

και τί φοβερό άδίκημα γι' αυτήν την Τέχνην ;
Συ πήρες τώρα την λεπτή σου σμίλη και λαξεύεις το λευκό το μάρμαρο και δλονέν κτυπάς, χαράσσεις κι' άποσπάζς τά μόριά του· συμπληρωίς το καλλιτέχνημά σου μέ ύπομονή κι' έπιμονή—ανάγκη τής ποιητικής ψυχής σου!

Και είσαι ευχαριστημένη, γιατί ήμπορείς ν' άποθκυμάζης τό ώραίο δημιούργημά σου· και κρυφογάλλεσαι, γιατί δε σούφερν ή σμίλη σου άκόμα είς τό μέσον καμμιιά άπελπιστική κηλίδα. Μά τό μάρμαρο αυτό, πού σύ λαξεύεις μ' άδιαφορία και ύποχωρεί είς του γλυφάνου σου τό εύχο τό ζύσιμο μέ κάποια ευχαρίστησι ξεχωριστή, ώσάν νά θέλη νά διευκολύνη και νά έπισπεύση τόν μεγάλο θρίαμβον σου, έσκέφθηκες ποτέ, ώ σύ κακιά, μή γίνι απολίθωμα καμμιές καρδιάς, πού μολονότι άπεστράχασε και άπεσκήληχνε τό περικάρδιό της, ήμπορεί έν τούτοις νά πονή και ν' άγαπάζ άκόμη μέσ από την κρύπτη της πολύ;

Λούζεις έσύ μέ τίς άκτίνες τής ματιζής σου κάθε αύλακωμα καινούργιο, πού άνοίγεις, και ένθουσιζς μέ την φρικιαστική εκείνη καμπυλότητα, π' άποτυπώνεις μέ δυό-τρείς έπανωτούς και σταθερούς σου κτύπους, και δέν λογαριάζεις άν ή δύστυχη αυτή καρδιά άντιλαμβάνεται ό-λα σου τά κτυπήματα βρειιά, κι' άν τό κάθ' ένν την πληγώνη και βαθύτερζ...

'Αλλ' αυτή είναι καταδικασμένη... "Εχει μοι-ρά της βρειιά—κι' όμως γλυκειά κι' ευχάριστη—νά σιωπάζ γιατί και σάν 'μιλήση, ποίος θά την άκούση, άφού την χωρίζη τείχωμα μαρμάρينو άπ' τόν τεχνίτην της;

'Αγαπάζ τώρα κι' αυτή την Τέχνην, τής δ-ποιέας είναι θύμα πειζ άλύπητο· — και περισ-

σότερο—λατρεύει και τόν καλλιτέχνην μ' όλη της την φλόγα! Πώς λοιπόν νά παραπονεθής; πώς νά 'μιλήση και νά διαμαρτυρηθής γιά τά κτυπήματα, έστω κι' άν ύποσκάπτεται μ' αυτά άκόμη κι' ή ζωή της;

Νά πείση μόνο του τό μάρμαρο και νά θρυμματισθής; Θα ήναι άπιστία στον άληθινό του έρωτα· θα θλίψη την άγάπη του και θ' άδική-ση και την Τέχνην...

"Αμοιρο και άπελπισμένο ύπομένει δίχως γογγητό την τύχη του...

"Ισως, δικνοείται, όταν φθάση πειζ ή σμίλη στην καρδιά του και θελήση νά την θρυμματίση και αυτήν, νοιώση ό καλλιτέχνης πώς αυτό πού άσυλλόγιστα, τυφλός από τόν οίστρο του, συν-τρίβει τόσω ζπονα είναι καρδιά, πού τόν ήγά-πησε και πού τόν άγχαπζ θερμότερα άκόμα...

"Ισως και λυπηθής και σταματήση...

"Ισως πικραθής άληθινά και τό πονέση...

Και ίσως τότε—όνειρο γλυκό!— θελήση νά τό σφίξη επάνω στην καρδιά του και νά ζωογονήση τ' απολίθωμα αυτό και νά τ' άναστή-λώση όχι πειζ ως είδωλο τής Τέχνης του, άλλ' ως άληθινό θεό τής ώμορφης ψυχής του...

Πέτα! αιώνια πέτα. Κι' όταν σταματήσης στο άπώτερο σημείο του φωτολουσμένου δρόμου σου, εκείνος πού θά σου τονίση τόν είλικρινέ-στερο και πειζ ένθουσιώδη ύμνο θαυμασμού, θάνει αυτή ή άμοιρη καρδιά, πού τώρα σύ ά-λύπητα συντρίβεις!

Πέτα, ώ κακιά!

ΛΕΥΚΟΣ ΒΡΑΧΟΣ



Ο ΒΕΕΤΗΟΒΕΝ ΕΝ ΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΩ ΤΕΧΝΗ



ΛΙΓΟΝ μεγάλων καλλι-τεχνών, μουσικών ή ποι-τών, έπιστημόνων ή πο-λιτικών, ή μεγαλοφυία δημιουργηθή τέσον, ό-σον ή του Beethoven.

Κάθε άνθρωπος σκεπτό-πτόμενος αισθάνεται διά τόν συνθέτην των «Έν-νεία Συμφωνιών» άν όχι ένθουσιώδη θαυμασμόν,

τουλάχιστον σεβασμόν, όστις αίρει την άδιαφορίαν και προσεγγίζει συχνάκις προς την φιλοσοφίαν.

Ο Beethoven όσημέραι κατακτά την Γαλλίαν, τούς Παρισίους. Η Opéra-Comique πρό διετίας άνεβίβασε τό Fidelio. Οί μεγάλοι μουσικοί σύλλο-

γοι: Colonne, Lamoureux, τέν αναγράφουν κατ' έ-τος συχνότερα είς τά προγράμματά των. Έταιρείαι δε φίλαρμονικά, ως αί συναυλίες Touche, έπιτρέ-πουν είς τό δημόσιον τής μέσης τάξεως νά προσεγ-γίξη την ύψηλήν ταύτην μουσικήν. Και ή Opéra από τινων έβδομάδων διωργάνωσε παράστασιν ύπέρ τής άνεγέρσεως μνημείου έν Παρισίοις και προς τι-μήν του συνθέτου του Egmont.

*

Εάν ή είκονογραφική τής μορφής του Beethoven αναπαράστασις έπεξετάθη πανταχού, μνημεία έμως γλυπτικής, κυρίως είπείν, όλίγιστα άνυψώθησαν προς τιμήν του εκ Βόννης Διδασκάλου.

Και έν αυτή έτι τη Γερμανία πλην του έπ' έσχάτων άποκαλυφθέντος έργου του κ. N. Aronson,

τὸ μόνον ὅπερ τιμᾷ τὴν μνήμην τοῦ Beethoven μνημεῖον εἶνε τὸ τοῦ Max Klinger.

Αἱ πληθύνει τῶν μικρῶν προτομῶν καὶ ἀγαλματιδίων, αἵτινες πλημμυροῦν τὰς προθήκας τῶν βιβλιοπωλῶν, ἀπὸ τὰ καλὸτεγνα τοῦ Barrère καὶ τὰ κατασκευάσματα τοῦ Maneken-Piss, καὶ τῶν ὁμοίων τὰ περισσότερα προέρχονται ἐκ τῆς πέραν τοῦ Ρήνου γῶρας, εἶνε σχεδὸν ἀνάξιοι προσοχῆς. Ἐκ Γερμανίας διεδόθη τὸ ἐκμαγεῖον, ὅπερ ἀπετύπωσε τὰ χαρακτηριστικά τῆς μορφῆς τοῦ μουσουργοῦ τὴν ἐπομένην τοῦ θανάτου του πρῶταν. Εἶνε διαδεδομένον εἰς ἅπασαν τὴν Γερμανίαν, ἐλάχιστοι δὲ τῶν μουσικῶν, ζωγράφων, φιλολόγων δὲν ἔχουν ἀναρτήσῃ τοῦτο εἰς μίαν γωνίαν τοῦ ἐργαστηρίου των.

Πρέπει νὰ πιστεύσῃ τις, ὅτι οἱ ὀφθαλμοὶ τοῦ κλεισμένοι εἰς τὴν αἰωνιότητα ἀπῆλπισαν τοὺς καλλιτέχνας διὰ νὰ παραστήσουν τὸν ἐμπνευσμένον συνθέτην μὲ τὸ βλέμμα ἐλευθέρον.

Οὐδεμία προτομή ἢ ἐκμαγεῖον, ἐξ ὧν γνωρίζομεν, ἔχει τὰ βλήματα ὑψωμένα, οὐδὲ καὶ τὸ κενὸν βλέμμα τῶν ἀρχαίων.

Ἡ συνηθεστέρα προτομή παρὰ τοῖς πωληταῖς τῶν ὀρειχαλκίων τεχνουργημάτων εἶνε ἡ τοῦ Fix-Masseau. Ἡ ἀτελής αὕτη ἀναπαράστασις τοῦ Beethoven, ἐν ἣ αἰσθάνεται τις ἄοριστόν τινα πλῆξιν καὶ ἐν ἣ μάτην ἀναζητεῖ πλεσιότεραν ζωὴν ὑπὸ τὸν ὀρειχαλκον, ἐνεπνεύσθη ἔκτινος εἰκόνας ἐμπιστευθεῖσῃ αὐτῷ ὑπὸ τοῦ Bourdelle, περὶ ἧς κατωτέρω.

Τὸ ἐκμαγεῖον τοῦ J. Jouant ἐμποιεῖ εὐάρεστον ἐντύπωσιν παρ' ὅλην τὴν νεκρικὴν του ἀκαμφίαν, ἀληθινὴν παρὰ τὴν τολμηρὰν αἰσθητικὴν, ζῶν, σκεπτόμενον καὶ ἁρμονικόν.

Ἀρμύζει ἐν τούτοις νὰ γίνῃ λόγος ἰδιαιτέρως περὶ τοῦ Beethoven τοῦ Bourdelle. Ἀπὸ εἰκονοματίας σχεδὸν ὁ Emile-Antoine Bourdelle, μαθητὴς τοῦ Falguière, εἶνε ὁ γλύπτης τοῦ Beethoven· μία τῶν προτομῶν του εὐρίσκεται ἐν τῷ Μουσείῳ τοῦ Λουξεμβούργου καὶ ἄλλαι ἴσως εἰς διαφόρους εὐρωπαϊκὰς συλλογὰς. Ἀλλ' αὐταὶ δὲν εἶνε, διαδοχαιῶς ὁ γλύπτης, ἢ σπουδαὶ διὰ τὸ τελευταῖον μνημεῖον.

— Ἐσκέσθην, ὅτι ἐν ἧτο δυνατόν διὰ τοῦ λίθου ἢ τοῦ ὀρειχαλκου εὐθὺς ἀμέσως ν' ἀποδώσῃ τις ὅλην τὴν βαθύτητα, ὅλον τὸ φῶς τοιαύτης μεγαλοφυίας. Καὶ ἀφ' ἧς ἐποχῆς ἀποτυπώω εἰς τὸν γύψον τὴν δύσκολον ταύτην μορφήν, ἠναγκάσθην νὰ διέλθω ὅλας τὰς διαβαθμίσεις τῆς ἀνθρωπίνης ἐκφράσεως».

«Οἱ πρὸ εἰκονοματίας ἐν σχεδίοις Beethoven ἐμπνέουν μίαν αἰσθηματικὴν κάπως συγκινοῦσαν, ρωμαντικὴν ἢ ἐλαφρῶς περιπαθεῖς ἢ λίαν ζωηροί. Αὐτοὶ ὑποτρέφουν. — Οἱ ἄλλοι, οἱ νεώτεροι, εἶνε τραγεῖς, συγκεντρωτικοί.

«Ὅ,τι ἔκαμα δὲν εἶνε ἀκόμη ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον θέλω: νὰ φθᾶς εἰς τὴν πλήρη γαλήνην. Ἡ προτομή, ἐφ' ἧς ἐργάζομαι, προσεγγίζει αὐτὸ τὸ ὁποῖον κάμνω εἶνε ἤδη ἢ περισυλλογή.

«Ὅταν θὰ πλησιάσω νὰ τὴν ἀποπερατώσω, θὰ ἀρχίσω μνημεῖον τοῦ Beethoven ὀρθίου ἐπὶ τῆς κορυφῆς μὲ τὰς πυγμὰς στηριζόμενας ἐπὶ βράχου, γυνου, μὲ τὴν κεφαλὴν τελείως ἐλευθεράν, τελείως ἰδανικὴν».

Πολὺ διάφορος ἀντίληψις ἐνέπνευσε τὸν Naoum Aronson, Ρῶσσον γλύπτην, γλύψαντα τὸ ἐν Βόννῃ

ὑψούμενον μνημεῖον, ἐν τῷ κήπῳ τῆς γενεθλίου οἰκίας τοῦ Beethoven.

Ὁ Aronson, ἐν στιγμῇ ἐμπνεύσεως, ὑψωσεν ἕνα Beethoven πυρέσσοντα, φλεγόμενον, σκεπτικόν, ὅλον ὡσεὶ ἀκροώμενον, ἀγαμέμοντα τὰς ιδέας, τὰς ὁποίας αἰσθάνεται τις νὰ γονιμοποιῶνται ὑπὸ τὴν κεφαλὴν ἐκείνην, ἥτις ὀλιγώτερον ἴσως θεατρικὴ, ὑπενθυμίζει τὴν ὑπὸ τοῦ Rodin κεφαλὴν τοῦ Balzac. — «Ἰδοὺ. Ἰδοὺ ὁ Beethoven μας!» ἀνέκραξαν οἱ ἐνθουσιῶδεις ἐκεῖνοι, οἵτινες κατόκησαν παρὰ τὴν ἱερὰν οἰκίαν, ὅταν εἶδαν τὸν γύψον παλλόμενον ὑπὸ τοὺς δακτύλους τοῦ καλλιτέχνου. Καὶ ἀπεφάσισαν νὰ χύσουν εἰς ὀρειχαλκον τὸ ζωντανὸν ἐκεῖ ο μνημεῖον.

Ὁ Aronson ἐπὶ τριετίαν διέτρεξε τὴν Ὀλλανδίαν, (ἐξ ἧς κατήγετο ὁ Beethoven), διὰ νὰ ἀνεύρῃ ὁμοίους τύπους. Γνωρίζει ὀλόκληρον τὴν γενεὰν ταύτην, ὡς καὶ ὅλα τὰ χαρακτηριστικά τοῦ προσώπου τοῦ θεοῦ του. Καὶ ἡ ἀναπαράστασις αὕτη τῆς ἀνθρώπου τῆς μορφῆς, ἡ ἀποδοθεῖσα εἰς τὸν Beethoven, εἶνε ἐκ τῶν τελειωτέρων, αἱ ὁποῖαι ὑπῆρξαν.

Ἰδοὺ τί λέγει ὁ καλλιτέχνης:

«Ὁ Beethoven εἶνε μία ὑπαρξὶς τελεία. Εἶνε ὁ ἄνθρωπος γενόμενος θεός, ἀλλὰ κυρίως αὐτὸς ὁ θεὸς ἐνανθρωπισθεὶς. Ἡ ψυχὴ τοῦ ἀπεικονίζεται ὀλόκληρος ἐπὶ τῆς μορφῆς τοῦ καὶ ὁ μορφή τοῦ εἶνε ὀλόκληρος ἡ μεγαλοφυΐα του.

«Δεινὸς μεταφυσικὸς τῆς μουσικῆς καὶ ὡς τοιοῦτος διασώζων εἰς τὰ χαρακτηριστικά του μίαν συγκίνησιν εἰλικρινή, ἀλλὰ συγκρατουμένην ἐντὸς τῶν ἀληθῶν ὁρίων τῆς σκέψεώς του, κατῳρίσας νὰ περικλείσῃ τὸν κόσμον ἐντὸς τοῦ ὀρίζοντος τοῦ μαθηματικοῦ τοῦ βλέμματος.

«Ὁ θρίαμβος τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ ἦτο ὅτι ἡδυνήθη νὰ περιλάβῃ ἐν τῇ ἀνθρωπίνῃ διανοίᾳ του τὸ Σύμπαν καὶ νὰ τὸ ἐκφράσῃ διὰ τὴν ἀνθρωπίνην καρδίαν. Ὅλον τὸ ἔργον του πηγάζει ἐκ τῆς αὐτῆς πλάνης ἐντὸς τῆς τεμαχίας τοῦ συγκινοῦντος περισσότερον τὴν ψυχὴν παρὰ τὸ πνεῦμα, ὅπερ ἀπαρμιλλῶς θέλγεται ἐκ τῆς γλαφυρότητος τοῦ τεχνικοῦ μέρους.

«Ἐπενόησα πράγματι ἕνα Beethoven, οὕτως ἡ μορφή εἶνε περισσότερον ἀπαθής· ἀλλὰ δὲν δυσαρρεστῇ. Ἦτο πολὺ ἰσχυρὸς, πολὺ μέγας, ὥστε νὰ ἀποβῇ δυσάρεστος.

«Ἐκείνη τῶν χειλέων τοῦ ἡ πτυχὴ τῆς πικρίας, ἡ παρατηρουμένη ἐφ' ὅλων τῶν ἀπεικονίσεων τοῦ Beethoven, ἀντεγράφῃ ἐπακριβῶς ἀπὸ τοῦ νεκρικοῦ ἐκμαγεῖου. Ἄρα, κατ' ἐμέ, ἡ πτυχὴ αὕτη δὲν ὀφείλεται ἢ εἰς μετασχηματισμὸν τῶν μυῶν μετὰ τὸν θάνατον. Τὴν ἀφῆρσα. Καὶ πρὸς μεγάλην μου εὐτυχίαν, μακρὰν τοῦ ν' ἀπλοποιηθῇ, ἡ μορφή τοῦ Beethoven μοι παρουσιάσθη ὥραιότερα, διότι ἡκτινωδὲς ἦδη τὴν καλωσύνην.» Ὁδῶς ὁμιλεῖ περὶ τοῦ Μπετχοβένου μνημεῖου τοῦ ὁ Naoum Aronson.

Ἀλλὰ πλεσιότερον παντὸς ἄλλου ἐκπλήσσει ἡ ἐν τῷ ἔργῳ τοῦ José de Charmoy ἀντίθεσις. Ὁ λεπτοφυὴς αὐτός, ὁ ἀδύνατος νέος ἀνὴρ εἶνε δυνατόν νὰ ἦν ὁ δημιουργὸς τῶν δυνατῶν γλυφῶν:

Καὶ δὲν ἐσκέφθη νὰ ἀνεύρῃ ἐν σύμβολον τῆς δυνάμεως τοῦ πνεύματος, τελείως κύριος τῆς ὕλης; Ὁ José de Charmoy, ὅστις θὰ τύχῃ τῆς τιμῆς νὰ ἴδῃ τὸ ὑπ' αὐτοῦ γλυφέν μνημεῖον τοῦ Beethoven

ἀποκαλυπτόμενον ἐν Παρίσις, εἶνε ὁ νεώτερος τῶν ἐπιφανεστέρων τῆς Γαλλίας γλυπτῶν.

Ἐγεννήθη ἐν τῇ νήσῳ Μαυρικίου τῷ 1879. Εἶνε ὁ γλύπτης τοῦ μνημείου τοῦ Baudelaire καὶ τῆς προτομῆς τοῦ Sainte-Beuve ἐν τῷ νεκροταφείῳ Montparnasse καὶ τοῦ Zola ἐν Medan, τοῦ ποιητοῦ Vigny, ἐτοίμην σχεδὸν διὰ τὰ στηθῆ ἐπὶ τοῦ στυλοβάτου καὶ τοῦ Leconte de Lisle.

Ὁ José de Charmoy παρέστησε τὸν Beethoven ἐξηπλωμένον, περιτετυλιγμένον ἐντὸς μανδύου, τὴν κεφαλὴν ὑποβασταζομένην ὑπὸ τοῦ κυρτοῦ βραχίονος καὶ φερόμενον ὑπὸ τέσσάρων συμβολικῶν ἀγγέλων.

Δὲν ὑπάρχει ἴσως ἄλλη μορφή γεγλυμμένη ἢ ἐξωγραφισμένη, ἥτις περιέκλεισε ποτὲ τοιαύτην ἐκφρασὴν ἐρημώσεως, ἀπομονώσεως—ἀμα δὲ καὶ δυναμείας καὶ πόνου ἐκ τῆς ἀνεκράστου ἐναντίον τῆς ἡθικῆς ὁδῆς πάλης, τῆς ἰσχυρᾶς καὶ μυστικῆς διαμάχης μετὰ τοῦ πόνου καὶ ἀμυδρότητας, τὴν ὁποίαν ἀποδίδει ἡ τραχὺς μορφή, ἡ σχεδὸν στιγμὴ τοῦ ἔργου τοῦ Charmoy.

Καὶ ἀνεύρισκται τὶς παράδειγμα, ὅπερ ἐμποιεῖ ἐντύπωσιν, τῆς διαφορᾶς τῆς ἀνθρωπίνης μεγαλοφυΐας, ἐὰν συγκρίνῃ τοὺς μυστικοπαθεῖς Beethoven τοῦ Bourdelle καὶ τοῦ J. Jouant πρὸς τὸν καθαρῶς ἀνθρώπινον τοῦ Aronson καὶ πρὸς τὴν ἐκ γρανίτου ταύτην μορφήν, ἥτις ὑπενθυμίζει τὰς Σφίγγας καὶ τὰς τραχεῖας αἰγυπτιακὰ θεότητας, τὰς ἥμισυ εὐπροσδέκτους.

—«Ζητεῖτε τὰ αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα ἠθέλησα νὰ ἐκφράσω· ἐρωτᾷ ὁ Charmoy. Εἶνε ὁ ἐκούσιος ἀπὸ τῶν ἀνθρώπων χωρισμός μετὰ τῆς ἡθικῆς πικρίας.» Ἄλλ' ὁ Charmoy ὑπερέβη καὶ αὐτὴν τὴν ἐμπνευσίν του.

Οἱ τέσσαρες ἄγγελοι, οἱ εἰς ἐκάστην γωνίαν τοῦ στυλοβάτου ὑψούμενοι, ὑποβάσταζουσιν τὸ μνημεῖον. Γιγάντιοι Καρυάτιδες, λελαξευμένοι, ὑπενθυμίζουν πλειότερον παντὸς ἄλλου τὴν μορφήν τοῦ ἐξεικονιζομένου θεοῦ. Τὸ παράστημά των, τὸ ἄλγος των, αἱ πτυχαὶ τοῦ ὡράσματος, αἱ γιγάντιοι πτέρυγες, ὅλα ταῦτα ἀνήκουν εἰς τὴν τέχνην τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως, μετὰ τὴν διαφορὰν ὅτι δὲν ἀπότηνουν τελείως τὸ ἀσκητικὸν Ἰδεῶδες τοῦ Μεσαίωνος.

Ὁ Georges-Michel δὲν διστάζει νὰ χαρακτηρίσῃ τὸ ἔργον τοῦ Charmoy ὡς μὴ ὁμοιογενές, προσθέτων ὅτι ἡ ἐκουσία δυσαναλογία, ἡ ἐπιζητηθεῖσα ἴσως, τοῦ πλάτους τῆς ράχεως, τῶν μυῶνων τοῦ

τραχήλου ὡς καὶ τὸ σκεπτικὸν τῶν προσώπων τῶν ἀγγέλων ἀνήκουσιν εἰς τὴν νεωτάτην γερμανικὴν σχολήν.

Ἡ πρώτη μορφή συμβολίζει τὴν Ἡρωϊκὴν Συμφωνίαν, ἣν ὁ Beethoven ἀφιέρωσεν εἰς τὸν Βονοπάρτην καὶ ἀπὸ τῆς ὁποίας ἀφῆρεσε τὴν ἀφιέρωσιν μετὰ τὴν μάχην τοῦ 1806. Εἶνε μεγαλοπρεπὴς καὶ σοβαρὰ, ὅσον ἡ δευτέρα μελαγχολικὴ, μεγαλοφυΐα συμβολίζουσα τὴν Συμφωνίαν εἰς ut dièze mineur, γνωστὴν, ἀγνωστον διατί, ὑπὸ τὸν τίτλον «Clair de Lune».

Αἱ λοιπαὶ δύο μορφαὶ παριστῶσιν, ἡ μία τὴν Πέμπτην Συμφωνίαν· στήθος πλατὺ, παλλόμενον, οἱ ὀφθαλμοὶ μεγάλοι καὶ βλοσυροί· ἡ δὲ τελευταία τὴν «Λειτουργίαν εἰς re»· ἥρμος, ἀπαλή.

«Ἡ γλυπτικὴ, λέγει ὁ José de Charmoy, δὲν εἶνε ἡ μία τελειοποίησις τῆς ἀρχιτεκτονικῆς· τοῦτο εἶνε Γαλλικὴ ἐρμηνεία καὶ ορονῶ ὅτι πρέπει νὰ ἦναί τις ἀρχιτέκτων πρὸ τοῦ νὰ γίνῃ γλύπτης.

«Ἡθέλησα κυρίως ἐν τῷ ἔργῳ μου νὰ συνθέσω τὰς ἰσχυρὰς ἐντυπώσεις τοῦ Beethoven καὶ τοιοῦτον μᾶλλον συναίσθημα ἢ τοιοῦτον ἔργον δύναται νὰ συμβολίσῃ πᾶσαν μεγαλοφυΐαν. Ἀλλ' ἐπειδὴ αἱ ἐντυπώσεις του, τὰ συναίσθηματά του περιεκλείσθησαν ἐλθὼν εἰς τὰ τέσσαρα ἔργα του· «Ἡρωϊκὴ Συμφωνία», «Sonate εἰς do dièze mineur», «Πέμπτη Συμφωνία», καὶ «Λειτουργία εἰς re» δὲν ὄντω διὰ τῶν ὀνομάτων των νὰ ὀνομάσω καὶ τὰς ἐκφάνσεις τῆς μεγαλοφυΐας του».

Καὶ ἕτερον μνημεῖον ἀναγεροθήσεται ἐφέτος ἐν Παρίσις εἰς τιμὴν τοῦ Beethoven. Δραῖμα εἰς τρεῖς πράξεις, ἔμμετρον τοῦ κ. René Fauchois, συγγραφέως τοῦ «Λουδοβίκου XVII», τῆς «Ἐξέδου» τῆς «Πηνελόπης» καὶ τὸ ὁποῖον ὁ Antoine ἀναβιβάζει εἰς τὸ Ὄδειον.

Ὁ κ. de Max θὰ ὑποδυθῇ τὸν Beethoven. Ἀς πιστεύσωμεν ὅτι καὶ τὸ μνημεῖον τοῦτο θὰ ᾔναι ἐπίσης μακρᾶς διαρκείας ὅσον καὶ τὸ ἐκ γρανίτου τοιοῦτον.

Πλὴν τούτων, ἡ «Πινακοθήκη» ἐδημοσίευσεν ἤδη ἐν τῷ Γ' τόμῳ αὐτῆς ἐν μνημεῖον τοῦ Βετόβειν (σελ. 62) καὶ μίαν κεφαλὴν τοῦ διασήμεου μουσουργοῦ, ἐν ᾗ εἰκονίζεται ἡ Μοῦσα προσπαθοῦσα νὰ διανοίξῃ τὰ κλειστά χεῖλη του (σελ. 158).

