

ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΑΙ ΕΙΚΟΝΕΣ

Ο ΑΠΟΣΤΡΑΤΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

Α.

Αὐτὴ τῆ χρονιά ἦταν.

Στὰς 17 τοῦ Γενάρη, ὅπου εἶναι ἡ ἑορτὴ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, καθὼς ξέρετε.

Κρῦο φοβερό, ὅπου ἐτουρούριζε ὁ κόσμος στοὺς δρόμους, ἐμαύριζαν τὰ χέρια καὶ νόμιζες πὼς θὰ πέσουν τὰ νύγια σου. Κι' ὅλο κ' ἔβρεγε. Μὰ δὲν ἦταν βροχὴ αὐτό· ἓνα νερόχιονο φίλό, ὅπου ἤρχονταν ἀπὸ πάνω, ἀπὸ τὰ πλάγια, ἀπὸ μπρός, ἀπὸ πίσω, καὶ ὅπου τὸ ἐστριφογύριζε μανιωμένος ὁ βαριὰς, γυρίζοντας ἀνάποδα τῆς ὀμπρέλαις τοῦ κόσμου. Καὶ χάμου πηλὸς μιὰ πιθαμὴ.

Ἦταν πρῶτ' ἐννιά ἡ ὥρα. Ἀπ' ὄξω ἀπὸ τὴν Ἁγία Εἰρήνη σ' ἔφτανε στὸ δρόμο ἡ μυρουδιά τοῦ μοσχολίθανου, σὲ ξεκούφαιναν οἱ ζητιάνοι ἀράδα καὶ οἱ λουστροὶ μὲ τῆς ἐφημερίδες, σὲ πιτζιλιζαν μὲ λάσπη ἀπὸ τὴν κορφή, ὡς τὰ νύγια, τρέχοντας τ' ἀμάξια, καὶ σὲ πολιορκοῦσαν οἱ Πακτησιώταις οἱ περιβολάριδες, ὅπου ἐπουλοῦσαν τὰ μπουκέτα γιὰ τοὺς Ἀντωνίδεις, καμωμένα ἀπὸ τὰ λουλούδια τοῦ καιροῦ, μενεξέδες καὶ ζαμπάκια, καὶ κάπου κάπου, ἐκεῖνα τὰ ξέθωρα τραντάφυλλα τὰ χειμωνιάτικα, κλειστά μπουμπουκία, ἀμύριστα, ποῦ τὰ ξεραίνει ἡ παγωνιά πρὶν ἀνοίξουν.

Ἀνεβαίνοντας πίσω ἀπὸ τὸ ἱερό τῆς ἐκκλησίας, ἓνα στενοσόκακο, γιὰ νὰ βγῶ στοῦ Ἑρμοῦ τὸ δρόμο ἀπαντῶ τρεῖς μουσικοὺς γυρολόγους. Ἐγύριζαν στὰ σπίτια ποῦ εἶχαν γιορτὴ, κωνηγῶντας λίγαις δεκάραις. Ἐνα κλαρίνο, ἓνα τρουμπόνι καὶ ἓνα μπάσο.

Ἦσαν γέροι καὶ οἱ τρεῖς. Ξεσκελίδια ρούχα φοροῦσαν καὶ κουρελιασμένα παπούτσια. Καὶ κάτι πρόσωπα, ποῦ φαίνονταν ὠργωμένα ἀπὸ τὴ στέρψη, τὴν πείνα. Ἐκεῖνος ποῦ ἔχε τὸ κλαρίνο, πολὺ πλεῖο γέρος ἀπὸ τοὺς δύο συντρόφους του, ἀντίκρουσε μαζὺ μου ἀπάνω στὸ στενὸ πεζοδρόμιο. Μὲ τὰ τρυπία παπούτσια του, ποῦ βγέναν τὰ δάχτυλα καὶ σέρνονταν ξεκολλημένοι οἱ πάτσι, πρόλαβε καὶ κατέβηκε ἀπάνω στὸ βούρκο τοῦ δρόμου, γιὰ νὰ κἀνὴ τόπο σὲ μένα, ποῦ φοροῦσα στιβάλια μὲ διπλαῖς σόλαις.

Ντροπὴ γιὰ μένα καὶ συμπάθεια βαθεῖα γ' αὐτόν, μού πλημμύρισε τὴν καρδιά.

Ἦταν ἀπόστρατος. Ἐφαίνονταν τοῦ παλαιοῦ στρατιωτικοῦ ἡ κόψι, ὅπου ποτὲ δὲν κρύβεται. Μὰ καὶ τὰ κουρέλια του τὸ μαρτυροῦσαν. Ἐνα ξέθωρο

κασιέτο, ὅπου ἔδειχνε ἀκόμη τὰ κόκκινα σειρίτια τοῦ πεζικοῦ, γιαικέτα ποῦ βάσταγαν ἀκόμα δύο τρία μπρούτζινα κουμπιά, καὶ ἓνα λινὸ πανταλόνι. Ἄ! Ἐκεῖνο τὸ λινό, τὸ μουσκεμένο, ποῦ τὸ κολλοῦσε στὸ κορμί του σανιδωμένο τὸ χιονόβροχο, μονάχα νὰ τὸ βλέπης, σοῦ ἔφερνε ἀνατριχίλα στὸ κορμί, κ' ἄς ἦσουν τυλιγμένοι μέσα σὲ μαλακά, σὲ χνουδωτὰ μάλλινα ρούχα.

Σκυφτός, μὲ τὸ ραχοκόκκαλο σὰ σπασμένο στὰ δύο, ἔτρεμε ἀπὸ τὸ κρῦο καὶ ἀπὸ τὴν ἀδυναμία. Καὶ τὰ ξυλιασμένα χέρια του μὲ δυσκολία κρατοῦσαν τὸ κλαρίνο.

Ἐφαίνονταν ἐβδομηντάρης. Ἡ ἀπελπίσια εἶχε τυπωμένη τὴ σφραγίδα τῆς ἀπάνω στὸ ξελιγωμένο πρόσωπό του· ἔτρεχαν τὰ μάτια τὰ γερωντικά, καὶ ἂν ἐπρόσεχε κανεὶς, θὰ ἔβλεπε καθαρὰ πὼς δὲν ἔτρεχαν μονάχα ἀπὸ τὴν παγωνιά τοῦ καιροῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ βοριά ποῦ ἔδερνε κατάβαθα τὴν ψυχὴ του.

Ἐχουν ὡς τώρα ἔξι πόρταις ποῦ μπαίνουν, καὶ τοὺς διώχνουν μὲ βρυσιαῖς. Κανένας δὲν εἶναι Ἀντωνίης μέσα σ' αὐτὰ τὰ σπίτια.

— Μὰ τί εἶναι αὐτὸ τὸ κακό; λέει ὁ γέρος. Καὶ ὁμως ἐγὼ δὲ λαθεύουμαι. Νὰ ἰδῆς το τὸ μπουλέτο.

Καὶ βγάζοντας ἀπὸ τὴν τσέπη ἓνα κουρελόχαρτο λιγδιάρικο, γραμμένο μὲ μολυθοκόνδυλο, «Ὅλα, λέει αὐτὰ τὰ σπίτια τὰ ἔχει τὸ μπουλέτο. Ὅδὸς Κολοκοτρώνη, 42, ὁδὸς Ῥόμβης 5, ὁδὸς . . .».

— Αἱ, καὶ τί μᾶς τὰ διαβάξεις, κοῦκκο; λέει τὸ τρουμπόνι.

— Μᾶς τὰ βρασε, τὸ Θεὸ του, ὁ δικνομέας, προσθέτει τὸ μπάσο.

Ἄλλὰ ὁ γέρος μὲ τὸ κλαρίνο δὲν ἐκατάλαβε καὶ τοὺς ἔβλεπε στὰ μάτια.

Κι' ὁ ἄλλος τότε, ποῦ τὸν συνεπῆρε ὁ θυμὸς, ἐξέσπασε τὴ φούρκα του στὸ δυστυχημένο ἀπάνω.

— Μωρέ, σὺ ἔφραες τὸ κουτόχαρτο ἀτελώνιστο, μωρέ, καὶ σήμερα παράγγινες. Νά· ὁ διανομέας τοῦ ταχυδρομείου, ποῦ τοῦ ζητήσαμε ἐκεῖνους, ὅπου γιορτάζουν, μᾶς ἐκοροῖδεψε καὶ μᾶς κάνει νὰ ξεθεονόμαστε χτυπώντας ἀνώφελα τῆς πόρταις. Κατάλαβες τώρα;

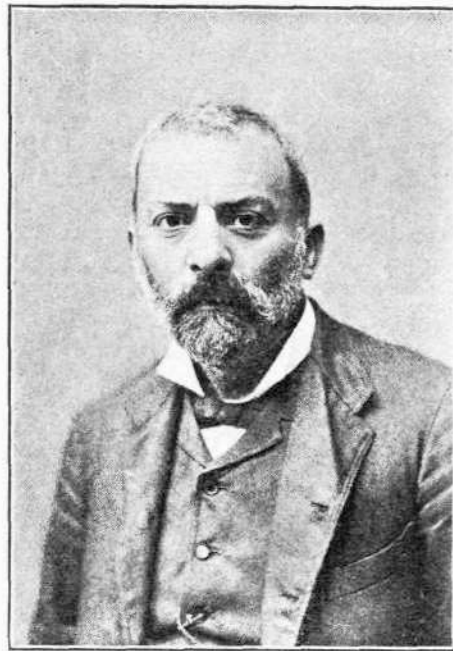
— Βρῆκαν τὴν ἡμέρα νὰ γελάσουν μὲ τὴν κακομοιριά μου, εἶπε ὁ γέρος, ἐνῶ τὸ δάκρυ ἐξεγλίστραε ἀπάνω στ' ἄσπρα μουστάκια του.

Καὶ ἔτσι, μὲ χαμένα τὰ νερά τους, ἐγύριζαν στὰ στραβά καὶ, ὅπου ἀπαντοῦσαν καμμιὰ ἄλλη συντροφιά ἀπὸ μουσικοὺς, τοὺς πέρναν κατὰ πόδι καὶ ἐμπαῖναν κ' αὐτοὶ ἔπειτα στῆς ἰδίας πόρταις.

Ἄλλὰ σίγουρα δὲν ἦταν γιὰ δουλειὰ αὐτὴ τὴν ἡμέρα ὁ γέρος.

Τὰ δάχτυλά του δὲν ἤξεραν τί ἔκαναν ἀπάνω στὰ κλειδιά τοῦ κλαρίνου. Παρατονία, στονάρισμα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Καὶ ἀπὸ χρόνο; Θεε, φύλαε! Πότε παράτρεχε καὶ πηδοῦσε δύο μπατούταις μπρός, καὶ πότε ἔμενε τρεῖς πίσω· τὸ δικό του αὐτός. Καὶ τὸ ἀκκομπανιαμένο πάλι τοῦ τρουμπονιοῦ καὶ τοῦ μπάσου, ποῦ ἔκαναν, σὰν νὰ ἀγκομαχοῦσαν, ἄλλη βότα· τόσο ποῦ ἦτανε νὰ βουρλιστῆ κανεὶς ἀπὸ αὐτὰ τὰ στριγγλίσματα.

Μὰ σὺ, μωρέ, δὲν ὑποφέρεσαι, τοῦ λέει, τὸ



ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΡΟΥΤΟΣ

Ἐπί τῆς ὁδοῦ Φιλελλήνων, ἀπέναντι τῆς Ἀγγλικῆς Ἐκκλησίας, ἐγείρεται—τρόπος τοῦ λέγειν, διότι εἶνε πολὺ χαμηλός,—οἰκίσκος μὲ ἀνάγλυφον ἀέτωμα ἀρχαϊκῆς παραστάσεως καὶ μὲ προτομὰς γυψίνους θεῶν καὶ ἡρώων, μεταξύ τῶν ὁποίων διαπρέπει ἡ γενειῶσα τοῦ Διὸς σοβαρότης.

Ὁ διακοσμος οὗτος, συνήθης εἰς τ' ἀθηναϊκὰ ἐρυθρογλυφεῖα, κινεῖ τὴν προσοχὴν τῶν κομψῶν περιπατητῶν. Ἀλλὰ πόσων εἰς αὐτῶν κινεῖ καὶ τὴν ὄρεξιν νὰ εἰσέλθουν, νὰ ἐπισκερθεῖν τὸ μικρὸν ἐργαστήριον, ἐπὶ τῆς προμετωπίδος τοῦ ὁποίου φέρε-

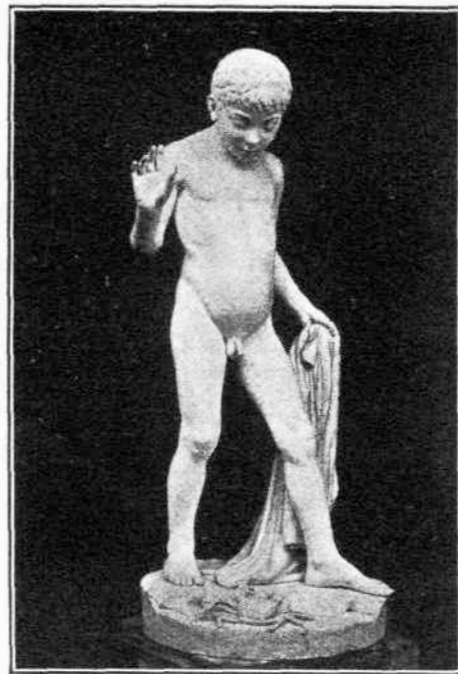


Ἡ λουομένη

ται ἐν τῶν διαπρεπεστέρων ὀνομάτων τῆς συγχρόνου παρ' ἡμῖν καλλιτεχνίας.

Ἡ ἀδιαφορία αὕτη τῆς κοινωνίας, μάλιστα τῆς αὐτοκαλουμένης καλῆς, ἢ πολλαχῶς ἐκδηλουμένη ἀδιαφορία πρὸς τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, ἀποτελεῖ φαινόμενον δυσάρεστον καὶ ὄχι πολὺ ἐνθαρρυντικὸν διὰ τοὺς ἐργάτας τοῦ καλοῦ. Δὲν ζητοῦν οὔτε πλοῦτη, οὔτε δόξας καὶ τιμὰς· ἤθελον ὅμως τὸ ὀλίγον ἀλλ' εἰλικρινῆς ἐκεῖνο ἐνδιαφέρον, τὸ ὁποῖον ὄφειλε νὰ δεικνύη πρὸς αὐτοὺς κοινωνία ἐγείρουσα ἀξιώσεις πολιτισμένης· ἤθελαν νὰ βλέπουν τὸν κόσμον ὅπως δὴ ποτε φοιτῶντα εἰς τὰ ἐργαστήρια τῶν, ἐξετάζοντα τὰ ἔργα τῶν, κρίνοντα καὶ ἔστω ἐπικρίνοντα αὐτά. . .

Καὶ σημειώσατε ὅτι τὰ ἐργαστήρια ταῦτα τῶν γλυπτῶν καὶ τῶν ζωγράφων εἶνε τὰ μόνα παρ' ἡμῖν καλλιτεχνικὰ κέντρα. Οὔτε Ἐκθέσεις γίνονται, οὔτε Μουσεῖα Καλῶν Τεχνῶν ὑπάρχουν οὔτε Ἀγο-

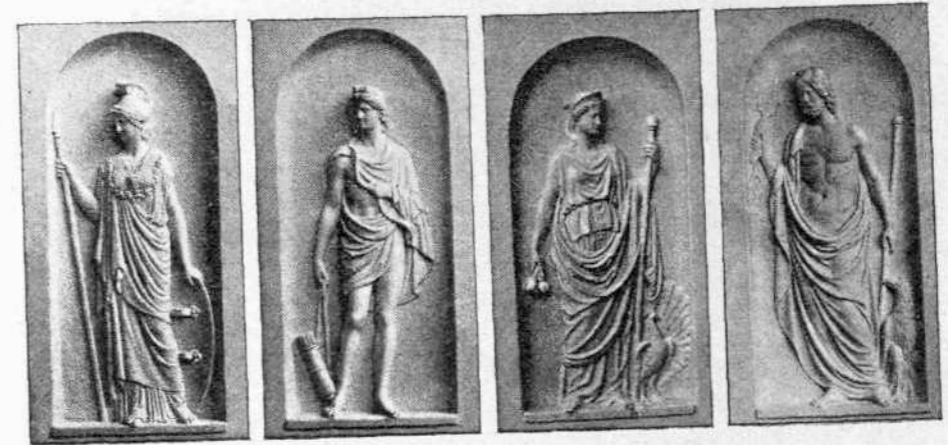


Ὁ καρκίνος

ραὶ. Ἐκτός ὀλίγων, ὀλιγίστων φιλοτέχνων, οἱ ὁποῖοι παρακολουθοῦν τὴν κίνησιν, ὁ πολὺς κόσμος ἀγνοεῖ, ἢ θέλει νάγνησῃ ὅτι ὑπάρχουν καὶ ἄνθρωποι ἐργαζόμενοι εἰς τὴν ψυχὴν τῶν ἐν ἰδανικῶν καὶ ὅπως ἄλλοι δημοτικώτεροι εἰς στίχους καὶ εἰς ῥηθόγγους, ἀποτυποῦντες αὐτὰ ἐπὶ μαρμαῶν ἢ ἐπὶ ὀστέων. Καὶ τῶν μὲν ζωγράφων, ὄχι πάντοτε τῶν ἀρίστων, οἱ πῖνακες σταματοῦν καμμίαν φορὰν τὸν κόσμον εἰς τὰς ὑαλοκαπέεις προθήκας τῶν καταστημάτων, πρὸς πώλησιν ἐκτεθειμένοι· ἀλλὰ τῶν γλυπτῶν τὰ ἔργα, ἐκτὸς τῶν κοσμούντων πλατείας, κτήρια ἢ τάφους, τὰ κυρίως καλλιτεχνήματα, τὰ μὴ γινόμενα κατὰ παραγγελίαν, ἀλλὰ κατ' ἐμπνευσιν, εἶνε ἀπρόσιτα καὶ ἀθέατα, εἰς τοὺς μυχοὺς τῶν μὴ συγκαζομένων ἐργαστηρίων.

Ἐν τούτοις μὴ ἐπίσσεψις εἰς τὸ ἐργαστήριον τοῦ κ. Βροῦτου, κανένα δὲν θὰ εἰδύνατο νὰ δυσχερεστήσῃ. . . Ἀπεναντίας· εἰς τὸ μικρὸν ἐκεῖνο, τὸ ὑα-

ΤΟ ΔΩΔΕΚΑΘΕΟΝ

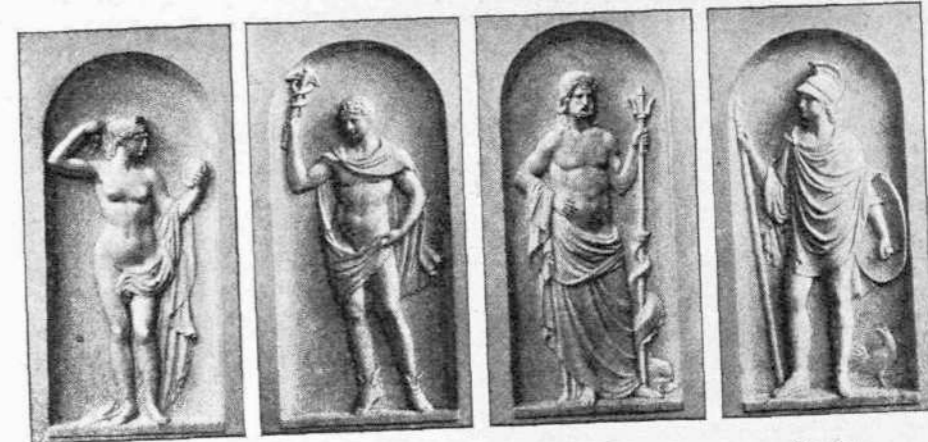


Ἀθηνᾶ

Ἀπόλλων

Ἥρα

Ζεὺς

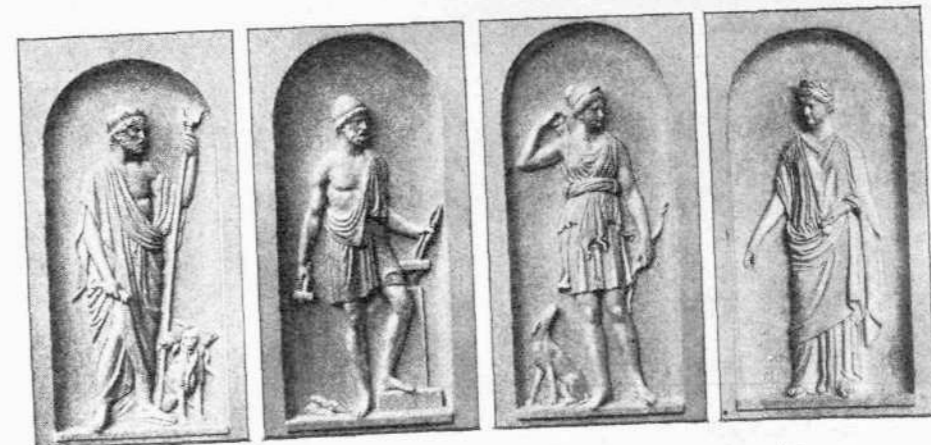


Ἀφροδίτη

Ἑρμῆς

Ποσειδῶν

Ἄρης



Πλούτων

Ἡφαίστος

Ἄρτεμις

Δήμητρα



ΧΡΟΝΙΚΑ

Φιλολογικά

Ἐν ἡλικίᾳ 93 ἔτων ἀπεβίωσεν ἐσχάτως ὁ γερμανὸς ἀρχαιολόγος Φορζάμμερ, καθηγητὴς τῆς ἀρχαιολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ τοῦ Κιέλου. Ὁ Φορζάμμερ ἀπὸ τοῦ 1830 ἐπέχειρσε πλέον ἢ ἀπαξ περιηγήσεις εἰς τὴν Ἑλλάδα, Μικρὰν Ἀσίαν καὶ Αἴγυπτον. Τὸ πρῶτον αὐτοῦ σπουδαῖον πόνημα εἶνε τὰ «Ἑλληνικά» (1837) περιέχοντα πολυτίμους διατριβὰς περὶ τῆς τοπογραφίας τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος καὶ τῶν ἐπιθυλασίων μικρασιατικῶν πόλεων. Κατόπιν ἐξέδωκε τὴν *Τοπογραφίαν τῶν Ἀθηνῶν*, τὴν *Περιγραφὴν τοῦ Τρωϊκοῦ πεδίου*, τὴν *Τοπογραφίαν τῶν Ἐπιταπίων Θηβῶν* καὶ τὴν *Ἀλκυονίδαν*. Ὁ Φορζάμμερ εἶχε παρὰ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ καὶ μυθολογικοῦ ἔλεος, ἐπειραθὴ δὲ νὰ ποδεῖξῃ ὅτι βᾶσις καὶ ρίζα τῆς ἑλληνικῆς μυθολογίας εἶνε τὸ ὕδωρ, ὑπὸ τὰς διαφόρους αὐτοῦ ἐκφράσεις. Ἐν τῷ συγγράμματι τοῦ Ἀχιλλεὺς ἰσχυρίζεται ὅτι ὅλον τῆς Ἰλιάδος τὸ περιεχόμενον εἶνε κατὰ τὸ πλείστον περιγραφή τοῦ χειμερίου ἀγῶνος τῶν στοιχείων ἐν τῷ Τρωϊκῷ πεδίῳ. Τὸ τελευταῖον τοῦ ἔργου (1891) ἐπιγράφεται «Προλεγόμενα εἰς τὴν Μυθολογίαν ὡς ἐπιστήμη». Ὁ Φορζάμμερ διετέλεσε μέλος τῆς πρωσσιακῆς καὶ κατόπιν τῆς γερμανικῆς Βουλῆς, ἀπὸ δὲ τοῦ 1874 ἀντιπρόσωπος τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κιέλου ἐν τῇ Ἄνω Βουλῇ τῆς Πρωσίας.

— Ὁ Πάυλος Βουρζέ, διατριβῶν ἡδὴ ἐν Ἀμερικῇ, ἐδημοσίευσεν εἰς τὸ ἀμερικανικὸν περιοδικὸν *FORUM* σπουδαίωτον ἔργον περὶ τῆς ἠθικῆς ἐξελίξεως τῆς συγχρόνου γαλλικῆς φιλολογίας. Ἐν αὐτῷ παρατηρεῖ ὅτι τὸ μυθιστόρημα ἀναλύει σημερινὰ ψυχολογικὰ ζητήματα, ἢ λυρικὴ ποίησις βαδίζει πρὸς τὸν συμβολισμὸν, τὸ θέατρον αἰσθάνεται τὴν ἐπίδρασιν τοῦ νορβηγικοῦ δράματος, ἢ δὲ κριτικὴ στηρίζεται ἐπὶ τῆς ἐπιστήμης. Τὸ συμπέρασμα τοῦ γάλλου μυθιστοριογράφου καὶ κριτικοῦ εἶνε ὅτι ἡ νεωτέρα κοινωνία ἠθικῶς προσοδεύει καὶ ὅτι τῆς τελευταίας δεκαετίας ἡ φιλολογία, ἢ ὅποια τῆς προσδοῦ αὐτῆς εἶνε ἐκφρασις, εἶνε ἠθικωτέρη ἀπὸ τὴν φιλολογίαν τοῦ πρὸ μικροῦ παρελθόντος.

— Ἐπαινεῖται πολὺ τὸ μυθιστόρημα τῆς Κας Μαργαρίτας Παραδοσικῆ, ἐσχάτως ἐκδοθὲν ἐν Παρισίοις καὶ ἐπιγραφόμενον *Le mariage du fils Grand sire*. Ὁ Μιχαὴλ Γρανσιέρ ἀγαπᾷ τὴν Κικιλίαν μετὰ τῆς ὁποίας συναντρήσῃ παιδιόθεν καὶ ἀνταγαπᾷ ὑπ' αὐτῆς. Ἀλλ' ἐνεκα κοινωνικῶν λόγων ἐκείνη ἀποφασίζει νὰ νυμφευθῇ ἀντ' αὐτοῦ ἕνα ἄλλον, ἐκ τῶν συνήθων νέων τῆς ἐποχῆς, ἄνευ χαρακτῆρος καὶ καρδίας, γίνεται δὲ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον δυστυχῆς καὶ ἀνγνωρίζεται τὸν λόγον, διὰ τὸν ὅποιον ἔγεινεν. Ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἀπλουστάτη καὶ κοινὴ. Ἀλλ' ἐπαινεῖται τὸ ἔργον ὡς πιστὴ ἠθογραφία τοῦ βίου τῆς Ἀλλῆς, ἔνθα ὑπάρκει ἡ σκηνὴ τοῦ μικροῦ ἐπαρχικοῦ δράματος.

— Ἐκ τοῦ Καταστήματος Δελαγκραθ, ἐν Παρισίοις ὁ Ἰωσήφ Ρεϊνάκ ἐξέδωκε βιβλίον ἐπιγραφόμενον «Ἡ Γαλλικὴ εὐφράδεια ἀπὸ τῆς Ἐπαναστάσεως μέχρι τῶν ἡμερῶν μας». Εἶνε συλλογὴ διαφόρων ρητορικῶν τεμαχίων, κατατεταγμένων οὕτως ὥστε νὰ δεικνύεται ἡ βαθμικαία πρόοδος τοῦ εἴδους τούτου τοῦ λόγου ἀπὸ ἐκατὸν ἔτων. Τῆς συλλογῆς προτάσσεται ἐμβριθὲς πρόλογος ὑπὸ τοῦ συγγραφέως.

— Ἡ ὁ Φεδρὸς αὐρίου (ἔ. ν.) ὤρισθη ὑπὸ τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας διὰ τὴν ἐπίσημον ὑπόδοξήν του νέου Ἀκαδημαϊκοῦ Φερδινάνδου Βρουντιέρ. Τὴν δὲ 22 Φεβρουαρίου θὰ γίνῃ ἐκλογή πρὸς ἀντικατάστασιν τῶν

ἀποθανόντων ἀκαδημαϊκῶν Ταιν καὶ Μαζιᾶ. Διὰ τὴν ἔδραν τοῦ Ταιν ὁ Ἑρρίκος Οὐσσάι ἔχει τὰς μεγαλύτερας πιθανότητας ἐπιτυχίας· οἱ φίλοι δὲ τοῦ Ζολᾶ θὰ ἐνεργήσουν πολὺ καὶ ἐλπίζουν νὰ καταλάβῃ αὐτὸς τὴν ἔδραν τοῦ Μαζιᾶ.

— Ἐγένετο τὸ ἐτήσιον συμπόσιον τῶν «Παρισίων τοῦ Παρισιῶ» ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ ποιητοῦ Φραγκίσκου Κοπέ καὶ τὴν ἐπίτιμον τοῦ Αἰμιλίου Ζολᾶ. Ἠγέρθη ἐκ τούτου ζήτημα ἂν ὁ τελευταῖος εἶνε γνήσιος Παρισινός, διότι ἐπιστεύετο κοινῶς ὅτι ἐγεννήθη εἰς τὸ Αἴξ. Ἀλλὰ τὸ ἔλυσεν ὁ ἴδιος, σπεύσας νὰ δηλώσῃ ὅτι ἐγεννήθη ἐν Παρισίοις τῇ 2 Ἀπριλίου 1840, ἐν τῇ συνοικίᾳ Μοντμάρτης, εἰς τὴν ὑπ' ἀριθ. 10 οἰκίαν τῆς οδοῦ Ἁγίου Ἰωσήφ.

— Ἐν Παρισίοις ἐγένετο κατ' αὐτὰς πολὺς λόγος περὶ τοῦ Φιλίσου, τοῦ κ. Ψυχῆου. Ἡ Ἥστρασι καὶ ἡ Γαλιᾶτης ἐδημοσίευσαν συνέντευξιν μετὰ τοῦ συγγραφέως περὶ τοῦ ἀναγνώσματος του.

— Ἀπέθανεν ἐξ ἀποπληξίας ἡ χήρα τοῦ διασημοῦ ἀγγλοῦ μυθιστοριογράφου Thackeray.

— Γερμανικὴν μετάφρασιν τοῦ ἐν τῇ Ἑστίᾳ δημοσιευθέντος διηγήματος τοῦ κ. Δ. Βικέλα «Διατ' εἰμὶνα διηγήσασθαι» ὑπὸ Malwida von Meysenburg ἐδημοσίευσεν ἐσχάτως ἡ Wiener Literatur Zeitung.

Ἐπιστημονικά

Ὁ γνωστὸς φυσικὸς I. Dewar ὑπελόγησεν ἐσχάτως τὴν θερμοκρασίαν τοῦ μεταξὺ τῶν οὐρανίων σωμάτων διαστήματος, τοῦ συνήθως λεγομένου κενοῦ, εἰς -274°. Εἶνε τὸ ἀπόλυτον μηδέν, ὅπου ἐξφανίζονται πλέον οἱ χημικοὶ καὶ ἀλλοιοῦνται οἱ φυσικοὶ χαρακτῆρες τῶν σωμάτων.

— Ἐν τῷ κοιμητηρίῳ τῆς Μοντμάρτης ἐν Παρισίοις ἐπαρτίθη ὁ τάφος τοῦ μουσικοῦ Δελίβ, ἀνεγερθεὶς παρὰ τοὺς τάφους τοῦ Μασσέ καὶ τοῦ Μορζέ. Ἀποτελεῖται ἀπὸ στήλην λιθίνην πέντε μέτρων ὕψους. Εἰς τὴν βάσιν εἰκονίζεται λύρα με χορδὰς θραυσιμαίας ἐσαρμυμένη διὰ ῥόδων, λειρίων καὶ φύλλων μουσικῆς ἀναμῆς, ἐφ' ἑνὸς τῶν ὁποίων ἀναγνώσκειται ἡ περίφημος φράσις τῆς Λακμέ: «Tu m'as donné le plus doux rêve!»

Ἐνθεν καὶ ἔνθεν ἐπὶ τῶν δύο πλευρῶν εἶνε ἀναγεγραμμένοι οἱ τίτλοι τῶν κυριωτέρων ἔργων τοῦ μουσικοῦ καὶ ἐπὶ τῆς προσθίας:

Léo Delibes

1836—1894.

Τέλος ἐπὶ τῆς προμετωπίδος, ἐσταμμένον δι' ἀνθέων καὶ κλάδων κυπαρίσσου ὑπάρχει μετὰ τὴν μαρμαρίνον με θραυμασίαν προτομήν τοῦ Δελίβ, ἔργον τοῦ γλυπτοῦ Σαπλιέν. Τὸ ὅλον μνημεῖον ἐσχεδιάσθη ὑπὸ τοῦ Ἰωάννου Ζιρέτ.

Μουσικά

Ἐν βαθεῖ γήρατι ἀπεβίωσεν ὁ δόκιμος βιενναῖος μουσουργὸς Ρανδχάστιγγερ, ὁ πρὸ πεντηκονταετίας καὶ πλέον μετενεγκὼν εἰς τετράφωνον ἁρμονίαν τὰς ὑπὸ τοῦ μακκαρίτου μουσικοδιδασκάλου Χαβιαρᾶ εἰς εὐρωπαϊκὴν γραμμὴν τανισθείσας μελωδίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῶν Ὀρθοδόξων Ἑλλήνων.

Θεατρικά

Πυρκαϊὰ ἐκράγησεν τὴν ἐσπέραν τῆς 6 Ἰανουαρίου (ἔ. ν.) ἐν Παρισίοις εἰς τὴν ἀποθήκην τοῦ θεάτρου τοῦ Μαλοδραματικῆς, κατέστρεψε τὰς σκηνογραφίας καὶ τοὺς σκηνοκῆς διακόσμους τριακοντάδος ἔργων. Ἡ ζημία ἀνέρχεται εἰς ἕν καὶ ἡμισυ ἑκατομμύριον δραχμῶν.

— Ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Παρισίου τοῦ Μελοδραματικῆς ἐπαίχθη διὰ πρώτην φοράν ἐν Παρισίοις ἡ *Γιβερδοῖνα*, ἔργον τοῦ μουσικοῦ Σαβορῆ ἐπὶ στίχων τοῦ Μανδέ. Ἡ μουσικὴ δὲν κρίνεται ἀνταξίαν τοῦ συνθέτου τῆς πρωταγωνιστικῆς *Espana* ἐντούτοις τὸ ἔργον, τὸ ὅποιον διαφοροτρόπως κρῖνον αἱ παρισιναὶ ἐφημερίδες, ἐπαίχθη λίαν ἐπιτυχῶς ἐν Βρυξέλλαις τὸ πρῶτον τῷ 1886 καὶ κατόπιν ἐν Καρλσρούῃ, Λυὼν καὶ Μοναχῷ.