

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΚΛΕΑΡΕΤΗΣ ΔΙΠΛΑ-ΜΑΛΑΜΟΥ «Γιὰ λίγη ἀγάπη κι' ἄλλα διηγήματα». Ἐκδότης Ι. Ν. Σιδέρης, Ἀθῆναι, 1929.

Τὶ ὥραϊα, τὶ δυνατὰ ποῦναι γραμμένο αὐτὸ τὸ βιβλίο! Τὶ μεγάλη τεχνίτρα ποῦναι στὸ διήγημα ἡ κ. Μαλάμου.

Ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματα τοῦ τόμου εἶναι γραμμένα γιὰ τὴ γυναῖκα, γιὰ τὴ νεοελληνίδα γυναῖκα, τὴ γνήσια, τὴν ἀτόφια. Ἡ κ. Μαλάμου μὲ τὸ βιβλίο της αὐτὸ ἐξυπηρετεῖ μὲ τὴν Τέχνη—τὸ πῶς ἀγνὸ καὶ τὸ πῶς ὑποβλητικὸ δηλαδὴ μέσο—τὴ γυναικεῖα cause. Χωρὶς νὰ σταματήσουμε στὸ ἂν ἀπὸ σκοποῦ δούλεψε τὰ θέματά της σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, ἐμεῖς νομίζομε ὅχι, τὰ παίρνομε σάν ἓνα ξέσπασμα τῆς γυναικεῖας πίεσης ποὺ τὰ δείχνει ὅλα γυμνά στὴν ψυχὴ τῆς γυναίκας, εἰλικρινά, τίμια σάν ἓναν ποὺ δεν ἔχει τίποτα νὰ φοβηθεῖ.

Ἡ κ. Μαλάμου γράφει σ' ἓνα ὕψος χτυπητό, ζωηρό, γεμᾶτο ἐνέργεια. Οἱ ψυχολογικὲς της παρατηρήσεις ἀψεγάδιστες, πηγαῖες. Γυναῖκα γράφει γιὰ γυναῖκες. Γυναῖκα μὲ χωρὶς προλήψεις, μὲ μεγάλη παρατηρητικότητά, μὲ βαθειὰ συναίσθηση, μὲ γνώση, ποὺ μελέτησε μ' ὅλη τὴ λεπτὴ διορατικότητά ποὺ χρειάζεται τὴ θέσιν τῆς γυναίκας καὶ ποὺ ἔγραψε σάν ἄντρας. Λέμε σάν ἄντρας γιὰτὶ χώρα ποὺ τὸ ὕψος της, ἡ σκέψις της, ἡ ἐνδοσκόπησή της δὲν ἔχει τίποτα ἀπτὴν τρυφεράδα τῶν περισσότερων γυναικῶν ποὺ γράφουν, ξεσκεπάσει τὴν γυναικεῖα ψυχὴ μὲ κάποια ἀγριάδα. Βέβαια πίσω ἀπτὶς ὤμεις περιγραφές, πίσω ἀπτὶς εἰλικρινεῖς λεπτομέρειες διακρίνει κανεῖς μιὰ συμπόνια, ἓνα παράπονο γιὰ τὴν ἀδυναμία τῆς γυναίκας στὴν κοινωνία, κυρίως γιὰ τὴν ἄνιση πάλη τοῦ ἄντρα καὶ τῆς γυναίκας στὸ ζήτημα τοῦ ἔρωτα. Ἡ γυναῖκα ἡ ἀγνή, ἡ ἀπλή, ἡ εἰλικρινής, κεῖνο ποὺ λέμε πλατεῖα ἡ τίμια γυναῖκα ποὺ θέλει ὅμως κι' αὐτὴ νὰ ζήσει αἰσθηματικά, ἔρωτικά, δὲν ὑπερισχύει σχεδὸν ποτὲ στίς σχέσεις της μὲ τὸν ἄντρα. Εἶναι ἡ ἐγκαταλειμμένη, ἡ ἀδικημένη. Αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ ἐγκαταλείψει γιὰτὶ φοβᾶται πὼς θὰ τὴν μεμφθοῦν ἂν πετάξει ἀπὸ ἄντρα σὲ ἄντρα. Καὶ προσκολλᾶται ἀπελπισμένα, καὶ μικραίνει, καὶ ταπεινώνεται. Ἡ κ. Μαλάμου μὲ πολλὴ δεξιότητι περιγράφει τὶς πτώσεις τῆς γυναίκας στίς ἐρωτικὲς της περιπέτειες, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ μέμφεται

πάντα γι' αὐτὸ τὸν ἄντρα. Τὴ θέσῃ τῆς γυναίκας τὴν πέρνει σὰ μοιραία, σὰν ἀναγκαστική. Συχνὰ βέβαια τῆς δίνει δικαίωση καὶ τῆς ἀφήνει ἐλευθερία ἀλλὰ τὸ περισσότερο τὴ λυπᾶται, τὴ λυπᾶται, γιατί βλέπει πὼς τὰ ξεπετάγματα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἀναλαμπές χωρὶς ἀποτέλεσμα τουλάχιστον ἄμεσο. Μὲς στὰ διηγήματά της βέβαια ἡ κ. Μαλάμου ἀσχολεῖται κυρίως μὲ τὴν πρὸ ἀδικημένη γυναίκα, τὴ γυναίκα τῆς ταπεινῆς σειρᾶς. Περιγράφει τὴ νοστορπία, τὴ στενοκεφαλιά μπορούμε νὰ ποῦμε, τῶν παλαιῶν γυναικῶν καὶ περνάει μὲ τέχνη στὴν ἐξελιγμένη κάπως σημερινή γυναίκα, ἔστω καὶ τῆς ἐπαρχίας ποὺ ἀναγκαστικὰ διαφέρει καὶ ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ ἀπὲν παλαιά. Αὐτὲς τὶς σύγκρισες βέβαια τὶς κάνομε ἐμεῖς, ἡ κ. Μαλάμου μὲ τὴ συγγραφικὴ τῆς ἱκανότητα ρύθμιζε, ζωντάνευσε, ἀπόδωσε μὲ μόνη προσοχὴ στὴν οὐσία καὶ στὴ φόρμα τοῦ διηγήματος, δὲν βγάζει συμπεράσματα, τ' ἀφίνει νὰ νοηθοῦν.

Τὸ διήγημα τῆς κ. Μαλάμου εἶναι περιεκτικό, αὐστηρὰ περιορισμένο στὶς γραμμὲς τὶς ψυχολογικὲς ποὺ θέλησε νὰ σημειώσῃ, γι' αὐτὸ εἶναι καὶ ὑποβλητικό. Σὲ συγκρατεῖ μὲς τὴν κίτριά ἐννοιά του ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος καὶ τίποτα τὸ ἐπουσιῶδες, τὸ περίτεχνο, δὲ σοῦ χαλὰ τὴ γραμμὴ. Καμμιά περιττὴ λεπτομέρεια, καμμιά περιγραφὴ μιχλιμπίδιχη.

Θὰ θέλαμε νὰ μιλούσαμε γιὰ τὸ καθένα ξεχωριστά, νὰ τ' ἀναλύσαμε τὰ θαυμάσια αὐτὰ διηγήματα. Μὰ εἶναι 19, τὸ ἓνα καλύτερο ἀπὸ τ' ἄλλο, καὶ ποῦ χώρος. Ἐπειτα ἔτσι ποὺ εἶναι γύρω ἀπὸ ἓνα γενικὸ θέμα μοιάζουν σὰ ν' ἀποτελοῦν ἓνα σύνολο στὴ γενικὴ τοὺς γραμμὴ, καὶ γι' αὐτὴ τὴ γενικὴ γραμμὴ εἶπαμε ὅσα εἶπαμε. Σὰν πρὸ χαρακτηριστικά, σὰν πρὸ μεγαλόπνοα στὴ γραμμὴ αὐτὴ ξεχωρίζομε τὸ «Κατερινιώ», «Κι' ἡ ζωὴ, τὸ δρόμο της», «Ὁ φόβος τῆς Θιμιούλας», «Τὸ ξαναγέννημα στὴ ζωὴ». Σπάνια μᾶς συγκίνησε ἡρωίδα σὰν τὴν Κατερινιώ.

Ὁ τόμος ἔχει καὶ δυὸ διηγήματα, ἔξω ἀπὸ γενικὸ θέμα τοῦ βιβλίου, «Τὸ σπιτικό» καὶ «Ὁ Κύρ Μιχάλης», γραμμένα καὶ τὰ δυὸ μὲ τὸ ἴδιο σίγουρο χέρι, μὲ τὴν ἴδια πλατεία ἱκανότητα.

Ρ. Σ.

ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ Μ ΝΟΤΟΥ «Ζακυνθινὰ Ἀγρολούλουδα», διηγήματα.

Ἐκδόται Ἰ. Δ. Κολλάρος καὶ Σια. Ἀθήναι, 1929.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἡθογραφικά, εἰδυλιακὰ σκίτσα, μπορούμε νὰ ποῦμε. Δὲν ἀσχολοῦνται μὲ τὴν μπουρζουαζία τῆς Ζάκυνθος ποὺ μᾶς ἔχουν παρουσιάσει, ἀλλὰ μὲ τὴν ζωὴ τοῦ ζακυνθινοῦ χωριοῦ, μὲ τὶς φυσικὲς καλλονές του, τὰ ἦθη καὶ ἔθι-

μά του, τὴν ποίησίν του. Εἶναι γραμμένο μὲ μπρίο καὶ πολλὴ χά-
ρη. Βρίσκομε τύπους πολὺ ἐνδιαφέροντες, συνήθειες καὶ προλήψεις
χαρακτηριστικὲς τοῦ χωριοῦ. Μὲ τέχνη καὶ δροσιὰ μᾶς διηγεῖται ἡ
κ. Μινώτου εἰδυλλιακὲς σκηνές. Τὸ κύριο προτέρημα τοῦ βιβλίου
εἶναι πὺν ἔχει ἀτμόσφαιρα, κ' αὐτὸ πὺν κατώρθωσε ἡ διηγηματο-
γράφος εἶναι μεγάλο πράγμα. Ἡ κ. Μινώτου χρωμάτισε τὸ ἔργο
της· πέτυχε δηλαδὴ τὸν κύριο σκοπὸ της, νὰ μᾶς μεταδώσει τὴν
λεπτὴ συγκίνηση, τὴν ἀγνὴ συγκίνηση. Οἱ περιγραφές της, ἡ ψυ-
χολογία της εἶναι πέρα γιὰ πέρα σύμφωνες μὲ τὴ γενικὴ ἔννοια
τῆς ἀφήγησής. Οἱ διαλεχτικὲς λεξοῦλες πὺν μπαίνουν ποὺ καὶ πὺν
στὸ διάλογο τοῦ δίνουν πολλὴ ζωντανότητα. Ἡ ἐργασία αὐτῆς τῆς κ.
Μινώτου μᾶς ἱκανοποιεῖ, μᾶς εὐχαριστεῖ. Γ.Α.

ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ «Ὁ παράφωνος αὐλὸς» (Ἐκδοτικὸς Οἶ-
κος Α. Ι. Ράλλη, 1929).

Ὁ ποιητὴς συχνὰ συλλογιέται τὸ θάνατο. Τὸν ἀτενίζει ὅμως
μὲ μιὰ γαλήνη καὶ μιὰν ὠραιόπαθεια λεπιότατη, πὺν θυμίζει τὸ
ἀριστοτεχνικὸν «Ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον» τοῦ Καβάφη :

«Μιὰ νύχτα ἀπ' τὴ γιορτὴ τῆς ζωῆς θὰ λείψουμε —
μιὰ θλίψη ἀκόμα μὲς στὶς τόσες ἄλλες.
Μιὰ νύχτα τὴ λαμπρὴ γιορτὴ θ' ἀφίσουμε,
γιατὶ πιά πληχτικοὶ θ' ἄχουμε γίνει».

(Κάτι ἀπλό, κάτι μοιραῖο...)

Ἡ ἰδέα τοῦ τέλους τῆς ζωῆς περνᾷ ἀπὸ τοὺς στίχους του μὲ μιὰ
χάρη—ἂν ἐπιτρέπεται ἐδῶ ἡ ἔκφρασις— πὺν δὲν ἔχει τίποτε κοινὸ
μὲ τὸν συγκλονιστικὸν φρικιασμὸ πὺν προξενεῖ ἡ ἔκφρασις τῆς ἐκμη-
δενίσεως τῆς ὄντοτης. Σ' ἓν ἄλλο ποίημα (Vixit), ὁ ποιητὴς,
ἀπλῶς συγκινημένος, βλέπει τὸ θάνατο νὰ κλείνῃ τὰ μάτια ἐνὸς
πατέρα

«ὡς κλειοῦν ἄβρᾶ δαχτύλια ἓνα βιβλίον»

(ἡ εἰκόνα εἶναι ὠραία, ἡ λέξις δαχτύλια ὅμως δὲν μ' ἀρέσει).

Ἀλλὰ δὲν ἀφίνεται νὰ κυριευθῇ ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου.
Καὶ μὲς στὸν ὑπερπολιτισμὸν του στρέφεται πρὸς τὴν ἡδονή. Ἕνας
αἰσθησιασμὸς, πὺν δὲν ξεύρω ἂν πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸν
ἐντονὸν αἰσθησιασμὸν τοῦ Καβάφη ἢ πρὸς τὸν παράφορο τοῦ Bau-
delaire, ἀναδίδεται ἀπὸ μερικὰ ποιήματά του. Τὸν ποιητὴ ἐλκύουν
οἱ χορησμένες ἀπὸ ἀρώματα καὶ καπνοὺς σιγαρέττων ἀτμόσφαιρες
τῶν dancing καὶ τῶν music-hall, ὅπου βρίσκει τίς ὠραίες κυρίες μὲ
τὰ ἡδονικὰ χεῖλη καὶ ὅπου, ἀνάμεσα στοὺς μεθυστικοὺς ἤχους πὺν

ξεχύνονται από τὰ saxophones καὶ τὶς χαβάγιες, ἀφίνει τὸ πνεῦμα του νὰ ταλαντευθῇ σ' ἓνα εἶδος φανταστικῆς ἐξουδενώσεως τῆς τραγιῆς πραγματικότητος...

Καὶ πάλι ὅμως δὲν λείπουν οἱ στιγμὲς ποὺ καὶ τὸ παρελθὸν ξεπροβάλλει στὴ μνήμη του καὶ τὸν κάνει νὰ θλίβεται ποὺ τώρα πιά δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ξαναζήσῃ:

«ὦ, τώρα πιά στὰ βέβηλα τὰ χέρια μας
δὲ ζοῦν, δὲ ζοῦν οἱ ἀσφόδελοι ὅπως πρῶτα!»

(Γράμμα στὸν ποιητὴ Ν. Χάγερ - Μπουφίδη).

Στὴν τεχνοτροπία του ὁ κ. Ἑμμανουήλ πλησιάζει στὴν Καβαφικὴ σχολή — στὸ εἶδος τοῦ ἀνομοιοκατάληκτου ἱαμβικοῦ στίχου ποὺ μεταχειρίζεται καὶ στὸ λεκτικὸ τοῦ ἰδίωма.

ΠΑΝΑΓ. ΜΑΥΡΕΑ «*Ἐλεγοὶ*». Σειρὰ Δ'. (Τύποις Κ. Σ. Παπαδογιάννη, Ἀθῆνα, 1929).

Λίγα ποιήματα ποὺ ἔρχονται σὰν συνέχεια τῆς Γ'. σειρᾶς. Μὲ τὴν φαντασία του ὁ ποιητὴς στρέφεται πρὸς τὸν ἀρχαῖο πολιτισμό· μ' εὐλάβεια ἀτενίζει πρὸς τοὺς «ρυθμοὺς τοῦ ὠραίου» (LXVI) ποὺ ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς ἐδημιούργησε. Μελαγχολεῖ ὅμως καὶ κλαίει ποὺ «στεῖρα τούτη ἢ ἀνούσια» του «ἐποχή, ἀνίδεια, ξένη... τὰ πέλαγα τῆς Τέχνης... διαβαίνει». (LXV). Ἡ φύσις ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τοῦ δίνει κάποια «γαλήνη... καὶ σιγή», (LXII· τὸ ποίημα αὐτὸ θυμίζει κάποιο ἀπὸ τὰ Carmina τοῦ Ὁρατίου).

Ὁ κ. Μαυρέας εἶναι ἓνας λυρικός. Ὁ λυρισμὸς του ὅμως, ὅσον εἰλικρινὴς κι ἄν φαίνεται, εἶναι λίγο κουραστικὸς, ἐφ' ὅσον γειννιάζει συχνὰ μὲ τὴν ρητορεία. Τῶν λέξεων γίνεται χρῆσις «ὄλω τῷ θυλάκῳ», γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴν ἔκφρασι τῆς ἀρχαίας λυρικοῦ. Στους στίχους, εἶναι ἀλήθεια, βρίσκομε κάποια μουσικότητα. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ. Ἡ ἡχητικὴ ἁρμονία τῶν στίχων δὲν μπορεῖ νὰ συγκαλύψῃ τὴν δυσάρεστη ἐντύπωση τοῦ ρητορικοῦ τῆς ἐκφράσεως.

Γ.Α.Π.

Τὸ «*Δεῦτε Ἀναβῶμεν εἰς Ἱερὸσόλυμα*» τοῦ κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ Γ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ (Τύποις Καστρούνη καὶ Χαλκιάδη, Ἀλεξάνδρεια) ἐκπληρώνει πολὺ ἱκανοποιητικὰ τὸ σκοπὸ του νὰ κάνει γνωστὰ στὸν Ἑλληνισμὸ τῆς Αἰγύπτου τὰ ἑλληνορθόδοξα προσκυνήματα τῆς Παλαιστίνης. Διαβάζοντας τὸ βιβλίον τοῦ κ. Κωνσταντινίδη βλέπει κανεὶς τὴν ζηλευτὴ ἐκκλησιαστικὴ θέσιν κατέχει τὸ ἔθνος μας στὴν Παλαισίνη καὶ πόσο συμφέρον εἶναι ἡ θέσις αὐτὴ νὰ δυναμωθεῖ.

Ἐπίσης βλέπομε τὴν καλὴ ἐργασία ποὺ κάνουν οἱ Ἀγιοταφίτες— τὴν ἑλληνικὴ τους ἀφοσίωση, τὴν ἑλληνικὴ τους ἐργατικότητα. Λογοτεχνικὰ ἔχομε νὰ ἐπαινέσουμε στὸ βιβλίο τὴν ἔντεχνη περιγραφικὴ κότητα καὶ τὸ ὕφος ποὺ κάνει τὸν ἀναγνώστη νὰ νομίζει ὅτι ὁ ἴδιος εἶναι μὲ τοὺς προσκυνητὲς καὶ ταξιδεὺς, καὶ ὁδοιπορεῖ. Ὁ κ. Α. Γ. Κωνσταντινίδης— γνωστὸς στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία τῆς Αἰγύπτου— ἔδειξε μὲ τὸ βιβλίο του αὐτὸ ὅτι ἔχει καλὰ χαρίσματα ἀφηγητοῦ. Οἱ σελίδες ποὺ ἀφιερώνει στὴν εὐχάριστη συμβολὴ τῶν προσκόπων μας κατὰ τὴ μετάβαση τῶν προσκυνητῶν στὴν Παλαστίνη ἀποδείχνουν πόση ζωὴ, πόση καλὴ ὀργάνωση, πόσο ἐθνικὸ φρόνημα ἔχουν οἱ μικροὶ αὐτοὶ Ἕλληνες τῆς Αἰγύπτου. Τὸ βιβλίο εἶναι καὶ καλὰ τυπωμένο καὶ καλὰ εἰκονογραφημένο. Πουλιέται γιὰ ὄφελος τοῦ Παναγίου Τάφου.

Α.Τ.

ΖΑΧΑΡΙΑ Ε. ΧΑΛΚΙΑΔΗ «Κασιώτικα» ἡθογραφικὰ διηγήματα. Τόμος Α'. (Ἀλεξάνδρεια, 1929, Πατριαρχικὸν Τυπογραφεῖον).

Ὡς λογοτεχνήματα τὰ «Κασιώτικα» δὲν παρουσιάζουν κανένα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ κυριώτερο ἐλάττωμά των εἶναι ὅτι στεροῦνται πνοῇ. Ἡ ἡθογραφία πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ περιέχῃ καὶ λίγη ποίησι· ἄλλως ἢ ψυχρὴ ἀφήγησις γεγονότων, μὲ τὴν ὀφειλομένην couleur locale, δὲν διαφέρει καὶ πολὺ ἀπὸ τὴν ἀπλὴ φωτογράφει, ὅπου δὲν διαφαίνεται καμμιὰ ψυχὴ δημιουργοῦ.

Ἀλλὰ ἡ σημασία τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Χαλκιάδῃ εἶνε μᾶλλον λαογραφικὴ. Ὁ συγγραφεὺς θέλησε νὰ κάμῃ γνωστὰ τὸν τρόπο τῆς διαβιώσεως τῶν Κασιωτῶν, τὴν νοοτροπία των πάνω σὲ κάθε ζήτημα, τὰς δοξασίες των κ.τ.λ., καὶ ἔγραψε τὰ διηγήματά του. Ὁ ἀσχολούμενος μὲ τὴν λαογραφία τῶν Ἑλληνικῶν νησιῶν θὰ βρῇ σ' αὐτὰ ὕλικὸ ὃχι εὐκαταφρόνητο, γιατί ἡ Κάσος, καθὼς παρουσιάζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα, ἔχει καὶ αὐτὴ τὸν σχετικὰ ἰδιαίτερό της χαρακτῆρα.

Ἀπὸ τὰ τέσσερα διηγήματα ποὺ ἀποτελοῦν τὸν τόμο, τὰ πεῖθ ἐνδιαφέροντα εἶνε τὸ τρίτο, καὶ τὸ τέταρτο ποὺ εἶνε σὰν συνέχεια τοῦ προηγουμένου. Στὰ «Γαμουλιάτικα» περιγράφονται ἡ προξενειά, ὁ γάμος καὶ ὁ ἀντίγαμος δύο νέων. Στὸ «Εὐχὴ γονέων ἔπαρε», ἡ γέννησις καὶ τὰ βαπτίσια τοῦ παιδιοῦ των. Οἱ ὑπερβολικὲς ὁμως λεπτομέρειες στὲς ὁποῖες ἐπεκτείνεται ὁ συγγραφεὺς, καθιστοῦν κάπως ἀνιερὴ τὴν ἀνάγνωσι τοῦ βιβλίου.

Πλῆθος ἀπὸ λέξεις τοῦ νησιοῦ, σχετιζόμενες μὲ ὅλες σχεδὸν τὰς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς—τῆς ἀπλῆς ζωῆς τῶν νησιωτῶν—βρίσκουμε

ἐγκατεσπαρμένους στὰ διηγήματα καὶ ἐξηγημένους μὲ ὑποσημειώσεις. Ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ χαρακτήρας τοῦ βιβλίου (ἡ ἀποψις δηλαδὴ τῆς τοπικῆς γλωσσολογίας) δὲν εἶνε ἄμεμπτος. Ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ὁ συγγραφεὺς ἀφίνει ἀνερμήνευτες πολλὰς λέξεις ἄγνωστες, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι: *κοῦνα* (σελ. 61), *βασταλήση* (σελ. 61), *ἀλειμένει* (σελ. 61), *μεροτάρι* (σελ. 74), *κουμούλες* (σελ. 76), *λασσία* (σελ. 76) κ. τ. λ., ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, μὲ ἀρκετὴ δόσι ἀφελείας μᾶς πληροφορεῖ ὅτι: *λαύρα* (σελ. 10) = ζέσις· τὸ δικό μου (!) (σελ. 14) = τὸ ἰδικόν μου· *κάμπος* (σελ. 32) = πεδιάς· *μερί* (σελ. 56) = μῆρός· *ράφι* (σελ. 76) = σανίδες τοποθετημέναι εἰς τὸ σπίτι καὶ πάνω εἰς τὰς ὁποίας τοποθετοῦνται διάφορα σκεύη οἰκιακά κ.τ.λ., λέξεις πὺν κάθε Ἑλλήν, ὑποθέτω, γνωρίζει.

Τὰ «Κασιώτικα» τοῦ κ. Χαλκιάδη πρέπει νὰ θεωρηθῶν ὡς μὴ προσπάθεια — προσπάθεια ὅμως ὅχι καὶ πολὺ ἐπιτυχής.

Γ. Α. Π.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΕΒΑΜΕ

ΑΓΓΕΛΙΚΗΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ “Υποδείγματα Ἑλληνικῆς διακοσμητικῆς” Ἐκδοσις “Πυρσοῦ”. Ἀθήναι.

Β. ΡΩΤΑ “Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι” δραματικὴ σκηνή. Ἐκδοσις περιοδικοῦ “Μουσικὰ Χρονικά” Ἀθήναι 1929.

ΜΕΛΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ “Ἀνὰ ἄσπρα γυμνὰ χέρια” κί’ ἄλλα διηγήματα. Ἀθήνα 1929.

ΝΙΚΟΥ ΠΡΟΕΣΤΟΠΟΥΛΟΥ “Τέσσερα τραγούδια” Paul Verlaine, George Cram Cook, Walt Whitman, Victor Hugo. Ἀθήνα 1929.

ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΝΕΛΛΗ (Σίσυφου). “Τὰ εἶγη τῆς ζωῆς” Ἀθήνα 1929.

Α. Α. Κ. “Ὁνειρα” τέσσερα διηγήματα, μὲ διακοσμήσεις τοῦ Ἑκτορος Δούκα. Ἐκδοσις “Πυρσοῦ” Α. Ε. Λυκούργου, 18. Ἀθήναι 1929.