά καλά λόγια πού θά ἔλεγε γιά μᾶς σέ τρίτους, πράγμα πού, ὡς ἕνα σημεῖο, μᾶς βόλευε. Αὐτό ὅμως προϋπέθετε νά μὴν ἀπομακρυνόμαστε ἀπό κάποια σιωπηλά παραδεδεγμένη γραμμὴ καλλιτεχνική, ἀλλά καμιά φορά καί ἀπλῶς ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς. Ὁ Ἰατροῦ μπορούσε νά ἔρθει ἕνα κυριακάτικο ἀπόγευμα στό σπίτι μου (Περγάμου 5, Κάτω Τούμπα, κατεδαφίστηκε) καί μέχρι τό βράδυ νά μὴν ἔχει πεῖ σχεδόν κουβέντα. Κάπως ἔτσι συνδιαλέγονται τά λιγιστά πρόσωπα σέ ἔργα τοῦ Ξεφλούδα: «Τί νά πεῖς;» — «Ἐ, βέβαια». — «Ἔτσι πού λές», χωρίς νά θίγουν ποτέ κανένα θέμα. Τόν Σαχίνη καί τόν Ἰατροῦ τοὺς ἀνακαλύψαμε μέ τόν Κιτσόπουλο ὅταν συνεχέτανε στό Ἄσυλο τοῦ Παιδιοῦ. Ὁ Σαχίνης πληθωρικός, παρουσίαζε πολλά ἔργα, ὁ Ἰατροῦ ἐλάχιστα. Συμπαθήσαμε περισσότερο τόν Ἰατροῦ λόγῳ τοῦ συνεσταλμένου του χαρακτήρα καί τῆς σχεδόν μόνιμης ἀμηχανίας πού ὄριζε τήν συμπεριφορά του (ἐπηρεασμένοι καί σ' αὐτό, ἐν μέρει, ἀπό τόν Πεντζίκη, πού δέν ἔκρυβε τόν θαυμασμό του γιά τόν πρίγκιπα Μίσικιν). Γνωριστήκαμε μέ τοὺς δύο ζωγράφους καί τοὺς φέραμε στό φαρμακεῖο ὅπου ἔγιναν κι αὐτοὶ μέλη τῆς ὁμάδας. Οἱ ικανότητες τοῦ Ἰατροῦ ἦταν περιορισμένες. Τοῦ χρειάζοταν, ὅπως εἶπα, νά ἀποκτήσει τεχνική καί αὐτοπεποιθῆση, κάτι πού ὁ Πεντζίκης δέν μπορούσε νά τοῦ δώσει.

"Ημασταν, δυστυχώς, όλοι έρασιτέχνες και αὐτοδίδακτοι. "Όταν κάτι φίλοι ζήτησαν ἀπὸ τὸν Πεντζίκη νὰ τοὺς πεί πῶς νὰ βάλουν ἕνα διαμέρισμα, συνέστησε ὡς δείγμα στοὺς ἐργάτες τὸ χρώμα τοῦ πουκάμισου ἐνὸς ἀπὸ αὐτούς. "Όταν ἀργότερα δούλεψα ὡς διερμηνέας στὸ Τσεχοσλοβακικὸ περίπτερο τῆς ΔΕΘ, εἶδα ὅτι γιὰ κάθε ἀπόχρωση, ὁ διακοσμητής, πού εἶχε ἀποφοιτήσει ἀπὸ τεχνικὴ σχολή, σοῦ ἔλεγε ἐπακριβῶς πόσα γραμμάρια ἀπὸ τὸ κάθε χρώμα χρειάζονταν νὰ ἀνακατέψεις γιὰ νὰ τὴν πετύχεις.

*Πόσο βοήθησε τὴν μετέπειτα καλλιτεχνικὴ σας συνέχεια ἡ συνεργασία σας μὲ τὸ περιοδικὸ καθὼς καὶ ἡ φιλία σας μὲ τὸν Γιάννη Σβορώνο;*

Ἡ φιλία μου μὲ τὸν Σβορώνο ἐξελίχθηκε καὶ σέ μιὰ προσωρινή ἐργασία στὸ διάστημα πού δούλευε στὸ λιθογραφεῖο τοῦ Κόττα, ἐκεῖ πού ἡ ὁδὸς Ἐγνατία σχηματίζει γωνία μὲ τὴν ὁδὸ Συγγροῦ. Στὴν Συγγροῦ λειτουργοῦσε τὸ ἐστιατόριο «Ἀβέρωφ», ὅπου τρώγαμε τὸ μεσημέρι, λίγη ὥρα μετὰ πού ὁ Σβορώνος ἔπιανε δουλειὰ —πάντα πολὺ ἀργὰ τὸ πρωί. Κατόρθωσα καὶ σχεδίασα μὲ κόπο ἐλάχιστα πράγματα πάνω στὴν λιθογραφικὴ πέτρα, μεταξύ ἄλλων ἕνα κουτί γιὰ σπόρους ἐκτροφῆς μεταξοσκωλήκων. Δίδασκα συγχρόνως ἰταλικά κατ' ἴδιαν. Αὐτὴ ἡ διδασκαλία στάθηκε καὶ τὸ μονιμότερο βιοποριστικὸ μου ἐπάγγελμα. Κατεῖχα ἄριστα τὴν γλώσσα, ἦταν ἡ δουλειὰ πού ἤξερα καλύτερα καὶ γι' αὐτὸ δέν μὲ κούρασε σοβαρὰ ποτέ. "Ό,τι κάνεις μὲ εὐκολία κι ἀποδίδει (ἔστω κι ἐλάχιστα) τὸ χαίρεσαι, ὅσο κι ἂν ἡ ρουτίνα τὸ καθιστᾷ, καμιὰ φορά, βαρετό. Ἡ συναναστροφή μου καὶ ἡ συνεργασία μου μὲ τὸν Σβορώνο μὲ βοήθησαν, καλλιτεχνικά, πολὺ. Πότε νὰ τελειώσω ἕνα ἐξώφυλλο, πότε νὰ διορθώσω ἕναν πίνακα, πότε νὰ ξεκαθαρίσω κάποιον ζωγραφικὸ ἢ τυπογραφικὸ θέμα. Ταυτόχρονα ἤμουνα ἀπὸ ὄλους τοὺς συνεργάτες τοῦ Κοχλίας ὁ μόνος πού μποροῦσε νὰ καταλάβει καὶ νὰ ἐκτιμήσει, σὰν εἰδικὸς πλέον καὶ γνώστης, ὅ,τι ἔκανε, τόσο στον ἐπαγγελματικὸ, ὅσο καὶ στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα. Ἡ ἐκτίμηση αὐτὴ ἦταν ἀμοιβαία. Μπορεῖ νὰ ἔχω κάνει σήμερα πολὺ περισσότερα ἐξώφυλλα ἀπὸ ἐκεῖνον, κανένα ὅμως λιθογραφημένο ὅπως αὐτὰ πού σχεδίασε γιὰ τίς ποιητικὲς συλλογές τοῦ

Βαρβιτσιώτη καὶ πού τὰ θεωρῶ ἀνεπανάληπτα. Ἐχει κάνει ἐπίσης περισσότερες καὶ καλύτερες ἀφίσες ἀπὸμένα. Οἱ ἀνεικονικὸι πίνακές του δείχνουν καθαρότερα ἀπὸ τοὺς δικούς μου σέ τί στοχεύει καὶ τί ἐπιτυγχάνει. Γενικά θεωρῶ τὴν ζωγραφικὴ του ἀπὸ ἕνα σημεῖο καὶ πέρα ἐξαιρετικὰ ἀξιόλογη.

*Ποιά ἡ συμβολὴ τοῦ Κοχλίας στὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας, καθὼς καὶ στὸ εἰκαστικὸ πρόσωπο τῆς πόλης μας, ἂν μποροῦν νὰ ζυγιστοῦν κάποιες σκέψεις;*

Πρὶν ἀπαντήσω, θὰ ἤθελα ἀκόμα νὰ προσθέσω ὅτι μὲ τὸ σταμάτημα τῆς ἐκδοσης τοῦ Κοχλίας καὶ τοὺς γάμους πού ἀκολούθησαν (Πεντζίκη, Κιτσόπουλος — ὁ Σβορώνος ἦταν κιόλας παντρεμένος), ἡ ὁμάδα μας διαλύθηκε. Ἐτσι ἔπαψε ἡ μεταφραστικὴ συνεργασία μου μὲ τὸν Κιτσόπουλο, ὅπως σταμάτησε ἀργότερα, μὲ τὴν λήξη τῆς ἐκδοσης τῆς Διαγωνίου, ἡ ἴδια συνεργασία μου μὲ τὸν Χριστιανόπουλο. Καὶ ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος ἦταν πρόθυμοι νὰ συνεργασθοῦν ὅσο τὰ μεταφρασμένα κείμενα προορίζονταν γιὰ τὰ περιοδικὰ πού ἐκδίδανε. Τώρα τὸ πράγμα εἶχε πάψει νὰ τοὺς ἐνδιαφέρει. Λυπᾶμαι πού ὁ Ντίνος δέν μοῦ τὸ εἶπε ποτέ ξεκάθαρα. Τέλος πάντων, κάποια στιγμή συνειδητοποίησα ὅτι ἔπρεπε πιά νὰ δουλῆσω μόνος μου καί, σιγὰ σιγὰ καὶ ὄχι χωρὶς προσπάθεια (καλὰ λένε ὅτι ἡ συνήθεια εἶναι μιὰ δεύτερη φύση) τὰ κατάφερα. "Ό,τι δημοσιεύτηκε στὸ Ἐντευκτήριο, στὸ Τράμ καὶ στὸ Παραμιλητό εἶναι πιά ἔργο ἀποκλειστικὰ δικό μου.

"Όσο γιὰ τὸ πῶς ἐπέδρασε ὁ Κοχλίας πάνω στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Θεσσαλονίκης... Δύσκολη ἡ ἀπάντηση. Ἐνῶ εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντικὰ τὰ κείμενα πού δημοσιεύονται σ' αὐτόν, δέν βλέπω στὴν νεώτερη γενιά τῶν συγγραφέων τῆς πόλης μας —ἂν ἐξαιρέσουμε τὸν Ἀλέξανδρο Κοσματόπουλο πού βαδίζει καὶ ὑφολογικά στὰ χνάρια τοῦ Πεντζίκη— κανένα ὁρατὸ ἴχνος τῶν σεβαστῶν αὐτῶν προκατόχων τους. Καί, ὅσον ἀφορᾷ τὸν Κοσματόπουλο, περισσότερο βαρᾶνει, νομίζω, ἀπὸ τὸ περιοδικό, στὴν ἐξέλιξή του, ἡ προσωπικὴ σχέση του μὲ τὸν συγγραφέα. Θὰ ἔλεγα ὅτι περισσότερους ἔχει ἐπηρέασει ὁ Χριστιανόπουλος μέσω τῆς Διαγωνίου καὶ τῶν προσωπικῶν του ἐκδόσεων. Σὰν πρότυπο, βέβαια,

είναι και πίο εύκολο νά ακολουθηθεῖ. Τήν επίδραση λοιπόν τοῦ περιοδικοῦ πρέπει νά τήν δοῦμε μάλλον επίλεκτικά κι ὄχι κατ' ἀνάγκη ἀποκλειστικά και μόνο στους συγγραφείς που ἀκολούθησαν, ἀλλά σ' ἕνα ἀπαιτητικό ἀναγνωστικό κοινό. Αυτό, και μετά ἀπό μισόν αἰώνα, μπορεῖ νά βρεῖ (ἀπόλυτα δικαιωμένα) ἐνδιαφέρον στά περιεχόμενά του, λόγω θέματος, ποιότητος, πρωτοτυπίας και γενικά ὑψηλῆς πνευματικῆς στάθμης. Νομίζω ὅτι ὁ Κοχλίας ἀποτελεῖ μιά πολύ ἀξιόλογη ὄσο και πολύ εἰδική περίπτωση περιοδικοῦ ὄχι εὐρείας κυκλοφορίας. Διαφοροποιεῖ πνευματικά και πολιτιστικά τήν Θεσσαλονίκη ἀπό τήν Ἀθήνα. Δέν νομίζω ὅτι ἐπηρέασε τό εἰκαστικό πρόσωπο τῆς πόλης, ἐκτός ἂν συσχετίσουμε τό γεγονός ὅτι ὁ Σβορώνος, πού ἦταν ὁ ἐπιμελητής του, ἦταν κι ἕνας ἀπό τούς πίο ἀξιόλογους ἀφηρημένους Θεσσαλονικεῖς ζωγράφους.

*Πῶς βλέπετε τά σημερινά περιοδικά τῆς Θεσσαλονικῆς σέ σχέση μέ τόν Κοχλία;*

Θεωρῶ τό ποιοτικό ἐπίπεδο τοῦ Κοχλίας ἀσύγκριτα ἀνώτερο ἀπό αὐτό που παρουσιάζει ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτεχνικό περιοδικό τῆς Θεσσαλονικῆς. Σέ αὐτό συντελεῖ και ὁ συνδυασμός τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων μέ ἄλλα παρεμφερῆ, μή λογοτεχνικά, και ἡ ἀπλή διαπίστωση ὅτι τό σύνολο δέν εἶναι παρά τό ἄθροισμα τῶν ἐπί μέρους (στήν προκειμένη περίπτωση, συνεργασιῶν). Γιά νά μή φανεῖ ὅτι ὑπερβάλλω, θά προσθέσω, ὡστόσο, ἀμέσως, ὅτι και στό Ἐντευκτήριο βρίσκει κανεῖς κατά καιρούς, κυρίως τελευταῖα, ἐξαιρετικές συνεργασίες, μελέτες ἰδίως, δοκίμια, μαρτυρίες και παρουσιάσεις. Εἶναι ὡστόσο συχνά βουτηγμένες σέ μιά ποικίλη ὕλη ὄχι ἀποκλειστικά και μόνο καλή (ἀφήνω κατά μέρος τίς διαφημίσεις που βγάζουν μάτι και που εὐχῆς ἔργον θά ἦταν νά συγκεντρώνονταν ὄλες μαζί στό τέλος ἢ νά γίνονταν μέ τυπογραφικά διακριτικότερο τρόπο) —σάν γευστικά κομμάτια κρέας σέ χορτόσουπα. Βρίσκω, παρ' ὅλα αὐτά, ἄδικη τήν σχετική κατηγορία τοῦ Χριστιανόπουλου που μοιάζει νά ξεχνάει ὅτι μπόρεσε νά ἀποφύγει τίς διαφημίσεις μόνο χάρις στήν οἰκονομική συμμετοχή τῶν συνεργατῶν στήν ἔκδοση τοῦ περιοδικοῦ του. Αὐτή ἡ ποικιλία τελικά, που διογκώνει, εὐχάριστα, θά ἔλεγα, τό περιοδικό, σέ προτρέπει νά τό διατρέξεις

σάν ἕνα ἐνδιαφέρον τοπίο, ἀλλοῦ χαζεύοντας ὦρα πολλή, ἀλλοῦ σταματώντας γιά λίγο κι ἀλλοῦ ἐπιταχύνοντας τό βῆμα. Παρά τό «οὐκ ἐν τῷ πολλῷ τό εὖ», εἶναι πιθανότερο, προκειμένου γιά περιοδικό, νά βρεῖς τό εὖ στό πολύ, παρά στό λίγο. Κι ἕνα ἀπό τά ἐλαττώματα πολλῶν ἄλλων λογοτεχνικῶν περιοδικῶν, εἶναι ἡ ἰσχνότητα και ἀποσπασματικότητα τῶν δημοσιεύσεων. Ἐκτιμῶ εἰλικρινά τόν ἐκδότη του, Γιώργο Κορδομενίδη, ἰδίως γιά τήν εὐσυνειδησία του και τήν σχολαστικότητά του, μιά κάπως σπάνια ιδιότητα σήμερα, που, ἐμένα προσωπικά, θά μέ βρίσκει πάντα σύμφωνο. Ἡ συνεργασία μου μαζί του ὑπῆρξε πάντα γόνιμη. Δέν μίλησα γιά τήν Διαγώνιο και ἐπειδή δέν κυκλοφορεῖ πιά σήμερα, και γιατί, ἂν κατά κάποιον τρόπο συνεχίζει τόν Κοχλία, σάν δρομέας που σῆκωσε μιά πεσμένη σκυτάλη, τό κάνει μ' ἕναν διαφορετικό, δικό της τρόπο, ἀκολουθώντας μιά καθαρά λογοτεχνική πορεία. Τελικά Κοχλίας, Διαγώνιος και Ἐντευκτήριο διαφέρουν ἀρκετά μεταξύ τους, καθώς και ἀπό ἄλλα λογοτεχνικά περιοδικά, ἔχουν τό καθένα μιά δική του σφραγίδα, πράγμα παρήγορο. Ἀπό ὅλα αὐτά, νομίζω ὅτι ἤδη φαίνεται πῶς ἀνεξάρτητα ἀπό τίς ἐπιφυλάξεις μου θεωρῶ, μετά τό σταμάτημα τῆς Διαγωνίου, σάν τό καλύτερο σήμερα περιοδικό τῆς Θεσσαλονικῆς τό Ἐντευκτήριο. Προσόν του ὅτι διαφέρει ἀπό ὅλα τ' ἄλλα. Παρέχοντας χώρο σέ δοκίμια, μελέτες, παρουσιάσεις και ἄλλες παρεμφερεῖς συνεργασίες ἐκτός τῶν λογοτεχνικῶν, ἀναπληρώνει μιάν ἔλλειψη και πλουτίζει τήν πληροφόρησή μας. Γιά νά ξαναγυρίσω στόν Κοχλία ποιό ἄλλο περιοδικό (ἐκτός, και σέ μεγαλύτερο ἴσως βαθμό, ἀπό τό 3<sup>ο</sup> μάτι) ἐπιδέχεται, ἀφοῦ βιβλιοδετηθεῖ, νά γίνει βιβλίο στό ὁποῖο θά ἀνατρέχεις ξανά και ξανά, ὄσα χρόνια κι ἂν ἔχουν περάσει; Δέν παρακολουθῶ και δέν μιλῶ γιά τήν Νέα Πορεία και γιά τόν Παρατηρητή. Ὅχι γιατί ἔχω κάποια προκατάληψη ἐναντίον τους, ἀλλά γιατί δέν μοῦ μένει χρόνος. Ἐξἄλλου μιά ζωή στεκόμουνα πάντα μέ τό ἕνα πόδι ἀπ' ἔξω σχετικά μέ αὐτό που ἔκανα: διδασκαλία, λογοτεχνία, ζωγραφική —ἴσως νά ἤμουνα κάπως πίο ἀφοσιωμένος στίς γραφικές τέχνες. Ἐνιωθα πάντα, ἂν ὄχι ἀριβῶς ὅτι «ἡ ζωή εἶναι ἀλλοῦ» (Κούντερα), ὅτι εἶναι «καί ἀλλοῦ». Μέ τό Τράμ στήν τρίτη διαδρομή του συνεργάστηκα πολύ ἱκανοποιητικά, ἰδίως μέ τίς

μεταφράσεις πολυαριθμών ποιημάτων του Σάιφρτ. Καταπιάστηκα με αυτές τό 1984, αφού του άπνευμήθηκε τό βραβείο Νόμπελ λογοτεχνίας. Οί μεταφράσεις αυτές, με μιά έκτενή εισαγωγή, προορίζονταν γιά τίς εκδόσεις *Στιγμή*, πού ιδιαίτερα τίς έκτιμώ. Τελικά ό Καλιακάτσος δέν δέχτηκε νά τίς τυπώσει, ύστερα από ένα θλιβερό έπεισόδιο, πού δημιούργησε ό Τόλης Καζαντζής. Τό παρέρχομαι, γιατί δέν τόν τιμά. 'Ο χαρακτήρας τής *Διαγωνίου* νομίζω ότι φάνηκε αρκετά καθαρά από τά όσα είπα γι' αυτήν, από διάφορες άποψεις, μέχρι τώρα. Παρουσιάζει ένότητα, γραμμή και διάρκεια, άνέδειξε νέους συγγραφείς, ήταν, τυπογραφικά, τό πιό άπέριττο, λιτό, καθαρό και νοικοκυρεμένο περιοδικό (ή έν γενεί εμφάνισή του απέσπασε πολλούς επάινους) κτλ. κτλ. Τό σημαντικότερο περιοδικό μετά τόν *Κοχλία*, έπαψε νά τυπώνεται τό 1984, αφήνοντάς μας γιά κληρονομιά μιά *Μικρή πινακοθήκη*, κι όταν έλειψε κι αυτή, τίς *Έκδόσεις*, οι όποιες θά συνεχισθούν και μετά τό κλείσιμο του τυπογραφείου του Νίκου Νικολαΐδη, στον όποιο τόσο τό περιοδικό όσο και οι εκδόσεις του χρωστούν τήν καλαίσθητη μορφή τους.

*Γιατί θεωρείτε ότι ό Κοχλιάς είναι πρωτοποριακό περιοδικό, και άν συγκρίνουμε τή μικρή ζωή του τών δύο χρόνων με τή ζωή τής Διαγωνίου τών είκοσι χρόνων πιστεύετε ότι ή ποιότητά του θά συνεχιζόταν με τήν ίδια ένταση;*

'Ο *Κοχλιάς* ήταν πραγματικά ένα πρωτοποριακό περιοδικό. Εισήγαγε πρωτόγνωρες και ριζοσπαστικές λογοτεχνικές, καλλιτεχνικές και φιλοσοφικές άντιλήψεις στά λιμνάζοντα τότε νερά τής πνευματικής Θεσσαλονίκης. Ήταν βέβαια σαν μιά πέτρα πού, αφού ρίχτηκε και δημιούργησε κύκλους στην επιφάνεια του νερού, έξαφανίστηκε. 'Αντίθετα, ή παρουσία τής *Διαγωνίου* άντιπροσώπευσε μιά συμμετοχή διαρκείας, πιό διακριτική αλλά και πιό σταθερή στην καλλιτεχνική ζωή τής πόλης πού βρίσκονταν πιά σε εξέλιξη. 'Η *Διαγωνίος* δέν ήταν πρωτοποριακή. Σκοπός της ήταν νά επιτελέσει ένα ξεδιάλεγμα σε μιάν εποχή πού οι άσκοί του Αϊόλου τής σύγχρονης τέχνης γενικά είχαν ανοίξει κι επικράτησε τό χάος πού συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Με τήν άποδέσμευση του

στίχου από κάθε κανόνα και τής έκφρασης από κάθε λογική, όποιοσδήποτε προικισμένος με κάποια στοιχειώδη ικανότητα χειροτονείται ποιητής —άπανταχοϋ τής Εύρώπης. Τό κυριότερο λοιπόν προσόν τής *Διαγωνίου* ήταν ότι ό εκδότης της μπόρεσε νά κρατήσει τό κεφάλι του λίγο ψηλότερα από τόν κοινοτρό ή τήν καταχνιά, όπως θέλετε. 'Απέφυγε με ψυχραιμία τίς άκρότητες, κοσκίνισε προσεκτικά τίς συνεργασίες, χώρισε τό άλεύρι από τά πίτουρα, άπέριψε τό κίβδηλο και δέχτηκε τό γνήσιο. Δέν λέω ότι πέτυχε πάντα τόν σκοπό του, ότι δέν έκανε λάθη και δέν παρουσίασε άδυναμίες. Προσωπικές άδυναμίες δυσμένειας ή εϋνοιας αποτελούν πάντα τήν άχίλλεια φτέρνα τών άυστηρών. Κάποια στιγμή ή υπερβολική τους άδιαλλαξία τους άπομονώνει και κάμπτονται προσωρινά. "Έκανε πάντως ό,τι καλύτερο μπόρεσε. "Αν ή ποιότητα του *Κοχλία* θά συνεχιζόταν με τήν ίδια ένταση; Δύσκολο ν' άπαντήσω. 'Η άλήκη τών βασικών συνεργατών του δέν εξέλιπε με τό σταμάτημα τής έκδοσής του. Τό ζήτημα είναι κατά πόσο και ποιός θά ήταν πρόθυμος νά τήν συνεχίσει γιά μεγάλο χρονικό διάστημα. Γιά τόν καθένα πρώτευσ ή προσωπική του δουλειά, ενϋ ταυτόχρονα τόν βάραιναν βιοποριστικά καθήκοντα και οίκογενειακές ύποχρεώσεις. Και γιά νά τελειώσω: 'Ο Χριστιανόπουλος και οι συνεργάτες του περιοδικού του δέν άσχολήθηκαν με τήν άναζήτηση ενός νέου ύφους, όπως έκανε ιδίως ό Πεντζίκης από πολύ νωρίς. Κάτι επιδίωξε νά κάνει ό Παπαδημητρίου, αλλά κατά τρόπο επιφανειακό κι άνεπιτυχή. 'Ο 'Ιωάννου, ό Καζαντζής, ό Καλούτσας, ό Σφυρίδης εξακολουθούν σε γενικές γραμμές νά κινούνται στα πλαίσια ενός περισσότερο ή λιγότερο ύποκειμενικού ρεαλισμού. "Όσο γιά τήν *Έποχή τών ίσχνών άγελάδων* πού πραγματικά εισάγει μιά νέα προσωπική και πρωτότυπη φωνή στην σύγχρονη έλληνική ποίηση, στην όποία ήδη έντάχτηκε τελεσίδικα, αυτή προηγήθηκε τής έκδόσεως τής *Διαγωνίου*.

Γραπτές άπαντήσεις στις έρωτήσεις πού του ύποβλήθηκαν. Μάρτιος, 1995

Η πρώτη συζήτηση για την ίδρυση του *Κοχλία* έγινε στο πατρικό σπίτι του Γιάννη Σβορώνου, στην Ανάληψη κοντά. Εκεί ρίχτηκε η ιδέα, εκεί συζητήθηκαν και οι πρώτοι στόχοι του περιοδικού, που ήταν να παρουσιάσουμε άγνωστους συγγραφείς στην Ελλάδα. Τον τίτλο τον πρότεινε, αν θυμάμαι καλά, ο Γιάννης Σβορώνος. Στην αρχή λίγο με ξίνισε, μα όταν τον καλοσκεφτήκα, είδα πόσο επιτυχής ήταν. *Κοχλίας* είναι η βίδα, συγχρόνως και το κοχύλι, και δηλώνει ίσως την εσωστρέφεια που είχανε όλοι οι συνεργάτες του περιοδικού.

Είχαμε τότε, σαν κοινό χαρακτηριστικό, τον ενθουσιασμό για το περιοδικό. Δουλέψαμε πολύ, ο καθένας με το δικό του τρόπο. Ο Σβορώνος δούλευε σε λιθογραφείο και είχε πείρα διαφόρων εκτυπώσεων. Ανέλαβε την αισθητική εμφάνιση του περιοδικού. Εγώ του έδινα βοήθεια σε πρακτικά πράγματα, όπως στο δίπλωμα και στο κόψιμο του περιοδικού. Δουλεύαμε και σαν εργάτες τότε.

Ήμουν κάπως απομονωμένος από την όλη ομάδα, δεν ανακατευόμουν πολύ στις κουβέντες ή στις τριβές, που μπορούσαν να δημιουργηθούν πολλές φορές. Δεν ήμουν και λογοτέχνης. Μπορεί να έγραφα λίγο, μα με τράβηξε η ζωγραφική. Ούτε ήξερα καλά ξένες γλώσσες, για να μπορώ να συμμετέχω ενεργά στις μεταφράσεις. Ήταν ανώμαλη η περίοδος και δεν μπόρεσα να τις ολοκληρώσω.

Ανταγωνισμός ανάμεσα στους συνεργάτες δεν υπήρχε. Καμιά φορά ο Πεντζίκης ήταν λίγο πιο πληθωρικός και δημιουργούσε προβλήματα. Τα κείμενά του ήταν μεγάλα, δεν ήθελε να τα κόψει για να δημοσιευθούν, μα έτσι θα 'πιαναν όλο το περιοδικό. Μικροπροβλήματα υπήρχαν, μα όχι σοβαρά, που να δημιουργούν τριβές ανάμεσα στους συνεργάτες.

Εκείνη την εποχή δεν υπήρχε η δυνατότητα να παρακολουθώ την ευρωπαϊκή ζωγραφική. Ούτε καλά καλά τα ζωγραφικά δρώμενα της Αθήνας. Κάποτε μόνο κατέβηκα στην Αθήνα και είδα τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα. Του άρεσαν τα έργα μου. Το έργο μου δεν επηρεάστηκε από κανέναν εκείνη την εποχή. Ο Πεντζίκης δεν είχε

κατασταλαγμένο τρόπο. Ζωγράφιζε με λάδια τότε, με χοντρή πινελιά, επηρεασμένος από την ευρωπαϊκή ζωγραφική. Αργότερα πήρε η ζωγραφική του τη μορφή που έχει σήμερα, με την κοφτή πινελιά. Από τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα επηρεάστηκε ο Πεντζίκης. Χώριζε και αυτός τα πράγματα, όπως έκανε με τα τετραγωνάκια ο Γκίκας. Πήρε τη μέθοδο τρόπου εργασίας του· όχι ότι τον αντιγράφε. Αιτία να ασχοληθώ με τη ζωγραφική στάθηκε ο Πολύκλειτος Ρέγκος, ο οποίος ήταν δάσκαλός μου στο Πειραματικό σχολείο. Τότε, όταν ζωγράφιζα, δε γνώριζα ούτε *Κοχλία*, ούτε Πεντζίκη. Έγινε μια έκθεση στο «Άσυλο του παιδιού», ήρθε ο Τσίζεκ, ο οποίος λέει στον Κιτσόπουλο: «Είδα κάτι ενδιαφέρον στην έκθεση». Ήρθαν, με γνώρισαν, και με πήραν στην παρέα του *Κοχλία*. Όταν τελείωνα ένα έργο, το 'παιρνε και το κοίταγε ο Σβορώνος, ο Κιτσόπουλος, ο Τσίζεκ, το κουβεντιάζαμε, το σχολιάζαμε, ήτανε, ας πούμε, το κοινό μου, οι συνεργάτες μου. Από γνώμη σε γνώμη προχωρούσα με τις δικές μου δυνάμεις.

Η συνεργασία στο περιοδικό με βοήθησε στην πνευματική μου εξέλιξη σε ευρύτερο πεδίο, όχι καθαρά στην εικαστική πλευρά. Η επαφή μαζί τους με βοήθουσε, μου 'δινε ώθηση στο ν' ασχοληθώ περισσότερο με τη ζωγραφική. Χωρίς τον *Κοχλία* δεν ξέρω αν θα είχα τόσο εξέλιξη.

Στο δεύτερο χρόνο έκδοσης έλειπε ο Κιτσόπουλος για ένα διάστημα στην Αθήνα. Τότε ανέλαβα τις διορθώσεις κειμένων, τα πήγαινα στο τυπογραφείο και μετά προχωρούσαν στο οριστικό τύπωμα. Μαζί με τον *Κοχλία* είχα και άλλες δουλειές ιδιωτικής φύσεως. Φορτώθηκα πάρα πολύ, ώστε τα 'κανα λίγο θάλασσα σε κείνα τα διορθώματα.

Τα πρώτα τεύχη του *Κοχλία* τυπώθηκαν στην «Ελληνική Ιατρική». Το τυπογραφείο ήταν πάνω στην Εγνατία οδό, ανάμεσα στην Καμάρα και τον Άγιο Αθανάσιο. Τώρα έχει γκρεμιστεί το κτίριο. Εκεί έμενε και η οικογένεια Καραβά. Ήταν παλιά σπίτια, υπήρχε μια μεγάλη αυλή και έμπαινες μέσα. Δεν ξέρω γιατί άλλαξε τρία τυπογραφεία η έκδοση του περιοδικού. Η σχέση πάντως γραμμάτων και εικόνων, που πέτυχε ο Σβορώνος, ήταν υψηλού επιπέδου, ιδιαίτερα στα πρώτα τεύχη. Αργότερα ξέπεσε λίγο. Συ-

ζητήσεις για τα προβλήματα εμφάνισης του περιοδικού γίνονταν, αλλά τον κύριο λόγο τον είχε πάντα ο Σβορώνος.

Απρίλιος, 1991

### Κλείτος Κύρου

Ἐπιθυμῶ εὐθύς ἐξαρχῆς νά διευκρινίσω ἓνα σημεῖο πού θεωρῶ βασικό. Διαχωρίζω τή θέση μου ἀπό τήν ομάδα τοῦ *Κοχλίας* πού εἶτε σάν συντακτική ἐπιτροπή, εἶτε σάν ἄτομα —μέ τήν ἐξαίρεση τοῦ Γιάννη Σβορώνου— δέν μέ συνέδεαν σχέσεις οὔτε ιδιαίτερα φιλικές, οὔτε καί «φιλολογικές». Πολύ περισσότερο συν-ιδρυτικές ἢ ἀκόμη καί ιδεολογικές. Τό γεγονός ἦταν πῶς ὁ Γιώργος Κιτσόπουλος —ἤμασταν ἄλλωστε καί γείτονες— μου ζητοῦσε πότε πότε κάποια συνεργασία σέ μετάφρασή μου (ξένη σύγχρονη ποίηση), κάτι πού δέν τοῦ ἀρνήθηκα ποτέ. Θεωρῶ, κατά συνέπεια, τόν ἑαυτό μου ἕναν ἐπισκέπτη στίς σελίδες τοῦ *Κοχλίας* ἕναν συνεργάτη περιστασιακό. Δέν εἶμαι σέ θέση, ἐπομένως, νά γνωρίζω τό παραμικρό γιά ὅσα λάβαιναν χώρα στό παρασκήνιο τῶν συγκεντρώσεων τῶν μελῶν τῆς ομάδας.

Μιά τέτοια συνύπαρξη, τοῦ μοντέρνου καί τοῦ παραδοσιακοῦ, στίς σελίδες ἑνός ὑποδειγματικοῦ περιοδικοῦ, ὅπως ὁ *Κοχλίας*, εἶναι, κατά τή γνώμη μου, μπορῶ νά πῶ, ἰδανική. Μονάχα ἔτσι οἱ σύγχρονοι θά εἶναι σέ θέση νά διδάσκονται πάντοτε ἀπό τοὺς παλαιότερους.

Στή διαμόρφωση τοῦ *Κοχλίας* δέν πρέπει νά ὑποτιμᾶται ἡ θετική συμβολή τοῦ Γιώργου Κιτσόπουλου καί τοῦ Γιάννη Σβορώνου — ιδιαίτερα ὁ τελευταῖος ἀποτελεῖ μιά μεγάλη μορφή στίς γραφικές τέχνες τῆς χώρας μας. Βέβαια, ὁ Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης εἶχε ἀποκομίσει τήν ἀνάλογη πείρα γιά τό πῶς λειτουργεῖ ἓνα περιοδικό, εἶχε τεράστιες γνώσεις κι ὀπωσδήποτε ἡ συμβολή του στάθηκε καθοριστική.

Ἦστερα ἀπό σαράντα τόσα χρόνια δέν μπορῶ νά θυμηθῶ τά κείμενα ἀλληλοκριτικῆς κι οὔτε ἔχω τόν χρόνο νά τά ξαναδιαβάσω. Ἡ οὐσία εἶναι ὅτι δέν γνώριζα κι οὔτε μ' ἐνδιέφεραν οἱ ἐπί μέρους

σχέσεις τῶν συνεργατῶν.

Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ θητεία μου στά περιοδικά *Ξεκίνημα* καί *Κοχλίας* πού ἀναφέρατε (καί ὄχι μόνο αὐτά γιά τό μέχρι τό 1949 διάστημα) ὑπῆρξε θετική στή διαμόρφωση τῆς ποιητικῆς μου. Πού λειτουργοῦσε —ἄς τό ἐπαναλάβω κι αὐτή τή φορά— ἀνεξάρτητα καί παράλληλα μέ τή μεταφραστική μου προσπάθεια.

Γενικά, ἡ ὑποδοχή πού ἐπιφυλάχθηκε στό περιοδικό ἀπό τοὺς πνευματικούς κύκλους τῆς πόλης μας ἦταν μιά γράμμα διαφορετικῶν ἀποχρώσεων. Ἀπό τήν ἀρνηση καί τήν ἐπιφύλαξη μέχρι τήν ἐπιδοκιμασία καί τόν ἀνυπόκριτο θαυμασμό γιά κάτι τό καινούριο. Μέ τήν πάροδο τοῦ χρόνου ἡ πλάστιγγα ἐγερνε πρὸς τή θετική πλευρά.

Ἄγνοῶ ἐντελῶς καί οὔτε μέ ἀφορᾶ τό θέμα τῶν *Μορφῶν*.

Ἡ *Διαγώνιος*, χωρίς νά εἶναι ἢ νά θεωρεῖται διάδοχος κατάσταση, συνεχίζει, ἔτσι νομίζω, τό κλίμα τοῦ *Κοχλίας*. Αὐτά τά δύο περιοδικά, μαζί μέ τήν *Κριτική* πού ἀκολούθησε ἀργότερα, ἀπότηλεσαν ὅτι καλύτερο εἶχε νά παρουσιάσει ἡ Θεσσαλονίκη στόν τομέα τῶν περιοδικῶν ἐκδόσεων. (Βέβαια ἡ *Κριτική* ξεχώρισε στό ὅτι κάνοντας γνωστή τήν ιδεολογική της ταυτότητα, καθιέρωσε τόν καλύτερο διάλογο μέσα ἀπό τίς σελίδες της. Ἐγινε τό ἐλεύθερο βῆμα κριτικῶν ἀντιπαραθέσεων καί ὁ προπομπός —ἄς τολμήσω νά πῶ— τῆς προοδευτικῆς καί φωτισμένης ἀριστερᾶς). Δημοσίευσαν πάντοτε ἐπιλεγμένα κείμενα τῆς πιό σύγχρονης διάνοησης, διάλεξαν προσεχτικά τό δυναμικό τῶν συνεργατῶν τους καί, κυρίως, ἔφεραν ἓνα πρωτόγνωρο ἦθος καί μιά συνέπεια στά γράμματα δημιουργώντας τό καθένα τους καί τό δικό του ὕφος. Ἀποτελοῦν πρότυπα γιά ἀνάλογες εὐγενικές προσπάθειες. Τά κείμενά τους διαβάζονται ἀκόμη καί θά ἐξακολουθοῦν, γιατί εἶναι πάντοτε ἐπίκαιρα, κι ἄς ἔχουν περάσει σαράντα πέντε περίπου χρόνια ἀφ'οτου ἔπαψε νά κυκλοφορεῖ ὁ *Κοχλίας* (καί, φυσικά, λιγότερα κατ'ἀναλογία χρόνια γιά τ' ἄλλα δύο περιοδικά). Ἡ σύντομη ζωή τοῦ *Κοχλίας* μοιάζει μέ τό σκίρτημα ἑνός διάττοντα στό λογοτεχνικό στερέωμα.

Γραπτή ἀπάντηση, Μάιος, 1991

*Ποιες ήταν οι εντυπώσεις σας, όταν διαβάσατε έφηβος ακόμη τον Κοχλία; Προσανατόλισε τα ενδιαφέροντά σας πουθενά;*

Ναι. Τον παρακολουθούσα σχεδόν από την αρχή της έκδοσής του μέχρι το τέλος. Βέβαια είχα κάποια ωριμότητα πνευματική, μεγαλύτερη από τα παιδιά της ηλικίας μου και από τους φίλους μου που είχαμε κοινά πνευματικά ενδιαφέροντα, αλλά με άφησε κατάπληκτο, γιατί μου άνοιξε μια πόρτα προς κάτι το πιο μοντέρνο, το πιο φρέσκο. Δεν ήταν του επιπέδου του τυπικού μοντέρνου, όπως το ήξερα από την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* ή από τα βιβλία μερικών ποιητών της γενιάς του τριάντα. Είχε μια νέα αίσθηση και της ζωής και της τέχνης, που τότε δεν μπορούσα να την προσδιορίσω. Και βέβαια με επηρέασε, μου άνοιξε κάποιους νέους ορίζοντες, μ' έκανε να κοιτάζω κάπως διαφορετικά τα πράγματα. Φυσικά, η πρώτη προσπάθειά μου, ήταν να επιδιώξω να γνωρίσω αυτούς τους ανθρώπους, κάτι που έγινε λίγο αργότερα, το '49 με '50. Είδα ότι είχαν μια ιδιαιτερότητα, που επαλήθευε την ιδιαιτερότητα των κειμένων τους. Οι άνθρωποι του *Κοχλία*, συγκρινόμενοι με άλλους λογοτέχνες που ήξερα από την Αθήνα και από εδώ, έβλεπα ότι είχαν να μου πουν κάτι άλλο. Δεν ήταν μόνο ο Πεντζίκης και η Καρέλλη, που ήταν οι πιο ιδιαίτερα ενδιαφέροντες απ' όλους, μα και ο Θέμελης, ο Βαρβιτσιώτης, ο Σβορώνος, ο Τσίτσικ, ο Κιτσόπουλος.

*Ο Κοχλίας έδωσε βαρύτητα στη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία, μα ταυτόχρονα έκανε στροφή προς την ελληνική παράδοση. Πώς βλέπετε τη συνύπαρξη μοντέρνου και παραδοσιακού στα κείμενά του;*

Αυτή ακριβώς ήταν μια από τις ιδιαιτερότητες του *Κοχλία*, που δεν την έβρισκες εύκολα σε άλλες ομάδες πνευματικών ανθρώπων. Ας πούμε, η ομάδα του Σεφέρη στην Αθήνα πολύ αργότερα ανακάλυψε την παράδοση, η οποία γι' αυτούς ήταν ο Μακρυγιάννης και ο Θεόφιλος. Η ιδιαιτερότητα του *Κοχλία* ως προς αυτόν τον τομέα οφείλεται αποκλειστικά στον Πεντζίκη, ο οποίος φαίνεται



*Σχέδιο Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα, δημοσιευμένο στον «Κοχλία» τχ. 14 (Φεβρουάριος 1947), σ. [25].*



ότι είχε δώσει κάποιες κατευθύνσεις ή είχε επηρεάσει τους συνεργάτες του. Δεν πρόκειται γι' αυτό που θα λέγαμε νεοελληνική παράδοση μόνο. Είναι η αντίληψη του Πεντζίκη, πως η κάθε μορφή τέχνης είναι αλληλένδετη με τις προηγούμενες και τις επόμενες της και πρέπει να συνυπάρχει παράλληλα. Επομένως και το μοντέρνο δεν είναι δυνατό να το χαρούμε ή να το βιώσουμε, αν δε συνυπάρχει και με παλαιότερες μορφές του μοντέρνου. Με την αντίληψη αυτή ο Πεντζίκης αγκαλιάζει, όχι μόνο αυτό που θα λέγαμε νεοελληνική «παράδοση» — μάλλον αυτό είναι το μικρότερο κομμάτι —, όσο τη βυζαντινή και την αρχαία. Το αποτέλεσμα είναι να βλέπουμε κομμάτια από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία και απ' το Βυζάντιο, μεταφρασμένα, πλάι σε σύγχρονα κείμενα και μάλιστα πολύ νεωτερικά. Αυτό πραγματικά ήταν μια καινοτομία, γιατί τότε — όπως και τώρα — την παράδοση τη μονοπωλούσαν κάποιοι αρτηριοσκληρωτικοί, που πίσω από τη λατρεία της έκρυβαν την ασημαντότητά τους. Ο Πεντζίκης, τουλάχιστον για μένα και για μερικούς νέους γύρω στο '50, δίδαξε ότι αυτό που λέμε παράδοση είναι μια ζωντανή ουσία και όχι μόνο δεν πρέπει να γίνεται αφορμή για να κρύβουμε πίσω της τις αδυναμίες μας και τις ανικανότητές μας, αλλά ίσα ίσα θα πρέπει να ανανεώσει και να φρεσκάρει τους ορίζοντές μας και κατά κάποιον τρόπο να διευρύνει την αίσθηση της μοντέρνας λογοτεχνίας.

*Χαρακτηρίσατε σε άρθρο σας αξεπέραστη την αισθητική του Κοχλία. Γιατί αυτός ο χαρακτηρισμός;*

Δε θυμώμαι τώρα σε ποιο άρθρο μου και δεν ξέρω ποια ήταν η σημασία της λέξης «αισθητική». Γιατί η αισθητική είναι δυο πράγματα. Είναι η τοποθέτησή μας μέσα στο χώρο της τέχνης απ' ενός, που είναι και το ουσιαστικότερο, και δεύτερο είναι η προσπάθεια για μια αισθητική εμφάνιση. Υποπτεύομαι πως μάλλον εννοούσα το δεύτερο. Η αισθητική εμφάνιση του Κοχλία ήταν πράγματι αξεπέραστη γιατί οφείλονταν στον Γιάννη Σβορώνο, που ήταν κολοσσός του είδους. Ο Σβορώνος έκαμνε μια μοντέρνα σελιδοποίηση, η οποία όμως ήταν βαθιά και σοφά μελετημένη (το λέω αυτό, γιατί πολλές φορές πίσω από το μοντέρνο, ακόμη και σή-

μερα, κρύβονται ποικίλες όσες αδυναμίες ή εξαιρέσεις). Πάντως, το γεγονός ότι ανάλογη αισθητική ποιότητα και ιδιαιτερότητα στην εμφάνιση είχε παρουσιάσει προπολεμικά και το περιοδικό *Το 3<sup>ο</sup> μάτι* — ένα περιοδικό που οι γενικές του κατευθύνσεις σε μεγάλο ποσοστό οφείλονται σε προτάσεις του Πεντζίκη — με κάνει να υποπτεύομαι ότι ακόμα και η αισθητική εμφάνιση του Κοχλία δεν είναι έργο εκατό τα εκατό του Σβορώνου, αλλά αποτελεί κι αυτή ένα από τα σημεία στα οποία είχε νεωτερίσει ο ίδιος ο Πεντζίκης. Δε θεωρώ τον Σβορώνο φερέφωνο του Πεντζίκη, άλλωστε οι δυο τους διέφεραν πάρα πολύ μεταξύ τους. Ίσως ο Σβορώνος να ήταν απευθείας επηρεασμένος από το *3<sup>ο</sup> μάτι*.

*Σχετικά με την αισθητική του Κοχλία, ποια διδάγματα εφάρμοσε ή βελτίωσε αργότερα η Διαγώνιος;*

Η Διαγώνιος ακολούθησε την αισθητική του Κοχλία σε δυο σημεία. Το πρώτο είναι η απόφασή μου να βγάλω ένα ωραίο περιοδικό, από πλευράς εμφανίσεως, τόσο ωραίο όσο τουλάχιστον και ο Κοχλίας. Δεν πρόκειται όμως για μια προσπάθεια μίμησης (μίμηση του Κοχλία έγινε μόνο από την πρόσφατη Ανακύκλωση του Τάσου Κόρφη). Επρόκειτο για μια λαχτάρα να παραδειγματιστούμε από το ωραίο και να το εφαρμόσουμε και μεις. Το δεύτερο όμως σκέλος αυτής της ιστορίας έγκειται στο ότι την υλοποίηση της αισθητικής εμφάνισης της Διαγωνίου την ανέλαβε ο Κάρολος Τσίτσικ, ο οποίος απ' ενός ήταν εταίρος του Κοχλία και απ' ετέρου υπήρξε κάτι σαν μαθητής του Σβορώνου. Πριν ακόμη βγει η Διαγώνιος, από τότε που τη σχεδιάζαμε, είχα την προνοητικότητα να του αναθέσω εν λευκώ την όλη επιμέλεια του περιοδικού. Ο Τσίτσικ, λοιπόν, μόνος του και ανενόχλητος ξεδίπλωσε αναπάντεχα τον καλύτερο εαυτό του και αποδείχθηκε σε πολλά πιο αξιόλογος από τον Σβορώνο. Ο Σβορώνος διέθετε τεχνική και γούστο, ο Τσίτσικ διαθέτει επιπλέον και ευαισθησία. Η ιδιαιτερότητα του Τσίτσικ φάνηκε όχι μόνο από τις τέσσερις σελιδοποιήσεις της Διαγωνίου (μια για κάθε πενταετία, με ανεπανάληπτη βέβαια την πρώτη), αλλά και από τα υπέροχα εξώφυλλα των *Εκδόσεων Διαγωνίου*. Παρόλο που δε θεωρώ τη Διαγώνιο σαν κάτι που ξεπερνάει τον

*Κοχλία*, εν τούτοις θεωρώ την περίπτωση Τσίζεκ ανώτερη από την περίπτωση Σβωρώνου και βρίσκω τις *Εκδόσεις Διαγωνίου* (από πλευράς Τσίζεκ) ανώτερες και του *Κοχλία* και των τριών τελευταίων περιόδων της *Διαγωνίου*.

*Πώς βλέπετε τη θεματική διάταξη που υπάρχει στα κείμενα του Κοχλία; Εμφανίζεται για πρώτη φορά σε περιοδικό;*

Κι εδώ υπάρχει ένα προηγούμενο, το 3<sup>ο</sup> μάτι, και πρέπει στη μελέτη σου να συμπεριλάβεις οπωσδήποτε και τη μελέτη του περιοδικού αυτού. (Πρέπει επίσης να συμπεριλάβεις και τη μελέτη του περιοδικού *Μορφές*, που, από το 1949, αποτελεί υστερόγραφο του *Κοχλία*, αν επιχειρήσεις μια εξαντλητική μελέτη του *Κοχλία*). Το 3<sup>ο</sup> μάτι παρουσιάζει ομοιότητες θεματικής διάταξης, αλλά και γενικότερων αναζητήσεων και αισθητικών αντιλήψεων, που δεν είναι τυχαίες, παρόλο που οι κύκλοι των δυο περιοδικών είναι εντελώς διαφορετικοί και ο μόνος που τους συνδέει είναι ο Στρατής Δούκας. Ο Δούκας —το ξέρουμε πλέον σίγουρα, ύστερα από τη δημοσίευση της αλληλογραφίας του με τον Πεντζίκη— είχε ζητήσει απ' τον Πεντζίκη να του δώσει βάσεις και κατευθύνσεις για την έκδοση αυτού του περιοδικού. 'Οντως ο Πεντζίκη τις έδωσε και ο Δούκας προσπάθησε απλώς να τις εφαρμόσει, αν και το πράγμα δεν εξαρτιόταν ολότελα απ' αυτόν, είχε πάνω του και άλλους, τον Χατζηκυριάκο-Γκίκα, τον Πικιώνη, τον Καραντινό, τον Παπαλουκά, οι οποίοι είχαν άλλες κατευθύνσεις. Πάντως ξέρουμε ότι σίγουρα η ιδιαιτερότητα αυτού του περιοδικού, οφείλεται κατά ένα μέρος στην αφανή παρουσία του Πεντζίκη (ανεξάρτητα βέβαια από το ότι συνεργάστηκε κι ο ίδιος). Σ' τα λέω αυτά γιατί όλα γίνανε χωρίς ουσιαστικά να ξέρει κανείς ότι ο Δούκας ήταν εντολοδόχος του Πεντζίκη. Το μάθαμε μόνο μετά την πρόσφατη δημοσίευση της αλληλογραφίας του. Από την άποψη αυτή νομίζω ότι το 3<sup>ο</sup> μάτι προηγείται. Επομένως ο *Κοχλιάς* έρχεται δεύτερος και συνεπώς στον Πεντζίκη πρέπει να αναζητήσουμε την ιδιαιτερότητα αυτής της θεματικής διάταξης. Είναι παράξενο —δηλαδή ξεπερνάει την κοινή λογική— το ότι ο άνθρωπος αυτός, που τα γραπτά του και η σκέψη του δεν έχουν καμία τάξη,

ήταν σε θέση να έχει μια τόσο ουσιαστική θεώρηση αυτού που λέμε τάξη.

*Πώς κρίνετε τις Παρασκευές που υπάρχουν στο περιοδικό;*

Οι *Παρασκευές* είναι, νομίζω, καρπός συνεργασίας του Πεντζίκη με τον Κιτσόπουλο. Προφανώς ο Πεντζίκη υπαγορεύει και ο Κιτσόπουλος καταγράφει. Δεν αποκλείεται όμως και η παρέμβαση του Κιτσόπουλου να είναι πιο ουσιαστική, έτσι που να δυσκολευόμαστε να ανιχνεύσουμε την πατρότητα των *Παρασκευών*. Το θέμα είναι ότι και στον τομέα αυτό το περιοδικό πρωτοτύπησε. Δηλαδή βλέπουμε, για πρώτη φορά, ένα είδος αυτοσχολιασμού, εκ μέρους του περιοδικού, των ίδιων του των περιεχομένων, παράλληλα με το σχολιασμό διαφόρων βιβλίων που διάβασαν οι συνεργάτες. Δημοσιεύει κείμενα, και στην τελευταία σελίδα τα σχολιάζει κιόλας, βοηθώντας τον αναγνώστη, αλλά αποκαλύπτοντας έτσι και την κάποια του γραμμή και κατεύθυνση. Εκείνο όμως που αξίζει να προσέξουμε, είναι ότι οι *Παρασκευές* αποτελούν υπόδειγμα συμπυκνωμένου λόγου και επιγραμματικότητας. Αυτό το καταλαβαίνει κανείς εύκολα, αν δει σημερινές βιβλιοπαρουσιάσεις σε εφημερίδες και περιοδικά, όπου σε ολόκληρες στήλες εφημερίδων και σε ολόκληρες σελίδες περιοδικών, ουσιαστικά δεν λέγεται τίποτε. Δηλαδή δεν μπορείς να καταλάβεις τι λέει το βιβλίο που σου παρουσιάζουν και γιατί αξίζει. Αντίθετα ο *Κοχλιάς* με τις *Παρασκευές* του, μέσα σε έξι έως δεκαπέντε σειρές μιας στενής στήλης, συμπυκνώνει πληροφορία και κριτική και τοποθετεί το έργο μέσα στην εποχή του ή μέσα στο συνολικό έργο του συγγραφέα. Είναι λοιπόν πραγματικό υπόδειγμα. Εγώ, όταν έγραφα τη μελέτη για τον Στρατή Δούκα και είχα συγκεντρώσει όλη τη σχετική βιβλιογραφία για το έργο του, την οποία βέβαια και μελέτησα, διαπίστωσα με έκπληξη ότι όσα υπήρχαν στις δώδεκα σειρές της *Παρασκευής* του *Κοχλία* για τον Δούκα, δεν υπήρχαν σε καμιά από τις υπόλοιπες κριτικές, παρόλο που μερικές ήταν εκτεταμένες και είχαν βαρύγδουπες υπογραφές. Ήταν λοιπόν κι αυτό μια καινοτομία, κάτι τόσο πρωτότυπο, που δε θέλησα να το ακολουθήσω και να

το μιμηθώ στη Διαγώνια, γιατί ήξερα ότι θα γινόμουν αντιγραφέας.

Αναφέρατε προηγουμένως ότι ο Κοχλίας συνεχίζεται στις Μορφές. Θα θέλατε να πείτε μερικά πράγματα γύρω από το θέμα αυτό;

Αυτό σου το είχα πει και μια άλλη φορά και σου υπέδειξα να μελετήσεις προσεκτικά τις Μορφές από τον Αύγουστο του 1949 και μετά, οπότε γίνεται η απροσδόκητη συμφωνία Δεδούση-Πεντζίκη για τη συνεργασία των περισσότερων συνεργατών του Κοχλίας με τις Μορφές. Μετά τη συμφωνία αυτή, τα τρία τέταρτα του Κοχλίας χάθηκαν μέσα στο περιοδικό αυτό, το οποίο ήταν μέτριο από πλευράς εμφανίσεως, και επιπλέον συντηρητικό και αρτηριοσκληρωτικό. Ο Κοχλίας, χωμένος μέσα στις Μορφές, άλλαξε σουλούπι. Δηλαδή είναι αδύνατο να φανταστεί κανείς ότι, κείμενα που τα έβλεπε με τη σελιδοποίηση του Σβορώνου στο ωραίο τέταρτο σχήμα του Κοχλίας, θα τα έβλεπε στριμωγμένα στις κακοτυπωμένες σελίδες των Μορφών και πλαισιωμένα με άχαρα ποιήματα και μέτρια διηγήματα των παλιών συνεργατών του περιοδικού. Πάντως, ο Δεδούσης έμεινε πιστός στην υπόσχεσή του, παρά την αντίδραση μερικών συνεργατών του. Η αλήθεια είναι ότι το ένα τυπογραφικό που είχε υποσχεθεί ο Δεδούσης να αφιερώνει ανά τεύχος στους συνεργάτες του Κοχλίας, το κράτησε ως το τέλος. Αξίζει να παρατηρήσει κανείς ότι η συνεργασία των «κοχλιακών» με τις Μορφές δεν αποτελεί απλώς μια επανάληψη κειμένων, αλλά υπάρχει και μια εξέλιξη, μια ωριμότητα. Λόγου χάρη, ενώ ο Κιτσόπουλος στα πεζά του στον Κοχλίας είναι άγουρος με επιδράσεις άλλοτε από τον Σκαρίμπα και άλλοτε από τον Πεντζίκη, στα διηγήματά του στις Μορφές είναι πολύ πιο ώριμος, και αυτά ακριβώς τα διηγήματα είναι που συγκέντρωσε στο βιβλίο του *Εκλογή: 19 διηγήματα* το '69. Αλλά και ο Πεντζίκης, που ήταν ήδη ώριμος, εξελίχθηκε, με αποτέλεσμα να γράψει τα ωραιότερα, κατά τη γνώμη μου, ποιήματά του στην περίοδο της συνεργασίας του με τις Μορφές. Πράγματι τα ποιήματα που δημοσίευσε αυτή την εποχή, ιδίως μεταξύ '51 και '52, είναι πολύ ωραία, και ξεχωρίζουν

και από τα προηγούμενα και από τα επόμενα. Εγώ τα θεωρώ τα καλύτερα που έχει γράψει ως τώρα, ενώ τίποτα απολύτως από την περίοδο του Κοχλίας δεν προοιωνίζει την ανθηρότητα αυτή του ποιητικού Πεντζίκη. Είναι και αυτά τέκνο των Μορφών. Αλλά ο Πεντζίκης έχει στις Μορφές και πολλά άλλα αξιολογα κείμενα, που δείχνουν μια εξέλιξη. Έχει πρώτα πρώτα μια ξενάγηση στα βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης, η οποία φαινομενικά αποτελεί ρεπορτάζ, γραμμένο από τον ίδιο τον Δεδούση, αλλά ουσιαστικά οι παρατηρήσεις και όλη η ραχοκοικαλιά οφείλονται στον Πεντζίκη. Αυτό το κείμενο, που βγήκε σε ανάτυπο το '50, είναι και το μόνο βιβλίο όπου διατυπώνονται αισθητικές παρατηρήσεις για τα βυζαντινά μνημεία της Θεσσαλονίκης και όχι απλώς πληροφορίες, όπως συνέβαινε πριν και όπως συμβαίνει ακόμη και σήμερα σε κάθε βιβλίο σχετικό με τη βυζαντινή Θεσσαλονίκη. Επίσης δημοσίευσε και το εκτενές βυζαντινό έργο *Βαρλαάμ και Ιωάσαφ*. Πρέπει λοιπόν να δει κανείς με μεγάλη προσοχή τη συνέχεια του Κοχλίας μέσα στις Μορφές, γιατί έχει ν' αποκομίσει πολλά. Ακόμα πρέπει να παρατηρήσω και κάτι άλλο που δεν είναι διόλου τυχαίο. Ουσιαστικά ο Κοχλίας είχε ένα δισυπόστατο χαρακτήρα: από τη μια μεριά ήταν οι φιλοσοφικού-παρξιακοί του συνεργάτες και από την άλλη μεριά οι λυρικοί. Ήταν δυο κομμάτια, ας πούμε. Ακριβώς αυτοί οι λυρικοί συνεργάτες είναι που αρνήθηκαν τη συνεργασία με τις Μορφές. Με την αποχώρηση όμως αυτών των λυρικών —που ήταν και η πιο αδύνατη πλευρά του Κοχλίας— η άλλη ομάδα δυνάμωσε και έτσι η συνεργασία στις Μορφές φανερώνει εκ των πραγμάτων πια, την ενότητα του Κοχλίας, που η έκδοση του ίδιου του Κοχλίας δεν μπορούσε να την αποδείξει, εφόσον τότε μετείχε και η άλλη, η ετερόκλητη ομάδα. Έτσι λοιπόν οι περί τον Πεντζίκη που συνεργάστηκαν στις Μορφές αποδεικνύουν μια καθαρότερη ταυτότητα του Κοχλίας, έστω και κάτω από τα επαρχιακά ενδύματα των Μορφών.

Στις Μορφές οι Βαρβιτσιώτης, Θέμελης, Στογιαννίδης, Ξεφλούδας, Δέλιος, Παπατσώνης, Κύρου, καθώς και οι μεταφραστές Γκαρίπης, Καμπίτογλου, Δικταίος δε συνεργάζονται. Το μεταφρα-

στικό τους έργο είχε παίξει σημαντικό ρόλο στην παρακολούθηση της παγκόσμιας λογοτεχνίας από τον Κοχλία. Η απουσία τους άλλωστε φαίνεται από τη μεταφραστική «φτώχεια» που υπάρχει στις Μορφές. Πώς κρίνετε εσείς το ότι ένα περιοδικό συνεχίζεται σε άλλη στέγη, όταν προσχωρούν σ' αυτήν μόνο τρεις συνεργάτες;

Τα λόγια σου δείχνουν πόσο λίγο έχεις χωνέψει τα πράγματα και πόσο κινδυνεύεις κάθε λίγο να πέσεις έξω. Ο Κοχλίας αποτελείται από ένα κλειστό πυρήνα συνεργατών, ο οποίος για διάφορους λόγους πότε-πότε δέχεται συνεργασία και μερικών άλλων απ' έξω, οι οποίοι δεν έχουν σχέση με το περιοδικό. Συγκεκριμένα ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος, ο Στέλιος Ξεφλούδας και ο Γιώργος Δέλιος —η παλιά φρουρά των *Μακεδονικών Ημερών*— απλώς φιλοξενούνται, δημοσιεύεται δηλαδή κείμενό τους μόνο μια φορά. Αυτούς, καθώς και κάποιους άλλους που μου ανέφερες, πρέπει να τους αγνοήσεις. Δεν είναι (κοχλιακοί) αυτοί. Οι συνεργάτες του Κοχλία, που νομίζω ότι τους ξέρεις, είναι κατ' αρχήν η δυάδα Κιτσόπουλος και Σβορώνος, κατόπιν οι ογκόλιθοι Πεντζίκης και Καρέλλη, ύστερα Θέμελης, Βαρβιτσιώτης, Ιατρού, Τσίζεκ, λίγο αργότερα και ο Στογιαννίδης, σύνολο εννέα. Όλοι οι άλλοι είναι «έκτακτοι» συνεργάτες, για μια φορά. Όταν, λοιπόν, κλείνεται η ιστορική συμφωνία Πεντζίκη-Δεδούση, οι μόνοι που αντιδρούν και αρνούνται να συνεργαστούν, είναι ο Θέμελης, ο Βαρβιτσιώτης και ο Στογιαννίδης. Όλοι οι άλλοι τακτικοί συνεργάτες δέχονται μετά χαράς. Ο Πεντζίκης μου 'λεγε για τον Δεδούση: «Τέτοιον άνθρωπο σταθερό και τόσο έντιμο δεν είχα γνωρίσει ποτέ στη ζωή μου». Πράγματι, η συνεργασία εγκαινιάζεται με εντιμότητα και ο Δεδούσης κράτησε στο ακέραιο τη συμφωνία: σταμάτησε την κανονική αρίθμηση του περιοδικού του και εγκαινίασε νέα περίοδο με νέα αρίθμηση. Πέταξε το παλιό εξώφυλλο και έβαλε νέο, καμωμένο (όχι με κέφι) από τον Σβορώνο. Βέβαια δεν μπορούσε από τη μια μέρα στην άλλη, η πανούκλα να γίνει κούκλα, και έτσι οι *Μορφές*, και με το εξώφυλλο του Σβορώνου και με τις βινιέτες του Πεντζίκη, πάλι δεν είναι υποφερτές. Πάντως προσπαθούν να δείξουν ότι κάτι έχει αλλάξει. Τα κείμενα πρέπει να ξέρεις πως τα προωθούσε στον Δεδούση ο ίδιος ο Πεντζίκης. Επομένως, όλοι αυτοί του Κοχλία

που συνεργάστηκαν στις *Μορφές*, συνεργάστηκαν συνειδητά, ανεξάρτητα αν συνεργάζονταν συχνά ή αραιά. Συχνά συνεργάζονταν ο Πεντζίκης, η Καρέλλη και ο Κιτσόπουλος. Ο Κιτσόπουλος μάλιστα και με το ψευδώνυμο Παύλος Αγγέλου Κομνηνός, με το οποίο έδωσε κριτικές ποίησης, λογοτεχνίας, αλλά και τέχνης, οι οποίες κι αυτές, κατά το συλ των *Παρασκιών*, φαίνεται ότι απηχούν αρκετά Πεντζίκη. Ο Σβορώνος, ο Ιατρού και ο Τσίζεκ συνεργάζονται αραιά. Όσο για τον Κύρου, μην ξεχνάς πως δεν ανήκει στον πυρήνα του Κοχλία. Επίσης πρέπει να ξέρεις ότι ο Πεντζίκης δίνει όχι μόνο λογοτεχνικά κείμενα, αλλά νοιάζεται και για την εικονογράφηση της δεύτερης σελίδας (όχι πάντα: μερικές εικόνες οφείλονται στην εκλογή του ίδιου του Δεδούση). Ακόμα λοιπόν και η εικονογράφηση στη νέα περίοδο είναι καρπός της συνεργασίας Πεντζίκη-Δεδούση.

*Η πρώτη σας ποιητική συλλογή, η Εποχή των ισχνών αγελάδων, κυκλοφόρησε ως έκδοση του Κοχλία, το 1950. Τέσσερα χρόνια αργότερα ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου ακολουθεί το παράδειγμά σας. Τι ήταν αυτό που σας ώθησε σ' αυτή την προτίμηση;*

Είχαμε μεγάλη εκτίμηση και θαυμασμό για τον Κοχλία και θελήσαμε και εγώ και ο Ασλάνογλου, έστω και καθυστερημένα, να συνδεθούμε κατά κάποιον τρόπο με τον κύκλο του. Ο Κιτσόπουλος είχε ενδιαφερθεί πολύ να με βοηθήσει να τυπώσω την ποιητική μου συλλογή και δέχτηκε, όταν του το πρότεινα, να βγει ως έκδοση του Κοχλία. Ο Κοχλίας δεν είχε καμιά ειδική εκδοτική σειρά: πότε πότε κανένα βιβλίο των συνεργατών του έβγαινε ως έκδοση Κοχλία. Μάλιστα ως έκδοση Κοχλία βγήκε και η *Μουσική δωματίου* του Δέλιου, ο οποίος δεν μετείχε στην ομάδα. Έτσι λοιπόν ουσιαστικά εκδόσεις Κοχλία δεν υπήρχαν. Υπήρχε η αίγλη του περιοδικού στα μάτια των νεωτέρων. Και να φανταστείς ότι εγώ ήμουν ήδη συνεργάτης των *Μορφών* (από τις οποίες αποχώρησα τη χρονιά της συμφωνίας Δεδούση-Πεντζίκη) κι όμως ότι καλύτερο είχα γράψει μέχρι τότε —την *Εποχή των ισχνών αγελάδων*— ήθελα να το συνδέσω με τον Κοχλία. Άλλωστε υπάρχει και μια λεπτομέρεια: ένα ποίημα της *Εποχής των ισχνών αγελάδων* είναι

εμπνευσμένο από κάποιο κείμενο δημοσιευμένο στον *Κοχλία*: αλλά και σε όλα τα ποιήματα της σειράς αυτής υπάρχει μια μικρή ανάμνηση από τον ποιητή Έντγκαρ Λη Μάστερς, που κι αυτόν τον πρωτογνώρισα από τον *Κοχλία*. Επομένως υπάρχει και μια υποδόρια σχέση με τον *Κοχλία*, δεν είναι μόνο η λαχτάρα για μια έστω και εκ των υστέρων σύνδεση με το περιοδικό.

*Μιλήσαμε για τις αισθητικές επιδράσεις του Κοχλία στη Διαγώνιο. Πώς επέδρασε ο Κοχλίας πάνω στην ύλη της; Ποια στοιχεία πήρε η Διαγώνιος και ποιες διαφορές υπάρχουν;*

Υπάρχει και επίδραση και διαφοροποίηση. Το κλίμα του *Κοχλία* μέσα στο οποίο μεγάλωσα, δεν ήταν δυνατό να με αφήσει ανεπηρέαστο, όταν άρχισα να σχεδιάζω τη *Διαγώνιο*. Η *Διαγώνιος* θα έπρεπε να ήταν τόσο ωραία και τόσο ουσιαστική όσο και ο *Κοχλίας*, θα έπρεπε να είχε ένα πρόσωπο στραμμένο προς το μοντέρνο και ταυτόχρονα να είναι ριζωμένη στην παράδοση. Υπήρχε λοιπόν στη *Διαγώνιο* κάτι φρέσκο και κάτι νεόκοπο, το οποίο μαζί και με την εμφάνισή της θύμιζε αρκετά *Κοχλία*. Υπήρχαν όμως και ουσιαστικές διαφορές. Το κήρυγμα του Πεντζίκη για την ενότητα της παράδοσης (αρχαίας ελληνικής, βυζαντινής και νεοελληνικής) εγώ δεν το καταλάβαινα. Γι' αυτό στη *Διαγώνιο* δεν υπάρχουν αρχαία κείμενα ή βυζαντινά. Υπάρχει μόνο μια επαφή με την ευρωπαϊκή και παγκόσμια λογοτεχνία. Αυτό είναι μια ουσιαστική διαφορά. Μια δεύτερη διαφορά είναι ότι εγώ ήθελα στη *Διαγώνιο* να μπαίνουν όχι ένα-δυο ποιήματα ενός ποιητή αλλά πολλά μαζί, ώστε ο αναγνώστης να γνωρίζει καλύτερα το έργο του. Αντίθετα στον *Κοχλία* κάθε όνομα συνοδεύεται περίπου με ένα κείμενο μόνο. Μια τρίτη, και μάλιστα ηθική διαφορά, είναι η εξής: Ο *Κοχλίας* ήταν μια κλίμα ή μια συντροφιά, κι αυτό δεν το έκρυβε. Δεν μπορούσε να μπει ο οποιοσδήποτε. Επομένως οι νέοι δεν έβρισκαν ανοιχτή πόρτα. Αντίθετα εγώ ευθύς εξαρχής άνοιξα τις πόρτες προς όλους, και ιδίως προς τους νέους. Είναι άλλο πράγμα να είσαι μια κλειστή ομάδα και άλλο το να θέλεις να μην είσαι καν ομάδα. Από την άποψη αυτή εγώ νομίζω ήμουν πιο σωστός, αν και αυτό είχε τα μειονεκτήματά του, γιατί όρμησαν μέσα ένα κάρο νέοι και

δεν ήξερα πια πώς να τα βολέψω. Τέταρτη διαφορά: Στον *Κοχλία* γινόταν ένα είδος αλληλοκριτικής. Ο ένας έκρινε το γραπτό του άλλου σε κοινές συνεδριάσεις και λαμβάνονταν υπόψη οι παρατηρήσεις όλων, κάτι που υπήρξε μοναδικό σε όλα τα περιοδικά. Εγώ αυτό δεν το ήθελα. Ήθελα να είμαι αφέντης στο σπίτι μου. Οτιδήποτε δημοσιεύτηκε στη *Διαγώνιο*, δημοσιεύτηκε έπειτα από δική μου έγκριση και επιθυμία. Κανέναν δε ρώτησα και κανείς δε μου έκανε καμιά υπόδειξη. Και αυτό, για να μην λαλούν πολλοί κοκόροι και για να έχω το κεφάλι μου ήσυχο, χώρια που εμείς ήμασταν μια παρέα νέων και δεν είχαμε αυθεντίες του τύπου Πεντζίκη. Ακριβώς επειδή ήθελα να αποφύγω κάτι τέτοιο, φιλοξενούσα κείμενα παλαιότερων, ακόμη κι όταν δε μου άρεζαν, και ασκούσα κριτική κυρίως στους συνομήλικους και τους νεώτερους. Είχα το θάρρος, ακόμα και στους στενότερους φίλους μου, να λέω όχι.

*Εσείς δεν ακολουθήσατε το παράδειγμα των ομαδικών μεταφράσεων του Κοχλία;*

Όχι γιατί αυτό το έβρισκα λίγο παρατραβηγμένο. Δηλαδή ποτέ δεν μπόρεσα να καταλάβω πώς είναι δυνατό να γίνονται συλλογικές μεταφράσεις. Γιατί στον *Κοχλία* εμφανίζονταν καμιά φορά και τέσσερις και πέντε μεταφραστές. Ουσιαστικά, απ' ό,τι έμαθα εκ των υστέρων, κάποιος το μετέφραζε, το περιέφερε στους υπόλοιπους και αυτοί έκαναν κάποιες παρατηρήσεις, και έτσι όσοι ήταν αυτοί που έκαναν παρατηρήσεις, τόσα ονόματα εμφανίζονταν ως μεταφραστές. Ε, αυτό ήταν και λίγο σαν παρωδία: και έτσι προτίμησα τον κλασικό δρόμο, η μετάφραση να έχει την υπογραφή μόνο του μεταφραστή. Βέβαια οι μεταφράσεις ελέγχονταν. Δεν έμπαιναν δηλαδή όπως όπως. Εάν ήταν αγγλικά, τα ήλεγχα εγώ, εάν ήταν γαλλικά, τα ήλεγχε ο Ασλάνογλου. Θυμάμαι πως του Νίσιου του Σπάρτια, του απορρίψαμε τον *Κορυντόν* του Ζιντ, γιατί ήτανε κακομεταφρασμένος. Εάν ήταν ιταλικά ή τσέχικα, τα ήλεγχε ο Τσίζεκ. Έτσι είχα βρει έναν τρόπο, ώστε τουλάχιστον από τέσσερις πέντε γλώσσες να υπάρχει κάποιος έλεγχος, για να ξέρω τι μου γίνεται. Ακόμη και πολύ αργότερα, όταν άρχισε να συνεργάζεται ο Βασίλης Καραβίτης και μας μετέφραζε ποιήματα από ποιητές

διαφόρων γλωσσών, βασιζόμενος σε αγγλικές μεταφράσεις, θυμάμαι πως μαζί με τον Τσίζεκ καθόμασταν και τα ελέγχαμε. Επίσης και ο Κλείτος Κύρου με βοήθησε πάρα πολύ, στο να ελέγχουμε μεταφράσεις από αγγλικά (θυμάμαι, μάλιστα, πως μια μέρα που μετακόμιζα, σταμάτησα στη μέση τη μετακόμιση, για να ελέγξουμε με τον Κύρου τις μεταφράσεις του Κόρφη από τον Πάουντ). Έτσι υπήρχε μεν ένας σιωπηρός έλεγχος των μεταφράσεων από διαφόρους, ανάλογα με τις γλώσσες, ουσιαστικά όμως ο έλεγχος αυτός κάλυπτε κυρίως εμένα.

*Η ζωή των δύο χρόνων του Κοχλία μπορεί να συγκριθεί με τη ζωή των είκοσι χρόνων της Διαγωνίου, που θεωρείται η διάδοχη κατάστασή του; Αν ο Κοχλίας εκδιδόταν επί είκοσι χρόνια, θα κρατούσε την ίδια ποιότητα στα κείμενά του;*

Πολλά ρωτάς. Κυρίως όσα αποτελούνε μελλοντολογία και πιθανολογία, καλό είναι να τα αφήσουμε στη μπάντα. Ό,τι όμως αποτελεί δεδομένο, μπορούμε να το συζητήσουμε. Η Διαγωνίος βγήκε είκοσι χρόνια. Μαζί με τις τρεις αγριαναπαύσεις, που κι αυτές πρέπει να συυπολογισθούν στα εκδοτικά έτη, βγήκε είκοσι έξι. Είναι δηλαδή μια πολύ μεγάλη διάρκεια σε σχέση με το μέσο όρο της ζωής των περιοδικών. Άλλωστε, αυτός είναι και ο λόγος που βιάστηκα να την κλείσω, γιατί παραπάνω δε σήκωνε. Ο Κοχλίας βέβαια έχει μόνο δύο χρόνια ζωής, αλλά μαζί με τη συνεργασία στις Μορφές, γίνονται επτά. Που σημαίνει ότι η ομάδα, εφόσον υπήρχε και ήταν ζωντανή, δεν μπορούσε παρά να δημιουργεί και να εκφράζει το πρόσωπό της ζωντανά. Δεν ήταν δυνατό να συνεχίσει να βγαίνει ο Κοχλίας, γιατί η διαφορά αντιλήψεων που υπήρχε ανάμεσα στον Πεντζίκη και στον Κιτσόπουλο, αργά ή γρήγορα θα τους οδηγούσε στο σταμάτημα. Πάντως, παρά τη διετή έκδοση, η περίπτωση του Κοχλία υπήρξε εντελώς μοναδική. Και θα σου εξηγήσω γιατί. Τα Νέα Γράμματα του Καραντώνη, λόγου χάρη, που έβγαιναν από το '35 έως το '40, ήταν μοντέρνα, αλλά σαν ένα αντιγράφο ενός ξένου μοντέρνου περιοδικού. Αντίθετα ο Κοχλίας είναι μοντέρνος, χωρίς να αντιγράφει κανένα αντίστοιχο ευρωπαϊκό περιοδικό και είναι υπερβολικά μοντέρνος, όντας αντί-

θετος προς το πνεύμα του δυτικού μοντερνισμού. Ο Κοχλίας είναι ένα άκρως πρωτότυπο περιοδικό, γιατί παρουσιάζει ξαφνικά ένα άλλο πρόσωπο του μοντέρνου, το οποίο είναι ιθαγενές και βγαίνει από μέσα του. Η Διαγωνίος μπορεί να συμπλήρωσε πολλά χρόνια, όμως ουσιαστικά δεν είναι πολύ αυθεντική, ούτε πολύ πρωτοποριακή, ούτε πολύ μοντέρνα. Ουσιαστικά βγήκε, για να βοηθήσει να εκφραστούν μερικοί νέοι: εγώ, ο Ασλάνογλου, ο Ιωάννου. Μετά έδωσε στέγη και σε πολλούς άλλους. Η Διαγωνίος, μην έχοντας τους στόχους αλλά και το εύρος και τις δυνατότητες του Κοχλία, ουσιαστικά είναι ένα ωραίο και κάπως μοντέρνο περιοδικό, που ο κύριος στόχος του ήταν η δημοσίευση καλών συνεργασιών και η προβολή νέων. Αυτά μπορούσε να κάνει και αυτά έκανε. Για παραπέρα δεν είχε φτερά. Επομένως η σύγκριση της Διαγωνίου με τον Κοχλία την αδικεί. Αλλά άμα δεις την ιδιαιτερότητα του κάθε περιοδικού, τότε θα καταλάβεις γιατί και η Διαγωνίος, παρ' όλες τις αδυναμίες της, μπόρεσε να εκφράσει μια πραγματικότητα, μια εποχή. Επομένως, από μια άποψη, είναι και αυτή περίπου ένα ισοδύναμο περιοδικό.

*Πώς βλέπετε τον Κοχλία σε σχέση με το γενικότερο πνευματικό κλίμα της Θεσσαλονίκης; Τι καινούριο έφερε στην πόλη και πώς επέδρασε στο λογοτεχνικό της κλίμα;*

Τον Κοχλία θα έπρεπε να τον βλέπει κανείς σε σύγκριση, όχι μόνο με την πνευματική ζωή της Θεσσαλονίκης, αλλά και όλης της Ελλάδος. Αυτό που έφερε, δεν αφορά μόνο μια πόλη, αλλά μια ολόκληρη λογοτεχνία. Οι περισσότεροι λογοτέχνες της Ελλάδας, πλην της ομάδας Κοχλία, αντιλαμβάνονται το μοντέρνο μέσα από το πρίσμα μιας ενημέρωσης του παγκόσμιου λογοτεχνικού κλίματος. Επιδιόρθω στη λέξη ενημέρωση. Είμαστε μοντέρνοι, σημαίνει είμαστε καλά πληροφορημένοι για το τι γίνεται έξω. Ο Κοχλίας είναι ο πρώτος που θέλει να μας διδάξει ότι το μοντέρνο δεν είναι υπόθεση μαϊμούδισμού των ξένων ρευμάτων, ούτε και μπορεί να στηριχθεί μόνο στην πληροφόρηση, με τον τρόπο που λειτουργεί λόγου χάρη η μόδα, αλλά είναι κάτι ουσιαστικότερο και προπάντων κάτι που όχι απλώς μεταδίδεται, αλλά δημιουργείται στον τόπο

του. Δηλαδή έφτιαξαν, μέσα απ' όλη τη γνώση της παγκόσμιας λογοτεχνίας, μια αίσθηση του μοντέρνου πιο διαφορετική και πιο γνήσια. Σ' αυτό βοήθησαν πάρα πολύ και ο Πεντζίκης και η Καρέλλη, οι οποίοι αντιμετώπιζαν την ανησυχία του μοντέρνου σαν αυθεντική προσωπική ανησυχία του καθενός τους. Όχι απλώς σαν μια διανοουμενίστικη πράξη (να γνωρίζεις δηλαδή τι γίνεται παραέξω και να το φέρνεις μέσα), αλλά σαν μια αγωνία επιλογής προσώπων και ιδεών, τοποθέτησης απέναντι σε καταστάσεις, δημιουργίας νέων μειγμάτων, που ενδεχομένως δε γίνονταν έξω. Η μεγαλύτερη προσφορά του Κοχλίας στα ελληνικά γράμματα, είναι ότι δημιούργησε μια νέα αίσθηση του μοντέρνου, που ως τότε δεν την είχαμε. Γι' αυτό ένας Γάλλος λογοτέχνης και μάλιστα ακαδημαϊκός, ο Αντρέ Σανσόν, που ήρθε κάποτε στη Θεσσαλονίκη και γνώρισε τον Πεντζίκη, είπε ότι ο Πεντζίκης είναι ο πιο ενδιαφέρων Έλληνας της εποχής του. Αυτά λοιπόν που ισχύουν γενικά για τα ελληνικά γράμματα, ισχύουν και για τη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Η λογοτεχνία στη Θεσσαλονίκη μέχρι το '45 δεν είχε στο ενεργητικό της, από την πλευρά του μοντέρνου, τίποτε άλλο παρά μόνο τις *Μακεδονικές Ημέρες*, που και κείνες βασιζόνταν στον εξευρωπαϊσμό. Ο Κοχλίας υπήρξε η μόνη πρόταση για μια ουσιαστική ανανέωση του μοντέρνου στη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης, και, όπως ξέρεις βέβαια, αυτό το επέτυχε και με το παραπάνω.

*Πώς, κατά τη γνώμη σας, επηρέασε ο Κοχλίας τα μεταγενέστερα περιοδικά μετά τη Διαγώνιο; Σήμερα τα περιοδικά που υπάρχουν στην πόλη μας ανατρέχουν στα παλαιότερα, για να πάρουν κάποια διδάγματα;*

Όχι, και δεν μπορούν να ανατρέξουν. Ουσιαστικά αυτό που λέμε επίδραση, είναι η δημιουργία ενός νέου κλίματος, μέσα στο οποίο μπορούν να ζουν και να υπάρχουν όλα τα κατοπινά περιοδικά. Δηλαδή από τη στιγμή που ανανέωσε το κλίμα της Θεσσαλονίκης ο Κοχλίας, όλα τα μετέπειτα περιοδικά ζουν και αναπτύσσονται μέσα στο κλίμα αυτό μέσα στο κλίμα της ανανέωσης, όχι μέσα στο κλίμα του Κοχλίας.

*Πώς βλέπετε τον Κοχλία σήμερα; Είναι επίκαιρος, διαβάζεται;*

Ο Κοχλίας ως ένα σημείο, είναι και αυτός παιδί της εποχής του. Η εποχή του ήταν η αναβίωση ενός υπαρξισμού θα έλεγα, ο οποίος ως ένα σημείο σήμερα είναι πια ξεπερασμένος. Αυτό φαίνεται καλύτερα στο έργο της Καρέλλη, που δέθηκε με τον υπαρξισμό του καιρού της. Από την άλλη μεριά, η όλη ζωντάνια και δυναμικότητα των περισσότερων κειμένων, αλλά και η σωστή επαφή με την παλιά παράδοση και με το μοντέρνο του καιρού του, είναι ακόμη πολύ φρέσκια και επίκαιρη. Πρόσφατα κυκλοφόρησε ο *Οδυσσεάς* του Τζέημς Τζους, τον οποίο είχε παρουσιάσει απροσπασματικά ο Κοχλίας. Λοιπόν έχει ακόμη να μας προσφέρει πάρα πολλά: άλλωστε κάθε περιοδικό που βασίζεται στην ποιότητά του, δεν μπορεί εύκολα να χτυπηθεί από το χρόνο.

*Και μια τελευταία ερώτηση: Γνωρίζετε συγκεκριμένες αρνητικές αντιδράσεις λογοτεχνών για τον Κοχλία;*

Είναι γνωστό ότι υπήρξε μια αλυσίδα αντιδράσεων, γιατί το καινούριο, το μοντέρνο και το αυθεντικό δεν μπορεί να περάσει αδιαμαρτύρητα, θα δημιουργήσει αντιδράσεις, από κακοήθειες έως κωμικές. Στη Θεσσαλονίκη τον Κοχλία τον χτύπησαν οι *Μορφές*, που αντιδικούσαν μαζί του, είτε για τα σουρεαλιστικά που δημοσίευε, είτε και για συγκεκριμένες περιπτώσεις, όπως συνέβη με τους διαξιφισμούς για το παιδικό σχέδιο. Αλλά και τα *Μακεδονικά Γράμματα* του Μαρινάκη, που ήταν και αυτά κάπως συντηρητικά, ειρωνεύτηκαν τον Κοχλία. Οι εφημερίδες, πάρα πολλές φορές. Όποτε έβγαινε ένα τεύχος του Κοχλίας, το 'καναν χρονογράφημα οι εφημερίδες, και οι δεξιές και οι αριστερές. Τα ίδια συνέβησαν και στην Αθήνα. Η σημαντικότερη αντίδραση είναι του Μιχάλη Καραγάτση, ο οποίος, δε θυμάμαι αν με το όνομά του ή με ψευδώνυμο, δημοσίευσε στη *Νέα Εστία* μια ή δυο επιστολές, όπου τους κορόιδευε και τους παρουσίαζε σαν κάτι το φαιδρό και το ανισόρροπο, το ανεκδιήγητα σουρεαλιστικό, στο οποίο οι «κοχλιακοί» δεν απάντησαν. Επιπλέον ο Πεντζίκης είχε φήμη παλαβού και ανισόρροπου. Όταν μάλιστα έκανα μια διάλεξη για τον Πεντζίκη το '53, το μεν κοινό αποχώρησε σχεδόν όλο σε ένδειξη διαμαρτυρίας, οι δε εφημερίδες με ειρωνεύονταν επί μέρες. Αλλά εκτός από τις

φανερές αντιδράσεις υπήρξαν και οι κρυφές και μουλωχτές. Η ομάδα Σεφέρη-Ελύτη δε χώνευε καθόλου τους (κοχλιακούς), αλλά ούτε κι αυτοί χώνευαν εκείνους. Θυμάμαι μάλιστα πως όταν ήρθε να μιλήσει ο Καραντώνης στις αρχές του '48, δημοσιεύτηκε στον *Κοχλία* μια ειρωνική αγγελία. Επίσης υπήρχε και μια μουλωχτή αντίδραση ανάμεσα στο αθηναϊκό κατεστημένο, πέρα από τις δημοσιογραφικές καμπάνιες και εκτός από τις ντόπιες αντιδικίες. Γενικά ο *Κοχλιάς* ούτε αγαπήθηκε ούτε εκτιμήθηκε, απόδειξη ότι πουλούσε μόνο τέσσερα τεύχη, δηλαδή δεν είχε βρει καμιά ανταπόκριση. Αλλά, όπως γράφει και ο Δασκαλόπουλος σε ένα βιβλίο του για τα λογοτεχνικά περιοδικά της Αλεξάνδρειας, η αξία και η σημασία των λογοτεχνικών περιοδικών δε φαίνεται τόσο κατά τη διάρκεια της κυκλοφορίας τους, όσο μετά. Και από την άποψη αυτή ο *Κοχλιάς* άρχισε να ζει από τη στιγμή που χάθηκε. Αυτό είναι, νομίζω, η μεγαλύτερη αξία του, ότι εξακολουθεί να μας απασχολεί, παρόλο που βριστήκε και μπουϊκοταρίστηκε στην εποχή του.

Μάρτιος, 1991

### Γιώργος Βαφόπουλος

*Παρόλο που απ' τις Μακεδονικές Ημέρες γνωρίζατε τους βασικούς συνεργάτες του Κοχλία, και το προσωπικό σας έργο απείχε πάρα πολύ από την παραδοσιακή ποίηση, δε συνεργαστήκατε με τον Κοχλία. Ποιοι ήταν οι λόγοι;*

Πέρασαν πολλά χρόνια από τότε, ώστε να μη θυμάμαι λεπτομέρειες. Όχι ότι δε μου προτείνανε, αλλά ίσως, δεν αποκλείεται, να με θεωρούσαν ολίγο παραδοσιακό, εν αντιθέσει με αυτούς, οι οποίοι θεωρούσαν τον εαυτό τους πρωτοπόρο. Μα το παράξενο ξέρετε ποιο είναι; Ότι οι περισσότεροι συνεργάτες του περιοδικού *Κοχλιάς*, αυτού του κατεξοχήν προοδευτικού περιοδικού, όταν σταμάτησε η έκδοσή του, έγιναν συνεργάτες των *Μορφών* του Δεδούση, ενός περιοδικού κατεξοχήν παραδοσιακού, για να μην πω της παλαιότητας σχολής. Αυτό είναι το παράξενο. Πως όλοι αυτοί οι

προοδευτικοί συγγραφείς συνεργάστηκαν μ' ένα περιοδικό εντελώς ξεπερασμένο εν συγκρίσει με τις *Μακεδονικές Ημέρες*.

*Ποιες ήταν οι εντυπώσεις σας όταν παρακολουθούσατε τα τεύχη του Κοχλία;*

Οι εντυπώσεις μου ήταν καλές. Ομολογώ ότι τίποτε δεν απέρριψα απ' όσα είχα διαβάσει, διότι ήδη βρισκόμουν στο κλίμα που είχε δημιουργηθεί. Ήδη πολύ πριν από τον *Κοχλία* είχα αρχίσει να νεωτερίζω κατά κάποιον τρόπο. Και δω η ιστορία δεν έχει πει πολλά πράγματα.

Χειμώνας, 1993

### Τηλέμαχος Αλαβέρας

*Πώς βλέπατε την έκδοση του περιοδικού Κοχλία και το μόντερο χαρακτήρα των κειμένων του;*

Τότε ήμουν νεοεισερχόμενος στο χώρο της λογοτεχνίας —είχα δημοσιεύσει μόνο δυο τρία διηγήματα σε περιοδικά— και παρακολουθούσα με το σχετικό θαυμασμό την έκδοση του νέου λογοτεχνικού περιοδικού. Ο *Κοχλιάς* έφερε ένα πρωτοποριακό πνεύμα στο χώρο της λογοτεχνίας και ήταν φυσικό να κερδίσει τη συμπάθεια αρκετών νέων που είχαν ανάλογες ανησυχίες. Αυτό δε σημαίνει ότι είχε και μεγάλη κυκλοφορία, μια και οι πωλήσεις του περιοδικού ήταν ελάχιστες.

Όσον αφορά στην ιστορική τοποθέτηση του περιοδικού, να αναφέρω και τα εξής: Την εποχή που εκδόθηκε ο *Κοχλιάς*, τα λογοτεχνικά περιοδικά που εκδίδονταν στη Θεσσαλονίκη ήταν η *Σύγχρονη Σκέψη* του Στουγιαννάκη, τα *Μακεδονικά Γράμματα* του Μαρινάκη και, λίγο αργότερα, οι *Μορφές* του Δεδούση. Η εξωτερική εμφάνισή του ήταν μίμηση του *Ζου ματιού* του Χατζηκυριάκου-Γκίκα, που εκδόθηκε δέκα χρόνια νωρίτερα. Οι εκδότες του *Κοχλία* ήταν ο Γιώργος Κιτσόπουλος, ο Γιάννης Σβορώνος και ο Λευτέρης Κονιάρδος. Από αυτούς μόνο ο Κιτσόπουλος μπορεί να θεωρηθεί ως εκδότης-επιμελητής, μια και η συμβολή του Σβορώνου



νου ήταν κυρίως στον αισθητικό τομέα ενώ του Κονιόρδου στον οικονομικό.

*Ποια εντύπωση σας έκαναν οι μεταφράσεις του περιοδικού;*

Σημαντικό ήταν το ομαδικό κλίμα που υπήρχε στις μεταφράσεις του, μια και κάθε κείμενο συχνά ήταν αποτέλεσμα προσπάθειας δυο και τριών ατόμων. Ο Θέμελης, ο Πεντζίκης και ο Κιτσόπουλος μαζεύονταν στο φαρμακείο Πεντζίκη —ουσιαστικά δεν ήταν φαρμακείο, μια και δεν υπήρχαν φάρμακα— και μετέφραζαν σαν μια παρέα. Θυμάμαι την παρέα του Κοχλίας να συζητάει στο διπλανό καφενείο «Νέα Ελλάδα» —τον Πεντζίκη και τους άλλους— που τους συνόδευε εκείνη την εποχή η φήμη του εκκεντρικού. Δε θυμάμαι τίποτα περισσότερο γιατί, όταν εκδιδόταν ο Κοχλίας, ήμουν μακριά από τη λογοτεχνική πιάτσα, άλλωστε δεν ήμουν συνεργάτης του περιοδικού.

*Πώς βλέπατε την τακτική του περιοδικού να συνυπάρχουν στα τεύχη του κείμενα από τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία και την ελληνική παράδοση;*

Ήταν κρατούσα αντίληψη των ίδιων των συνεργατών του περιοδικού αλλά και της διεύθυνσής του, και δε νομίζω πως οφείλεται αποκλειστικά στην κυριαρχία του Πεντζίκη. Η τακτική σπερματικά υπάρχει και στο 3<sup>ο</sup> μάτι. Δεν είναι το γεγονός καινοφανές ώστε να προκαλεί τόση εντύπωση. Άλλωστε και το μετέπειτα έργο του Πεντζίκη έφτασε τα πράγματα σε κάποιους συσχετισμούς, όσον αφορά στη σχέση του βυζαντινισμού με νεώτερα λογοτεχνικά στοιχεία.

*Πώς είδατε την προσχώρηση των κοχλιακών στο περιοδικό Μορφές;*

Κείνη την εποχή δεν ήμουν στη Θεσσαλονίκη για να παρακολουθήσω άμεσα τα γεγονότα. Υπηρέτουσα στο στρατό και ό,τι γνώριζα προέρχεται από τη μετέπειτα έρευνά μου για το περιοδικό, αλλά και από ό,τι μου αφηγήθηκαν οι κύριοι παράγοντες αυτής της προσέγγισης, ακόμα και Αθηναίοι. Υπήρξε μια ανάγκη εξομάλυν-

σης των διαφορών απ' τους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης, οι οποίες συνίσταντο περισσότερο σε προσωπικές αντιπάθειες παρά σε λογοτεχνικές. Κατά την προσχώρηση των κοχλιακών υπήρξαν διαφοροποιήσεις, επειδή οι εκδότες του περιοδικού Μορφές ήταν παραδοσιακών αντιλήψεων. Ο Δεδούσης όμως, που ήταν ψάλτης στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας, είχε πολλές τάσεις προς τα βυζαντινά και κει πλησίαζε στον Πεντζίκη. Είχε έρθει ο Μυριβήλης στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος έκανε τότε μια προσπάθεια απόσχισής από την Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών (δημιούργησε αργότερα μαζί με τον Τσάτσο, Κανελλόπουλο, Γιαννόπουλο κλπ. την Εθνική Εταιρία Λογοτεχνών), πίστεψε πως θα ήταν καλό να είχε συμμάχους και στη Θεσσαλονίκη. Τότε το περιοδικό Μορφές ήταν το μόνο λογοτεχνικό όργανο που είχε μια ευρύτερη απήχηση στη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Δημιουργούσε ένα κοινωνικό κλίμα γύρω από τα λογοτεχνικά πράγματα, διοργάνωνε σειρές διαλέξεων, λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και άλλες δραστηριότητες, που κατέδειξαν την ανάγκη να συσταθούν πολιτιστικά σωματεία, όπως η Τέχνη, κ.ά. Αντίπαλο δέος στις Μορφές ήταν το περιοδικό Μακεδονικά Γράμματα του Μαρινάκη, που, κατά έναν τρόπο, ήταν το εκφραστικό όργανο της γενιάς του σαράντα. Μ' αυτούς συνεργάζονταν ο Σπανδωνίδης (ήταν ο βασικός παράγων του περιοδικού Μακεδονικές Ημέρες και ο θεωρητικός της γενιάς του τριάντα και του εσωτερικού μονολόγου στη Θεσσαλονίκη), ο Δέλιος, ο Βαφόπουλος και ο Θέμελης, ο οποίος συνεργαζόταν και με τον Κοχλία. Όταν ήρθε ο Μυριβήλης, τους είπε να μονιάσουν, και να συνεργαστούν με τις Μορφές. Συμφώνησαν και υπέγραψαν κάποιο πρωτόκολλο —το οποίο εγώ ποτέ δεν έχω δει, το επικαλούνται όμως όλοι—, εκτός από τον κύκλο του Μαρινάκη, ο οποίος ποτέ δε μου είπε, όταν τον ρώτησα κάποτε, ότι υπήρχε κάποια ειδική διαφωνία. Ποιος ξέρει! Ίσως οι προσωπικές αντιπαραθέσεις να τους οδήγησαν στο να μην προσχωρήσουν. Δε θυμάμαι από πού το πληροφορήθηκα, ίσως απ' τις εφημερίδες —ένα σχόλιο που έλεγε ότι ο Σπανδωνίδης, ο Δέλιος, ο Βαφόπουλος και ο Θέμελης αθέτησαν τη συμφωνία, όχι όμως ο Πεντζίκης με τους περισσότερους κοχλιακούς». Έτσι έγινε η εισδοχή του Κοχλίας στις Μορφές.

νου ήταν κυρίως στον αισθητικό τομέα ενώ του Κονιόρδου στον οικονομικό.

*Ποια εντύπωση σας έκαναν οι μεταφράσεις του περιοδικού;*

Σημαντικό ήταν το ομαδικό κλίμα που υπήρχε στις μεταφράσεις του, μια και κάθε κείμενο συχνά ήταν αποτέλεσμα προσπάθειας δυο και τριών ατόμων. Ο Θέμελης, ο Πεντζίκης και ο Κιτσόπουλος μαζεύονταν στο φαρμακείο Πεντζίκη —ουσιαστικά δεν ήταν φαρμακείο, μια και δεν υπήρχαν φάρμακα— και μετέφραζαν σαν μια παρέα. Θυμάμαι την παρέα του Κοχλίας να συζητάει στο διπλανό καφενείο «Νέα Ελλάδα» —τον Πεντζίκη και τους άλλους— που τους συνόδευε εκείνη την εποχή η φήμη του εκκεντρικού. Δε θυμάμαι τίποτα περισσότερο γιατί, όταν εκδιδόταν ο Κοχλίας, ήμουν μακριά από τη λογοτεχνική πιάτσα, άλλωστε δεν ήμουν συνεργάτης του περιοδικού.

*Πώς βλέπατε την τακτική του περιοδικού να συνυπάρχουν στα τεύχη του κείμενα από τη σύγχρονη παγκόσμια λογοτεχνία και την ελληνική παράδοση;*

Ήταν κρατούσα αντίληψη των ίδιων των συνεργατών τού περιοδικού αλλά και της διεύθυνσής του, και δε νομίζω πως οφείλεται αποκλειστικά στην κυριαρχία του Πεντζίκη. Η τακτική σπερματικά υπάρχει και στο 3<sup>ο</sup> μάτι. Δεν είναι το γεγονός καινοφανές ώστε να προκαλεί τόση εντύπωση. Άλλωστε και το μετέπειτα έργο του Πεντζίκη έφτασε τα πράγματα σε κάποιους συσχετισμούς, όσον αφορά στη σχέση του βυζαντινισμού με νεώτερα λογοτεχνικά στοιχεία.

*Πώς είδατε την προσχώρηση των κοχλιακών στο περιοδικό Μορφές;*

Κείνη την εποχή δεν ήμουν στη Θεσσαλονίκη για να παρακολουθήσω άμεσα τα γεγονότα. Υπηρέτούσα στο στρατό και ό,τι γνωρίζω προέρχεται από τη μετέπειτα έρευνά μου για το περιοδικό, αλλά και από ό,τι μου αφηγήθηκαν οι κύριοι παράγοντες αυτής της προσέγγισης, ακόμα και Αθηναίοι. Υπήρξε μια ανάγκη εξομάλυν-

σης των διαφορών απ' τους λογοτέχνες της Θεσσαλονίκης, οι οποίες συνίσταντο περισσότερο σε προσωπικές αντιπάθειες παρά σε λογοτεχνικές. Κατά την προσχώρηση των κοχλιακών υπήρξαν διαφοροποιήσεις, επειδή οι εκδότες του περιοδικού Μορφές ήταν παρδοσιακών αντιλήψεων. Ο Δεδούσης όμως, που ήταν ψάλτης στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας, είχε πολλές τάσεις προς τα βυζαντινά και κει πλησίαζε στον Πεντζίκη. Είχε έρθει ο Μυριβήλης στη Θεσσαλονίκη, ο οποίος έκανε τότε μια προσπάθεια απόσχισης από την *Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών* (δημιούργησε αργότερα μαζί με τον Τσάτσο, Κανελλόπουλο, Γιαννόπουλο κλπ. την *Εθνική Εταιρία Λογοτεχνών*), πίστεψε πως θα ήταν καλό να είχε συμμάχους και στη Θεσσαλονίκη. Τότε το περιοδικό Μορφές ήταν το μόνο λογοτεχνικό όργανο που είχε μια ευρύτερη απήχηση στη λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης. Δημιουργούσε ένα κοινωνικό κλίμα γύρω από τα λογοτεχνικά πράγματα, διοργάνωνε σειρές διαλέξεων, λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και άλλες δραστηριότητες, που κατέδειξαν την ανάγκη να συσταθούν πολιτιστικά σωματεία, όπως η *Τέχνη*, κ.ά. Αντίπαλο δέος στις Μορφές ήταν το περιοδικό *Μακεδονικά Γράμματα* του Μαρινάκη, που, κατά έναν τρόπο, ήταν το εκφραστικό όργανο της γενιάς του σαράντα. Μ' αυτούς συνεργάζονταν ο Σπανδωνίδης (ήταν ο βασικός παράγων του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* και ο θεωρητικός της γενιάς του τριάντα και του εσωτερικού μονολόγου στη Θεσσαλονίκη), ο Δέλιος, ο Βαφόπουλος και ο Θέμελης, ο οποίος συνεργαζόταν και με τον Κοχλία. Όταν ήρθε ο Μυριβήλης, τους είπε να μονιάσουν, και να συνεργαστούν με τις Μορφές. Συμφώνησαν και υπέγραψαν κάποιο πρωτόκολλο —το οποίο εγώ ποτέ δεν έχω δει, το επικαλούνται όμως όλοι—, εκτός από τον κύκλο του Μαρινάκη, ο οποίος ποτέ δε μου είπε, όταν τον ρώτησα κάποτε, ότι υπήρχε κάποια ειδική διαφωνία. Ποιος ξέρει! Ίσως οι προσωπικές αντιπαραθέσεις να τους οδήγησαν στο να μην προσχωρήσουν. Δε θυμάμαι από πού το πληροφορήθηκα, ίσως απ' τις εφημερίδες —ένα σχόλιο που έλεγε ότι ο Σπανδωνίδης, ο Δέλιος, ο Βαφόπουλος και ο Θέμελης αθέτησαν τη συμφωνία, όχι όμως ο Πεντζίκης με τους περισσότερους κοχλιακούς». Έτσι έγινε η εισδοχή του Κοχλίας στις Μορφές.

Οι επιδράσεις που δέχτηκαν οι *Μορφές* οφείλονται στο ότι ο ίδιος ο εκδότης τους είχε τάσεις προς το Βυζάντιο, έγραφε ακόμα και ποιήματα χρησιμοποιώντας βυζαντινίζοντα ψευδώνυμα. Ο Δεδούσης είχε διακηρύξει το «μήνυμα της Θεσσαλονίκης» στην Αθήνα, πήρε μαζί του τον Ντάλια, τον Πεντζίκη και άλλους, παρουσάζοντας αραγή τη συνεργασία τους. Μετέπειτα, όταν απολύθηκα από το στρατό, άφησε την ευθύνη της ύλης του περιοδικού *Μορφές* στον Πεντζίκη και σε μένα από το Μάιο του 1952 και για ένα χρόνο. Ο Πεντζίκης τους τελευταίους μήνες απεχώρησε και έμεινα μόνος μου, μέχρι που τα τρία-τέσσερα τελευταία τεύχη ανέλαβε πάλι ο Δεδούσης, πριν φύγει από τη Θεσσαλονίκη και κλείσει οριστικά το περιοδικό.

*Νομίζετε ότι ο Κοχλίας συνεχίζεται κάτω από άλλη στέγη και ότι φαίνονται οι δυνατότητες συνέχισής του;*

Απολύτως όχι. Είμαι απερίφραστος στην περίπτωση αυτή. Πρώτον γιατί υπάρχουν διαφοροποιήσεις. Αν πάρετε τα κείμενα του Κιτσόπουλου στις *Μορφές*, θα δείτε ένα τελείως διαφορετικό ύφος. Μόνο της Καρέλλη είναι κάπως όμοια, ενώ η *Πραγματογνωσία* του Πεντζίκη είναι τελείως διαφορετική από τα κείμενα που δημοσίευε στον *Κοχλία*. Ο Γιάννης Σβορώνος ποτέ δεν ανέλαβε την αισθητική των *Μορφών*, απλώς συμβουλευτικά, απ' ό,τι μου είχε πει ο ίδιος, είχε αναλάβει τις βινιέτες και τους λογότυπους (1950), το ίδιο έκανε και στις εκδόσεις του περιοδικού, όπως στο βιβλίο του Κατσόγιαννη *Το τραγούδι της αγάπης*.

Αύγουστος, 1994

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ

- Αλαβέρας, Τηλέμαχος. «Όσα λογοτεχνικά περιοδικά έχουν εκδοθεί από χρόνια εις την Θεσσαλονίκη». Εφ. *Θεσσαλονίκη*, 20-5-1963.
- Αλαβέρας, Τηλέμαχος. «Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Ελλάδα*, 5-6 (Αύγ.-Σεπτ. 1963)<sup>1</sup>
- Αλαβέρας, Τηλέμαχος. *Διηγηματογράφοι της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Κωνσταντινίδη, [1971], σσ. 162. [Βλ. σσ. 41-42].
- Αναγνωστάκης, Μανόλης. *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης*. Θεσσαλονίκη: Φεστιβάλ Αυγής-Θουρίου, (21-23 Σεπτ. 1963).<sup>1</sup>
- Ανδρόνικος, Μανόλης. «Η ζωγραφική στη Θεσσαλονίκη». *Νέα Εστία*, 850 (Δεκ. 1962), 1723-1730. [Βλ. σ. 1726].
- Αργυρίου, Αλέξ. «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια». *Επιθεώρηση Τέχνης*, 93 (Σεπτ. 1962), 390-415. [Βλ. σσ. 396-397].
- Αργυρίου, Αλέξ. «Ο κριτικός λόγος στη Θεσσαλονίκη». *Αντί*. 324 (Αύγ. 1986), 46-50.
- Βαλέτας, Γ. «Περιοδικά και εκδόσεις της Θεσσαλονίκης». *Αιολικά Γράμματα*, 87-90 (Μάιος-Δεκ. 1985), 262-263.
- [Βαρβιτσιώτης, Τόκης]. *Τιμητικό αφιέρωμα στον Τάκη Βαρβιτσιώτη*. Θεσσαλονίκη: Σύνδεσμος Εκδοτών Βόρειας Ελλάδας, [1988], σσ. 139. [Βλ. σ. 65].
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. «Η *Νέα Πορεία* και τα περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Νέα Πορεία*, (Ιαν.-Μάιος 1965), 10-12.
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. *Σελίδες αυτοβιογραφίας: Η ανάσταση*, τ. Β', Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1971, σσ. 357. [Βλ. κεφ. *Φαρμακείο Πεντζίκη*, σσ. 320-322 και *Η μεταμόρφωση της Έρημης Χώρας*, σσ. 345-346].
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. «Η περίπτωση Θέμελη στη νέα ελληνική ποίηση». Στο βιβλίο, *Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης: Τόμος τιμητικός*. Θεσ-

<sup>1</sup> Δεν έγινε αυτοψία αναγραφής.

- σαλονίκη, 1971, σσ. 408. [Βλ. σ. 21].
- Βαφόπουλος, Γ. Θ. «Τό πνευματικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης». Στο τόμο *Μακεδονία Θεσσαλονίκη: Αφιέρωμα τεσσαρακοναετηρίδας Θεσσαλονίκη: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών*, 1980, σσ. 449. [Βλ. σσ. 247-248].
- Γούτης, Στέλιος, Μιχάλης Πιερής. «Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης: εισαγωγή». *Ο Πολίτης* (Νοέμ. 1983), 7-13. [Βλ. σσ. 12-13].
- Δασκαλόπουλος, Δ. «Κοχλίας». *Εργαυλοπαίδεια Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα*, Τ. 36, 31-32.
- [Δεδούσης, Βασίλης]. «Από μήνα σε μήνα: Συμφωνία και αθέτηση». *Μορφές*, 8 (Μάιος 1949), 17-19. [Αναγγελία της συνεργασίας του Ν. Γ. Πεντζίκη με το περιοδικό *Μορφές*].
- Δεδούσης, Βασίλης. «Εμείς κι εκείνοι: Προσανατολισμός στη λογοτεχνία». *Μορφές*, 3 (Δεκ. 1948), 103-108.
- Δούκας, Στρατής. *Μαρτυρίες και κρίσεις. Γ' έκδοση*. Αθήνα: Κέδρος, 1977, σσ. 97.
- Δούκας, Στρατής. «Ο Στρατής Δούκας απαντάει στον Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα». *Εφ. Αυγή*, 4-2-77. [Λογοκριμένη δημοσίευση του γράμματός].
- Δούκας, Στρατής. «Ο Στρατής Δούκας απαντάει στον Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα». *ΕΙ*, 4 (Οκτ.-Δεκ. 1993), 31-55. [Ολόκληρα δημοσιευμένο το λογοκριμένο γράμμα στην *Εφ. Αυγή*. Για τη σχέση 3ου ματιού και *Κοχλία* βλ. στη σ. 34].
- Ευαγγέλου, Ανέστης, κ.ά. «Η Θεσσαλονίκη στην ποίηση». *Ο Παρατηρητής*, 21-22 (Καλοκαίρι 1993), 65.
- Ζωγραφάκης, Γιώργος. *Θεσσαλονίκη: Εκατό χρόνια λογοτεχνικής ζωής 1878-1978*. Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Π. Ραγιά, 1980, σσ. 227. [Βλ. σ. 29].
- «Ζωγραφική: μια απάντηση». *Μορφές*, 6 (Μάρτ. 1947), 238. [Απάντηση σε άρθρο του Γιάννη Σβορώνου στον *Κοχλία* για το *Παιδικό σχέδιο*, τχ. 15, Μάιος 1947].
- Θέμελης, Γιώργος. «Το περιοδικό *Κοχλίας* και οι συνεργάτες του». *Αγλοελληνική Επιθεώρηση*, 11 (Ιαν. 1947), 389-391.
- Καζαντζής, Τόλης. «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Νέα Εστία*, 1403 (Δεκ. 1985), 493-497. [Βλ. σ. 495].
- Καζαντζής, Τόλης. «Η πνευματική και πολιτιστική ζωή μετά το 1912». *Ανάπτυπο από τον τόμο Θεσσαλονίκη 2300 χρόνια*. Θεσσαλονίκη:

- Δήμος Θεσσαλονίκης, 1986, σσ. 316. [Βλ. σ. 178].
- Καζαντζής, Τόλης. «Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης». *Το Τέταρτο*, 71 (Ιαν.-Μάρτ. 1986), 79-95.
- Καζαντζής, Τόλης. «Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης: Σενάριο τηλεοπτικού ντοκιμαντέρ που γυρίστηκε στη Θεσσαλονίκη με την ευκαιρία των 2300 χρόνων της πόλης». *Ο Πολίτης* 71 (Ιαν.-Μάρτ. 1986), 79-95. [Βλ. σ. 93].
- Καζαντζής, Τόλης. *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1991: Μελετήματα 1966-1991*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1991, σσ. 288. [Βλ. σσ. 161-163].
- Καλοκύρης, Δημήτρης. «Βιβλιογραφία του Γιώργου Θέμελη». Στο βιβλίο, *Ο ποιητής Γιώργος Θέμελης: Τόμος τιμητικός*. Θεσσαλονίκη, 1971, σσ. 354-405. [Βλ. σσ. 353, 369, 378-379].
- Καραβολάνη-Χουρμουζιάδη, Μαρία. *Η λογοτεχνία της Θεσσαλονίκης: Ραδιοφωνικές συζητήσεις με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο, τον Τόλη Καζαντζή και τον Πρόδρομο Μάρκογλου*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1993, σσ. 103. [Βλ. σσ. 26, 28, 30, 37, 40].
- Καρέλλη, Ζωή. «Ο διγενής άνθρωπος». *Ο Παρατηρητής*, 4 (Ιαν. 1988), 26-28. [Βλ. σ. 27].
- Καψάσης, Σωκράτης. «Συνέντευξη [για τη μετάφραση του *Οδυσσέα* του James Joyce]». *Προσωπείο*, 10 (1993), 3-13. [Βλ. σ. 4].
- Κιλεσοπούλου, Κάτια. «Χρονολόγιο Γιάννη Σβορώνου». *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 5-6.
- Κιλεσοπούλου, Κάτια. *Ι. Σβορώνος: 1919-1987*. Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης-Δημοτική Πινακοθήκη, 1991, σσ. 92. [Βλ. σσ. 9-10, 12].
- Κιτσόπουλος, Γιώργος. «Σβορώνος: Η ψυχή του *Κοχλία*». *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 9-11.
- Κιτσόπουλος, Γιώργος. «Ανηρτημένο παρελθόν - «Κοχλίας» 1946-1948 - Τάφος νηπίου». *Νέα Πορεία*, 474-476 (Αύγ.-Οκτ. 1994), 163-177.
- Μακρής, Σόλ. «Πεζογράφοι της Θεσσαλονίκης: Γιώργος Κιτσόπουλος». *Κριτικά φύλλα*, 19-20 (1975), 33 και 24-25 (1975), 345-347.
- Μολυβίδης, Γιώργος. «Λογοτεχνική κριτική στη Θεσσαλονίκη [1930-1958]». *Ιώδιο*, 3 (1990). [Ένθετο φυλλάδιο].
- Μπακόλας, Νίκος. «Γιώργος Κιτσόπουλος». Στο τόμο, *Η μεταπολεμική πεζογραφία, τ. Δ'.* Αθήνα: Σοκόλης, χ.χ. [Συχνές αναφορές στις

- σσ. 68-78].
- Μπακόλας, Νίκος. «Το περιοδικό *Κοχλίας*: Δύο δημιουργικά χρόνια της Θεσσαλονίκης στη λογοτεχνία και στην τέχνη: Συνέντευξη με τον Γιώργο Κιτσόπουλο». Εφ. *Μακεδονία*, 16.4.86.
- Μπακόλας, Νίκος. «Τα τρία σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά: *Μακεδονικές Ημέρες*, *Κοχλίας*, *Κριτική*». Εφ. *Μακεδονία*, 21.5.1986.
- Μπακόλας, Νίκος. «Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Αντί*, 324 (Αύγ. 1986), 44-45.
- Μπολέτσος, Σπύρος. «*Μακεδονικά Γράμματα (1944-1952)*». *Νέα Πορεία*, (Ιούν. 1988), 407-432. [Βλ. σσ. 422-423, 425].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 2: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Β', Μουσική - Ποίηση*. Βόλος, 1975, σσ. 61. [Βλ. σσ. 32, 35, 38, 49, 52].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 3: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Γ', Πεζογραφία - Μελέτη - Κινηματογράφος*. Αθήνα, 1977, σσ. 79. [Βλ. σσ. 7, 8, 13, 16, 59, 62].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 4: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Δ', Ευρετήρια*. Αθήνα, 1977, σσ. 26.
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 1: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Α', Θέατρο - Ευαστικές τέχνες*. Β' έκδοση. Αθήνα, 1978, σσ. 59. [Βλ. σσ. 45-46].
- Παντελιά, Στυλιανή. «Ο *Κοχλίας* (1945-1948) (ευρετήριο)». *Νέα Πορεία*, 474-476, (Αύγ.-Οκτ. 1994), 178-195.
- Παπανικολάου, Μιλτιάδης. «Η μεταπολεμική τέχνη στη Θεσσαλονίκη». *Νέα Εστία*, 118 (Χριστούγεννα 1985), 452-455. [Βλ. σ. 453].
- Παπανικολάου, Μιλτιάδης. *Το μπλε άλογο: Θέματα ιστορίας και κριτικής της τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1994, σσ. 522. [Βλ. σ. 391]. «Περιοδικά της Θεσσαλονίκης». Εφ. *Το Βήμα*, 11.10.1978.
- Πετρόπουλος, Ηλίας. «Ο γράφικερ Γιάννης Σβορώνος». *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 34-35.
- Πλαστήρας, Κώστας Ν. «Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη στα μεταπολεμικά περιοδικά: Από τον σημαντικό *Κοχλίας* στις μετέπειτα προσπάθειες». Εφ. *Μακεδονία*, 28.11.1984.

- Πλαστήρας, Κώστας Ν. «Τόκης Βαρβιτσιώτης: Ένας περιπαθής του έρωτα και του θανάτου». *Η Θεσσαλονίκη*, 1 (1985), 677-684. [Βλ. σ. 678].
- Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Ζ' έκδοση. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1993, σσ. 445. [Βλ. σ. 340].
- Σιαμπαρδώνης Γιώργος. «Ο Γιώργος Κιτσόπουλος δε ζει πια εδώ». *Ενεήντα Επτά*, 1 (Ιουν. 1996) 32.
- Σιοπετέα, Σοφία. *Βιβλιογραφία Ν. Γ. Πεντζίκη: (1935-1970)*. Αθήνα: Ερμής, 1971, σσ. 64.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ. «Σε αναζήτηση μιας φυσιογνωμίας». *Νέα Εστία*, 850 (Δεκ. 1962), 1710-1711.
- Σταματίου, Κώστας. «Περιοδικά λόγου και τέχνης της Θεσσαλονίκης». Εφ. *Τα Νέα*, 17.10.1987.
- Στεργιόπουλος, Κώστας. «Σχολή Θεσσαλονίκης: Ένα θέμα για συζήτηση». *Νέα Εστία*, 1403 (Δεκ. 1985), 330-339. [Βλ. σσ. 332-333].
- Σφυρίδης, Περικλής. «Οι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης». *Αντί*, 24 (Αύγ. 1986), 51-55. [Βλ. σσ. 52-53].
- Σφυρίδης, Περικλής. «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης». *Το Τραμ*, 11-12 (Ιαν. 1990), 5-10. [Βλ. σ. 6].
- Σφυρίδης, Περικλής. «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης». *Διαβάζω*, 356 (Οκτ. 1995), 44-54. [Βλ. σ. 48].
- Τριάρχης, Φώτης. *Η λογοτεχνική πορεία της Θεσσαλονίκης 1850-1985*. Θεσσαλονίκη: [τυπ.] Ευαγγελία Τσολακοπούλου, 1986, σσ. 96. [Βλ. σσ. 41-42].
- Τσάκωνας, Δημ. Γρ. *Η σχολή Θεσσαλονίκης*, Αθήνα: Liquid Letter, [1990], σσ. 459 [Βλ. σσ. 251-254, 255-266]. Βλ. και:
- Τσάκωνας, Δημ. Γρ. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας. Τόμος 7ος*. Αθήνα: Σώφρων, 1992, σσ. 576. [Βλ. σσ. 401-420].
- Τσίτσικ, Κάρολος. «Εγώ και ο Ντίνος». Στο βιβλίο της Λαζαρίδου, Ελένης Μ. *Ντίνος Χριστιανόπουλος: Μικρό πορτραίτο*. Θεσσαλονίκη, 1987, σσ. 84 [Σύγκριση μεταξύ *Κοχλίας* και *Διαγωνίου* σ. 28].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Κάρολος Τσίτσικ». *Διαγώνιος*, 2 (1958), 36-39. [Βλ. σ. 38].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Εκδόσεις [Θεσσαλονίκης 1913-1962]». Στον τόμο, *Θεσσαλονίκη 1912-1962*. Θεσσαλονίκη: Επιτροπή εορτα-

- σσ. 68-78].
- Μπακόλας, Νίκος. «Το περιοδικό *Κοχλίας*: Δύο δημιουργικά χρόνια της Θεσσαλονίκης στη λογοτεχνία και στην τέχνη: Συνέντευξη με τον Γιώργο Κιτσόπουλο». Εφ. *Μακεδονία*, 16.4.86.
- Μπακόλας, Νίκος. «Τα τρία σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά: *Μακεδονικές Ημέρες*, *Κοχλίας*, *Κριτική*». Εφ. *Μακεδονία*, 21.5.1986.
- Μπακόλας, Νίκος. «Κορυφώσεις στα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Αντί*, 324 (Αύγ. 1986), 44-45.
- Μπολέτσος, Σπύρος. «*Μακεδονικά Γράμματα (1944-1952)*». *Νέα Πορεία*, (Ιούν. 1988), 407-432. [Βλ. σσ. 422-423, 425].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 2: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Β', Μουσική - Ποίηση*. Βόλος, 1975, σσ. 61. [Βλ. σσ. 32, 35, 38, 49, 52].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 3: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Γ', Πεζογραφία - Μελέτη - Κινηματογράφος*. Αθήνα, 1977, σσ. 79. [Βλ. σσ. 7, 8, 13, 16, 59, 62].
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 4: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Δ', Ευρετήρια*. Αθήνα, 1977, σσ. 26.
- Παναγιώτου, Γιώργος Α. *Τεκμηρίωση 1: Η κριτική στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο της Θεσσαλονίκης 1945-1964: Βιβλιογραφική καταγραφή: Τεύχος Α', Θέατρο - Εικαστικές τέχνες*. Β' έκδοση. Αθήνα, 1978, σσ. 59. [Βλ. σσ. 45-46].
- Παντελιά, Στυλιανή. «Ο *Κοχλίας* (1945-1948) (ευρετήριο)». *Νέα Πορεία*, 474-476, (Αύγ.-Οκτ. 1994), 178-195.
- Παπανικολάου, Μιλτιάδης. «Η μεταπολεμική τέχνη στη Θεσσαλονίκη». *Νέα Εστία*, 118 (Χριστούγεννα 1985), 452-455. [Βλ. σ. 453].
- Παπανικολάου, Μιλτιάδης. *Το μπλε άλογο: Θέματα ιστορίας και κριτικής της τέχνης*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 1994, σσ. 522. [Βλ. σ. 391].
- «Περιοδικά της Θεσσαλονίκης». Εφ. *Το Βήμα*, 11.10.1978.
- Πετρόπουλος, Ηλίας. «Ο γκράφικερ Γιάννης Σβορώνος». *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 34-35.
- Πλαστήρας, Κώστας Ν. «Η λογοτεχνική Θεσσαλονίκη στα μεταπολεμικά περιοδικά: Από τον σημαντικό *Κοχλίας* στις μετέπειτα προσπάθειες». Εφ. *Μακεδονία*, 28.11.1984.

- Πλαστήρας, Κώστας Ν. «Τάκης Βαρβιτσιώτης: Ένας περιπαθής του έρωτα και του θανάτου». *Η Θεσσαλονίκη*, 1 (1985), 677-684. [Βλ. σ. 678].
- Πολίτης, Λίνος. *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Ζ' έκδοση. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1993, σσ. 445. [Βλ. σ. 340].
- Σκαμπαρδώνης Γιώργος. «Ο Γιώργος Κιτσόπουλος δε ζει πια εδώ». *Ενεήντα Επτά*, 1 (Ιουν. 1996) 32.
- Σκοπετέα, Σοφία. *Βιβλιογραφία Ν. Γ. Πεντζίκη: (1935-1970)*. Αθήνα: Ερμής, 1971, σσ. 64.
- Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ. «Σε αναζήτηση μιας φυσιογνωμίας». *Νέα Εστία*, 850 (Δεκ. 1962), 1710-1711.
- Σταματίου, Κώστας. «Περιοδικά λόγου και τέχνης της Θεσσαλονίκης». Εφ. *Τα Νέα*, 17.10.1987.
- Στεργιόπουλος, Κώστας. «Σχολή Θεσσαλονίκης: Ένα θέμα για συζήτηση». *Νέα Εστία*, 1403 (Δεκ. 1985), 330-339. [Βλ. σσ. 332-333].
- Σφυρίδης, Περιωλής. «Οι ζωγράφοι της Θεσσαλονίκης». *Αντί*, 24 (Αύγ. 1986), 51-55. [Βλ. σσ. 52-53].
- Σφυρίδης, Περιωλής. «Οι ποιητές της Θεσσαλονίκης». *Το Τραμ*, 11-12 (Ιαν. 1990), 5-10. [Βλ. σ. 6].
- Σφυρίδης, Περιωλής. «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης». *Διαβάζω*, 356 (Οκτ. 1995), 44-54. [Βλ. σ. 48].
- Τριάρχη, Φώτης. *Η λογοτεχνική πορεία της Θεσσαλονίκης 1850-1985*. Θεσσαλονίκη: [τυπ.] Ευαγγελία Τσολακοπούλου, 1986, σσ. 96. [Βλ. σσ. 41-42].
- Τσάκωνας, Δημ. Γρ. *Η σχολή Θεσσαλονίκης*. Αθήνα: Liquid Letter, [1990], σσ. 459 [Βλ. σσ. 251-254, 255-266]. Βλ. και:
- Τσάκωνας, Δημ. Γρ. *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας. Τόμος 7ος*. Αθήνα: Σώφρων, 1992, σσ. 576. [Βλ. σσ. 401-420].
- Τσίτσικ, Κάρολος. «Εγώ και ο Ντίνος». Στο βιβλίο της Λαζαρίδου, Ελένης Μ. *Ντίνος Χριστιανόπουλος: Μικρό πορτραίτο*. Θεσσαλονίκη, 1987, σσ. 84 [Σύγκριση μεταξύ *Κοχλίας* και *Διαγωνίου* σ. 28].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Κάρολος Τσίτσικ». *Διαγώνιος*, 2 (1958), 36-39. [Βλ. σ. 38].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Εκδόσεις [Θεσσαλονίκης 1913-1962]». Στον τόμο, *Θεσσαλονίκη 1912-1962*. Θεσσαλονίκη: Επιτροπή εορτα-

- σιμού πεντηκονταετηρίδος απελευθερώσεως της Θεσσαλονίκης, [1962], σσ. 684. [Βλ. σ. 525].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. *Ο ζωγράφος Κάρολος Τσίζεκ*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Διαγωνίου, 1976, σσ. 80. [Βλ. σσ. 52-53].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Λογοτεχνικά βιβλία και περιοδικά που τυπώθηκαν στη Θεσσαλονίκη (1850-1950): Πρώτη καταγραφή». *Διαγώνιος*, 4 (Ιαν.-Απρ. 1980), 56-79. [Βλ. σσ. 60-61, 64. Εκδόθηκε και σε ανάτυπο].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης (1889-1950)». *Ο Πολίτης*, 67-68 (Οκτ.-Δεκ. 1984), 99-101. [Βλ. σ. 100].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης». *Εμείς*, 5 (Σεπτ. 1985), 54-57. [Βλ. σσ. 56-57].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Τα λογοτεχνικά περιοδικά της Θεσσαλονίκης: Σύνομη επισκόπηση». *Διαβάζω*, 128 (Οκτ. 1985), 44-52. [Βλ. σσ. 49-50].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. *Διαγώνιος: Τριάντα χρόνια προσφοράς. Έκθεση τευχών και εκδόσεων του περιοδικού Διαγώνιος, 1957-1986*. Θεσσαλονίκη: Βαφοπούλειο Πνευματικό Κέντρο, 1986, σσ. 191. [Σύγκριση του *Κοχλία* με τη *Διαγώνιο* στις σσ. 85, 90, 106, 117, 123].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Γιάννης Σβορώνος». *Εντευκτήριο*, 4 (Σεπτ. 1988), 39.
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. *Εκατό χρόνια λογοτεχνικού περιοδικού στη Θεσσαλονίκη (1889-1989)*. Θεσσαλονίκη: Δήμος Θεσσαλονίκης, 1989, σσ. 204. [Βλ. σ. 125. Γενική Βιβλιογραφία στις σσ. 193-204].
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. *Λογοτεχνικά περιοδικά Θεσσαλονίκης (1889-1954): εισαγωγή - βιβλιογραφία - καταγραφή - προσωπογραφία*. Θεσσαλονίκη: Δημοτική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης, 1995, σσ. 136. [Βλ. σσ. 23-24, 75-76].
- Ψελλός, Μιχαήλ. *Χρονογραφία*. Μετάφραση Αλόη Σιδέρη, βιβλιογραφική επιμέλεια Παναγιώτης Μιχαηλάρης. Αθήνα: Άγρα, 1993, σσ. 474. [Βλ. σσ. 425-430].
- Bulletin analytique de bibliographie hellenique: Fascicule II-III*. Athènes: Institute Français d'Athènes», 1946, σσ. 8-9. [Μεταφρασμένα στα γαλλικά τα περιεχόμενα του πρώτου χρόνου έκδοσης του *Κοχλία*].

Thaniel, George. *Homage to Byzantium: The Life and Work of Nikos Gabriel Pentzikis*, Toronto: A Nostos Book, 1983, pp. 155. [Βλ. σσ. 30-32].

Αναφορές σε τεύχη του *Κοχλία*.

Περ. *Ελεύθερα Γράμματα*:

Τχ. 1 (15 Ιούν. 1947), σ. 22. [Παρουσίαση του τχ. 17 του *Κοχλία*].

Περ. *Νέα Εστία*:

Τ. 39ος, τχ. 445, (15 Ιαν. 1946), σ. 128.

Τ. 40ος, τχ. 458, (1 Αύγ. 1946), σ. 830.

Τ. 40ος, τχ. 460, (1 Σεπτ. 1946), σ. 960.

Τ. 40ος, τχ. 465, (15 Νοέμ. 1946), σ. 1214.

Τ. 41ος, τχ. 472, (1 Μάρτ. 1947), σ. 319.

Τ. 42ος, τχ. 80, (1 Ιουλ. 1947), σ. 832.

Τ. 42ος, τχ. 485, (1 Σεπτ. 1947), σ. 1152.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΚΥΡΙΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

- Αγάπιος, μοναχός 31  
 Άδραστος, Γιάννης 11, 12, 86  
 Αμιλιανός, ηγούμενος Σιμωνόπε-  
 τρας 61  
 Αλαβέρας, Τηλέμαχος 145, 149  
 Αναγνωστάκης, Ανέστης 56  
 Αναγνωστάκης, Μανόλης 56, 149  
 Ανδρόνικος, Μανόλης 149  
 Αποστολάκης, Γιάννης 54  
 Αποστολίδης, Ρένος 11  
 Αργυρίου, Αλέξης 149  
 Αρσένιος ο Καππαδόκης 53, 54,  
 63  
 Ασλάνογλου, Νίκος-Αλέξης 36,  
 49, 137, 139, 141  
 Βαλέτας, Γ. 149  
 Βαρβιτσιώτης, Τάκης 9, 11, 15,  
 17, 25, 28, 36, 38, 44, 45, 49,  
 69, 73, 74, 82, 86, 87, 100,  
 102, 119, 129, 135, 136, 149,  
 153  
 Βασιλειάδου Λουίζα βλέπε Λα-  
 ούρδα, Λουίζα  
 Βασίλειος ο Μέγας 47  
 Βασιλικός, Βασίλης 41  
 Βαφόπουλος, Γ. Θ. 9, 44, 101,  
 144, 147, 149, 150  
 Βουλκίδης, Κώστας 115  
 Βούρτσης, Ιάκωβος Μ. 30  
 Γαβριήλ, ηγούμενος Μονής Διονυ-  
 σίου 59  
 Γαλακτίων, αρχιμανδρίτης 61  
 Γεωργαλά, Εμαρμένη 109  
 Γιαννόπουλος, Αλκιβιάδης 9, 11,  
 29, 45, 72, 136, 147  
 Γκαρίτης, Ιγνάτιος 29, 135  
 Γκάτσος, Νίκος 43, 45, 47  
 Γούτης, Στέλιος 150  
 Γρηγόριος ο Παλαμάς 56, 57  
 Δασκαλόπουλος, Δ. 30, 144, 150  
 Δεδούσης, Βασίλης 37, 39, 44, 49,  
 57, 73, 110, 134, 135, 136,  
 137, 144, 145, 147, 148, 150  
 Δέλιος, Γιώργος 9, 11, 29, 36,  
 101, 135, 136, 137, 147  
 Δημήτριος, άγιος 105  
 Δήμου, Δημ. Στ. 9, 10, 80  
 Δήμου, Δημήτριος 107  
 Δικταίος, Άρης 11, 29, 135  
 Δούνας, Αλέκος 52  
 Δούνας, Στρατής 19, 20, 22, 23,  
 39, 41, 51, 52, 53, 89, 96, 97,  
 102, 113, 132, 133, 150  
 Δρακονταειδής, Φ. Δ. 32  
 Εγγονόπουλος, Νίκος 43, 47  
 Ελευθεριάδης, Ευστράτιος 39



Ελευθερουδάκης 69  
 Ελύτης, Οδυσσεάς 33, 43, 45, 59, 70, 144  
 Εμπειρικός, Ανδρέας 30, 43, 47  
 Επαμεινώνδας 53  
 Ευαγγέλου, Ανέστης 150  
 Εφραΐμ, ηγούμενος Μονής Φιλοθέου 61  
 Εφραΐμ ο Σύρος & Εφραΐμ ο Αινίου βλέπε Εφραΐμιος  
 Εφραΐμιος 32  
 Ζήκας, Γιάννης 41  
 Ζιτσαΐα, Χρυσάνθη 44  
 Ζωγραφάκης, Γιώργος 150  
 Θέμελης, Γιώργος 9, 11, 15, 17, 28, 34, 36, 38, 45, 48, 49, 70, 72, 78, 82, 85, 87, 94, 99, 101, 129, 135, 136, 146, 147, 149, 150, 151  
 Θεολόγος, μοναχός 52  
 Θεόφιλος 39, 129  
 Θουκυδίδης 55  
 Θρύλος, Άλκης 33, 74  
 Θωμόπουλος, Γιάννης 32  
 Ιαράσιος 60  
 Ιατρού, Μαρία 41  
 Ιατρού, Τάσος 10, 11, 16, 24, 29, 38, 43, 82, 105, 106, 116, 117, 124, 136, 137  
 Ιωάννης ο Δαμασκηνός 39, 57  
 Ιωάννου, Γιώργος 49, 76, 98, 110, 123, 141  
 Καζαντζής, Τόλης 33, 110, 122, 123, 150, 151  
 Κακριδής, Ιωάννης 53, 55  
 Καλαμάρας, Μελέτιος 64  
 Καλαμάτας, Αθανάσιος 30  
 Κάλβος, Ανδρέας 39  
 Καλιακάτσος, Αιμίλιος 122  
 Καλοκύρης, Δημήτρης 28, 151  
 Καλούτσα, Τάσος 110, 123  
 Καμπίτογλου, Αλέκος 11, 29, 135  
 Κανελλόπουλος, Παναγιώτης 147  
 Καραβά (οικογένεια) 125  
 Καραβίτης, Βασίλης 139  
 Καραβολάκη-Χουρμουζιάδη, Μαρία 33, 153  
 Καραγάτσης, Μ. βλέπε Μπούρτζης, Άρτζης  
 Καραλής, Βρασίδα 32  
 Καραντινός, Σωκράτης 19, 132  
 Καραντώνης, Ανδρέας 9, 33, 140, 144  
 Καραόγλου, Χ. Α. 30  
 Καρέλλη, Ζωή 9, 11, 14, 16, 17, 19, 24, 25, 26, 27, 35, 36, 38, 44, 45, 49, 57, 64, 70, 71, 72, 74, 78, 82, 88, 92, 101, 111, 129, 136, 137, 142, 143, 148, 151  
 Καρκαβίτσας, Ανδρέας 97  
 Κατσίμπαλης, Γ. Κ. 30, 43, 46  
 Κατσόγιαννης, Ηλίας Π. 44, 148  
 Καχτίτσας, Νίκος 41  
 Καψάσκης, Σωκράτης 151  
 Κεχαγιά-Λυπουρλή, Αγλαΐα 9, 30  
 Κιλεσοπούλου, Κάτια 36, 151  
 Κιτσόπουλος, Γιώργος 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 34, 35, 38, 39, 41, 43, 50, 51,

52, 57, 58, 65, 68, 69, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 101, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 111, 115, 116, 117, 119, 125, 126, 129, 133, 134, 136, 137, 140, 145, 146, 148, 151, 152, 153  
 Κοκαΐνου, Φανή 24  
 Κομνηνός, Παύλος Αγγέλου 39, 137  
 Κονιόρδος, Λευτέρης 10, 15, 28, 33, 35, 43, 44, 45, 50, 51, 68, 69, 73, 145, 146  
 Κόντογλου, Φώτης 20, 23  
 Κορδομενίδης, Γιώργος 121  
 Κόρφης, Τάσος 41, 131, 140  
 Κοσμάς, Σταυράκιος 12  
 Κοσματόπουλος, Αλέξανδρος 41, 59, 119  
 Κοσμοπούλου, Τασία 116  
 Κοτζιάς, Αλέξανδρος 32  
 Κόττας, Ι. 15, 84, 111, 118  
 Κραβαρίτης 95  
 Κυριαζής, Αθαν. Γ. 44  
 Κύρου, Κλείτος 11, 26, 29, 31, 69, 126, 135, 137, 140  
 Κωνσταντινίδης, Αγαθολής 57  
 Κωνσταντινίδης, Ευρυβιάδης 10, 15, 16  
 Κώνστας, Κωνσταντίνος 109  
 Λαζαρίδου, Ελένη Μ. 153  
 Λαζαρίδου-Πεντζίκη, Νίκη 109  
 Λαμψίδης, Οδυσσεάς 32  
 Λαούρδα, Λουΐζα 88  
 Λάσης, Γιώργος 24  
 Λάσκαρης, Μιχαήλ 90, 91, 108  
 Λαχάς, Κώστας 41, 49  
 Λειβαδίτης, Τάσος 59  
 Λεόντιος ο Μυροβλήτης 59  
 Λέων ο Σοφός 47  
 Λεωτσάκος, Γ. 32  
 Λοβέρδος 63  
 Λουντέμης, Μενέλαος 95  
 Μακάριος ο Σιμωνοπετρίτης 64  
 Μακαρίου, Μαρία 30  
 Μακρής, Κίτσος 39  
 Μακρής, Σόλ. 151  
 Μακρυγιάννης 39, 129  
 Μακρυνικόλα, Αικατερίνη 30  
 Μαρία η Αιγυπτία 32, 52  
 Μαρινάκης, Κώστας 44, 143, 145, 147  
 Μάρκογλου, Πρόδρομος 151  
 Μελάς, Σπύρος 73  
 Μεντζέλος, Δημήτριος 9  
 Μεσεβρινός 99  
 Μηλιόπουλος, Παρασκευάς 97  
 Μήτρας, Μιχ. 59  
 Μιχαηλάκης, Παναγιώτης 31, 154  
 Μοδιάνο (αδελφοί) 76  
 Μολυβίδης, Γιώργος 151  
 Μόλχο, Σ. 25, 45, 70, 84, 115  
 Μπακογιάννης, Μιχ. Γ. 30  
 Μπακόλας, Νίκος 151, 152  
 Μπολέτσας, Σπύρος 152  
 Μπούρτζης, Άρτζης 33, 48, 143  
 Μυγδάλης, Λάμπρος 30, 32  
 Μυριβήλης, Στρατής 37, 73, 147  
 Μωρέας, Ζαν 63, 99

Νικόδημος, άγιος 64  
 Νικολαΐδης, Ν. (τυπογράφος) 19, 107, 122  
 Νικολούζος, Λεωνίδας 32  
 Ντάλιας, Χρήστος 44, 148  
 Ξενοφώντας (βιβλιοπώλης) 85  
 Ξεφλούδας, Στέλιος 9, 11, 24, 29, 44, 45, 46, 72, 76, 78, 79, 82, 91, 101, 117, 135, 136  
 Οικονόμου, Ζήσης 11  
 Όμηρος 55  
 Ουράνη, Ελένη· βλέπε Θρύλος, Άλκης  
 Παΐσιος, πατήρ 53  
 Παλαμάς, Κωστής 95  
 Παναγιωτόπουλος, Δημήτρης 109  
 Παναγιώτου, Γιώργος Α. 152  
 Παναγιούλης, Αλέκος 78  
 Παντελιά, Στυλιανή 152  
 Παπαδημητρίου, Σάκης 110, 123  
 Παπαδιαμαντόπουλος, Ιωάννης· βλέπε Μωρεάς Ζαν  
 Παπαευγενίου (επιθεωρητής) 94  
 Παπαλουκάς, Σπύρος 13, 19, 20, 51, 113, 132  
 Παπανικολάου, Μιλτιάδης 152  
 Παπατσώνης, Τάκης 11, 29, 51, 135  
 Παππάς, Ανδρέας 20  
 Παρορίτης, Κώστας 97  
 Πατούσας, Ιωάννης 31  
 Πεντζίκης, Νίκος Γαβριήλ 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 33, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,

43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 62, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 145, 148, 150, 151, 152, 154  
 Πατρόπουλος, Ηλίας 41, 152  
 Πελοπίδας 53  
 Πετσόπουλος, Σταύρος 83  
 Πηλιάτογλου, Λ. 9  
 Πιερός, Μιχάλης 150  
 Πικιώνης, Δημήτρης 17, 19, 20, 51, 132  
 Πίνδαρος 55  
 Πλαστήρας, Κώστας Ν. 152, 153  
 Πλωτίνος 27, 28  
 Πολίτης, Λίνος 153  
 Πορφύριος ο και Μάλχος 27, 28  
 Πρωταγόρας 55  
 Πυθαγόρας 55  
 Ρέγκος, Πολύλειτος 38, 125  
 Ρίτσος, Γιάννης 30, 59, 88, 97, 99  
 Ροδοκανάκης, Πλάτων 97  
 Ροσολάτος (φιλόλογος) 96  
 Σάθας, Κωνσταντίνος 32  
 Σακελλαρίου, Μαρία 30  
 Σαλτιέλ, Μωρίς 115  
 Σαχίνης, Νίκος 43, 114, 116, 117  
 Σβορώνος, Γιάννης 10, 13, 15, 17, 18, 19, 22, 25, 27, 32, 35, 36, 38, 40, 43, 45, 50, 54, 68, 69, 70, 74, 75, 78, 80, 81, 82, 83, 84, 90, 92, 93, 94, 98, 102, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 116, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 134, 136, 137, 145, 148, 150, 151, 152, 154  
 Σεφέρης, Γιώργος 30, 33, 43, 58, 59, 70, 129, 144  
 Σημηριώτης, Γ. 30  
 Σιδέρη, Αλόη 31, 32, 154  
 Σικελιανός, Άγγελος 95  
 Σινόπουλος, Τάκης 11, 41  
 Σκαρμπαρδώνης, Γιώργος 153  
 Σκαρίμπας, Γιάννης 12, 79, 134  
 Σκιαδαρέσης, Σπύρος 32  
 Σκόκος, Κ. 57, 58  
 Σκοπετέα, Σοφία 12, 153  
 Σολέβ εξ Αιγύπτου 60  
 Σολωμός, Διονύσιος 39  
 Σοφούλης, Θεμιστοκλής 46  
 Σπανδωνίδης, Πέτρος Σ. 44, 147, 153  
 Σπάνιας, Νίκος 139  
 Σπυρίδων, άγιος 50  
 Σταματίου, Κώστας 153  
 Σταυράκιος, Κοσμάς 12  
 Στεργιόπουλος, Κώστας 153  
 Στογιαννίδης, Γ. Ξ. 11, 16, 17, 36, 37, 38, 49, 71, 82, 101, 107, 135, 136  
 Στουγιαννάκης, Τάκης 145  
 Στυλιανός, αρχιεπίσκοπος Αυτρα-

Χορν, Δημήτρης 55, 62  
 Χριστιανόπουλος, Ντίνος 10, 24,  
 36, 37, 39, 40, 41, 49, 76, 106,  
 111, 112, 119, 120, 123, 129,  
 151, 153, 154  
 Ψελλός, Μιχαήλ 25, 27, 31, 32,  
 53, 103, 154  
  
 Αλαίν-Φουριέ 83  
 Αλεμάρο 92  
 Αλμπέρτι, Ραφαέλ 28  
 Απολλιναίρ, Γκιγιώμ 69, 93  
 Αραγκόν, Λουί 89  
 Αρπ, Χανς ή Ζαν 93  
 Βαν Γκογκ, Βίνσεντ 93, 115  
 Βιβάντι 115  
 Βλαμένκ, Μωρίς ντε 93  
 Βόλκερ, Γίρζι (Βολκερ) 24, 26, 28,  
 29, 30, 86, 88, 110  
 Γιάκομπσεν, Γιενς Πέτερ 28, 29  
 Γκάλσγουορθ, Τζων 92  
 Γκασκόννε, Νταίβιντ 30  
 Γκόγκ, Βίνσεντ Βαν βλέπε Βαν  
 Γκογκ, Βενσάν  
 Γκόγκολ, Νικολά Βασίλιεβιτς 27,  
 67  
 Γκορμπατσώφ, Μιχαήλ 54  
 Γκωγκιέν, Πωλ 93  
 Γουλφ, Βιρτζίνια 10  
 Γουάρνερ, Ρεξ 29, 30, 34, 47  
 Δάντης 99  
 Dyfy 36  
 Έλιοτ, Τ. Σ. 26, 29, 31, 46, 66  
 Ελυάρ, Πώλ 26, 27, 69, 87, 88  
 Ερνστ, Μαξ 93  
 Έσσε, Έρμαν 10  
 Ζακόμπ, Μαξ 128  
 Ζίντ, Αντρέ 139  
 Hargraft, Howard 18, 25  
 Καϊϋρόλ, Ζαν 30  
 Καντίσκου, Βασίλι 17  
 Καπιτίνι 110  
 Καρνούτσι, Ιωσίας 115  
 Καρρά, Κάρλο 93  
 Κάφκα, Φραντς 10, 26, 30, 32, 46,  
 99  
 Κηζ, Σίντνεϋ 30  
 Κινκ, Χανς Ε. 30  
 Κίρικιο, Ντε βλέπε Ντε Κίρικιο  
 Κίρκεγκωρντ, Σέρεν 27, 70  
 Κλέε, Πάουλ 17, 18, 93  
 Κλωντέλ, Πωλ 20, 70  
 Κοκτώ, Ζαν 31, 83  
 Κόνραντ, Τζόζεφ 99  
 Κουίνσυ, Τόμας βλέπε Ντε  
 Κουίνσυ, Τόμας  
 Κούντερα, Μίλαν 97, 121  
 Κρότσε 93  
 Kunitz, Stanley J. 18, 25  
 Κυρκα, Φραγκίσκος 93  
 Λένιν 54  
 Λεοπάρντι, Τζιάκομο 24, 29, 85  
 Λιούις, Σίντναιρ 46  
 Λονγκανέσι 82  
 Λόρκα, Φεδερίκο Γκαρθία 28, 29,  
 69  
 Λώρενς, Ντ. Χ. 26, 31, 92  
 Λωτρεαμόν 28, 69  
 Μάλεβιτς, Κάζιμιρ Σεβερίνοβιτς 17

Μαλλαριμέ, Στεφάν 26, 28  
 Μαν, Τόμας 10, 26, 30, 46  
 Μανέ, Εντουάρ 93  
 Μάνσφιλντ, Κάθριν 10  
 Μαντσόνι, Αλεσσάντρο 29, 85  
 Μάρκος Αυρήλιος 60  
 Μαρσάν, Αντρέ 27  
 Μαρτέν ντυ Γκαρ, Ραζέ 61  
 Μάστερς, Έντγκαρ Λη 26, 41,  
 138  
 Matisse, Henri 36, 93  
 Μεσσίνα 93  
 Μίλλερ, Χένρυ 25, 26, 29, 31, 43,  
 47, 53, 103  
 Μονέ, Κλωντ 93  
 Μοντεπελλάι 92  
 Μοντιλιάνι, Αμεντέο 93  
 Μοράβια, Αλμπέρτο 92  
 Μούρ, Χένρυ 27, 93  
 Μπάμπλερ 95  
 Μπέζρουτς, Πετρ 110  
 Μπέκετ, Σάμουελ 46  
 Μπερντιάγεφ, Νικολά 25, 27  
 Μπερτελό, Μαρσελέν 60, 61  
 Μπονάρ, Πιέρ 93  
 Μποντεπελλάι, Μάσσιμο 92  
 Μπόροβσκι, Κάρελ Γάβλιτσεκ  
 115  
 Μποτσιόνι, Ουμπέρτο 93  
 Μπους, Τζωρτζ 54  
 Μπρακ, Ζωρζ 93  
 Μπωντλαίρ, Σαρλ 28, 60, 116  
 Νέγκρι, Άντα 92  
 Νερβάλ, Ζεράρ Ντε 27  
 Νερούδα, Πάμπλο 28, 30, 31, 69  
 Νέροντα, Γιαν 31  
 Νίκολσον, Μπεν 93  
 Νοβάλις 27  
 Ντ'Ανουόντσιο, Γκαμπριέλε 92  
 Ντε Κίρκο, Τζιόρτζιο 83, 85, 93  
 Ντε Κουίνσυ, Τόμας 26  
 Ντελέντα, Γκράτσια 92  
 Ντεσονός, Ρομπέρ 28, 30  
 Ντε Φόου, Ντανιέλ 92  
 Ντος Πάσσος, Τζων βλέπε Πάσ-  
 σος, Τζων ντος  
 Ντοστογιέφσκι, Φιοντόρ 47, 57  
 Ουγκιρέττι, Γκιουζέπε 29, 92  
 Ουγκώ, Βίκτωρ 60, 81  
 Ουίτφορντ, Φρανκ 20  
 Ουναμούνο, Μιγκουέλ Ντε 29, 69  
 Ουσίτες 97  
 Ουτριλλό, Μωρίς 93  
 Παλατσέσι 92  
 Παντσίνι 92  
 Πάουντ, Έζρα 29, 140  
 Παπίνι, Τζιοβάνι 92  
 Πάσκολι, Τζιοβάννι 92  
 Πάσσος, Τζων ντος 29, 30, 78, 91,  
 92  
 Πάττι, Έρκολε 97  
 Πικάσσο, Πάμπλο 47, 54, 61, 63,  
 93  
 Πιραντέλλο, Λουίτζι 24, 26, 29,  
 83, 86, 87, 92  
 Προυστ, Μαρσέλ 10  
 Ραμπελαί, Φρανσουά 26, 27, 31,  
 32  
 Ρενουάρ, Πιερ-Ωγκύστ 93  
 Ρίλκε, Ράινερ Μαρία 10, 80

Ρεβερντύ, Πιέρ 30, 69  
 Ρηντ, Χέρμπερτ 20  
 Ροσσίνι, Τζιοακίνο (Αντόνιο) 96  
 Ρουσσώ, Ανρί 93  
 Σαγκάλ, Μαρκ 93  
 Σάθερλαντ, Γκράχαμ 27, 28, 93  
 Σάιφρτ, Γιάσορλαβ 122  
 Σανσόν, Αντρέ 142  
 Σαρ, Ρενέ 28, 30, 70  
 Σαρτρ, Ζαν Πωλ 29, 53, 103  
 Σβέβο, Έκτωρ Σμιτς 92  
 Σεβερίνι, Τζίνο 93  
 Σεζάν, Πωλ 93  
 Σεστώφ, Λέων 27, 70  
 Σιλέσιος, Άγγελος 29, 30  
 Σιρόνι 93  
 Σισλέυ, Άλφρεντ 93  
 Σλάπατερ 92  
 Σπέντερ, Στέφεν 30  
 Σπρινγκ 92  
 Στάλιν, Ιωσήφ 54, 105, 107  
 Σταντάλ 89  
 Στερν, Λώρενς 26, 31, 46  
 Στούρτζικ, Φράντισεκ 95, 97  
 Σω, Μπέρνταρτ Τζωρτζ 85  
 Τερέζια ντ' Άβιλα 31  
 Τερυλλιανός, Κόιντος σεπτίμιος  
 Φλώρενς 28  
 Τζαβαττίνι 92  
 Τζαρά, Τριστάν 30  
 Τζόυς, Τζέημς 20, 25, 26, 27, 29,  
 31, 46, 52, 66, 72, 95, 143,  
 151  
 Thaniel, George 155  
 Τολστόι, Λέων 81  
 Τόμισεκ, Παύλο 115  
 Τότσι 92  
 Τσβάιχ, Στέφαν 10  
 Τσέκα 96  
 Τσελλίνι Μπενβενούτο 26, 29, 31,  
 32, 85  
 Φαλλάτσι, Οριάννα 78  
 Φέρμορ, Πάτρικ Λη 34  
 Χάμσον, Κνουτ 92  
 Χέντερσον, Χάμις 30  
 Χόπκινς, Τζέραλντ Μάλνιϋ 27,  
 30, 66  
 Χουϊντόμπρο, Βιθέντε 28, 30, 69

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Αγγλοελληνική Επιθεώρηση 30, 34, 40, 129, 150  
 Αιολικά Γράμματα 149  
 Ο Αιώνας μας 13  
 Ανασάκληση 41, 131  
 Αντί 149, 152, 153  
 Διαβάζω 153, 154  
 Διαγώνιος 10, 37, 40, 41, 49,  
 56, 97, 106, 107, 110, 111,  
 112, 119, 121, 122, 123,  
 127, 131, 132, 134, 138,  
 139, 140, 141, 142, 153, 154  
 Ο Διώνυσος 30  
 ΕΙ 22, 150  
 Ελεύθερα Γράμματα 30, 155  
 Ελλάδα 149  
 Ελληνικά Γράμματα 30  
 Ελληνική Δημιουργία 73  
 Εμείς 154  
 Ενεήντα Επτά 153  
 Εντευκτήριο 13, 36, 119, 120,  
 121, 151, 152, 154  
 Επιθεώρηση Τέχνης 149  
 Ηπειρωτική Εστία 97  
 Η Θεσσαλονίκη 153  
 Ιώδιο 151  
 Κριτικά Φύλλα 151  
 Κριτική 56, 127, 152  
 Ο Κύκλος 9, 30, 40  
 Μακεδονικά Γράμματα 10, 30,  
 37, 38, 44, 73, 143, 145,  
 147, 152  
 Μακεδονικές Ημέρες 9, 10, 11,  
 14, 15, 16, 29, 30, 40, 45, 69,  
 71, 136, 142, 144, 145, 147,  
 152  
 Μορφές 11, 12, 30, 33, 37, 38,  
 39, 44, 49, 56, 73, 109, 110,  
 127, 132, 134, 135, 136,  
 137, 140, 143, 144, 145,  
 147, 148, 150  
 Μούσα 30  
 Νέα Γράμματα 30, 33, 40, 43,  
 45, 140  
 Νέα Εστία 30, 33, 74, 143, 149,  
 150, 152, 153, 155  
 Νέα Πορεία 30, 34, 81, 83, 86,  
 92, 95, 110, 121, 149, 151,  
 152  
 Νεοελληνικά Γράμματα-30  
 Ο Νουμάς 30, 40  
 Ξεκίνημα 10, 127  
 Olimpo 30, 82  
 Το Παραμιλητό 24, 91, 101,  
 109, 119  
 Ο Παρατηρητής 41, 121, 150, 151

Το Περιοδικό μας 30	Art et Style 25
Ποιητική τέχνη 30	Cahiers du Sud 25
Ο Πολίτης 150, 151, 154	Confluences 25
Προσωπείο 151	Esprit 25
Σήμερα 30	Europe 25
Σύγχρονη Σκέψη 145	La Fontaine 25
Τό Τέταρτο 151	France Illustration 25
Τετράδιο 30	Graffie's Annual 36
Η Τέχνη 30	The Illustrated London News 25
Το Τραμ 102, 119, 121, 153	Mercure de France 25
Το 3ο μάτι 12, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 29, 30, 32, 40, 45, 51, 65, 89, 112, 113, 121, 131, 132, 145, 146, 150	Modern Publicity 36, 37
Φαρμακοτριβής 10, 44, 101	Nouvelle Revue Française 25
Φιλική εταιρεία 20, 21, 23, 30, 39, 40	Penrose 36
	Poésie 25

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

7	[Πρόλογος]
9	Το περιοδικό <i>Κοχλίας</i>
43	Συνεντεύξεις:
43	<i>Γιώργος Κιτσόπουλος</i>
50	<i>N. Γ. Πεντζίκης</i>
64	<i>Ζωή Καρέλλη</i>
68	<i>Λευτέρης Κονιόρδος</i>
69	<i>Τάκης Βαρβιτσιώτης</i>
71	<i>Γιώργος Σταγιαννίδης</i>
75	<i>Κάρολος Τσίτσικ</i>
124	<i>Τάκης Ιατρού</i>
126	<i>Κλείτος Κύρου</i>
129	<i>Ντίνος Χριστιανόπουλος</i>
144	<i>Γιώργος Βαφόπουλος</i>
145	<i>Τηλέμαχος Αλαβέρας</i>
149	Βιβλιογραφία για το περιοδικό <i>Κοχλίας</i>
157	Ευρετήριο ονομάτων
165	Ευρετήριο περιοδικών
167	Περιεχόμενα

*Μπιλιέτο*  
*αφ. 12*

---

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΚΟΧΛΙΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ (1945 - 1948)

*Εισαγωγή, συνεντεύξεις, βιβλιογραφία*  
*του Κώστα Κουρούδη*

*στοιχειοθετήθηκε στη Μ. Λεονταμεινάκος*  
*και τυπώθηκε τον Ιανουάριου του 1997*  
*στο τυπογραφείο του Άγγελου Ελεύθερου*  
*σε 1800 αντίτυπα για τις Εκδόσεις Μπιλιέτο*

*με επιμέλεια*  
*του Βασίλη Δημητράκου*  
*και καλλιτεχνική φροντίδα*  
*του Γιάννη Δημητράκη*