

Biblioteka Uniwersytecka
we Wrocławiu

BUN

1520893

II

WD

omaszewski

GRUPIN
i
GEORGE SAND



MIŁOŚĆ
NIE OD PIERWSZEGO
SPOJRZENIA



Mieczysław Tomaszewski



Wydawnictwo Literackie

Jestem blisko tego, co najpiękniejsze

FRYDERYK CHOPIN

*Mijają już trzy miesiące nie zakłóconego
niczym upojenia*

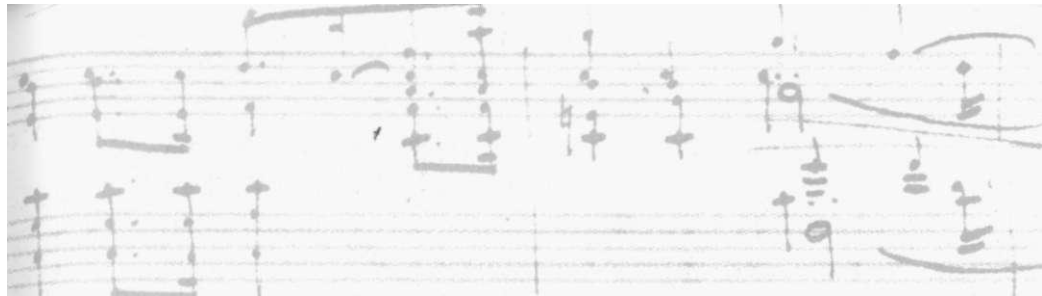
GEORGE SAND

*Bogu dzięki, to nie ja go zabiję i mogę
wreszcie rozpocząć nowe życie*

GEORGE SAND

Będę czekał — zawsze ten sam

FRYDERYK CHOPIN



ZDOBYWANIE TWIERDZY

Ze strony Chopina nie była to miłość od pierwszego spojrzenia.

„Poznałem wielką znakomitość, panią Sand — zwierzał się jesienią roku 1836 w liście do rodziców — ale twarz jej niesympatyczna, nie podobała mi się. Jest w niej coś odpychającego”.

Poznał ją, co wydaje się pewne, na wieczorze u hrabiny Marii d'Agoult. Ówczesna przyjaciółka Franciszka Liszta mieszkała z nim przy rue Laffitte pod numerem 23, w Hôtel de France, prowadząc bujne życie towarzyskie. Właśnie wrócono z małej wycieczki w Alpy, odbytej wspólnie z George Sand i jej dziećmi: ósmioletnią wówczas Solange i trzynastoletnim Maurycym. Pani Sand zainstalowała się w tym samym domu, piętro wyżej. Odtąd przez jakiś czas, zanim nie rozdzieliła ich zacięta *bataille des dames*, zaczęły obie błyszczeć w salonie, który stał się instytucją.

Szczególny jego charakter wynikał z ograniczenia spotykających się w nim osób wyłącznie do ludzi w jakiś sposób związanych ze sztuką. George Sand wspominała po latach: „Pani d'Agoult przyjmowała wielu literatów, artystów oraz wykształconych ludzi spośród arystokra-

cji. To u niej właśnie poznałam Eugeniusza Sue, barona d'Ecksteina, Chopina, Mickiewicza, Nourrita, Wiktora Schoelchera. Jej przyjaciele stali się również moimi przyjaciółmi. Znała ona także pana Lamennais, Piotra Leroux, Henryka Heinego i innych. Salon pani d'Agoult, zaimprovizowany w tym zajeździe, był więc miejscem zebrania elity, którym przewodniczyła z wykwintnym wdziękiem, znajdując się zawsze na poziomie wszystkich wybitnych osobistości dzięki swej rozległej inteligencji i różnorodności uzdolnień, poważnych i poetyckich zarazem".

Z perspektywy swych lat późnych pani Sand skłonna była — chyba zgodnie ze swą naturą — pamiętać innym jedynie to, co dobre. Minie jeszcze parę lat — i obie damy niemal skakać będą sobie do oczu. I to ze względu na swoich towarzyszy: Chopina i Liszta.

Relację ze spotkań u hrabiny d'Agoult i Liszta kończy George Sand zdaniem znaczącym. Tyczy ono okoliczności brzemiennej w skutki: „W jej salonie słuchało się cudownej muzyki...” Niezwyczajna wrażliwość na piękno i ekspresję muzyki miała na wiele lat zadecydować o jej losie.

Zrazu rzecz nie zapowiadała się nazbyt obiecująco. Ferdynand Hiller, bliski przyjaciel i Chopina, i Liszta, wspominał w roku 1849 moment, o którym mowa: „Pewnego wieczoru — pisał, zwracając się do tego ostatniego — zgromadziłeś w swym salonie całą arystokrację francuskiego świata literackiego — oczywiście nie mogło zabraknąć i George Sand. Gdyśmy wracali do domu, Chopin powiedział do mnie: «Co za antypatyczna kobieta — ta Sand! Czy to naprawdę kobieta? Jestem skłonny w to wątpić»”...

Niłowiono o niej : „*Noire comme une taupe, maigre comme un clou*” — „Czarna jak kret i chuda jak gwóźdź”.

Taka była w oczach ludzi złośliwych. Ale przede wszystkim widziano w niej osobę ekstrawagancką. Na pierwszy rzut oka istotnie jedynie osobę, bo — ani kobietę, ani mężczyznę. Od razu skupiała na sobie uwagę męskim strojem i cygarem w ustach. Całości wizerunku dopełniał męski pseudonim literacki i, znany powszechnie, arcymęski styl życia. Tak też, co może nieco dziwne, odczytała ją w swym pierwszym widzeniu Balzac. Zdając sprawę pani Hańskiej ze swych odczuć i wniosków, pisał: „George jest mężczyzną, i to tym bardziej, że chce tego świadomie, że wypadła z roli kobiety i nie jest kobietą. Kobieta przyciąga, a ona odpycha...”

Znowu to samo wrażenie! A przecież Julian Ursyn Niemcewicz, co najmniej o jedno pokolenie starszy, rozpoznał rzecz od razu, nie dając się zwieść pozorom. Spotkał panią Sand nieco później niż Balzac, na wieczorze u hrabiego Wojciecha Grzymały, już w momencie, gdy między nią a Chopinem Rubikon został przekroczony. Ujrzał zarazem jej piękno i jej osobliwość. Wieczorem, 27 lipca 1838, paroma pociągnięciami pióra skreślił w swym dzienniku jej portrecik, godny ręki Balzaca:

„Jest to osoba mała, kształtna, piękna, duże czarne oczy, niewiele mówiąca, lecz zawsze dobrze. Talent u niej pisania rzadki, znajomy wszystkim; życie wolne, niestety. Raczy jednak wierzyć w Boga, nieśmiertelność duszy i przyszłe lepsze życie”. I dalej: „Dla młodych powabna wcale. Oryginalna we wszystkim, nawet w ubiorze; przyszła w arabskim burnusie, tj. w płaszczu kamolotowym białym, z kap-

turkiem, w podobnychże szarawarach; na głowie czarne włosy, prosto zaczesane... Z wszystkimi pełna poufałości i pieszczot: słowem, osobliwe stworzenie".

Czarne włosy i czarne oczy... Dojrzał je zatem i podkreślił. Trzeba od razu powiedzieć, iż oczy te, w sposób trudny, jeśli nie wprost niemożliwy do odparcia, fascynowały niejednego. Tak właśnie działają i dziś, poprzez portrety pochodzące zresztą z czasu, o którym mowa. Szczególnie poprzez portret namalowany w roku 1836, a później parokrotnie kopiowany, przez Augusta Charpentier. Amanityna Lucylla Aurora Dupin, baronowa Dudevant, używająca pseudonimu George Sand, patrzy na nas szeroko rozwartymi ciemnymi oczami, ze spokojną a zniewalającą, może nawet hipnotyzującą pewnością siebie. Kwiatami w ciemnych włosach akcentuje pełnię swej niewątpliwej i intensywnej kobiecości. Patrzy na nas ze ściany w wielkim salonie dworzyszczka w Nohant, a także z jednej ze ścian paryskiego Musée de l'Art Romantique. Charpentier malował portret z zafascynowaniem, które się czuje. Wyznał: „Jest to najbardziej zachwycająca głowa, jaką można zobaczyć i ciągle jestem pod jej wrażeniem". Niewiele później, w rok czy dwa, sportretował pisarkę ponownie. Tym razem bez kwiatów we włosach, za to z atrybutami stylu hiszpańskiego: z wachlarzem i ozdobnymi mitynkami na rękach. Taka George Sand czeka na nas w *chartreuse* na Majorce, w celi klasztoru kartuzów w Valldemozie. Czarne oczy zdają się mówić z rozbrajającą — dla niektórych z bezczelną — szczerością: „Taką mnie Bóg stworzył. Inną nie będę".

Znajdowała się w momencie intermedialnym. W roku 1835 zerwała ostatecznie z Alfredem de Musset, by uwikłać się w bardziej niebezpieczny romans z Michelem de Bourges. Swoją trzy lata trwającą przygodę nazwie niebawem „nieustępliwą, destrukcyjną namiętnością”, z której została „ostatecznie uleczona”, jak to sama określiła, „za sprawą nowej afektacji”. Ta, z której się uwolniła, musiała sięgnąć ekstremów, jeśli tej dumnej wojownicze o wyzwolenie kobiet spod dominacji mężczyzn podyktowała — w jednym z ostatnich listów do przedmiotu swej namiętności — słowa, zresztą bezskuteczne: „Miałbyś we mnie oddanego Murzyna, pielęgnującego twoje biedne ciało, wiernego psa, szczęśliwego, że może ci służyć i być oddany...” Owych „nowych afektacji” w latach, o których mowa, było — jak podpowiadają biografowie — trzy albo i cztery. Charles Didier, poeta raczej mierny, sam „chory z miłości”, nie okazał się tym, na którego czekała. *Liaison* z Pierre-François Bocage'em, aktorem gorąco oklaskiwanym na paryskich scenach, miała charakter flirtu nie angażującego głębszych emocji. Cichą przystanią i nagrodą pocieszenia miał stać się dopiero Félicien Mallefille, przeciętny żurnalista, którego George Sand wybrała, swoim zwyczajem, najpierw na nauczyciela syna, następnie zaś na kochanka. Były to czasy dziwne, przezrocyste: Paryż widział wszystko, wiedział o wszystkim. Balzac skomentował nową sytuację słowami: „Kocha teraz mężczyznę, który do niej nie dorasta”.

Był moment, chodzi o wiosnę roku 1837, kiedy George Sand stanęła na rozdrożu, nie wiedząc, w którą stronę zwrócić swe działania. W grę wchodziło dwu równych sobie pretendentów, co najmniej „dorastających” do roli,

którą miałyby ochotę jednemu z nich powierzyć: Chopin i Liszt. Liszt, którego znała i podziwiała już od roku 1834, trwał wprawdzie w związku z Marią d'Agoult, a Chopin swe uczucia i poważne zamiary kierował najwyraźniej w stronę Marii Wodzińskiej, lecz nie stanowiło to w jej oczach przeszkody nie do pokonania. Przekonania autorki *Lelii* w tej materii określił Liszt w swej książce o Chopinie; przyznać trzeba, iż zrobił to w sposób dość bezceremonialny: „Twierdziła — pisał *expressis verbis* — że miłość daje się jak szklankę wody temu, kto o nią prosi”. Przez jakiś czas pozostawała pod wielkim wrażeniem jego sztuki, a ich „namiętna przyjaźń” iskrzyła pod wysokim napięciem. „Gdy Franz gra na fortepianie — zanotowała w swym *Journal intime* pod datą 3 czerwca 1837 — doznaję ulgi... Wszystkie moje instynkty rozpalają się. Muzyka wprawia w drganie, zwłaszcza tę szlachetniejszą stronę mojej natury”. Nieco więcej do myślenia daje inny ślad jakiejś niebezpiecznej sytuacji, zapis uczyniony przez Marię d'Agoult w jej późnych wspomnieniach: „Poznałam, jak dziecinną z mojej strony rzeczą było mniemać, że tylko ona mogłaby uczynić życie Franza pełniejszym”. Więc aż to wchodziło w grę? Pisała dalej: „Jak dziecinną rzeczą było sądzić, że byłam niefortunną przeszkodą między dwoma istotami przeznaczonymi sobie, stworzonymi na to, by się stopić ze sobą i wzajemnie uzupełniać”. Wprawdzie i hrabinie d'Agoult nie brakło inwencji, miała przecież stać się niebawem uznaną pisarką, ale zapisane przez nią zwroty brzmią raczej jak zdania wyjęte z ust pani Sand, jak cytaty pochodzący spod jej pióra.

Wydaje się, że George Sand przez jakiś czas gra na obie strony. Tydzień spędzony przez Liszta w marcu roku 1837

w Nohant nie dai'rezultatow, których można było oczekiwać. Zdobywanie Chopina okazało się jeszcze trudniejsze. „Pojadę może na parę dni do George Sand” — w maju roku 1837 informował kompozytor Antoniego Wodzińskiego, brata Marii, by się z nim w Paryżu nie rozminąć. Ale do Nohant nie pojechał.

Chopin nie należał do ludzi niewrażliwych na płęć odmienną. Można powiedzieć, iż było wprost odwrotnie. Świadectwa cisną się pod rękę. Georges Mathias, późny uczeń, wspominając mistrza z najwyższym podziwem i szacunkiem, nie potrafił powstrzymać pióra od stwierdzenia: „Wobec kobiet Chopin przechodził samego siebie... Nie chcę go obgadywać, ale mówiąc prawdę, szalała za nimi”. Emilia Borzęcka, jedna z ponad stu panien i dam, które miały szczęście, choć przez chwilę, uczyć się u niego, innymi słowami wyraziła to samo: „Był nadzwyczaj kochliwym z natury i prawie co wieczór pozostawał pod wrażeniem i urokiem jakichś pięknych oczu...” Solange Clésinger, córka George Sand, w swym późnym wspomnieniu streściła rzecz w zdaniu: „Był jak jego muzyka — czuły i namiętny”. W opinię pani Sand, wyrażoną również po latach, trudno wierzyć *à la lettre*, ale nieco uwierzyć trzeba. Wspominała Chopina z romansjerskim, jak to on określał, widzeniem rzeczywistości, mieszając *Dichtung* i *Wahrheit*: „Dusza jego — czytamy w *Histoire de ma vie (Dziejach mojego życia)* — wrażliwa na każdą piękność, wdzięk czy uśmiech, oddawała się [uczuciom] niesłychanie łatwo i spontanicznie... Mógł w czasie jednego balu pokochać namiętnie trzy kobiety, a potem odchodził nie myśląc o żadnej z nich i po-

zostawiając każdą w przekonaniu, że to ona wyłącznie go oczarowała".

Skąd więc owa nieczułość na uroki i awanse, których tak często doświadczał? Osaczały Chopina z paru stron, pośrednio i bezpośrednio. Pani Sand miała bowiem prawo sądzić, iż początkowe, nieprzychylnie dla niej wrażenia ustąpiły miejsca odczuciom bardziej złożonym: jakiejś dynamicznej jedności przyciągania i odpychania. Przecież już wkrótce po pierwszym zetknięciu bywała przez Chopina zapraszana do niego na muzyczne wieczory przy Chaussé d'Antin. Spotykano się ponadto w rozmaitych innych miejscach i w różnych konfiguracjach osobowych. Powtarzał się tylko — wśród tej różnaitości — jeden układ, zmierzający do struktury idealnej, do kwartetu: dotychczasowe trio, tworzone przez panią Sand, hrabinę d'Agoult i Franciszka Liszta — zaczął dopełniać Chopin, w każdym razie w sferze życzeń i wyobrażeń.

28 marca 1837 George Sand prosiła Liszta: „Przyjedź jak najprędzej... Maria powiedziała mi, że można oczekiwać Chopina; proszę mu powiedzieć, że go proszę i błagam, by ci towarzyszył, że Maria nie może żyć bez niego, a ja go uwielbiam". 3 kwietnia, tym razem do Marii d'Agoult: „Powiedz Chopinowi, że otaczam go czią bałwochwalczą". Prośba o nakłonienie Chopina do przyjazdu do Nohant powtarza się w listach z 6 i 26 kwietnia. Trudno przy tym uznać za czysto przypadkową próbę zbliżenia się pisarki do polskich przyjaciół kompozytora. „Powiedz Mickiewiczowi — George zwracała się ponownie do Marii — że moje pióro i mój dom są na jego usługi, Gr[zymale], że go uwielbiam, Chopinowi, że go ubóstwiam".

Dlaczego awanse i gołym okiem widoczne zabiegi nie odnosiły oczekiwanego skutku? Można przypuszczać, że przede wszystkim dlatego, iż gorący temperament i czuła wrażliwość zmysłów stanowiły tylko jedną stronę Chopina natury i osobowości. Drugą — wysoka umiejętność, a może nawet sztuka nadawania emocjom formy i poddawania pragnień idealizującej sublimacji. Chopin z pewnością nie należał do ludzi „łatwych” i „przepstutych”. Jego postawa wobec świata i życia stała się przedmiotem podziwu ze strony Liszta, jako autora wewnętrznego portretu przyjaciela wczesnych lat paryskich, zawartego w jego — zarazem i nieocenionej, i kontrowersyjnej — książce o Chopinie. Liszt ujrzał wprost przepaść między światem zasad i wyobrażeń, wyniesionych przez przyjaciela z domu, a tym, z jakim przyszło mu się zetknąć i zderzyć w kręgu paryskiej cyganerii. „Żaden z paryżan — pisał z romantyczną emfazą — nie był w stanie zrozumieć tego połączenia najszczytniejszych porywów geniusza z czystością jego pragnień”.

Istniał też drugi powód, dla którego Chopin wydawał się nieczuły, oporny na hipnotyzujące działania. Powód konkretny i bezpośredni. Poznanie George Sand nastąpiło w sześć tygodni po jego zaręczeniu się z Marią Wodzińską. Były to zaręczyny potajemne, a perspektywa małżeństwa uwarunkowana: czas próby. Jednak od chwili, gdy ze strony siedemnastoletniej Marii i jej matki usłyszał w Dreźnie, 9 września roku 1836, słowo aprobaty dla swych zamierzeń, zaczął żyć nadzieją i wyobrazeniami stojącymi na antypodach tych wyobrażeń i perspektyw, jakie mogły się wiązać z osobą ekscentrycznej uwodzicielki z Nohant.

Lektura listów, które biegły od Paryża do Służewa na Kujawach i z powrotem, pozwala odczuć ich czysty ton i wczesnoromantyczną aurę. „Są dnie, których rady nie wiem — zwierzał się Chopin w liście z kwietnia roku 1837. — Dziś wolałbym być w Służewie, jak pisać do Służewa. Więcej bym powiedział, niżeli bym napisał”. W parę tygodni później pytał: „A w Służewie, czy piękne lato? Czy dużo cienia? Czy można usiąść pod drzewami i malować?” — Maria z talentem i upodobaniem operowała akwarelą, czego był świadkiem rok wcześniej, podczas miesiąca spędzonego z nią, jej matką i siostrą w Marienbadzie. — „Już mi trudno w Paryżu usiedzieć...”

Nie mogąc się doczekać wiadomości o możliwości kolejnego i rozstrzygającego widzenia się w Dreźnie czy Marienbadzie, w lipcu roku 1837 wyrwał się z Paryża do Londynu, by stamtąd wybiec na spotkanie. Na zdecydowaną wiadomość czekał jednak nadaremno. Korespondencja rwała się i wygasała z tamtej strony w okrągłych zdaniach, które straciły swą dawną żywość i czułość. Można przypuszczać, że do Wodzińskich dotarły jakieś wieści niezbyt dla kandydata na męża córki przychylne i pogłębiły istniejące wcześniej wątpliwości dyktowane kruchym stanem jego zdrowia.

„Ostatni list Pani doszedł mnie w Londynie — Chopin odezwał się w sierpniu roku 1837, już z Paryża. — Myślałem, że stamtąd przez Holandię pojedę do Niemiec... Wróciłem do domu, pora się późni i dla mnie zapewne się spóźni zupełnie, w moim pokoju”. Sen się prześnił.

Tego samego lata, gdy Chopinowi rozwiało się marzenie o własnym domu, George Sand nie umiała, kolejny raz, dać sobie rady ze sobą. „Będzie Pan uprzejmy przybyć

do mnie dziś wieczór ze swoim lancetem. Bardzo cierpię i mam potrzebę puszczenia krwi". List został zaadresowany do Gustawa Papeta, doktora mieszkającego w zamku Ars, odległym zaledwie o milę od Nohant. Można mieć nadzieję, że lekarz, a zarazem powiernik pani Sand, wypełnił swe zadanie.

Komentarz do tego faktu został wypowiedziany, poza plecami George, przez jej serdeczną, zdawałoby się, przyjaciółkę, Marię d'Agoult, do ich przyjaciółki wspólnej, Charlotty Marliani: „Zawsze, kiedy George kazała sobie puszczać krew, mówiłam jej: «Na twoim miejscu byłoby już lepiej pokochać się z Chopinem»". Sama doszła do momentu, w którym, jak się wydaje, nieco znudzona swym aktualnym towarzyszem życia, chętnie zamieniłaby rolę z George. Atrament plami: „Nie wychodzę nigdy wieczorem — zwierzała się Chopinowi — w jednym z perfumowanych liścików — i byłabym wdzięczna, gdyby dobra myśl zatrzymała Pana przed numerem 39 rue Godot, w jednej z tych chwil, w których nie liczymy się z czasem". To było u progu roku 1838. Kiedyś, nieco wcześniej, informowała go, iż leży złożona niemocą, lecz gdyby tylko zechciał, uzdrowiłby ją jednym ze swych przepięknych nokturnów.

1 rudno dziwić się obu damom. Na ich fascynację zjawiskiem streszczającym się w słowie „Chopin” złożyły się trzy momenty: jego muzyka, jego gra i jego osobowość. Złożyły się w całość ściśle zespoloną, trudno rozdzielną.

Gdy chodzi o muzykę, Chopin wstąpił właśnie w fazę szczytu. Stał u progu dojrzałości absolutnej. Można ją

nazwać fazą romantyzmu dynamicznego, zapowiedziane-
go burzą i naporem z przełomu lat dwudziestych na trzy-
dzieste. W muzyce obu *Koncertów* i w cyklu dedykowa-
nych Lisztowi *Etiud* opus 10 odsłonił wówczas na moment
własną twarz. Teraz, czyli w latach 1836 do 1838, ukazał
ją w całej pełni. Nastąpiła eksplozja muzyki niezbywalnie
własnej, rozpoznawanej jako niepowtarzalnie „Chopinow-
ska”. Siłę jej oddziaływania na współczesnych można sobie
dziś wyobrazić i zmierzyć, choćby słuchając w skupieniu,
z zamkniętymi oczyma, paru utworów z tych lat, na przy-
kład *Nokturnu Des-dur* z op. 27 w interpretacji Marii Joào
Pires, *Scherza b-moll* op. 31 w wykonaniu Ivo Pogorelića lub
Etiudy cis-moll z op. 25 w konkretyzacji dźwiękowej Mur-
raya Perahii. Stanie się zrozumiałe, że chodzi o muzykę,
której oprócz się było nie sposób.

Tym bardziej, iż jej interpretatorem był sam kompo-
zytor. Schumannna wzruszał już sam widok Chopina przy
fortepianie. Hiller po latach wspominał w zachwycie: „nikt
tak nigdy klawiszy nie dotykał!” Heine tłumaczył: „jego
palce są [bowiem] posłuszne jedynie jego duszy i są oklas-
kiwane przez tych, którzy słuchają go nie tylko uszami,
lecz duszą”. Markiz de Custine dziękował Chopinowi za
to nieodparte poczucie, iż gdy gra, słuchacz nawet wśród
tłumu bywa z nim sam na sam.

A wreszcie — Chopina osobowość. We wszystkich rela-
cjach bezpośrednich świadków — zniewalająca. Franciszek
Liszt ujął rzecz w zdaniu dającym do myślenia: „traktowa-
no go jak księcia”.

Kiedy George Sand uległa pierwszej znaczącej fascy-
nacji muzyką, grą i osobowością Chopina — nie wiado-

mo. Wiele wskazuje jednak na to, iż stało się to już w dwa tygodnie po wzajemnym poznaniu się w salonie hrabiny d'Agoult, przy rue Laffitte. Zaskakująco doskonały znawca życia George Sand, Georges Lubin, wydawca i precyzyjny komentator ośmiu tysięcy jej listów, przypuszcza, iż mogło to mieć miejsce 5 listopada roku 1836 u samego Chopina, a w cztery dni później u wspomnianej już wcześniej madame Marliani. Momentem, który przeszedł do historii, stał się natomiast wieczór 13 grudnia tegoż roku. Został bowiem uwieczniony pamiątkarskim zapisem wraz z dokonaniem aż przez trzech jego współuczestników: markiza Astolpha de Custine, Ferdinanda Denis i Józefa Brzowskiego.

Kartka od Chopina, zwięzła i dowcipna, którą Brzowski, właśnie przybyły z Warszawy, zastał w swoim mieszkaniu, brzmiała: „Dziś mam parę osób u siebie, między innymi: pani Sand, przy tym Liszt gra, Nourrit śpiewa. Jeżeli to może być przyjemnym panu Brzowskiemu, czekam go wieczorem”. Inny z współbiesiadników, Henryk Heine, równie lapidarne zaproszenie otrzymał od George Sand. Pisała: „Drogi Kuzynie — nie był nim, pisarka lubiła fantazjować — jeśli ma Pan wolny wieczór od 9 do północy, znajdziesz nas u Chopina, rue Montblanc No 24 lub 34 — podała dawną nazwę ulicy. — Mamy tam małe spotkanie w bardzo intymnym i dobrze dobranym gronie. Przyłącz do nas, jeśli nas kochasz”.

Grono, które zebrało się tego wieczoru na Chaussee d'Antin nr 38, okazało się ani tak małe, ani tak bardzo dobrane, jeśli wziąć pod uwagę wspólność gustów i prze-

konań. Brzowski zanotował: „Byli tam: markiz Custine, Eugeniusz Sue, Liszt, Schoelcher, Nourrit, Pixis, Berryer, Włodzimierz i Bernard Potoccy, Albert Grzymała, doktor Jan Matuszyński. Pomędzy nimi znajdowały się tylko dwie damy, panie George Sand i hrabina d'Agoult”. Heinego Brzowski w relacji swej pomiął lub nie zauważył, lecz możliwe również, że poeta z jakichś powodów nie mógł skorzystać z zaproszenia i zachęty.

Sumienny sprawozdawca wieczoru relację z jego przebiegu rozpoczął od nakreślenia sylwetek pań. „Obiedwie — zanotował Brzowski — lubo zbliżone sympatią do siebie, jednak uderzały różnicą powierzchowności. Hrabina, blondynka, żywa, zalotna, humorem i lekkim obejściem, ubiorem wykwintnego smaku, była wyrazem typu nadobnej paryżanki wyższego społeczeństwa. George Sand, przeciwnie, brunetka, poważna i zimna, jakby nie Francuzka, rysów twarzy foremnych, spokojnej albo raczej martwej fizjonomii, w której można było tylko rozum, myśl i dumę wyczytać, strój miała fantastyczny, widocznie okazujący chęć odznaczania się”. I nastąpił owego stroju opis szczegółowy: „Białą jej suknię przepasywała szeroka karmazynowa szarfa; biały kaftanik dziwnego kroju miał wyłogi i guziki również karmazynowe. Czarne jej włosy, na wpół głowy rozdzielone, w lokach po obu stronach twarzy spadały, a nad czołem złocistą przepaską objęte były”.

Trudno oprzeć się chęci zestawienia obrazu, który pozostał w pamięci Brzowskiego, z tym, który utrwalił w swym zapisie z pamiętnego wieczoru markiz de Custine. Swoje spojrzenie na ekstrawaganckie w jego oczach zjawisko ujął w słowa w niedawno wydobytych na światło dzienne liście

— z 3 stycznia 1837 — skierowanym do księcia Klemensa von Metternicha. Opis został dramatycznie ustopniowany. Zaczyna się od rzutu oka na strój. De Custine zapamiętał, iż „miała na sobie spódnicę z jedwabiu obramowanego wstążkami, szarfę wiśniową, falującą bluzę z białego jedwabiu, marszczoną wokół szyi, zastępującą gorset, a na wierzchu suknię otwartą w stylu kobiet orientalnych albo — tancerek na linie. Głowa odkryta. Włosy zupełnie gładkie, rozdzielone na szczycie zachwycającej głowy, lecz opadające w lokach na ramiona”. Ciąg dalszy relacji nabiera tempa i ekspresji, stawiając sytuację wprost przed oczyma. Zaczyna się od sceny, która miała charakter teatralnego *entré* : „Weszła żywo — pisał markiz — z sakiewką pełną cygar w rękę i zanim usiadła, wyjęła jedno, by je zapalić od świecy na kominku. Następnie gwałtownie opadła na kozetkę z nogami wysuniętymi ku ogniu. Oto, co dla oczu”. I od razu stawia retoryczne pytanie zwrócone do książęcego adresata: „Czy potrafi pan sobie wyobrazić podobny rodzaj pojawienia się damy w paryskim salonie?”

Ale siły swego wrażenia nie umie ukryć ani też powstrzymać złości: „Przepiękne czoło, bardzo wysokie, bardzo myślące, oczy głęboko czarne, których wyraz pełen siły jest zgodny z czołem. Nos rzymski — ale męski, nie kobiecy, stąd też pewnie usta wydają się diaboliczne i smętne: w nich — wszystkie namiętności, wszystkie cierpienia, wszystkie śmiałości i wszystkie klęski. Mało albo nic — brody. Szczupła kibić, niemal bez ciała; na koniec głowa i szyja syreny. Oto kobieta, która aspiruje do zajęcia w przyszłości miejsca Madame de Staël. A w każdym razie taka, jaką ujrzały moje oczy”.

Finalna faza opisu wrażeń wywołanych przez *femme libre* — tak ją markiz *expressis verbis* nazywa — ma charakter małej scenki dramatycznej. On — dystyngowany arystokrata, ona — prowokująca swego interlokutora każdym słowem i gestem — demokratka. Chopin przedstawia jej markiza. Na to ona: „Dzień dobry Panu — słowa wypowiedziane tonem szorstkim, przy odwróceniu głowy w inną stronę — były odpowiedzią na moje pozdrowienie — skarżył się de Custine. — Na każde zadane przeze mnie pytanie: «tak» lub «nie», krótkie, jak to tylko możliwe. Zniechęcony, odchodzę na drugi koniec pokoju, by porozmawiać z madame d'Agoult. Zaczyna rozbrzmiewać muzyka”.

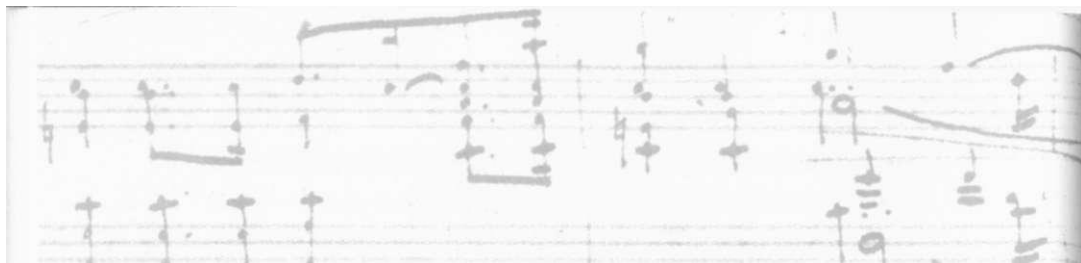
Dzięki Brzowskiemu wiadomo — jaka. Zaczęto od Ignacego Moschelesa *Sonaty na cztery ręce*. „Zasiedli do fortepianu: Liszt przy prymie, Chopin przy sekundzie. Oczekiwanie moje — wyznał Brzowski — równało się naprawdę stanowi gorączki, a kiedy grali, nie znana mi dotąd Liszta biegłość, porywczosć frazowania i dziwny dar nadania życia kompozycji, tamowały mi oddech... Po *Sonacie* przyjmował Chopin gości podanymi po dwakroć lodami; następnie przygotowano herbatę, której przyrządzeniem zajęła się hrabina, mile prowadząc z drugimi dalszą swobodną rozmowę. George Sand, przykuta do swojej kanapki, nie rozłączała się z cygarem. Spojrzenia zwracała częścią na osobę do niej przemawiającą, a jeszcze częściej — na figlarne migający się płomień w kominku. Gdy się skończyła herbata, nieporównany Nourrit, po części dla przyjaciela — gospodarza, po części dla zebranego grona, zaczął śpiewać. Wykonał, przy towarzyszeniu Liszta na fortepianie, kilka utworów Schuberta, do których był wielce zapalo-

ny: śpiewał między innymi *Erlköniga* i *La jeune religieuse* — z niewymownym efektem".

Wydaje się, iż tego właśnie wieczoru Chopin z rozmysłu powstrzymał się od własnego występu. Pełnił funkcję gospodarza salonu, unikając pokusy wysunięcia się na plan pierwszy. Musiał mieć świadomość, że w momencie, gdyby się odezwał — choćby jednym ze swych wydanych właśnie nokturnów lub jedną z nowych etiud, tych dedykowanych hrabinie d'Agoult — przyćmiłby i zgasił Liszta. Był skromny, lecz pozbawiony kompleksów, świadomy własnej wartości. Heine lada dzień ogłosi kulturalnej Europie, iż pianista z Warszawy, któremu „Polska dała zmysł rycerski i cierpienia jej dziejów, Francja lekkość i wdzięk, a Niemcy romantyczną głębię”, jest „nie tylko wirtuozem, lecz i poetą”. Schumann nazwie go „najśmielszym duchem poetyckim swego czasu”.

Należy przypuszczać, iż tego grudniowego wieczoru, którego to George Sand stała się milczącą, nieodgadnioną i intrygującą muzą, zaczęły się ważyć Chopina losy. Wszakże w sposób niewidoczny, gdyż w sferze jego podświadomości. Zasiw momentu, o którym mowa, na powierzchni życia artysty objawi się nie wcześniej niż za półtora roku. Tego, co się stało teraz, zdają się dotyczyć słowa, którymi Franciszek Liszt — w poświęconej Chopinowi książce z roku 1852 — lapidarnie zsyntetyzował sytuację:

„Nieszczęście chciało — Liszt lubił popadać w emfazę — że na tej wysokości, gdzie ponad wszystkimi się unosił, dosięgło go spojrzenie, którego moc obezwładniła go tak, że wpadł w sidła”.



„ON VOUS ADORE...”

Nazwano go najbardziej lakonicznym listem miłosnym świata. Kartkę papieru, na której George Sand skreśliła te trzy słowa — tak jednoznaczne, mimo ich gramatycznej otwartości — zachował Chopin do końca swych dni. Zachował wśród dokumentów życia, których nie ma się odwagi fizycznie unicestwić, ostatecznie wymazać z pamięci, mimo iż koleje losu odebrały im aktualność.

„Ktoś Pana uwielbia...” Kartka, sygnowana monogramem G.S., nie posiadała daty. Próbowano przymierzyć ją do obu życiorysów. Georges Lubin przekonał biografów, iż pochodzi z końca kwietnia roku 1838. Nawet dokładniej: że została napisana w środę 25 lub w piątek 27 tego miesiąca i wiąże się z wieczorem muzycznym spędzonym w salonie Charlotty Marliani. Czyli z momentem, od którego sprawy zaczęły się toczyć *crescendo* i *accelerando*.

Kronikarze coraz częściej mają okazję notować wspólną obecność coraz już wyrazistszej dla innych pary. Wszędzie, gdzie Chopin grać będzie „w małym gronie” — u markiza de Custine, u Marliani, u Grzymały czy u siebie — będzie można spotkać George, słuchającą go w skupieniu, niemal nabożnie. Tak ją „wtuloną w fotel i wspartą o kon-

solę" zapamiętał"i sportretował Liszt — we wspomnianej wcześniej księdze — zasłuchaną i śledzącą z żywym zainteresowaniem ten „przypływ i odpływ tonów, które zjawily się, by jęczeć, grzmieć, szeptać i umierać na klawiaturze instrumentu, przy którym siedział Chopin". Portret był zbiorowy, dzięki czemu poznać można krąg osób dla nowo zaistniałej konstelacji — znaczący. Liszt wyliczył i naszkicował ich postacie „skupione w kręgu światła, wokół fortepianu" — z prawdą i ekspresją naocznego świadka. Heine, nazwany „najsmutniejszym z dowcipnisiów", ukazany został jako ten, który z Chopinem „rozumiał się w półsłowa i półdźwięku". Meyerbeer — jako „pławiący się w rozkoszy śledzenia każdego szczegółu subtelnych arabesk, otulających myśli Chopina jakby cudowną koronką". Adolphe Nourrit, wspomniany już wcześniej, niepowtarzalny odtwórca pieśni Schuberta, pojawił się tu jako artysta „szlachetny, namiętny i ascetyczny równocześnie, szczerzy i niemal surowy katolik, który odmawiał swego talentu wszelkim sprawom związanym z uczuciami powierzchnowymi". Ferdynanda Hillera ukazał Liszt jako kompozytora obdarzonego talentem, „pokrewnym talentowi Chopina", jako „jednego z najwierniejszych jego przyjaciół". Eugeniusza Delacroix, „tego Rubensa ówczesnego romantyzmu", zapamiętał w pozycji słuchacza „trwającego w kontemplacji". Galerię sławnych a bliskich Chopinowi głów, wyławianych z półmroku salonu przez światło świec i ognia buzującego na kominku, dopełniały jeszcze dwie: Niemcewicz i Mickiewicz. Pierwszy z nich, we wspomnieniu Liszta, „słuchał w skupionym milczeniu swych własnych *Śpiewów historycznych*, które Chopin prznosił

z poezji na muzykę". Z postaci Mickiewicza, „tego Dantego Północy”, zapamiętał Liszt „smutek, milczenie i gorycz obczyzny”.

W ten krąg ludzi — może z wyjątkiem Meyerbeera — istotnie bliskich sobie wprowadził Chopin autorkę *Indiany* i *Mauprąta*. Nie przyjmowano tu jej jedynie jako osoby prowokacyjnie ekstrawaganckiej, jako *femme libre* i powieściopisarki bulwersującej stale na nowo opinię publiczną. W kręgu, o którym mowa, już sama rodząca się przyjaźń z Chopinem nobilitowała, wymagając w zamian pewnej korekty własnego *façon d'être*. W obrazie utrwalonym przez Liszta George Sand jawi się więc w owym goście „wtulenia w fotel” i zasłuchania w muzykę Chopina, zarazem — Liszt nie szczędził słów wzniosłych — jako osoba „opromieniająca ów koncert blaskiem swego płomiennego geniuszu, obdarzonego rzadką właściwością — zdolnością dostrzegania piękna we wszystkich przejawach sztuki i przyrody, stanowiącą może ów drugi wzrok, jaki wszystkie narody przypisują natchnionym kobietom”.

Nietrudno się domyśleć, iż twierdza została wreszcie zdobyta. Któregoś z tych majowych wieczorów roku 1838 poddał się Chopin nastrojowi chwili. Ale opory nie ustąpiły ani od razu, ani całkowicie.

„Nieśmiałość i wstydlivość — jak skomentował ów moment André Maurois w swej pasjonującej biografii autorki *Lelii* — rozbudzają pożądanie o wiele pewniej niż kokieteria, która je naśladuje w sposób mniej naturalny. Ten człowiek, tak powściągliwy, który unikał zbliżenia, opętał George”. Zdobyła się więc na jeszcze jeden krok, przedziwny: odwołała się do pomocy wspólnego już im oboj-

gu przyjaciela. W końcu maja napisała list do Wojciecha Grzymały; list, który przeszedł do historii romantycznej epistolografii jako swoiste *curiosum*.

Obliczono, iż George Sand potrzebowała czterech tysięcy słów, by wytłumaczyć Grzymale swoje prawa do Chopina i wezwać na arbitra strony moralnej zaistniałej sytuacji.

Sama nazwała emf a tycznie swój list „przerażającym”. „Będzie Pan potrzebował sześciu tygodni, żeby go odczytać” — dodała żartobliwie. Inna rzecz, że trzeba by go przeczytać parę razy, by dotrzeć do intencji ukrytych pod okrągłymi zdaniami. By przedrzeć się przez girlandy słów i wyłożony przy tej okazji dosyć szczególny zresztą system wyższej moralności.

„Ultimatum”, jakie postawiła Chopinowi do wyboru, zawierało cztery możliwości. Jako jedyną słuszną i sensowną widziała ze swej strony tę z nich, którą streściła w dość zaskakującej propozycji: „Jeśli może być szczęśliwy przy mnie, nie przestając być szczęśliwym z nią (miała na myśli Marię Wodzińską), ja mogę zrobić to samo”. Liczyła na to, że Grzymała podpowie Chopinowi tę właśnie możliwość i pomoże mu oddalić skrupuły dyktowane przez sumienie czy zasady jego religii.

Wśród biografów i monografistów George Sand nie ma jednolitości w ocenie listu. Na przykład w oczach Maurois wyznanie pisarki stanowi przejaw absolutnej szczerości, która jedynie dlatego w pewnych kręgach wywołuje zdziwienie, a nawet oburzenie, że pochodzi nie od mężczyzny — a od kobiety. A „hipokrytom — powiada Maurois — wszelka szczerość wydaje się cynizmem”. Jednak

przy głębszym wniknięciu w treść listu jego odczytanie — tak krańcowo dla George Sand życzliwe — nie daje się utrzymać. To trzeba przyznać: napisany został w sposób mistrzowski, czyta się go niemal jak fragment którejś z jej powieści. Szczerość udrapowana została tu w altruizm, spoza którego jednak od czasu do czasu przeświecają nici czy szwy miłosnej strategii *pro domo sua*. Chciałoby się więc raczej podpisać pod wnioskiem Pierre'a Brunela, który w niedawno napisanym studium *Bieguny miłości* zachował niezbędną dozę sceptycyzmu. „Jeśli jej wierzyć — pisze, kpiąc — pragnie ona szczęścia nie dla siebie, tylko dla Chopina; nie myśli o sobie, lecz o nim”. I dalej: a jednak, „choć sama nie zerwała wszystkich związków, chciałaby, żeby w sercu Chopina miejsce dla niej było wolne. Oplata to pragnienie rzekomymi skrupułami sumienia i nieszczerą ewangelią altruizmu”. Refleksja końcowa Brunela ma kształt zwrotu retorycznego: „Czy trzeba dodać, że to rozwiązanie technicznie okropnym fałszem?”

List otwiera apostrofa schlebiająca Grzymale, pośredniczącemu w sprawie; George była z nim zresztą już wcześniej w dobrej komitywie, niebawem nazywać go będzie żartobliwie „swoim mężem”: „Wierzę w Pańską ewangelię — pisała — choć jej dobrze nie znam i nigdy jej nie zgłębiałam, z chwilą bowiem, kiedy ma wyznawcę takiego jak Pan, musi być najwznioślejszą z ewangelii”. „Pańska ewangelia — ciągnęła po przerwie — jest moja, ponieważ nakazuje myśleć o sobie na ostatnim miejscu i nie myśleć o sobie wcale, jeśli szczęście tych, których kochamy, żąda od nas podjęcia największego wysiłku”. I zaraz po tym zadaje pytanie wstępne, według formuły albo — albo. „Proszę wy-

słuchać mnie dobrze i odpowiedzieć jasno, kategorycznie, prosto. Czy osoba, którą chce, powinien lub sądzi, że powinien kochać, potrafi zapewnić mu szczęście, czy też przyda mu jeszcze smutku i cierpienia? Nie pytam, czy kocha, czy jest kochany, czy kocha ją więcej, czy mniej niż mnie. Poprzez to, co dzieje się we mnie, odgaduję, co w nim się dzieć musi. Chcę się dowiedzieć — George Sand ponawia pytanie w formie bardziej kategorycznej — którą z n a s d w ó c h powinien zapomnieć lub porzucić dla zachowania swego spokoju, swego szczęścia, swego życia wreszcie, które wydaje mi się zbyt wątłe i kruche, by je wystawiać na wielkie cierpienie. Nie chcę odgrywać roli złego anioła".

Jak widać, George nie była świadoma etapu, na jakim znalazły się Chopina plany dotyczące małżeństwa z Marią. Nie wiedziała, że rozwiały się już wiele miesięcy wcześniej, latem ubiegłego roku. Chopin w swych sprawach osobistych bywał dyskretny niemal ponad miarę. Lecz chyba nie potrafił lub też nie chciał przed panią Sand ukryć istnienia uczuć żywionych do młodej damy ze Służewa, mimo iż straciły już szansę na konkretyzację w planach życiowych. Można sądzić, że uczucia odnoszące się do Marii trwały nadal. Nie dały się zamknąć wraz z listami od niej, zebranymi w pakiecie, przypieczętowanym słowami, które zrosły się z Chopina życiorysem: „Moja bieda”.

„Gdybym wiedziała, że w duszy jego jest jakieś uczucie — pani Sand każe nam wbrew wszystkiemu wierzyć w szczerłość swej wypowiedzi — nigdy bym się nie pochylała, by wdychać woń kadzidła przeznaczonego na inne ołtarze... On również — dodaje — zawahałby się przed pierwszym pocałunkiem, gdyby wiedział, że jestem jakby

zameżna". W tym momencie wyłania się z listu czwarta osoba tego sytuacyjnego kwartetu: Félicien Mallefille, aktualny kochanek, przyjęty na nauczyciela Maurycego. „Człowiek to niezwykły — wyznaje George z rozbijającą szczerością — d o s k o n a ł y pod względem honoru i serca. Nie opuszczę go nigdy, gdyż jest to jedyny mężczyzna, który będąc ze mną niemal rok, ani razu, ani przez chwilę, nie sprawił mi cierpienia. Jest to również jedyny człowiek, który oddał mi się całkowicie i wyłącznie, bez żalu o przeszłość, bez zastrzeżeń na przyszłość. Natura przy tym tak dobra i rozumna, że z czasem będę mogła sprawić, by dowiedział się o wszystkim" — czyli o momentach, kiedy to „podmuch wiatru" uniesie ją wraz z Chopinem „w boskim uścisku i na chwil kilka w odmienne krainy" — „i sprawić, by wszystko zrozumiał". W tejsze chwili pani Sand zapomina chyba na moment, iż pisze do mężczyzny, a jej list ma ją ukazać wobec innego mężczyzny jako osobę wobec swych męskich partnerów najszczytniej altruistyczną. Dalszą charakterystykę Mallefille'a ujmuje bowiem w słowach: „to miękki wosk, na którym odcisnęłam swoją pieczęć, i kiedy zechcę zmienić jej formę, przy pewnym staraniu i cierpliwości, uda mi się to osiągnąć..."

Trudno to inaczej określić: wychodzi sztydło z worka. Namiętność własna i uczucia innych poddane zostają kalkulacji ścisłej, precyzyjnej. Porzucić Mallefille'a dla Chopina — George w chwili obecnej nie zamierza: „szczęście jego jest mi święte — deklamuje — a zobowiązania moje i związek [z nim] zapowiadający się na długie lata sprawiają, że nie mogę pragnąć, by nasz mały — w ten sposób autorka *Lelii* nazywa autora *Scherza b-moll* — zerwał

łączące go więzy". Byłaby to w jej planach strategicznych okoliczność bardzo nie na rękę. „Gdyby chciał mi powie-
rzyć swoją egzystencję — perswaduje Grzymale — prze-
raziłabym się, wzięłam już bowiem inne losy w swoje ręce
i nie mogłabym zastąpić mu tego, co by dla mnie porzucił”.
Tak więc małżeństwo Chopina czy jakiś jego trwały z kimś
związek nie byłby tu przeszkodą; chodzi o to jedynie, by
nie angażował on w nie swych uczuć, rezerwując je dla
George. „Miłość nasza — wyjaśnia sprawę, kładąc kropkę
nad i — może trwać tylko w warunkach, w jakich się naro-
dziła, czyli od czasu do czasu, kiedy pomyślny wiatr połą-
czy nas ze sobą, kiedy wzlecimy jeszcze między gwiazdy,
a potem rozdzielimy się, by znów stapać po ziemi, jesteśmy
bowiem dziećmi ziemi i Bóg nie pozwolił nam odbywać
pielgrzymki wspólnie”.

Nastąpił więc moment, w którym pani Sand uważała
za stosowne włączyć do argumentacji instancje niebieskie
i przenieść swój dyskurs na piętro rozważań wzniosłych:
moralnych i filozoficznych, nie wypuszczając przy tym
z ręki funkcji reżysera: „Najchętniej — zwierzała się Grzy-
male — ułożyłabym nasz poemat tak, bym nie wiedzia-
ła nic, ale to nic, o jego życiu c o d z i e n n y m , podobnie
jak on o moim, żeby mógł kierować się swoimi zasadami
religijnymi, światowymi, poetyckimi, artystycznymi, nie
licząc się ze mną, i nawzajem; ale żeby wszędzie, w jakim-
kolwiek miejscu i chwili życia się spotkamy, dusze nasze
sięgały szczytów szczęścia i doskonałości. Jestem przeko-
nana — argumentowała — że kochając miłością wzniosłą,
stajemy się lepsi, że nie tylko nie popełniamy występku, ale
przeciwnie, zbliżamy się do Boga, źródła i ogniska miło-

sei". Nie zapomina dodać, czysto już pragmatycznie: „Być może to właśnie, Mój Przyjacielu, powinien mu Pan podsunąć jako argument ostatni, a nie obrażając jego pojęć o obowiązku, poświęceniu i ofierze religijnej — w ten sposób George nazywała zobowiązanie wierności — pozwoliłby Pan jego sercu czuć się swobodniej". Co parę zdań włączała też w argumentację pewne aspekty własnej filozofii moralnej. Pisała: „Przysięga miłości i wierności jest zbrodnią lub podłością, kiedy usta mówią to, czemu przeczy serce", i dwa zdania dalej: „Jeśli w sercu jego, podobnie jak w moim, znajdzie się miejsce dla dwóch różnych uczuć, z których jedno jest jakby ciałem życia, drugie duszą — tym lepiej, ponieważ sytuacja nasza odpowiadać będzie naszym myślom i uczuciom... Nie będziemy widywali się co dzień, nie będziemy co dzień płonąć świętym ogniem, ale będą zdarzać się piękne dni i nie zabraknie świętego ognia".

List ma 32 strony zapisane drobnym i równym pismem. Wypełniająca je narracja toczy się z płynnością zadziwiająco, oświetlając rzecz co moment z innej strony i niezmiennie zapewniając rozmówcę o czystości własnych intencji. Nie zapominając przy tym o zmyśle praktycznym: „Co do małego — pisała — przyjedzie [do Nohant], jeśli zechce; ale chciałabym wiedzieć o tym wcześniej — przypominała Grzymale — wysłałabym wówczas Mallefille'a do Paryża lub Genewy. Pretekstów nie zabraknie, a podejrzenia nie przyjdą mu do głowy". — Oto przykład owej podziwianej przez Maurois szczerości wypowiedzi.

Pod koniec listu przejawiała pani Sand rodzaj szczerości szczególnie autentyczny: wyznała, co się jej u Chopina, u tego „biednego anioła", nie spodobało. Chodziło miano-

wicie o motywację jego wobec niej opanowania. „Dotąd uważałam za piękne — pisała — że pohamował się z szacunku dla mnie, przez nieśmiałość, nawet — wierność dla innej. To najbardziej czarowało mnie w nim i pociągało”. W którymś momencie okazało się jednak, iż Chopin zdaje się w ogóle „gardzić, niczym jaki bigot, ludzką trywialnością, wstydzić się pokus, jakie odczuwał, jakby się bał zbrukać naszą miłość przez jedno więcej uniesienie. Taki stosunek do najwyższego zespolenia miłosnego — zwierzała się Grzymale — zawsze mnie odstręczał”. Upust żalu i oburzenia zawarła w okrzyku: „Jaka to nieszczęsna kobieta zostawiła mu podobne wspomnienia o miłości zmysłowej?! Miał więc niegodną siebie kochankę? Należałoby powiesić wszystkie kobiety, które upodlają w oczach mężczyzn najbardziej godną szacunku i najświętszą sprawę życia, tajemnicę boską, akt najpoważniejszy i najbardziej podniosły we wszechświecie. Cud dokonujący się równocześnie w duszy i ciele człowieka”.

Pośród czterech różnych wariantów relacji, jakie mogłyby zaistnieć między nią a Chopinem, George Sand nie wzięła pod uwagę jednej, wprost narzucającej się. Tej polegającej na wyłączości i pełni wzajemnego oddania. Tej jednej możliwości się bała, ta ją przerażała. A właśnie ta — jakkolwiek w kształcie dalekim od doskonałości — miała się urzeczywistnić.

Po pierwsze, wraz z ostatecznym rozchwianiem się narzeczeństwa z Marią, Chopin był znowu wolny. Po drugie — George Sand w sposób krańcowy przeliczyła się co do Mallefille'a. Co do tego, iż ten „wszystko zrozumie”.

Zrazu nie czynił kłopotów, niczego się nie domyślając, tym bardziej że pani Sand, jak wyznała to Grzymale, nie wzbraniała mu pieszczot, jakkolwiek czyniła to „z zakłopotaniem i smutkiem”. Być może, iż właśnie dla sprawienia George przyjemności — nie kryła przecież swego zafascynowania muzyką Chopina — Mallefille do jej zachwyków dołącza swój własny. Pisze wiersz zatytułowany *Ballade polonaise*, zainspirowany pierwszą z ballad Chopina (tą w *g-moll*) i publikuje go we wrześniowym numerze „Revue et Gazette Musicale de Paris”.

„Proszę przyjąć tę ofiarę — pisał w liście dedykacyjnym — jako dowód moich uczuć dla Pana i współczucia dla jego bohaterskiej ojczyzny”. W momencie gdy prawda wychodzi na wierzch — Mallefille — ów „brunet z potężną brodą, z bielmem na jednym oku”, jakim ujrzął go niedawno Niemcewicz — staje się groźny. Maria d'Agoult, która z pewnej odległości i ze znaczną dozą resentymentów wobec George Sand śledzi całą aferę, swoim rozmówcom nie szczędzi na jej temat szczegółów: „Nie wiem, przez jakiego demona natchnięty — zdaje relację niejakiemu majorowi Picket — powziął podejrzenia i staje na czatach pod drzwiami Chopina, do którego George przychodziła co noc. Tu dramaturg staje się dramatyczny, krzyczy, wyje, jest okrutny, chce się zabić...” Z innych relacji wynika, że chce pojedynkować się z Chopinem. George szuka pomocy Piotra Leroux, by wykorzystując swój autorytet, wytłumaczył zdradzonemu kochankowi „z całym naciskiem”, iż „kobieta nigdy nie należy do mężczyzny na podstawie prawa brutalnej siły i że podrzynając sobie gardło, niczego nie naprawi”. Odwołuje się do Leroux jako swego arbitra

i „gwiazdy przewodniej”. Ten list, pisany 26 września roku 1838, stara się sytuację wyjaśnić, ale bardziej zadziwia, niż wyjaśnia. Mallefille jawi się w nim zrazu jako młodzieniec dzielny i niezwykle szlachetny, obdarzony mnóstwem długiego wyliczanych zalet. W którymś momencie — zwierza się George swemu arbitrowi — „opanowała go jednak zazdrość”. I dodaje z oburzeniem: „Bez powodu, zapewniam Pana, choćby fakty świadczyły przeciwko mnie”. Dalsze wyjaśnianie wchodzi już w szczegóły, nawet intymne: „Mijają trzy miesiące, odkąd jesteśmy w rzeczywistości jedynie przyjaciółmi, i dwa miesiące, odkąd każdego dnia oświadczalam mu, iż sprawa jest skończona”. O Chopinie przy tym — ani słowa. Natomiast reakcje Mallefille'a zostają ukazane Leroux jako dziwne, niezrozumiałe, nawet skandaliczne. George skarży się i dziwi: „Jego miłość, dotychczas tak spokojna (w nawiasie dodaje: nazbyt spokojna wobec moich pragnień, podczas gdy moja miłość gotowa była na wszystko), wobec zaistniałych przeszkód i przeciwnieństw — spowodowanych jego miłością własną i próżnością — nagle się rozpłomienia. Teraz wmówił sobie, iż doznaje namiętności głębokiej, tragicznej, szalonej... Chce pojedynkować się z jednym z moich przyjaciół...”

Do pojedynku nie doszło. Natomiast zagęszczały się powody, dla których zniknięcie na jakiś czas z oczu paryżan zaczęło nabierać sensu.

Tymczasem w niej samej nowa miłość rozkwita w całej pełni, nie hamowana już z żadnej strony. Sądząc z pasji, energii i stopnia koncentracji własnych emocji — osiągnęła status najwyższej namiętności. Wbrew temu, co George

Sand oświadczała Piotrowi Leroux, nie czuła się wobec Mallefille'a zupełnie bez winy. Już pisząc do Grzymały, wyznała, iż ma poczucie, że usłyszała „głos z góry, który woła, że trzeba było lepiej pilnować swoich oczu i uszu, a nade wszystko swego serca”. Nie byłaby sobą, gdyby w następnym już zdaniu nie znalazła dla siebie usprawiedliwienia. „Jeśli niebo chce, byśmy byli wierni naszym ziemskim uczuciom — rozumowała — to dlaczego pozwala aniołom zabłąkać się wśród nas i stanąć na naszej drodze?”

Całe lato byli zajęci sobą. Do konfidencji, poza Grzymałą, dopuszczony został jedynie Eugeniusz Delacroix. Któreś z kochanków zapragnęło bowiem, by moment euforii został uwieczniony. Zlecono więc Pleyelowi, by w pracowni malarza umieścił fortepian własnej firmy, tak bardzo preferowany przez Chopina, i — rozpoczęły się seanse. Delacroix zdecydował, by ów podwójny portret ukazał portretowaną parę w sytuacji dynamicznej. W zjednoczeniu przez muzykę, równocześnie powoływaną do życia i — przeżywaną. Chopin nie miał pozować do portretu, lecz grać, bez przerwy grać. George Sand przypadło w udziale słuchanie. Zrazu, w szkicach, kazał jej malarz siedzieć w zasłuchaniu, za Chopinem. W wersji ostatecznej — stać poza nim i jakby ponad nim w roli słuchacza i ducha opiekuńczego zarazem.

Delacroix musiał się chyba męczyć nad realizacją tej koncepcji, nad sprowadzeniem na płótnie do wspólnej tonacji wizerunków tak odmiennych osobowości. Twarz i zarys postaci Chopina wypracował do najdrobniejszego szczegółu; profil i ręce pani Sand pozostawił jakby w stadium malarskiego szkicu, dokończenie obrazu odkładając

do okazji, która zresztą nie nastąpiła. Może dlatego, że wyjazd na Południe Europy, jakkolwiek wcześniej obmyślany, dokonał się dosyć pośpiesznie. Do ostatecznego ukończenia dzieła nie doszło również po powrocie z eskapady i, co dziwne, podwójny portret z Chopinem przy fortepianie nie znalazł się ani w mieszkaniu Chopina, przy rue d'Antin, ani nie ozdobił salonu w Nohant. W każdym razie nie o tym nie świadczy. Natomiast z powodów, które pozostały, jak dotąd, niedocieczoną tajemnicą, ktoś kiedyś — ze złości czy z wyrachowania — płótno obrazu rozciął nożem na pół. Wizerunek pani Sand zawędrował ostatecznie do Ordstrupgaard Museum w Kopenhadze, portret Chopina patrzy dziś na nas z jednej ze ścian Luwru. Tak się mówi, lecz właściwie Chopin patrzy nie na nas, lecz przed siebie, w skupieniu, oczekiwaniu, z przejmującym znakiem zapytania wypisanym na zmęczonej twarzy. Pierre Brunei nazwał ów wyraz „zatroskaniem”, podsuwając wnioski dające do myślenia: „Bo — czy ktoś zauważył? — pyta autor *Biegunów miłości* — ten portret dwudziestoosmioleciego Chopina jest pierwszym, na którym nie wygląda on młodo. Jak gdyby Sand go przemieniła”.

Tego nie da się ukryć: George Sand potrafiła wstępować wraz ze swymi kochankami w stany ekstremalne. I, co może dziwić, lubiła się ze swych przeżyć zwierzać tym, których uważała za bliskie sobie dusze. Wprost odwrotnie Chopin, dla którego sytuacje intymne okryte były zawsze zasłoną głębokiej dyskrecji i wstydlivości.

W pierwszych dniach września tegoż 1838 roku Eugenisz Delacroix — o którym złośliwie, a nietrafnie Maria d'Agoult zawyrokowała: „ten będzie następny” — otrzy-

mał od George list przepełniony zwierzeniami. Nie inaczej też niż zazwyczaj zaczęła swą wypowiedź od skierowanej do adresata apostrofy iskrzącej naerotyzowanym napięciem: „Masz serce dobre i wielkie, Drogi Przyjacielu, a oczy bardzo czarne, bardzo żywe i przejmujące. Wiesz, że szalałabym za Tobą, gdyby nie ktoś inny i, być może, Ty również kochałbyś mnie nade wszystko, gdyby inne widma w spódnicach nie tańczyły w sposób tak wdzięczny i pełen kokieterii nocą pod altaną w Twojej alei. A ja nie umiem tańczyć”. I dopiero po tym zaczynają się zwierzenia.

To trzeba od razu przyznać: chyba nikt dotąd nie potrafił tak otwarcie i szczerze, zarazem tak poetycznie i w sposób tak naturalny utrwalić w literackim zapisie własnych stanów intymnych. Pisała więc: „Nic nie daje takiej omdłości w kostkach, jak rozkoszne zmęczenie płynące ze szczęśliwej miłości. Trwam nadal w upojeniu, w jakim mnie Pan widział ostatni raz. Ani jednej chmurki na tym czystym niebie, najmniejszego ziarenka piasku w tym jeziorze”. Zwierzenia przerywa refleksjami, by za moment do zwierzeń powrócić: „Zaczynam wierzyć, że bywają anioły przebrane za mężczyzn, przebywające jakiś czas na ziemi, aby pocieszyć i pociągnąć za sobą ku niebu biedne, zmęczone i strapione dusze, bliskie zatraty. Wszystko to są szaleństwa, których nie zwierzyłabym nikomu więcej poza Panem i Grzymfała]. Nie będzie Pan sobie kpić ze mnie, wiem o tym, zna mnie Pan do głębi i wie Pan, że nie zadałam sobie gwałtu, próbując sobie wmówić, że owładnęła mną wielka namiętność... Czyż nie możemy, a raczej nie powinniśmy, kiedy to możliwe, kiedy miłość i letni wiatr ogarniają nas swoim oddechem, zakładać gniazd na ga-

łęziach drzew?" Przebieg dotychczasowych doświadczeń każe jej zadać Delacroix i sobie pytanie: „Czy myśli Pan, że nie potrwa to dłużej niż wiosenne gniazdo? Kiedy szukam odpowiedzi w logice i wspomnieniach — ciągnie dalej — widzę, jakie to nietrwałe. Kiedy [natomiast] pytam o to w tej chwili moje serce i moją poezję, wydaje mi się, że się to nigdy nie skończy". I padają słowa, które ukazują siłę wrażeń, doznań i uczuć, słowa, których nie mówi się na wiatr i bez pokrycia: „Gdyby Bóg zesłał mi za godzinę śmierć, nie skarżyłabym się, bo mijają już trzy miesiące nie zakłóconego niczym upojenia".

George swoje niezwykle zwierzenie dopełniła porównaniem: „W przeszłości nie widzę trzech dni, które nie byłyby mieszaniną zgrzyoty z odrobiną tylko radości i nadziei". Trzeba jej wierzyć, choć wiele wskazuje na to, że nie jest sprawiedliwa. Pisarkę albo zawodzi pamięć, albo posiada umiejętność takiej intensywności przeżyć, jaka w danej chwili wyłącza przeżycia minione, choćby równe obecnym. Co najmniej dwie namiętności — ta, którą dzieliła z początkującym pisarzem Jules'em Sandeau, i nieco późniejsza, przeżywana z adwokatem Michelelem de Bourges, zagorzałym republikaninem — zdają się również sięgać „szczytu uniesień". Także i w tych przeżyciach ich rozszadzająca siła zmuszała George do konieczności dzielenia się radością z kimś sobie bliskim: „Nie mogę się utrzymać na nogach; znajduję się w stanie frenetycznej radości; jestem cała posiniaczona od ukąszeń i uderzeń — przekazywała 30 września roku 1831 swoje bezpośrednie wrażenia ze spotkania z Sandeau, przyjacielowi ich obojga, Emilowi Regnault. — Gdybyś tu był — pisała — pogryzłabym cię

do krwi, tak, byś mógł choć trochę wziąć udział w naszej szalonej miłości".

To, że umiała kochać w sposób szalony, stawało się — przy tak daleko posuniętym z jej strony braku dyskrecji — powszechną tajemnicą. Stąd też trudno się dziwić markizowi de Custine, że dowiedziawszy się o projekcie wyjazdu kochanków na Południe, w zatroskaniu o Chopina, już w październiku roku 1838, skomentował sytuację słowami: „Jedzie do Hiszpanii! Trudno to sobie Pani wyobrazić — adresatem listu była wspólna znajoma, Sophie Gay de Lavalette — co pani Sand zrobiła z nim w ciągu jednego lata. Wygląda teraz jak dusza bez ciała... Ta nieszczęsna istota nie widzi, że ta kobieta żyje jak wampir".

Femme libre przeistaczała się jego zdaniem w *femme fatale*.

Do pełni obrazu brak co najmniej paru dobarwiających go szczegółów.

Na kartce zawierającej słynne z lapidarności wyznanie miłosne George Sand, do jej słów: „*on vous adore*”, dopisała się Maria Dorval słowami okrzyku „*et moi aussi!*” dwukrotnie powtórnego: „*et moi aussi! et moi aussi!!!!*” — „i ja także!!!”.

Dziwna postać. Z biografią pisarki, od której starszą była o lat sześć, związana była Maria Dorval dość ściśle. Jako aktorka dramatyczna swoje apogeum przeżyła w latach dwudziestych i trzydziestych. Przez wiele lat podziwiana na scenach paryskich, pod koniec życia uległa tragicznemu zapomnieniu. W opinii współczesnych podziw, jaki George żywiła dla jej talentu i urody, przerodził się w przyjaźń intymną, trwającą przez dłuższy czas niezależnie od ro-

mansów tradycyjnych, w jakie popadały obie damy. W kręgach paryskiej elity artystycznej ich zażyłość nie stanowiła pilnie strzeżonej tajemnicy. Maria d'Agoult, jeszcze w roku 1840, zwierzała się Lisztowi: „Potocki mi wyznał, że gdy pojechałam sama, w roku 1837, do Nohant, nie miał wątpliwości, iż pomiędzy George a mną istnieje przyjaźń *à la Dorval*”. Na pamiętnym wieczorze u Chopina, w grudniu roku 1836, dopiero aluzją do „namiętnego podziwu” George Sand dla aktorki udaje się markizowi de Custine wytrącić autorkę *Lelii* z równowagi.

Madame Dorval nie należała do osób przez Chopina darzonych sympatią. Unikał jej, co nie było łatwe ze względu na jej zadomowienie w kręgu madame Sand. Solange Clésinger, w swym późnym wspomnieniu, pozwała wyobrazić sobie denerwującą atmosferę, towarzyszącą zetknięciom się kompozytora z aktorką. Właściwie starczyłoby wiedzieć, iż przy swym wielkim talencie i błyskotliwości umysłu słynna aktorka — jak wspomina Solange — odznaczała się „zuchwałością i trywialnością”. A były to kategorie charakteru dla Chopina niemożliwe do zaakceptowania. Dziwną mentalność przyjaciółki George odsłoniła Solange przez naszkicowanie wiele mówiącej scenki: „Wyczuwając tę niechęć do siebie — wspominała Solange — Dorval nazywała Chopina złośliwie «Mój ukochany». Gdy tylko mogła, zawsze usiłowała mu zagrozić drogę, gdy na jej widok zmierzał do drzwi. Bardzo ją to bawiło. Któregoś dnia, w związku z opowieścią o namiętności młodej kobiety do człowieka niezbyt godnego szacunku, wykrzyknęła: «Kochac można tylko to, czym się gardzi! — prawda, George?»”.

Bujność natury George Sand może wprawić w zadziwienie. Mogłoby się zdawać, iż Franciszek Liszt miał całkowitą rację, gdy jej filozofię streszczał w przytoczonych już słowach, tych o miłości, którą obdarza się innych, „jak szklanką wody podaną temu, kto o nią prosi”. Racji nie miał. Jego formuła była nieco zbyt prosta, by postępowaniu Aurory oddać sprawiedliwość. Przebiegało ono wprawdzie według pewnych wątpliwych zasad, ale zarazem — zgodnie z intuicją. A ta podpowiadała niekiedy od zasad tych wyjątki. Toczyła się nieustająca gra między regułami owej tworzonej w znacznej mierze *pro domo sua* filozofii miłości wolnej a spontanicznymi reakcjami dyktowanymi przez jakąś niepowtarzalną chwilę.

W połowie sierpnia roku 1838, gdy George Sand „trwała w upojeniu”, z którego spowiadała się Eugeniuszowi Delacroix, otrzymała niespodziewany a jednoznaczny list od Henryka Heinego. Poeta pisał: „Chciałbym bardzo Panią zobaczyć. Promienie Pani oczu uczyniłyby mi dobrze. Dźwięk Pani głosu zrobiłyby mi dobrze. Jestem bardzo smutny”. A po tym wstępie: „Przeraziła mnie Pani, pisząc, iż wkrótce opuszcza kraj. Żywię nadzieję, że znajdę Panią w Paryżu jeszcze w połowie października. Kocham Panią bardzo, z całego serca, z wszystkich kawałków mego serca. Jeśli jest Pani wolna, niech się Pani nacieszy [ze mną?] tą wolnością”.

Mimo wyznawania i uprawiania swej filozofii — w tym momencie *femme libre* nie poczuła się wolna. „Żałuję, że nie widziałam Pana — odpowiada Heinemu — lecz nie życzę Panu tego widzenia. Z wszystkich przeszkód — miłość jest jedyną, którą uznaję za rzeczywistą przeszkodę. Koniec

końców, jest to jedyna sprawa życia dla tych wszystkich, którzy nie są ani nazbyt ambitni, ani zbyt próżni, ani zbyt zachłanni". Odpowiedź zakończyła zwrotem mającym charakter wybicia zaproszenia poety — na aut: „Niech więc Pan kocha; to jest w moich oczach wielki sprawdzian najwyższej wartości moralnej, jaka istnieje”.

Balzac, który odwiedził ją wiosną roku 1838 w Nohant i którego przyjęła w szlafroku, czerwonych szarawarach i wielce kokietyrnych pończochach, z cygarem w ustach, stan jej ówczesny nazwał „pogrążeniem w głębokim odosobnieniu”. „Złorzeczyła i małżeństwu, i miłości równocześnie — stwierdził — albowiem w jednym, zarówno jak i w drugiej — doznawała jedynie zawodów”. Tego lata miała natomiast wrażenie, że trafiła do raju: „Jestem jakby w krainie, do której zaprowadziła mnie przypadkowa przechadzka, tak pięknej, tak czarownej, tak rozkosznej, że nie myślę jej opuszczać” — poetyzowała, zwierzając się Delacroix.

Może ma raqę Ryszard Przybylski, gdy pointuje pewną partię swych rozważań zawartych w pięknym eseju zatytułowanym *Cień jaskółki*, zdaniem: „Kiedy poznała Chopina, wydawało się jej, że znalazła człowieka, który wyciągnie ją z tego odmętu”.

„NIEBO JAK TURKUS, MORZE JAK LAZUR”

Słynny, tylekroć cytowany list do Juliana Fontany, promieniający entuzjazmem, ożywieniem, niemal euforią, pisał Chopin 15 listopada roku 1838, w tydzień po przyjeździe na wymarzoną wyspę: „Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd. Co tylko Jardin des Plantes ma w swoich piecach”. Kolor niebieski miał zawsze u niego miejsce pośród wartości szczególnych i najwyższych. Nie dziwi więc, iż swemu zachwytowi nadał wszystkie możliwe jego odcienie: „Niebo jak turkus, morze jak lazur, góry jak szmaragd, powietrze jak w niebie”.

Dalej następowała szczegółowa już relacja z wrażeń, dziwności i osobliwości tego miejsca, w którym znalazł się nagle dzięki nieposkromionej wyobraźni i nie słabnącej energii George Sand. „W dzień słońce, wszyscy letnio chodzą, i gorąco — donosił Fontanie w nieustającym zadziwieniu — w nocy gitary i śpiewy po całych godzinach. Balkony ogromne z winogronami nad głową; mauretańskie mury. Wszystko ku Afryce, jak i miasto, patrzy. Słowem, przecudne życie!”

Przyjechał nie tylko po to, by się kochać. Zabrał parę rękopisów utworów wcześniej zaczętych, zaledwie naszki-

cowanych, i drobiazgów czekających w kompozytorskiej tece na właściwy użytek. Spodziewał się nadejścia wysłanego przez Pleyela fortepianu; bez niego nie umiał pracować. Przy klawiaturze bowiem słuchem korygował własną inwencję. „Przejdź się do Pleyela — prosił Fontane — bo fortepian jeszcze nie przyszedł. Jakim traktem go posłali? Dostaniesz *Preludia* wkrótce”.

I nagle, nie pytany, odpowiada Fontanie i samemu sobie: „A moje życie — żyję trochę więcej. Jestem bliski tego, co najpiękniejsze. Lepszy jestem”.

Ten wypad na Majorkę wymyśliła istotnie George. O cudownościach wyspy słyszała od siebie bliskich lub znajomych Hiszpanów. Od Charlotty Marliani, żony konsula hiszpańskiego w Marsylii, od Don Juana Mendizabala, niedawnego premiera hiszpańskiego rządu, i od pewnego młodego Hiszpana studiującego w Paryżu kompozycję. „Wybrałam Majorkę — wspominała w *Dziejach mojego życia* — zawierzywszy osobom, którym wydawało się, że dobrze znają klimat i warunki życia na tej wyspie”. I dopowiedziała nie bez gorczy i żalu: „a nie znały ich zupełnie”.

Powodów podjęcia decyzji wyjazdu na Południe Europy można domyśleć się paru. Chęć polepszenia zdrowia syna, Maurycego, trapionego reumatyzmem, stanowiła przyczynę naczelną i oficjalną, zbyt często powtarzaną, by nie wydała się podejrzana. Dołączył do niej wzgląd na możliwość poprawy zdrowia Chopina. Lekarz radził: „Pani go uratuje, jeśli zapewni mu pani dużo powietrza, spacerów i odpoczynku”. A ponadto: trudno się dziwić, iż

wolała swą nową miłość przeżywać z dala od Mallefille'a, który — mimo iż przez Piotra Leroux nieco uspokojony — krążył wokół niewiernej i jej wybranego w niebezpiecznej odległości. A wreszcie: już Eugeniuszowi Delacroix zwierzała się, we wrześnie, z marzeń o „czarownej krainie”, o „sypianiu pod gołym niebem, pod drzewami obsypanymi kwieciami, nie myśląc o dniach deszczowych i nie budując schronienia, jak szalony Robinson Crusoe”. Ekskursja na „zieloną wyspę” obiecywała więc przynieść możliwość pełnego urzeczywistnienia jej zawsze szalonych i nie liczących się z realiami pragnień i wyobrażeń.

Dwieście dwanaście dni przebytych wspólnie „na Południu Europy” — pierwszą edycję wspomnień z eskapady zatytułuje George Sand *Un hiver au Midi de l'Europe (Zima na Południu Europy)* — w tym 95 dni przeżytych na Majorce, stało się pasmem chwil pod wysokim napięciem. Chwil zderzonych ze sobą, naznaczonych na zmianę euforią i rozpaczą, nadzieją i trwogą, rozgrywających się na antypodach. Czytając listy, wspomnienia i dokumenty, można jedynie zadziwić się nad dzielnością George, niemal nad jej bohaterstwem.

W tym samym momencie, w którym Chopin zachwycał się odcieniami niebieskości otaczającego go świata, ona walczyła z pierwszymi trudnościami życiowych realiów. Już 14 listopada musiała poskarżyć się Charlotcie Marliani, iż została „straszliwie ołgana”, jeśli chodzi o tę stronę zastanej rzeczywistości. Stwierdzała jednak równocześnie: „Ale okolica, natura, drzewa, niebo, morze, architektura — przewyższają moje marzenia”. Jedynie przy pomocy słów i zwrotów ekstremalnych potrafiła wyrazić pierw-

sze wrażenia ze spotkania z dzikim pięknem wyspy i jej zadziwiająca kulturą. „To ziemia obiecana... jesteśmy zachwyceni”.

Ale 14 grudnia George Sand wiedziała już, że „podróż ta jest pod wieloma względami strasliwym fiaskiem”. Mimo to działała tak, jakby nie wszystko z planów i marzeń zostało stracone. „Jeśli opatrność zbyt się na mnie nie zawęźmie — zwierzała się Charlotcie z właściwym sobie rodzajem dowcipu czy ironii — to najtrudniejsze jest prawdopodobnie za nami”.

Myliła się. Stąd też opinia ostateczna, wyrażona okrągło dwa miesiące później, nie mogła brzmieć inaczej: „Oby noga moja nigdy więcej nie powstała w Hiszpanii. Jest to kraj, który nie odpowiada mi pod żadnym względem”.

Tak jak pierwszym zadaniem Chopina było zebrać w sensowną całość istniejące już i dokomponować brakujące ogniwa cyklu 24 *Preludiów* opus 28, których przysłanie niebawem dla pertraktacji z wydawcami obiecywał Julianowi Fontanie, tak pierwszy obowiązek George Sand polegał na dokończeniu *Spiridiona*, powieści drukowanej — w cotygodniowych odcinkach — w słynnej paryskiej „*Revue des Deux Mondes*”.

Zadanie z paru względów nie było łatwe. Pani Sand wprawiała się w pisanie powieści, których centralny i właściwie jedyny dotychczas temat stanowiła miłość, i to postrzegana oczami i uczuciami, zmysłami i emocjami kobiety. Poruszała się wówczas na gruncie bezpośredniego osobistego doświadczenia. Mimo iż temu ze zrozumiałych względów zaprzeczała, w bohaterkach jej powieści rozpo-

znawano ją samą. Rysy jej charakteru, epizody jej życia. Georges Lubin — publikując teksty czysto autobiograficzne pisarki — we wstępie do ich edycji zapytywał samego siebie: „Czyż koniec końców Indiana to nie ona? Walentyna — to nie ona? Lélia i Consuela — to nie ona? Dobrze szukając, mało znajdziemy powieści, w których któreś z ról nie grałoby jakieś kolejne wcielenie samej Aurory Dupin”. Natomiast mężczyźni, jak zauważył Albert Thibaudet, wypadali u autorki *Lelii* sztucznie i nieprawdziwie. Ów historyk powieści XIX wieku nie powstrzymał się przy tym od małej złośliwości: „Jej męscy bohaterowie mają jeszcze mniej szans niż jej kochankowie. Niekiedy — dopowiedział — są to zresztą osoby te same...”

Otóż rzecz dziwna, *Spiridion* jest powieścią bez udziału kobiet i bez miłości jako tematu naczelnego. Został zadekowany Piotrowi Leroux, „przyjacielowi i bratu przez całe lata, ojcu i mistrzowi dzięki cnocie i wiedzy”. Relację między Leroux a panią Sand można by przyrównać do tej, jaka istniała między Mojżeszem a Aaronem: była tą, która metafizyczno-moralistyczną doktrynę Leroux wcielała w życie powieści. Podobna sytuacja zdarzyła się zresztą nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni. Ideami konkretyzowanymi w wątkach i tekstach literackich inspirowali ją Jean-Jacques Rousseau i Félicité Lamennais, Michel de Bourges i nade wszystko, właśnie Pierre Leroux. Zdaniem Liszta, po prostu „wchłaniała jak gąbka wszystko, co widziała i słyszała”. Ale nie tylko wchłaniała: na koniec bowiem, zawsze, we wszystkim, dawała siebie. Przekazywała idee wprawdzie nie przez siebie wymyślone, ale przez siebie przeżyte, więc uwewnętrznione. Inna rzecz, iż nierzadko

tak ujęte, by mogły udzielać alibi sposobowi, w jaki rozgrywała własne życie.

Zachował się list pisany przez George w Palmie — ciągle tego samego dnia, 14 listopada 1838 — skierowany do Christiny, żony wydawcy „Revue des Deux Mondes”, François Buloza, tego, który w Paryżu niecierpliwie czekał na *Spiridiona* ciąg dalszy i finał. Pokazuje aurę pierwszych dni na wyspie, kiedy to przenikały się wzajemnie, uwikłane w codzienności, wątki życia i dzieła — powstającego w tym zamęcie. Dzieła innego niż te dotychczas tworzone, pisane z przysłowiową dla pisarki łatwością.

Tłumaczyła się: „Dwadzieścia razy chwyciłam za pióro (jak się to dziś mówi), by ukończyć te pięć czy sześć stron — w rezultacie było ich znacznie więcej — których od sześciu miesięcy braknie w *Spiridionie*. Nie jest rzeczą najłatwiejszą dać konkluzję swych własnych wierzeń religijnych i, zapewniam panią, że podczas podróży jest to po prostu niemożliwe. Zatrzymywałam się w dwudziestu miejscach — od chwili wyjazdu z Paryża — chcąc skupić się i pisać. Lecz moje odpoczynki stanowiły najbardziej męczące momenty w całej podróży. Wizyty, obiady, przechadzki, ruiny... Gitary, czy ja wiem? światło księżyca odbite w morzu, Palma, przede wszystkim Majorka, najbardziej czarujące miejsce na świecie — oto co mnie okropnie odsuwało od filozofii i teologii. Na szczęście znalazłam tutaj wspaniałe klasztory i ruiny z palmami, kaktusami w środku owych zniszczonych klasztorów, i to właśnie wróciło mnie do *Spiridiona*”. Bo trzeba dopowiedzieć, iż książka ta — oscylująca między traktatem rozpisany na głosy a powieścią historyczną o wątku tajemniczym i sensacyjnym

— dzieje się w klasztorze franciszkanów, wśród mnichów. Kto wie, czy nie miał jej w ręku Eco, siadając do pisania *Imienia róży*?

„Od trzech dni — George kontynuowała relację — opanowała mnie furia pracy, lecz cóż z tego? Jak dotąd, niemożliwa jest realizacja tej chęci wobec braku światła i miejsca. Ani oberży w całej Palmie, ani domu do wynajęcia, ani mebli do kupienia”. Następuje wylanie swych żalów sposobem *reductio ad absurdum*: „Gdy się tu przybędzie, trzeba więc zacząć od kupienia ziemi, po czym od wybudowania domu, by z kolei móc sprowadzić sobie meble. W międzyczasie trzeba uzyskać od rządu pozwolenie na zamieszkanie gdziekolwiek i w końcu, po upływie 5 do 6 lat, można zacząć otwierać swoje kufry i zmieniać koszule, oczekując uzyskania z cła pozwolenia na dotarcie do własnych butów i chusteczek do nosa...” To była imaginacja pobudzona wstępnymi doświadczeniami, zderzonymi z oczekiwaniem na arkadię. A rzeczywistość? „Oto więc mijają cztery dni, jak chodzimy od drzwi do drzwi w poszukiwaniu jakiegoś miejsca, by nie spać na dworze. Lecz stał się cud... Znalazł się dom, umeblowany, do wynajęcia, dom na uroczej wsi i w miłym pustkowiu. Właściciel, Żyd, w którego wierzę, ma go nam wydzierżawić”.

W drukowaniu *Spiridiona* nastąpiła jednak przerwa. Na majorkańskie odcinki powieści czytelnicy „Revue” musieli czekać do stycznia.

Dom „w miłym pustkowiu”, zwanym Establiments, na dość odległym miejscu od granic Palmy, nazywał się „Son Vent”. Można go dziś odnaleźć i odwiedzić, puszczając wo-

dze wyobraźni. Jest z zewnątrz taki, jakim go narysował Maurycy, „dokumentalista” wyprawy: biały, niski a rozłożysty, opleciony pnączami, obdarzony widokiem na morze — z jednej, na góry — z drugiej. Stoi u podnóża pasma Sierra de Tramontana.

To tutaj, 28 listopada, naszkicował Chopin *Mazurka e-moll*, zwanego „palmejskim”, wydanego wraz z trzema innymi jako opus 41, dedykowane Stefanowi Witwickiemu. Temu samemu, który za parę lat będzie panią Sand nawracać na prawowity katolicyzm, a która mu to wspomniała — omyślnie wybaczy. W tym to momencie i w tym zakątku świata — odezwało się na palmejskim fortepianie Chopina echo nuty znad Wisły. Melodia *Mazurka e-moll* przywoływała w pamięci motywy piosnki o ułanie i dziewczynie, *Tam na błoniu błyszczy kwiecie*, zapamiętanej ze śpiewów domowych. Zaczęty z prostotą i odrobiną nostalgii, w momencie kulminacji *Mazurek* zabrzmiał niemalże głosem dzwonu. Potężnie i tragicznie zarazem.

„Son Vent” wydał się zrazu rajem, co nie dziwi po tygodniu przebywania w oberży na *calla de la Marina*, z pluskwami dającymi się we znaki nocą i ze skorpionami znajdowanymi w zupie. Na kartach *Zimy na Majorce* nie szczędzi więc George nowemu *locum* i aurze nowego miejsca — entuzjazmu. „Mieliśmy pogodę zachwycającą; cytryny i mirty jeszcze obszyte kwieciem; w pierwszych dniach grudnia pozostawałam na świeżym powietrzu, na tarasie domu, do piątej nad ranem, oddana rozkosznej błogości temperatury... Mimo uroku pejzażu rozwidnionego światłem księżyca i dochodzącego do mnie zapachu kwiatów... przebywałam tam nie jako poeta szukający natchnie-

nia, lecz jako próżniak, który kontempluje i nadśłuchuje. Wciągnęły mnie z nieodpartą siłą — dobrze to pamiętam — odgłosy nocy..." Następuje ich porównawcze wyliczenie. Każdy kraj, jak przekonywała George — posiada bowiem jakiś niepowtarzalny ich zespół. Lecz tym, co wywierało na wspominającej najwyższe wrażenie, była cisza. „Na Majorce cisza jest głębsza niż gdziekolwiek indziej — pisała z nie podlegającym wątpliwości przekonaniem. — Osiołki i muły, które przebywają nocą na pastwisku, przerywają ją niekiedy, potrząsając swymi dzwoneczkami. Ich dźwięk jest mniej głęboki, ale bardziej melodyjny niż u szwajcarskich krów — słyszała je nie tak dawno we francuskich Alpach, wędrując po nich z dziećmi, Lisztem i Marią d'Agoult. — Bolero dźwięczy w miejscach najbardziej odludnych — kreśliła dalej swój pejzaż dźwiękowy — podczas najciemniejszych nocy. Nie ma tu wieśniaka, który by nie posiadał swej gitary i nie wędrował z nią całymi godzinami. Z mojego tarasu słuchałam też szumu morza, lecz tak odległego i tak subtelnego, iż odżyły mi nagle w pamięci dziwnie fantastyczne i przejmujące strofy z *Les Djinns* [Wiktora Hugo]:

/' écoute Tout passe;
Toutfuit. L'espace
On doute, Efface
La nuit, La bruit.

W sąsiednim domostwie słyszałam kwilenie dziecka i matkę, która, by je uspić, śpiewała mu piękną pieśń swego kraju, bardzo smutną bardzo arabską".

To, co nastąpiło potem — nagle, z dnia na dzień — miało charakter klęski żywiołowej. George Sand, zdając z owej klęski sprawę, nazywa ją potopem — *le déluge*. Z małymi przerwami trwać będzie on dwa miesiące, obdarzając okolicę potokami wody z góry i z dołu. „Do samego końca zapewniano nas — wspominała pisarka z gniewem i irytacją — iż na Majorce deszcz nie pada nigdy...”

„Obudził nas hałas potoku, który szukał swej drogi między kamieniami. Następnego dnia toczył już przed siebie głązy, jakie spotykał na swej drodze”. Opis kolejnych wydarzeń brzmi równie romantycznie, jak ów nokturnowy pejzaż odgłosów nocy pogodnej. Sytuacja przestała być jednak poetycka, bowiem „deszcz zaczął zalewać ściany mieszkalnych pokoi”. „Dom wiatrów” przestał być mieszkalny. Cienkie ściany nasiąkły wodą jak gąbka: „I nigdy w życiu, jak sięgnę pamięcią — wspominała — nie cierpiałam tak z zimna”.

U Chopina, osłabionego wydarzeniami ostatnich miesięcy, odezwała się z mocą dotychczas u niego nie notowaną, choroba, której bano się lub nie umiano do tej pory nazywać po imieniu. Objawiła się od razu w postaci groźnej.

George zaczęła działać z najwyższą energią, stawiając na nogi najtęższych medyków wyspy. W relacji, która pochodzi od samego Chopina, sytuacja wyglądała niemal zabawnie. Lecz oczywiście humor, z jakim 3 grudnia opisywał ją kompozytor Fontanie, nazwać można jedynie wiśielczym: „Chorowałem przez te ostatnie dwa tygodnie jak pies: zaziębiłem się mimo 18 stopni ciepła, róż, pomarańcz, palm i fig. Trzech doktorów z całej wyspy najsławniejszych: jeden wachał, com pluł, drugi stukał, skądem pluł, trzeci

macał i słuchał, jakem pluł. Jeden mówił, zem zdechł, drugi — że zdycham, trzeci, że zdechnę... Ledwożem wstrzymał, żeby mi krwi nie puszczali i żadnych wizykatorii nie stawiali ani zawłok nie robili..." Z pewnością nadrabiając nieco miną, kończył relację informacją optymistyczną: „...à grâce Opatrzności dziś jestem po staremu". O tym, że sytuacja nadal była poważna, świadczy wiadomość następująca: „To [wszystko] jednak ma wpływ na *Preludia*, które Pan Bóg wie, kiedy dostaniesz". A w pisany tego samego dnia liście do Grzymały padają słowa ciężkie, dające do myślenia: „To kraj diabelski, co się poczt, ludzi i wygody tytce. Niebo śliczne jak twoja dusza, ziemia czarna jak moje serce".

Następstwa zaistniałej sytuacji okazały się równie niespodziewane. Właściciel „Son Vent", ów *senor* Gómez, zażądał natychmiastowego opuszczenia przez panią Sand i towarzyszące jej osoby swej posiadłości. Miał do tego prawo po uznaniu choroby Chopina za gruźlicę. Prawo to zobowiązywało przy tym do spalenia wszystkich przedmiotów, z którymi chory miał do czynienia i do gruntownego odnowienia pomieszczeń. Chorobę płuc traktowano jak dżumę, chorych i ich najbliższych — jak zadżumionych. Stąd też, jak wspomina pisarka: „nie wiedzieliśmy, gdzie się zwrócić, gdyż wieść o naszych suchotach rozeszła się błyskawicznie i nie mogliśmy liczyć na znalezienie jakiegokolwiek schronienia, nawet za cenę złota, nawet na jedną noc". Zwierając się z biegu wydarzeń Charlotcie, George nie umiała powstrzymać języka: „Przypominamy — pisała — biedną kolonię emigrantów walczących o swoje istnienie z rasą nieżyczliwą albo też głupią".

I nie dawała za wygraną, ciągle jeszcze pełna niezachwianych nadziei. „Nasze więzy rodzinne — wyznała w tym samym liście — zacieśniły się, garniemy się do siebie nawzajem z większą niż kiedykolwiek serdecznością i poczuciem szczęścia”.

„Palma, 28 grudnia 1838, a raczej Valldemoza, o parę mil odległa... Między skałami a morzem opuszczony, ogromny klasztor kartuzów, gdzie w jednej celi, ze drzwiami, jak nigdy bramy w Paryżu nie było, możesz sobie wystawić nie ufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze...”

List, który w romantycznej epistolografii zajmuje wysokie miejsce, został skierowany — jak wiele poprzednich i następnych listów z Majorki — do Juliana Fontany, przyjaciela bez zmyślenia i skazy. Chopin nie miał przed nim tajemnic, a zwierając się, czynił to językiem barwnym i obrazowym, choć codziennym, pozbawionym wszelkiej emfazy i stylistycznych fioritur. Na świat wokół siebie patrzył oczyma szeroko otwartymi, „widząc i opisując” go z precyzją wyjątkową: nie pozbawiał romantyczności i poezji, gdy była autentyczna, kiedy indziej — nie cofał się przed ujęciem rzeczywistości w słowach szorstkich, po mazowiecku dosadnych. Pisząc dalej, starał się, by obraz klasztornej celi, która była mu mieszkaniem, stanął Fontanie przed oczami: „Cela ma formę trumny wysokiej, sklepienie ogromne, zakurzone, okno małe, przed oknem pomarańcze, palmy, cyprysy; naprzeciw okna moje łóżko na pasach pod filigranową r o z a s ą mauretańską. Obok łóżka stary *nitouchable*, kwadratowy klak, do pisania led-

wo mi służący, na nim lichtarz ołowiany (wielki tu *lux*) ze świeczką, Bach — Chopin zabrał w podróż swój muzyczny katechizm: *Wohltemperiertes Klavier* — moje bazgrały i nie moje szparały... cicho... można krzyżeć... jeszcze cicho. Słowem, piszę ci z dziwnego miejsca".

Wszystko to można i dzisiaj ujrzeć, nie tak bardzo odmienione. Doświadczyć i przeżyć, pogrążając się w niepowtarzalnej aurze Valldemozy. Zgubić się w jej posępnej architekturze, otaczanej z zewnątrz i przenikniętej we wnętrzu przez bujną i radosną roślinność. I stwierdzić, iż żaden z opisów Chopina czy George Sand nie został przesadzony. Trzeba tylko wkroczyć w ponure wnętrza *chartreuse* samego, bez tłoku i zgiełku przypadkowych turystów, słuchając jedynie dudnienia własnych kroków po kamiennych korytarzach i krużgankach zakończonych mauretańskimi rozasami. A potem, gdy odkryje się klasztorny wirydarz, wypełniony owymi wciąż zadziwiającymi Chopina cytrynami i pomarańczami, wiszącymi na drzewach wśród gęstego listowia, gdy się trafi i zatrzyma na moment w celach, w których przez dwa miesiące gnieździła się pani Sand, jej dzieci i jej przyjaciel, gdy wyjdzie się na koniec na zalany słońcem, należący do celi taras, mieniący się wszystkimi barwami kwitnących krzewów, i spojrzy na majaczące w oddali morze i wznoszące się nad głową góry — rzeczywiście można krzyżeć.

W przerwanym tu na moment liście do Fontany doszły do głosu sprawy wydawnicze i trudności z korespondentem. Nie mógł się Chopin doczekać listów z domu, czyli z Warszawy, nie mógł się ostatecznie zdecydować, któremu z wydawców przesłać jaki rękopis. Wszyscy oni dopro-

wadzali go do irytacji, nie chcąc płacić tyle, ile uznał za uczciwie mu należne. Inna rzecz, że owych rękopisów nie miał jeszcze gotowych do druku. „Nie mogę Ci przesłać *Preludiów*, bo ich jeszcze nie ukończyłem; czuję się lepiej i postaram się pośpieszyć”. Poza tym: potrzebował dobrego fortepianu, tego od Pleyela, który wciąż jeszcze nie mógł dotrzeć na miejsce. „Fortepian od 8 dni w porcie czeka, co d u a n a powie, która chce gór złotych za to świństwo — to dalszy ciąg tego samego listu. — Tutaj natura d o b r o c z y n n a, ale ludzie z ł o d z i e j e, bo nigdy nie widzą obcych, więc nie wiedzą, co żądać za co. Pomarańcze darmo, a guzik do portek sumy bajońskie. To wszystko *grano* piasku przy tym niebie, przy tej poezji, którą wszystko tu oddycha, przy tej barwie miejsc najczudniejszych, jeszcze oczami ludzi nie zatartej. Jeszcze mało kto płoszył te orły, co co dzień nad naszymi głowami bujają. Pisz, na Boga! dobrze ofrankuj i adresuj na Palma de Majorca”.

Czekali wieści ze świata, czuli się od niego nazbyt odcięci. George Sand sformułowała rzecz radykalnie: „Byliśmy więc na Majorce samotni, tak samotni jak na pustyni”. Refleksją jeszcze bardziej wyrazistą zamknęła relację zawartą w *Zimie na Majorce*. Pisała: „A oto morał z tej opowieści: ...Człowiek nie został stworzony po to, by żyć wśród drzew, kamieni, pod czystym niebem, z lazurowym morzem, z kwiatami i górami, lecz z ludźmi sobie podobnymi”.

Ale do końca majorkańskiej opowieści — daleko.

IVłżliwość zamieszkania w valldemozjanskim klasztorze kartuzów odkryła George bardzo wcześnie, niemal tuż po przybyciu na Majorkę. Zachowała ją w odwodzie,

przyjrząwszy się wcześniej, przewidując, temu alternatywnemu obiektowi z bliska, na jednym z wypadów poza miasto. Z Christiną Buloz dzieliła się wcale szczegółowo pierwszym wrażeniem i oczarowaniem. Mowa więc o „obszernym i wspaniałym klasztorze na pustkowiu, w środku gór”, o „ogrodzie pełnym pomarańcz, cytryn i połamanych drzew”, o „morzu w pół mili”, o „osle, dzięki któremu można się dostać do miasta”. Rzec można, iż wszystko to, co, pisząc romanse, tworzyła dotąd jedynie z podszeptów swej romantycznej wyobraźni, mogła mieć na odległość ręki, nawet „cmentarz z palmami i kamiennym krzyżem, jak ten z trzeciego aktu *Roberta Diabła* — ożywający nocą duchami mniszek”. Lub jak owa „cela, której niezwykajnie ogromne drzwi, pchnięte wiatrem, dawały odgłos kanonady słyszanej w całym klasztorze”. Na koniec pada okrzyk, który ciągle i mimo wszystko, będzie się przewijał w zapiskach jej doznań: „Jestem w zachwycie!”

Czym się George Sand zachwyciała? Oczywiście tym, co „romantyczne”. A więc — niezwykle aż do surreality, będące jedynie śladem czy ruiną tego, co niegdyś istniało. Tym, co wzbudzało elegijną zadumę nad fenomenem przemijania, i tym, co wywoływało dreszcz podniecenia czy niepokoju, jako zapowiedź czy otwarcie się na to, co z drugiej strony.

Klasztor został założony w roku 1399 dzięki darowi Marcina, zwanego „el Humano”, króla Aragonii i Majorki. Kartuzi zamieszkali w oddanym im wspaniałomyślnie pałacu, na którym kolejne wieki odcisnęły swe piętno. Rozbudowywany i przekształcany, kompleks klasztoru wchłonał w siebie wszystkie kolejne style od śródziemnomorskiego,

mauretaniczowanego gotyku po XVIII-wieczny klasycyzm. Lecz ten naturalny, by tak rzec, ciąg przeobrażeń został nagle zatrzymany. Ów moment miał miejsce na trzy lata przed chwilą, w której *chartreuse* została odkryta przez George Sand. Tak wyglądał w ujęciu majorkańskiego historyka, Bartomeu Ferra:

„Wiatr Rewolucji roku 1835 zgasił światła kaplic, zdobiących galerie klasztoru, i wszystko w nim zaczęło oddychać opuszczeniem i trwogą. Spokojny żywot mieszkańców poszczególnych cel został nagle — 15 sierpnia 1835, przez rozpędzenie mnichów — przerwany. Tego to dnia, po odprawieniu mszy i po objęciu się wzajem, musieli — w przerażeniu — opuścić swe cele już w świeckich ubraniach. I od momentu, gdy ostatni z 46 opatów, którzy zarządzali klasztorem, począwszy od XIV wieku, czcigodny ojciec Sebastian Sampol, zatrzasnął ze zgrzytem bramę, klasztor popadł w opuszczenie. Rząd przejął *chartreuse* i zaczął wydzierżawiać poszczególne jego przestrzenie przypadkowym użytkownikom. Odgłosy nowych najemców obco musiały zabrzmieć pod sklepieniami, na krużgankach i w korytarzach wypełnionych dotąd kościelną ciszą”.

George Sand nie przyjechała na Majorkę jedynie w towarzystwie swego nowego kochanka i przyjaciela. Przywiozła ze sobą dzieci, a do pomocy pokojówkę Amelię. Zabrała też w kufrach obszerny zapas książek i podręczników. Dzieci nie miały tracić czasu.

Los i okoliczności gruntownie pokrzyżowały plany. Z dnia na dzień kochanka musiała przemienić się w siostrę miłosierdzia. Miała świadomość, iż nie tylko zdrowie, ale

i życie Chopina zostało zagrożone. Wymagał opieki i starania tym bardziej, im bardziej wszystko się sprzęgało wbrew wyobrażeniom, planom i nadziejom. A przecież wydawcy czekali na książki. Buloz otworzył jej u palmejskich bankierów nieograniczony kredyt i musiała wypełniać swe zobowiązania, a tymczasem zajmowała się wszystkim, najmniej — literaturą. „Mieszkamy w miejscu naprawdę podniosłym — pani Sand informowała Charlotte Marliani na przełomie roku — ale ledwo je mogę podziwiać, tyle mam zajęć z dziećmi, lekcjami i moją pracą. Nasz biedny Chopin jest wciąż słaby i cierpiący. Padają deszcze, o jakich nie ma się gdzie indziej pojęcia. To straszny potop, powietrze jest takie rozkładające i wilgotne, że wprost trudno ciągnąć nogami”.

Na szczęście dzieci, zafascynowane innością krajobrazu, otoczenia, nawet odmianami pogody, nie sprawiały kłopotu. Ani Solange, mimo swego nieustającego rozbrykania, ani Maurycy zajęty zapełnianiem swego notatnika rysunkami postaci i zdarzeń. „Dzięki niebu, Maurycy, biegając z siostrą od rana do wieczora po deszczu i wietrze — pani Sand wspominała w *Dziejach mojego życia* — odzyskał w pełni zdrowie. Ani Solange, ani ja nie bałyśmy się ulewy i zalanych dróg... Wieczorem, w blasku księżyca, spacerowaliśmy wszyscy wśród zabudowań klasztornych lub czytaliśmy w celach. Nasz pobyt w tym romantycznym pustkowiu mógłby być bosko miły, mimo dzikości tego kraju i — George nie przebiera w słowach — złodziejstwa jego mieszkańców, gdyby smutny widok cierpień naszego towarzysza i chwile poważnego niepokoju o jego życie nie pozbawiały mnie siłą rzeczy całej przyjemności i korzyści z tej podróży”.

We wspomnieniach pani Sand dotyczących tygodni spędzonych w *chartreuse* pojawia się obszerna partia tekstu, który zdaje się być trudno rozdzielny stopem prawdy i fantazji, goetheańskiego *Dichtung und Wahrheit*. Najpierw otrzymujemy zapis stanu ducha Chopina. Trudno wątpić w jego prawdziwość, ale niełatwo też przyjąć ów zapis bez wątpliwości, *à la lettre*. W oczach George „nastąpił u Chopina całkowity upadek ducha. Znosił dosyć odważnie cierpienia, lecz — jak każe nam wierzyć «romansjerka» — nie mógł okiełznać swej niespokojnej wyobraźni. Nawet gdy czuł się dobrze, klasztor wydawał mu się pełen widm i strachów. Nie mówił o tym, musiałam sama to odgadnąć” — dodała. Odgadywała zaś na podstawie obserwacji, konkretnych i szczegółowych. „Wracając z dziećmi z nocnych wycieczek po ruinach — ciągnęła wątek — zastawałam go o dziesiątej wieczór przy fortepianie, bladego, z błędnym spojrzeniem, z włosami jakby zjeżonymi. Trzeba mu było kilku chwil, żeby nas poznał. Później uśmiechał się z wysiłkiem i grał nam rzeczy wzniosłe, skomponowane przed chwilą, albo raczej myśli straszne lub przejmujące, które zawładnęły nim jakby mimo jego woli w owej godzinie samotności, smutku i lęku. Tam to skomponował Chopin najpiękniejsze z tych krótkich stronic, które nazwał skromnie preludiami”. Zawsze umiała się zachwycać: „To arcydzieła!”.

Świadectwa George Sand nie sposób ominąć mimo wszystkich możliwych „ale” i wszystkich „czyżby?” — jakie chciałoby się postawić. Cykl *24 Preludiów* opus 28 należy do Chopina utworów esencjalnych. Na Majorce powstała co najmniej połowa miniatur tworzących ten mikrokosmos. Tu skomponował utwory najbardziej dynamiczne. Tu tak-

że stworzył z *Preludiów* — organiczną całość. Stanowią jedność fragmentów zderzonych ze sobą, dziwiących się sobie, jedność dwudziestu czterech odmian muzycznej ekspresji. Stężonej, lapidarnej, eksponowanej pod wysokim napięciem. Kruchoroślinny mazurek w *A-dur* postawiony tu został naprzeciw wzburzonej arabeski w *fis-moll*. Idyllicznie ulotne *Preludium* w *F-dur* poprzedza wezbrane pasją, buntem i wściekłością *Preludium* ostatnie, w *d-moll*.

Od Solange pochodzi wiadomość, iż matka jej każde z preludiów dookreśliła odpowiadającym mu tytułem. Praktyka niebezpieczna, ale zrozumiała. George Sand z pewnością niepotrzebnie wykroczyła poza linię kompozytorskich intencji, wpisując daną odmianę ekspresji w jakieś konkretne wyobrażenie. Jeszcze w swych wspomnieniach przywołała ten rodzaj słuchania i słyszenia muzyki przyjaciela. W jej odczuciu „niektóre [z preludiów] przywodziły na myśl wizje zmarłych mnichów i odgłos żałobnych pieni prześladowujących artystę; inne — twierdziła — są melancholijne i pełne słodyczy. Rodziły się w nim w godzinach słońca i zdrowia, wśród gwaru dziecinnych śmiechów pod oknem, przy dalekich dźwiękach gitary... Jeszcze inne pełne są posępnego smutku i czarując słuch, ranią serce. Jest jedno preludium powstałe w ponury, deszczowy wieczór, które pogrąża duszę w straszliwym przygnębieniu...”

Nie sposób pominąć relacji mówiącej o momencie, w którym — zdaniem pisarki — preludium to się rodziło. Mowa oczywiście o *Preludium Des-dur*, nazwanym przez samego kompozytora, w nutach jednej z uczennic, „deszczowym”. Scena godna „romansjerki” lub scenarzysty filmowego.

Wraz z Maurycym George wraca z Palmy, po uczynieniu zakupów. Nagle: „spadł deszcz, potoki wylały, w sześć godzin, w czasie największej powodzi, zrobiliśmy trzy mile; dotarliśmy do domu późną nocą, bez obuwia, opuszczeni przez naszego woźnicę, wśród niesłychanych niebezpieczeństw — pani Sand opisuje je jeszcze bardziej szczegółowo na stronach *Zimy na Południu Europy*. — Spieszyliśmy się, wiedząc, jak nasz chory musi się niepokoić. W istocie niepokoił się, lecz jego lęk jakby skamieniał w jakiejś uciśnionej beznadziejności i Chopin, płacząc, grał swoje cudowne preludium. Na nasz widok podniósł się z głośnym okrzykiem, a potem powiedział dziwnym tonem, z błędnym wyrazem twarzy:

— A, wiedziałem dobrze, żeście umarli!

Gdy przyszedł do siebie i zobaczył stan, w jakim się znajdowaliśmy, wyznał, iż oczekując nas, widział to wszystko jakby w jakimś śnie i że nie odróżniając już snu od rzeczywistości, uspokoił się i jakby odrętwiał, grając na fortepianie, przekonany, że on sam już nie żyje. Był zatopiony w jeziorze; krople wody, ciężkie i lodowate, spadały mu miarowo na pierś, a gdy prosiłam, by posłuchał szmeru kropli spadających rzeczywiście na dach, zaprzeczył, jakoby to słyszał”.

W opowiadaniu pisarki następuje moment ważny, którego z godną podziwu lojalnością nie starała się pominąć czy ukryć. Wyznała: „Pogniewał się nawet o to, co nazywałam harmonią naśladowczą. Protestował z całych sił, i miał rację, przeciw dziecinadzie naśladowania tego, co się słyszy. Jego geniusz pełen był tajemnych harmonii natury, wyrażanych przez równe im wzniosłością twory jego

muzycznych myśli, a nie przez niewolnicze powtarzanie dźwięków pochodzących ze świata zewnętrznego".

Praca nad *Preludiami* nie posuwała się zbyt szybko. Już w listopadzie obiecał je przysłać „wkrótce”. W grudniu był jednak zmuszony wyznać Fontanie: „Tymczasem moje manuskrypta śpią, a ja spać nie mogę, tylko kaszlę i od dawna plastrami obłożony, czekam wiosny albo czego innego...” Nadzieja na wyjście z opresji wzięła górę. W tym samym liście pisał więc znowu: „Myślę Ci moje *Preludia* i *Balladę* wkrótce posłać”. Chodziło o *Balladę* w *F-dur*, której wstępną wersję, ograniczoną do idyllicznej sycyliany, słyszał już Schumann w Lipsku w roku 1836. Dopiero pod koniec stycznia padają w liście do Fontany słowa długo oczekiwane: „Posyłam Ci *Preludia*”. A wraz z manuskryptem instrukcja: „Przepisz Ty i Wolff; myślę, że błędów nie ma. Dasz przepisane Probstowi — wydawca niemiecki — a manuskrypt Pleyelowi”.

Obietnica kończąca list: „Za parę tygodni dostaniesz *Balladę*, *Polonezy* i *Scherzo*” — pozostała obietnicą. Wszystkie utwory zapowiedziane listem z Valldemozy, więc wspomnianą już *Balladę F-dur*, *Poloneza c-moll* (drugi z *Polonezów* tworzących wspólnie opus 40; ten w *A-dur* powstał przed wyjazdem na Majorkę) i *Scherzo cis-moll* ukończy Chopin dopiero wiosną, w Marsylii. Ale wszystkie one zostaną dotknięte aurą *chartreuse*. *Ballada* powstanie ze zderzenia dawnych partii idyllicznych z diabolicznym *eon fuoco*. W *Scherzu* rozegra się walka między skupioną muzyką chorału a momentami, w których interpretatorzy słyszą demoniczność. *Polonez* przyniesie muzykę ponurą i cienistą „nastrojoną tragicznie” — jak to określi Zdzisław

Jachimecki, jeden z monografistów. Ale już sam Chopin, dedykując oba *Polonezy* Fontanie, tłumaczył się przed nim z pośpiechu utworu słowami: „Nie moja wina, że jak ten grzyb, podobny do szampiniona, co truje...”

George Sand wspominała: „Żałosny krzyk wygłodniałego orła na skałach Majorki; przykry świst północnego wichru i ponury smutek płaczących wierzb pokrytych śniegiem przygnębiały go o wiele dotkliwiej i dłużej, niż radowała woń drzew pomarańczowych, uroda gron winnych i mauretańska kantylena oraczy”.

W czasie gdy Chopin zmagał się z *Preludiami*, George dopisywała końcowe partie *Spiridiona*, do czego potrzebowała spokoju i wolnej głowy. Miało to być jej nowe *credo* i *confiteor* zarazem. „Gdybym chciała ukazać poważną stronę mego charakteru — wspomniała po latach — musiałabym opowiedzieć o życiu, które do tej chwili bardziej było podobne do żywotu mnicha Aleksego (z mało zabawnej powieści *Spiridion*) niż do losów Indiany, namiętnej Kreolki”. Prawdę rzekłszy, w jej życiu oba te nurty nadal nieustannie się przeplatały, także w jej sztuce. Ale *Spiridion* istotnie reprezentował nurt oddany myśli — nie namiętności, nastrojony filozoficznie, a nie romansowo. Stąd też może mało kto po *Spiridiona* sięgał.

Rzecz opowiedziana na 358 stronach niemal bez jednego oddechu może znużyć najbardziej zapamiętałego w lekturze. Ojciec Aleksey przez owe 358 stron wtajemnicza szesnastoletniego nowicjusza, brata Angela, w dzieje życia założyciela klasztoru, opata Spiridiona, by opowiedziawszy je, wyzionać ducha. Ginał przy tym bez żalu, bo z ręki

żołnierzy republikańskich, walczących o nowy wspaniały świat... W kolejach drogi duchowej opata Spiridiona, prowadzących od judaizmu przez katolicyzm i protestantyzm do chrześcijańskiego deizmu (w wydaniu ojca Lamennais i Piotra Leroux), widzi André Maurois, nie bez racji, pewną paralelę do ewolucji poglądów samej autorki dzieła. Pewnej barwy szczególnej dodaje powieści okoliczność, iż powstawała ona w szczytowej fazie intymnej bliskości jej autorki z Chopinem. Końcowa partia powieści niesie ślad bezpośrednich wrażeń doznanych w zetknięciu z klasztorem kartuzów, niektóre zaś poglądy na muzykę wydają się ukształtowane pośród rozmów z autorem *Preludiów*.

„Po raz pierwszy, od wielu lat, odczułem z pełną wrażliwością poezję klasztoru, sanktuarium położonego na miejscu wyniosłym, by wznieść człowieka ponad hałasy świata i oddać kontemplacji nieba. Znasz przecież — ojciec Aleksy zwracał się do swego młodego rozmówcy — ten zakątek ogrodowego tarasu od strony morza, gdzie winorośl oplatała kwadratowe kolumny z białego marmuru. A tam wznoszą się cztery palmy; to ja je zasadziłem... Czysta woda źródłana spadała w konchy z czerwonego marmuru, przelewając się z jednej do drugiej i tajemniczo znikając w cieniu cyprysów i fig. Gałęzie drzew cytrynowych i świętojańskich tłoczyły się i oplatały ciasno wokół mego zacisza”. Ojciec Aleksy snuje nadal swój opis... Każdy z tych, którzy mieli szczęście rzucić okiem na widok rozpościerający się przed oczyma podróżnika z celi kochanków z Valldemozy, nie ma wątpliwości, iż pani Sand przeniosła ów widok do *Spiridiona* niemal żywcem. Jedyne w stopniu niewielkim dała upust własnej fantazji.

„Pewnego wieczoru — ojciec Aleksy snuł dalej klasztor-
ną opowieść — słuchałem w skupieniu odgłosów morza,
spokojnie uderzającego o piasek; szukałem sensu w uderze-
niach trzech fal, silniejszych od drugich, które powracały
zawsze razem, jak regularne interwały, jak rytm zdradzają-
cy harmonię wieczną. I słyszałem rybaka, który śpiewał do
gwiazd, rozciągnięty na dnie swojej barki...” I nagle w usta
mnicha włożyła pani Sand definiq'e muzyki, która mogłaby
zostać wypowiedziana przez Chopina. Więcej, którą nieco
innymi słowy on sam wypowie w swoich notatkach do me-
tody fortepianowej. „Muzyka — zwierzał się ojciec Aleksy
— jawiła mi się jako prawdziwy język poetycki człowieka,
niezależny od wszelkiego słowa ani od wszelkiej pisanej
poezji, poddany szczególnej logice i zdolny wyrazić idee
najbardziej wzniosłego porządku, idee nazbyt rozległe, aby
można je było oddać w jakimkolwiek języku”. Dalej wy-
jaśniał, dlaczego, mimo skłonności w tym kierunku, nie
został kompozytorem, lecz — pisarzem lirycznym.

Jak przypomina André Maurois, George Sand łączy-
ła muzyczne wykształcenie odebrane w dzieciństwie
z niezwykłą wprost wrażliwością na muzykę. „Mówiła
o muzyce — powiada biograf — równie dobrze jak Stend-
hal, a o wiele lepiej niż Balzac czy Hugo”. Wiele wskazuje
na to, iż Maurois ma rację.

Koniec stycznia, pani Sand do pani Marliani: „Nic no-
wego! Ujrzyć mnie Pani może nadal w mojej *chartreuse*
w Valldemozie, gdzie prowadzę żywot zasiedziały, zajmu-
jąc się za dnia dziećmi, w nocy własną pracą. Nie odstę-
puje mnie przy tym świergot fortepianu Chopina, pracu-
jącego swoim zwykłym pięknym trybem, ku zdumieniu

nasłuchujących ścian celi. Jedyne godne uwagi nowe wydarzenie, to przybycie tak upragnionego pianina. Po dwu tygodniach starań udało się nam wydobyć je od celników, płacąc trzysta franków cła".

W listach do Charlotty George nie zawsze i nie we wszystkim była szczerą. Nie tając skrajnych trudności życia codziennego ani nie stroniąc od relacji na temat zaskakująco fatalnej pogody, długo pomijała jeden aspekt sytuacji: kontakty z mieszkańcami Valldemozy. Może dziwić, iż zdeklarowana demokratka nie znajdowała z nimi porozumienia. Dla mieszkańców *chartreuse* istnieli oni jedynie na odległość.

Raz jeden, w tłusty czwartek, przyszli do opuszczonego klasztoru całą gromadą. Ale nie po to, by się wspólnie bawić, lecz by podróżników przestraszyć. To „najbardziej romantyczne miejsce na świecie" miało więc swoje „duchy" i własne nocne tańce mniszek z *Roberta Diabła*. Zjawiono się w *chartreuse* z nieludzkim hałasem, którego — jak wspominała George Sand — nie zapomni nigdy, z „całym zespołem istot wstrętnych Bogu i ludziom". Straszyl więc „Lucyfer we własnej osobie, cały czarny, z twarzą koloru krwi, otoczony dworem diablat, z głowami ptaków i koni, diabolic i pasterek w białych i czerwonych habitach... Orkiestra złożona z dwu gitar — dużej i małej — z małych skrzypiec i trzech lub czterech par kastanietów zaczęła grać joty i miejscowe fandanga, w bardziej od hiszpańskich oryginalnych rytmach i w gestach jeszcze bardziej zuchwałych".

Powód złych stosunków był prosty: George Sand i jej bliscy uchodzili za pogan. Wiejskie dzieci obrzucały kamieniami Maurycego i Solange. Pani Sand, jako chrześcijańska

deistka, i dzieciom, i sobie wzbraniała reakcji na niedzielne dzwony zwołujące na mszę. Można sądzić, iż Chopin, mimo odmienności przekonań w sprawach wiary, solidaryzował się z postawą przyjaciółki. Tak więc i od tej strony pejzaż Majorjki zasnuł się chmurami.

Zachował się list, z połowy listopada roku 1838, w którym pani Sand pod wpływem pierwszych doznań zawiadamiła hiszpańskiego dyplomatę w Palmie, Louisa Gauttier d'Area, iż „opanowana przez *spleen*, w towarzystwie wściekłości i rozpaczki”, napisała na Majorję satyrę, paszkwil, który ukaże się w „Revue des Deux Mondes”. Ale list zakończyła zdaniem: „To jest miejsce najbardziej romantyczne na świecie, myślę, iż nigdy już Majorjki nie opuszczę”.

Sprawy potoczyły się więc inaczej, niż pragnęła. W momencie, w którym wydawało się, iż wraz z nadejściem fortepianu wszystkie trudności zostały przewyciężone i lada chwila nastanie śródziemnomorska wiosna — nastąpiło jeszcze gwałtowniejsze pogorszenie się pogody. „Drogi przemieniały się w rwące strumienie... Klimat w klasztorze położonym wysoko w górach stał się straszny”. U Chopina choroba, ledwo przytłumiona, wybuchła z większą niż dotąd siłą. „Śmierć zdawała się unosić nad naszymi głowami, by zgarnąć jednego z nas, i musieliśmy samotnie wydzierać jej łup...”

Bezradność wobec nieczułości otoczenia zadecydowała o nagłym odwróceniu. Nastąpił 13 lutego 1839. „Jeszcze miesiąc, a umarlibyśmy w Hiszpanii, i Chopin, i ja. On z melancholii i wstrętu, ja z gniewu i oburzenia... Nigdy im tego nie wybaczę i jeśli będę o nich pisać — dodała — to z żółcią”.

NARESZCIE WE FRANCJI

Odwrot z Majorki dzieje się w realiach, które narrację życia toczącą się dotąd na wyżynie poetycznej romantyczności rzucają na dno naturalizmu. Czytając opis zdarzeń, trudno to nazwać inaczej.

„Po przyjeździe z Valldemozy do Palmy — George Sand zdawała sprawę jednemu z przyjaciół, François Rollinotowi, nie owijając w bawełnę — Chopin zaczął straszliwie pluć krwią nazajutrz wsiedliśmy na jedyny statek parowy kursujący z wyspy, który przewozi świnie do Barcelony. Żadnego innego sposobu, by opuścić ten przeklęty kraj. Płynęliśmy w towarzystwie stu prosiaków, których nieustający kwik i obrzydliwy odór nie pozwalały choremu odpocząć ani zaczerpnąć świeżego powietrza. Dopłynął do Barcelony wypluwszy miednicę krwi i słaniając się jak widmo”.

Dopiero w Marsylii można było odetchnąć z ulgą. Odetchnąć, zebrać myśli, zdać sobie sprawę z tego, co zaszło, opowiedzieć o wszystkim, oczywiście tylko tym, w których życzliwość się nie wątpi. Przede wszystkim zaś: można było oddać Chopina pod opiekę lekarza, któremu się wierzy. Na koniec — nauragać na wszelkie możliwe spo-

soby i przekląć ostatecznie Hiszpanów, poszczególnych — i wszystkich razem.

Zima przeżyta na Majorce stała się dla George Sand „tematem” do niezliczonych wariacji — w *dur* i w *moll*. Pierwsze z nich pojawiły się w listach do przyjaciół — do cytowanego właśnie Rollinata, do najbliższej sobie w owym czasie powiernicy, Charlotty Marliani, i do swego aktualnego wydawcy, François Buloza. Już w roku następnym zdołała nabrać nieco dystansu, by pisać dla „Revue des Deux Mondes” wspomnieniowy reportaż *Zima na Południu Europy (Un hiver au Midi de l'Europe)*, wydawany później jako *Zima na Majorce (Un hiver à Majorque)*, nieco złagodzić swój gniew i osłabić żale. Po raz ostatni palmejskie i valldemozjańskie przeżycia odezwały się znaczącym echem w *Dziejach mojego życia*. Szczegółowe gniewy i żale ulotniły się tu niemal zupełnie, streszczając się jednak w wspomnieniu Majorce cywilizacyjnej „dzikości kraju” i — jak to hiperbolicznie pani Sand określiła — „złodziejstwa jego mieszkańców”.

We wszystkich uzupełniających się i dopowiadających się wzajem relacjach trwa niezmiennie dysonująca współobecność odczuć i doznań przeciwstawnych. W sposób niezwykle sugestywny zderza je George Sand w pisanym jeszcze w Valldemozie liście do Buloza. Najpierw — egzaltowany romantycznie zachwyty nad *chartreuse* — „ze swymi klasztorami, swym cmentarzem, arkadami, kaplicami, źródłami żywej wody, drzewami laurowymi... a przede wszystkim ze swą ciszą i opuszczeniem, wcielającym całą poezję, jaka kiedykolwiek zaistniała w głowie jakiegokolwiek poety”. Po zadziwieniu — ocierająca się o hipokryzję

refleksja: „Czuję się tak bardzo niegodna mieszkać w miejscu, które jest na miarę Byrona, i myślę, iż nigdy się nie ośmielę napisać o tym czegokolwiek”. A jednak ośmieliła się, a to dlatego, iż „winna była Majorkańczykom” — jak to wyraziła — powiedzieć, co myśli o ich *piété touchante* — o ich „wzruszającej pobożności”. Była nią wzburzona do głębi.

Zwierając się Charlotcie Marliani z postoju w Barcelonie, nie zasłania się już ironią, nie dobiera słów, dyktowanych teraz pasją: „Trzeba by dziesięciu tomów na opisanie podłości, złej wiary, egoizmu, głupoty i złości tej rasy głupiej, złodziejskiej i pełnej dewocji”. Nie jest przy tym gołosłowna. Odwołuje się do faktów: „Klimat Majorki stawał się coraz to bardziej zgubny dla Chopina. Przyspieszyłam wyjazd. Oto jeden tylko przykład obyczaju mieszkańców: aby opuścić moją siedzibę w górach, miałam do przebycia trzy mile wyboistej drogi do Palmy. Znamy co najmniej dziesięć osób mających powóz, konie, muły etc. Nikt «nie mógł» nam ich pożyczyć. Trzeba było odbyć tę drogę na wynajętym nie resorowanym wózku, tak że po przybyciu do Palmy Chopin zaczął straszliwie pluć krwią. Skąd taka nieuczynność? Bo Chopin kaszle. A ktokolwiek w Hiszpanii kaszle, uważany jest za suchotnika, kto jest suchotnikiem, jest zapowietrzony, trędowaty i parszywy. I nigdy dość kamieni, kijów i żandarmów, by przegnać go zewsząd, ponieważ suchoty są według nich zaraźliwe, i jeśli się tylko da, należy zamordować chorego, jak dusiło się chorych na wścieklicznę przed dwustu laty. To, co Pani piszę — dodaje na koniec pani Sand — proszę brać dosłownie”.

Sprawa była, jak widać, niejednoznaczna. A przy tym — natury paradoksalnej. Hiszpanie uważali gruźlicę za chorobę wyjątkowo silnie zakaźną. W oczach George Sand nie świadczyło to o niczym innym, jak tylko o ich zaborczości i zacofaniu; była o tym przekonana bez cienia wątpliwości. „Wzywaliśmy jednego lekarza, potem dwu lekarzy, trzech lekarzy — opisywała sytuację Rollinatowi — jeden osioł większy od drugiego...” Szczególnie gwałtowny sprzeciw budziły u George hiszpańskie przepisy sanitarne, dotyczące obowiązku palenia przedmiotów, z którymi zetknął się chory. Jeszcze bardziej — oszukiwacze owych przepisów stosowanie, nie tylko przez majorkańskich oberżystów, nawet przez najbardziej europejski z hoteli Barcelony, Los Cuatro Naciones. „Rys ten — pisała George do Charlotty — maluje Pani całą Hiszpanię. Ach, jakże jej nienawidzę!” I dodała: „Zranili mnie w najczulsze miejsce, pokłuli ostrzami szpilek istotę cierpiącą na moich oczach”.

Francuska medycyna, której George Sand ufała całkowicie, miała na temat gruźlicy poglądy bardzo dalekie od krańcowości. Jej przedstawiciele — doktor Gaubert w Paryżu, doktor Coste w Barcelonie czy doktor Cauvières w Marsylii — nie byli przy tym pewni, czy u Chopina istotnie o nią właśnie chodzi. Swymi niejednoznacznymi diagnozami, chętnie widzianymi przez opiekunkę Chopina, budzili nadzieję i uspokajali. „Nie pluje już krwią — mogła 26 lutego 1839 donieść Charlotcie — sypia dobrze, kaszle mało, nade wszystko zaś jest we Francji! Może spać w łóżku, którego nie spala dlatego, że w nim spał. Nie spotyka nikogo, kto by się przed nim usuwał, kiedy wyciąga rękę”.

A przy tym „będzie miał pomoc i wszelką możliwą opiekę lekarską. Pani zacny doktor Cauvières — pani Marliani, jako żona hiszpańskiego konsula w Marsylii, mieszkała jakiś czas w tym mieście — przyjął go jak własne dziecko i z pewnością go wyleczy”.

List z owymi wiadomościami otwierała radosna apostrofa: „Nareszcie, Moja Droga! Nareszcie we Francji!”

Marsylia uwiązała parę przyjaciół, wbrew początkowym przewidywaniom, na okrągłe trzy miesiące, od wiosny roku 1839. Była nie czym innym, jak miejscem przymusowego postoju, czyśćcem pełnym wyczekiwania, między piekłem Majorki a rajem obiecany Nohant. Czas stanął w miejscu. Wszystko zależało teraz od Chopina, od tempa, w jakim wracał do siebie. W listach słanych do Paryża, do Charlotty — zastępującej George w sprawach z wydawcami — refrenicznie jawią się informacje o zdrowiu Chopina, o zmiennym jego stanie.

8 marca: „Nasz mały Chop ma się coraz lepiej, doktor ostukał go ze wszystkich stron i nie znalazł żadnego uszkodzenia, żadnej kawerny, żadnej poważnej choroby. Opiekuje się nim jak własnym dzieckiem!”

13 marca: „Mój biedny Chop, choć ma się jak najlepiej, nie chce siedzieć sam w domu. Nudzi się, kiedy wokół jego fotela nie obraca się młynek dziecięcych zabaw i lektur, a ja nie mam żadnej zaufanej osoby, którą mogłabym z nim zostawić”.

17 marca: „Chop wciąż ma się dobrze... Doktor jest bardzo zadowolony z jego zdrowia, zabiera nas często na przechadzkę, a następnie na obiad do siebie”.

25 marca: „Upał jest tu już trudny do zniesienia. Chopinowi pogoda ta robi cudownie, ale dla mnie jest udręką, głowę mam jak lokomotywa parowa. Pan Bóg nie wynalazł jeszcze pogody, która by wszystkim dogodziła”.

Początek kwietnia: „Kiedy wieje mistral, obstawiamy się parawanami i pracujemy, każde nad swoim. Ledwie pokaże się słońce, udajemy się na przechadzkę... Docieramy do jakiegoś malowniczego miejsca i tam oddychamy”.

16 kwietnia: „Chopin nie czuje się dziś dobrze, ale lekarz mówi, że to nic wielkiego. Jest tak nerwowy, że najmniejsza rzecz go męczy”.

21 kwietnia: „Chopin miewa się bez zmian, nie zdrowieje tak szybko, jak bym chciała. Mieliśmy tu w ostatnich dniach straszny mistral”.

26 kwietnia: „Chopin nie jest już chory, ale też nie czuje się jeszcze dobrze. Jest to rekonwalescencja bez wyraźnego postępu, z tysiącem nie znaczących dolegliwości, które jednak męczą go i zasmucają...”

Aż dziwne — w żadnym z listów ani śladu zniecierpliwienia! Nową funkcję, narzuconą jej przez los — i skutki własnych działań — pełni George, jak wszystko i jak zawsze, całą sobą. Swą nową sytuację ujęła w lapidarnym sformułowaniu już w Barcelonie: „Pielęgnuję go jak własne dziecko, on zaś kocha mnie jak matkę”. Stwierdzeniu towarzyszyło w liście do pani Marliani westchnienie: „Mój Boże! Gdyby znała go Pani tak, jak ja znam go teraz, kochałaby go Pani jeszcze bardziej. To anioł łagodności, cierpliwości i dobroci”.

Symetria układu przy tym nowym podziale ról okazała się zdumiewająca. Również „aniołem” nazywa Chopin

w listach do Grzymały swą przyjaciółkę. I zwierza się słowami będącymi ścisłą paralełą tamtych: „Wiesz, żebyś ją jeszcze więcej miłował, żebyś ją znał, jak ja ją dziś znam”. Trudno to zinterpretować inaczej: pełne wzajemne oddanie sięgnęło u obu stron sfery uczuć wyższych.

Własny stan ciała i ducha ujął Chopin — w innym z listów do Grzymały — na swój sposób, czyli na wpół żartem, na wpół serio: „Zdrowie moje coraz lepiej — wezykatoria, dieta, opiatyczne pigułki, kąpiele, a prócz tego nieprzebrane pielęgnowanie mojego anioła stawiają mnie na nogi — trochę cienkie nogi... Strasznie schudłem i zmizerniałem, ale teraz się odjadam”. Dalszy tok zwierzeń toczy się już w tonie pewnej bezradności i zasmucenia: „Do mojego kaszlu wiecznego dodaj wszystkie złości, jakich mnie Hiszpany nabawiły, i wszystkie przyjemności podobne, jak to widzieć ją niespokojną — bez ustanku kurującą mnie... ścielącą mi łóżko, sprzątającą pokój, gotującą tyzanny, odmawiającą sobie wszystkiego dla mnie...”

Zasmucenie George zdaje się sięgać głębiej i dalej: „Ten Chopin jest aniołem. Jego dobroć, czułość i cierpliwość niepokoją mnie czasem, wydaje mi się, że jest to istota zbyt delikatna, zbyt niezwykła i zbyt doskonała, by żyć długo naszym ciężkim i twardym życiem ziemskim — również i to zwierzenie skierowane zostało do Charlotty. — Będąc śmiertelnie chorym, stworzył na Majorce muzykę przywołującą nieodparcie myśl o raju. Ale tak bardzo przywykłam widzieć go w obłokach, że nie wydaje mi się, by jego życie lub śmierć coś dla niego znaczyły”.

I padają słowa, nie wróżące dla przyszłości wiele dobrego: „Sam dobrze nie wie, na jakiej żyje planecie. Nie

zdaje sobie sprawy z życia, nie rozumie go tak, jak my je pojmujemy i jak my je odczuwamy".

Stan terażniejszy streszczają słowa innego, bardziej spontanicznego wyznania, uczynionego u progu marsylskiej kwarantanny: „Po wielu smutkach znów do nas wraca radość”.

W sytuacji, w której się George Sand znalazła, nie było rzeczą łatwą zarabiać na owo „ciężkie i twarde życie ziemskie”. Zgodnie z umową z lata ubiegłego roku winna była dostarczać Bulozowi dla „Revue des Deux Mondes” po dwa lub trzy nowe tomy rocznie, za pięć tysięcy franków każdy. Rzecz skomplikowała się dodatkowo: wydawcy nie spodobała się powieść ostatnia, *Spiridion*, ów filozoficzny romans bez romansu. Nie zyskał też zbyt wielkiego uznania u czytelników. Maria d'Agoult przyznała się wprost: „Nic z tego nie zrozumiałam”. Jeszcze większe rozczarowanie sprawiła pani Sand Bulozowi dramatem *Siedem strun liry*. Pisany podczas „gorącego” lata roku 1838, stale jeszcze czekał na wydanie. Wydawca zaś gwałtownie oczekiwał „powieści, która zaspokoiłaby tak gusty dam, jak i ich pokojówek” — jak to złośliwie, a mało demokratycznie ujęła George.

W połowie kwietnia Chopin donosił Grzymale: „Moje Anioły kończą nowy romans, *Gabriel*. Cały dzień dziś w łóżku pisze”. Pisała łatwo, nawet arcyłatwo. Albert Thibaudet każe nam wierzyć, iż nawet „nie czytała tego, co napisane, i ledwo skończyła jedną powieść, już zaczęła następną, jeśli pozostawała jej choć godzina z przeznaczonych na pracę. Balzac to siła natury — konkluzja

dował uczoney — George Sand natura obdarzyła darem łatwości”.

Gabriel musiał chyba jednak stanowić małe odstępstwo od reguły. Dopisując się do listu kompozytora skierowanego do Grzymały, autorka nowego romansu — temuż Grzymale dedykowanego — pisała bowiem: „Co do mnie, jestem w ogniu natchnienia. Nie mogę oderwać się od pracy. Rodzę nową powieść, a nie obejdzie się bez kleszczy”. Dlaczego „kleszcze”? Bo pani Sand utrudniła sobie zadanie: starała się zaspokoić oczekiwania wydawcy, a zarazem dać pełny wyraz nowym własnym przemyśleniom. Wysyłając na ręce pani Marliani rękopis gotowy do druku, nie powstrzymała się od kpiącego komentarza: „Nowy romans, utrzymany w formie dramatycznej, winien rozradować serce Bulosa, gdyż tak filozofia, jak i mistycyzm, owe dwie zarazy, trapiące tego szlachetnego człowieka, są w powieści zbyt dobrze zamaskowane, by mogły go zaszokować”.

W istocie, można *Gabriela* czytać jako barwną powieść przygodową, doskonale skonstruowaną przy całej złożoności fabuły. Ale można też odczytywać ją ponad czy też pomiędzy wierszami jej tekstu i wówczas okaże się powieścią „dającą do myślenia”. W centrum znalazły się sprawy płci i charakterów przez płęć determinowanych. Z jednej strony, prawami biologii, z drugiej — obyczajowi. Bohaterką romansu uczyniła George Sand dziewczynę, przez powieściowy zbieg okoliczności wychowaną na chłopca, a potem młodzieńca, nie potrafiącą w późniejszym życiu, już jako kobieta, poddać się męskiej dominacji. Autorka *Gabriela* będącego *Gabriela* sięgnęła po topos, który w minionych epo-

kach często bawił lub szokował czytelników, a szczególnie widzów, obrazem „świata na opak”. Dawał możliwość zaistnienia niezliczonej ilości sytuacji „odwróconych”, począwszy od tej, w której dama ubiera się w spodnie i nosi cylinder zamiast kapelusza.

Jurij Łotman zajął się kiedyś dociekliwie (w *Kulturze i eksplozji*) strukturą „obrazu odwróconego”, polegającego na wymianie dominujących cech między przeciwstawnymi obiektami. Doszedł do wniosku, iż u zwyczajnej publiczności podobny chwyt wywoływać może oburzenie, może nawet być uznawany za nieprzyzwoity. Taka jest jego natura i oddziaływanie w kulturze. Po przykład sięga Łotman do dziejów dziewiętnastowiecznych emancypantek, przyswajających sobie role i ubiór mężczyzny, imiennie zaś przywołuje *casus* autorki *Gabriela*, „która — jak przypomina — połączyła męski pseudonim z noszeniem męskiego ubioru”. Trudno się dziwić, iż nowy romans George Sand uznano za kolejną powieść, na której odcisnęły swój ślad bardzo własne doświadczenia, przeżycia i emocje pisarki i w której do głosu doszła filozofia usprawiedliwiająca jej dosyć szczególny sposób rozgrywania własnego życia.

Wielokrotnie autorka *Lelii*, *Gabriela* i *Lukrecji Floriani* broniła się, i słusznie, przed zbyt natarczywym wyszukiwaniem w jej utworach aspektów czy momentów autobiograficznych. Po latach, w *Dziejach mojego życia* wyznała jednak: „Daleka jestem od tego, by uważać, iż artysta nie ma prawa rysować obrazu samego siebie”. Choć dodała: „ale jeśli chodzi o mnie, to jestem zrobiona ze zbyt pstrokatego materiału, żebym się nadawała do jakiegokolwiek idealizacji”.

w samych początkach znajomości, jeszcze przed „frontalnym atakiem na Chopina”, rzecz można, w okresie rozwijania „strategii wstępnej”, zaczęła pani Sand nawiązywać intensywne kontakty ze środowiskiem polskim. Może nawet rację ma Ryszard Przybylski, kiedy sądzi, iż pojawienie się jej na słynnym wieczorze muzycznym u Chopina, 13 grudnia roku 1836, w stroju skomponowanym z polskich barw narodowych — mogło stanowić jeden z elementów owej strategii. W ten sposób — jak dowodzi autor *Cienia jaskółki* — „pisarka postanowiła dać wyraz swemu pogładowi na sprawę polską”. A przy tym, „ostatecznie każdy pretekst jest dobry, aby zaprezentować kolejną kreację. W tym celu kobiety potrafią wykorzystać nawet pogrzeb...”

Pani Sand chodziło przede wszystkim o Mickiewicza. Do akcji włączyła przyjaciół. Maria d'Agoult ponagliła Grzymałę: „Co się dzieje z Mickiewiczem!... Powinien by Pan przywieźć go nam lub przysłać; pozwoliłby on George tworzyć powieści polskie, a ona służyłaby mu pomocą przy jego dziełach dramatycznych”. Wprawdzie nie udało się autora *Dziadów* ściągnąć na wieś berysońską, lecz kontakty zostały nawiązane. Jeszcze w roku 1837 do Nohant trafia manuskrypt *Konfederatów barskich*. W Marsylii George znalazła czas i zainteresowanie dla powrotu do Mickiewiczowskich lektur. Pogrąża się w *Dziadów Części III* — w nie najlepszym, niestety, przekładzie francuskim (H. Burguada). O jego przysłanie do Marsylii nie może się dosyć naprosić Grzymały: „Na miłość boską! Proszę *à cor et à cri* — głośno i z hałasem! — Bez nich nie mogę kontynuować pracy”. A chodzi o esej, u którego genezy znalazł się — jak się zdaje — autentyczny podziw dla głębi myśli,

dla niepokromionej wyobraźni i dla wolnościowej idei przewodniej *Dziadów* „drezdeńskich”. Esej ma charakter porównawczy. George Sand odszukała wspólny mianownik dla trzech znaczących dzieł swego czasu, dla *Fausta*, *Manfreda* i właśnie *Dziadów*. Stała się nim forma, nazwana przez nią „dramatem fantastycznym”. Tekst powstawał przy żywym zaangażowaniu Chopina. Pod koniec marca esej był gotowy, o czym kompozytor, prawdziwie rozentuzjzmowany, mógł już zawiadomić Grzymałę: „Teraz moja skończyła najwspanialszy artykuł o Goethem, Byronie i Mickiewiczu. Trzeba czytać, żeby się serce uradowało. Widzę Cię, jak się cieszysz. A wszystko taka prawda, spostrzeżenia wielkie, na ogromną skalę, z musu, bez nakręcania albo chęci chwaleń”. Przy okazji *Eseju* zrodził się pomysł, by namówić Mickiewicza do dokonania nowego, tym razem autorskiego przekładu *Dziadów Części III*, dla wydania ich łącznie z *Esejem* pani Sand, jako przedmową. Chopin argumentował: „Jej przedmowa, dodana, sprawiłaby, żeby więcej czytano i podobna edycja mogłaby i na głosy francuskie i na kieszeń Mićkiewicza] mieć wpływ uczciwy”. Nic jednak nie wiadomo, by projekt został zrealizowany. Jedynie więc *Essai sur le drame fantastique. Goethe, Byron, Mickiewicz*, jaki w grudniu roku 1839 ukazał się w „Revue des Deux Mondes”, zaczął we Francji szerzyć znajomość i sławę Mickiewicza.

Dużo wcześniej, tuż po *Gabrielu*, puścił Buloz wreszcie w świat — wstrzymywany, jako nie mogący liczyć na szerszą popularność — szkic dramatyczny George, *Siedem strun liry*. Był to również „dramat fantastyczny”, i to czystej wody, tyle że papierowy. Napisany bez dramatycznego

esprit i stanowiący w zbyt już silnym stopniu echo „muzyki zasłyszanej”. Przede wszystkim zasłyszanej u Goethego w *Fauście*, czego zresztą autorka nie starała się ukryć. Wśród osób dramatu umieściła Mistrza Albertusa i jego trzech uczniów, Helenę i Mefistofelesa, nie licząc ducha lutni, duchów niebieskich i piekielnych. Tak jak w *Spiridonie*, i tutaj nastąpiło rozłożenie na głosy pewnej obsesyjnej idei, która musiała autorkę *Siedmiu strun liry* nurtować i niepokoić w tym samym czasie, w którym pisała ów słynny trzydziestodwustronicowy list do Grzymały w sprawie Chopina.

Idea *Siedmiu strun* miała uprzytomnić czytelnikom dramatu, poprzez przejrzystą alegorię, to samo, o czym Grzymała miał wówczas przekonać Chopina: o tym mianowicie, że struny nie używane rdzewieją. Ze piękno choćby najbardziej wspaniałego instrumentu zaistnieć może jedynie wówczas, gdy dosięgnie on absolutnej pełni.

„*Mistrz Albertus: A przecież niemy on, nieporównany instrument! Struny jego zardzewiały lub rozstrojone...*

Wilhelm: Do czegoż to zmierzasz, mistrzu?

Albertus: Oto do tego, że dusza jest lirą, której wszystkie struny trzeba umieć poruszyć, to razem, to znowu każdą z osobna, podług przepisów harmonii i melodii. Gdy się zaś dozwoli rozstroić lub zardzewieć tym strunom — zarazem delikatnym i potężnym, na próżno pielęgnować się będzie zewnętrzną piękność liry... Głos nieba już w niej nie przemieszkuje i to ciało bez duszy zostanie tylko sprzętem bezużytecznym.

Wilhelm: Da się to zastosować do mnie i do ciebie, kochany mistrzu! Ty za często poruszałeś złote struny liry,

a mosiężne popękały tymczasem. Ze mną rzecz się ma przeciwnie... Z niepohamowanym szałem rzuciłem się na struny namiętności, przez ciebie wzgardzone.

Albertus: I obaśmy niezręczni, niezupełni, ślepi, gdyż obiema rękami i na wszystkie tony umieć grać na tej lirze należy".

W ostatecznym rachunku jednak nie równowaga władz duszy i ciała zdaje się stanowić ideał godny osiągnięcia. Swoją opinię najbardziej osobisty wyraża George głosem ucznia: „Jestem przekonany — oświadcza Wilhelm — że miłość doprowadzi mnie prędzej do wiedzy i cnoty, do bóstwa, aniżeli ciebie wstrzemięźliwość i nauka. Zresztą gdyby nawet inaczej być miało, nie wahałbym się poświęcić moją wiedzę, ażeby tylko żyć sercem...”

Siedem strun liry ukazuje się w połowie kwietnia. Juliusz Słowacki sięga po dramat miesiąc później. Ma interes do Konstantego Gaszyńskiego, mieszkającego blisko Marsylii, w Aix-en-Provence. Chodzi o dokonany przez autora *Pieśni pielgrzyma polskiego* przekład *Anhellego*, o puszczenie go w obieg, co nie było rzeczą łatwą. Słowacki radzi: „Dla Twego więc *Anhellego* najlepsza byłaby droga przez Chopina do pani Sand — przez panią Sand do «Revue des Deux Mondes»... Pani Sand zaś może by sobie to dziełko upodobała, albowiem ona ma nerwy z siedmiu strun złożone”.

Słynnym ludziom niełatwo się ukryć, nawet o siedemset kilometrów od Paryża. *Tout le monde* wie o nich wszystko. „U moich drzwi ciżba — skarży się George Sand Charlotcie — prześladowuje mnie cała literacka hołota, a cała hołota muzyczna następuje na pięty Chopinowi. Na razie sprawiłam,

że uchodzi za umarłego, a jeżeli będzie tak nadal, wyślemy wszędzie zawiadomienia o naszej śmierci, by nas opłakiwano i dano nam spokój".

Tymczasem śmierć prawdziwa dotarła do nich nagle i niespodziewanie. Dotknęła osobę bliską a niezwykłą, z którą łączyła Chopina przyjaźń, pełna obustronnego podziwu, i wspólność wyjątkowa w zapatrywaniach na sztukę. W listach George Sand do Charlotty Marliani znaleźć można relację z ciągu zdarzeń, o których mowa. 13 marca: „Chopinem wstrząsnęła dzisiaj historia, jaką opowiedział nam ktoś o Nourricie — pisała George. — Wyskoczył podobno z okna i rozbił się na bruku, wiadomość dotarła tu statkiem parowym z Neapolu. Ale nie wierzymy w nią jeszcze, to zbyt straszne, sama jestem od tego chora. Jak Pani wie — ciągnęła — bardzo lubiłam Nourrita. Robię wszystko, by przekonać Chopina, że wiadomość jest nieprawdziwa".

Okazała się, niestety, prawdziwa. Samobójstwo Adolph Nourrit popełnił w Neapolu, przebywając tam na gościnnych występach w słynnej operze. Popełnił je w chwili nerwowego rozstroju. Był śpiewakiem zjawiskowym. Chopin zachwycał się nim w *Niemiej z Portici* i *Żydówce*, w *Wilhelmie Tellu* i *Robercie Diable*. Dawał niezapomniane interpretacje pieśni Schuberta, również na wieczorach u Chopina, z Lisztem przy fortepianie. Ciało sprowadzono do Marsylii i tutaj zwrócono się do Chopina o uczestniczenie przy organach podczas mszy żałobnej.

Istnieją dwie relacje z owego uczestniczenia. Chopin pisał do Fontany 25 kwietnia 1839: „Wczoraj na organach Nuremu grałem... — I po chwili: — Możesz nie zrozumiać,

zem grał Nuremu. Jego ciało sprowadzili i jedzie to ciało do Paryża. Była msza żałobna i familia mnie prosiła, żeby grać, więc grałem podczas Podniesienia". To wszystko.

Relacja George Sand, z 26 kwietnia, warta jest przytoczenia w obszerniejszym fragmencie. Choćby dla porównania tego, co w skupieniu przeżyte, z tym, co obejrzone szeroko otwartymi oczyma powieściopisarki. Scena, która mogłaby trafić do powieści:

„Widziałam przedwczoraj panią Nourrit z sześciorgiem dzieci i z siódmym w brzuchu — konkretnym opisem zaczęła George swą opowieść. — Biedna, nieszczęśliwa kobieta! Taki powrót do Francji! Towarzyszy zwłokom, musi czuwać nad ich transportem, wozić je i rozpakowywać jak paczkę! Wydała mi się wcieleniem stoickiej cnoty w obliczu wielkiego cierpienia". Dalszy ciąg narracji dotyczył już samej mszy żałobnej i uczestnictwa w niej Chopina. Nourrit „miał tu bardzo skromne uroczystości żałobne — ciągnęła George — biskup robił trudności. Nie wiem, czy śpiewacy kościelni zrobili to umyślnie, ale nigdy nie słyszałam pieśni śpiewanych równie fałszywie. Chopin ofiarował się zagrać na organach podczas Podniesienia, ale jakie to były organy! Msza odbywała się w małym kościele Notre-Dame-du-Mont, instrument rozstrojony, krzykliwy, huczący przy każdym naciśnięciu miecha. Jednak nasz mały wydobył z niego, co się dało. Wybrał rejestry najmniej ostre dla ucha i zagrał *Gwiazdy* — chodzi o jedną z pieśni Schuberta, należąca do repertuaru śpiewaka — zagrał nie w sposób podniosły i egzaltowany, jak to robił Nourrit, ale tonem łagodnej skargi, niczym dalekie echo z innego świata. Dwoje lub najwyżej troje spośród nas tam obecnych odczuło to żywo

i nasze oczy zapełniły się łzami. Reszta audytorium, które napłynęło tłumnie i posunęło swoją ciekawość do płacenia po pięćdziesiąt centymów za krzesło (cena niesłychana jak na Marsylię!), była bardzo rozczarowana, spodziewano się bowiem, że Chopin wywoła hałas, od którego zadrżą mury, i połamie co najmniej dwa lub trzy rejestry organowe. Spodziewano się również, że pokaże się we wspianiałej toalecie w samym środku chóru lub może nawet siedząc na katafalku. Nie widziano mnie w ogóle, gdyż schowaliśmy się za organami i tylko przez szparę spoglądaliśmy na biedną trumnę Nourri ta".

Marsylia nie wydawała się Chopinowi cudem świata. „Brzydka! dawne, a niestare miasto; nudzi nas trochę” — zwierzył się w którymś momencie Grzymale. George Sand była dokładniejsza w nazywaniu rzeczy po imieniu. „Nudzę się w tym mieście kupców i sklepikarzy, gdzie inteligencja jest rzeczą całkowicie nieznaną, ale jestem tu uwięziona na cały kwiecień” — pisała w pierwszych dniach tego miesiąca. Na horyzoncie znajdowało się Nohant, lecz horyzont z tygodnia na tydzień się odsuwał. Chopin zdrowiał zbyt powoli. „Na szczęście — jak pocieszała się George — odpędza nudę przy fortepianie i wprowadza do domu poezję”.

Pracował nad doprowadzeniem do końca i przygotowaniem do wydania serii utworów zainspirowanych Vallde-mozą: nad *Balladą F-dur*, *Scherzem cis-moll* i *Polonezem c-moll*. Żadne źródła nie potrafią powiedzieć, ile jeszcze wymagały inwencji i wysiłku. Ustalał dedykacje, *Balladę* przeznaczając dla Schumanna, *Polonez* ofiarowując Fontanie. Zżymał się,

irytował i aż się pienił na wydawców, nie szczędząc im nawet słów obraźliwych i niecenzuralnych w kolejnych listach do przyjaciela, któremu powierzył swoje sprawy wydawnicze. W mniemaniu pani Sand mógł spać spokojnie, gdyż „napracował się i teraz będzie się tarzał w złocie”.

We własnym poczuciu daleki był od zadowolenia i spokoju. Nadrabiając miną — truł się i niepokoił, co bez trudu da się odczytać właśnie z listów do Fontany, pozornie wypełnionych tylko po brzegi interesami. „Wiem, żeś się nikomu nigdy na nic nie przydał — ale też i sobie nie na wiele co” — wyrwało się mu w liście z 7 marca, co brzmi jak rachunek sumienia. W tym samym pisaniu znalazło się zdanie, którego sens pozostaje dla biografów do dziś tajemnicą. Chopin prosi Fontane: „W biurku, w pierwszej szufladzie od drzwi jest ćwiartka, którą albo Ty, albo Grzymała, albo Jaś [Matuszyński] mógłby odpieczętować; teraz Cię proszę, żebyś ją wyjął i nie czytawszy spalił — zrób to, zaklinam Cię na przyjaźń”.

Przenika go świadomość, iż przez jego życie przeszła smuga cienia.

George Sand miała w Marsylii na głowie nie tylko Chopina, nie tylko własne pisanie, również dzieci. Te wychodziły z siebie z braku urozmaicenia i atrakcji. Wymyśliła więc atrakcję: parodniowy wypad morzem z Marsylii do Genui.

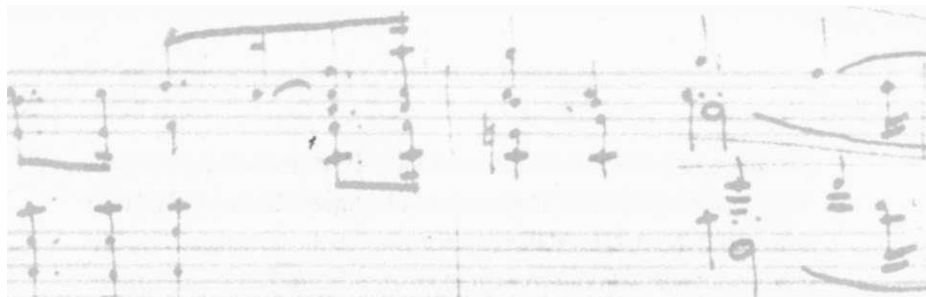
Wyruszono statkiem parowym 3 maja wieczorem. „Jest to wycieczka pięcio- lub sześciodniowa, której potrzebowa- liśmy wszyscy, gdyż Marsylia zaczyna straszliwie cuchnąć — oznajmiała George pani Marliani, zarazem jakby uspra-

wiedliwiając się. — Chopin czuje się od kilku dni bardzo dobrze i pragnie tej przejażdżki tak samo jak dzieci”.

Trudno rzecz nazwać inaczej niż lekkomyślnością. Można sądzić, iż wśród motywacji owej nagłej ekskursji pojawił się — i przeważył szalę — moment sentymentalny: przed sześciu laty podróż morską okrętem parowym z Marsylii do Genui odbywała George wraz z Alfredem de Musset, w momencie najwyższego nasilenia ich namiętności.

Jak można było przewidzieć, przez czterdzieści godzin żeglugi wszystkich nękała morska choroba. W dodatku w drodze powrotnej — czego pani Sand nie ukrywa — podróżni „wychłostani zostali straszliwą burzą na morzu”. Jak można się było spodziewać, „Chopin był straszliwie zmęczony”. Do Nohant wyjechano więc dopiero po paru dniach i nie spiesząc się.

Wracając „z Południa Europy” jechano z nadzieją, choć nie bez skrywanych obaw i niepokojów. Jedno pewne, iż nie sprawdziły się przewidywania Marii d'Agoult. Już w listopadzie roku 1838, dowiedziawszy się o podróży kochanków na Baleary, zawyrokowała lapidarnie: „Są to dwie natury antypodyczne. Po miesiącu wspólnego mieszkania będą mieli siebie dosyć”. A może nie stało się tak dlatego, iż stało się tak, jak to nazwał po imieniu — z pewnością nazbyt jednoznacznie i niesprawiedliwie — wrażliwy i rozumiejący biograf Chopina, Jarosław Iwaszkiewicz? Pisał: „Ostatecznie motyl wpadł w sieci pająka — i nawet w pierwszej chwili ta siatka, tak jedwabna i tak delikatna, przysłoniła mu cały świat”.



NOHANT! NOHANT!

Nohant trzeba zobaczyć. Zobaczyć, wchłonąć i przeżyć. Niemal wszystko stanęło tu w miejscu. Wygląda tak jak wówczas, gdy pani Sand wyruszała z rana w obejście wokół dworu, nazywanego nie bez lekkiej przesady zamkiem, *château*, ze sforą psów, by zajrzawszy do ogrodu narwać kwiatów, a po ich umieszczeniu w wazonach, zająć się gośćmi lub wziąć do smażenia konfitur. Pracowała przecież późnym wieczorem i nocą. Niewiele zmieniło się od chwili, gdy Eugeniusz Delacroix rozkładał się ze sztalugami wśród malowniczej grupy starych drzew, naprzeciw okna, z którego dochodziła go muzyka Chopina.

„Ma piękny fortepian i czaruje nas od rana do nocy. — George zrobiła mu niespodziankę, sprowadzając z Paryża, od Pleyela, instrument z prawdziwego zdarzenia. — Stworzył już rzeczy porywające, odkąd tu jest” — donosiła Charlotcie Marliani 20 czerwca roku 1839.

Do Nohant dotarli pierwszego tego miesiąca. Trzeciego George oznajmiła przyjaciółce: „Tak, już jestem u siebie, szczęśliwa, że mogę wreszcie odpocząć od kufrów i zjazdów, po sześciu miesiącach tułaczki lądem i morzem”. Choć nie od razu potrafiła otrząsnąć się z przeżyć tego

ostatniego pół roku. Zachował się jej list do Balzaca, o miesiąc późniejszy, w którym po sekwencji zachwytów nad zjawiskową urodą Valldemozy następuje eksplozja resentymentów. Pisała dosłownie: „Po piekle Majorki — Nohant, ów zupełnie zwyczajny i skromny beryszoński ermitaż, wydaje mi się ziemią obiecaną”. Popadła nawet na moment — nie zdarzało się jej to zbyt często — w egzaltację patriotyczną, przywołując głęboki, jak podkreśliła, tekst Roberta Macaire'a: „O France, ma belle France, je te reste! — O Francjo, moja piękna Franq'o, trwam przy tobie!”

Pierwsza znana nam reakcja Chopina pochodzi z listu do Wojciecha Grzymały, pisanego dzień wcześniej: „Otóż i na miejscu, po tygodniowej podróży. Doskonale zajechaliśmy. Wieś piękna; słowiki, skowronki, tylko Ciebie, ptaku, brak”. Myślał o chwili, kiedy mógłby się z nim wreszcie po ludzku, czyli po polsku, nagadać.

Przed oczyma, wokół zamku tonącego w powodzi różnobarwnej zieleni drzew, miał pejzaż do złudzenia mazowiecki. O krok, tuż za drogą, którą przejeżdżały dyliżanse z Châteauroux do La Châtre, zatrzymujące się przy bramie parku, leniwie płynęła Indre. Mogła uchodzić za Utratę. Po obu jej brzegach łąki i pastwiska. Wiejskie drogi wśród pól obsadzone wierzbami, których łyse głowy wspominać będzie jeszcze w jednym z listów ze Szkocji. Naprzeciw żelaznej bramy głównej, zapraszającej do dworu, wraść w ziemię, jakby ciosany topornie w kamieniu, romański kościółek. Za nim rozciągała się wieś, przyjazna wobec „dobrej pani z Nohant”. Na co dzień spokojna, na Świętą Annę rozsadzająca powietrze beryszońską muzyką i tupotem drewniaków w beryszońskich tańcach.

Chopin wracał do siebie. „Nie zmęczył się podróżą — pisała pani domu w tym samym liście do Balzaca. — Miewa się dobrze, tyle że chudy, delikatniejszy i bardziej nerwowy niż przed tą długą chorobą i nie kończącą się rekonwalescencją. Pokładam wiele nadziei w miesiącach, jakie spędzi w Nohant, a pragnie tu zostać jak najdłużej”.

Wydaje się, że komponowanie rozpoczął od muzyki przeświechtanej jasnością równiny Berry, a właściwie — od muzyki na przemian albo płynącej z śpiewnym ożywieniem, albo zatrzymującej się w skupionym i ocienionym zadumaniu. „Mam nowe *Notturmo G-dur* — informował Fontane — które pójdzie w parze z *g-moll*, jeżeli sobie przypominasz”. *Nokturn g-moll* powstał wcześniej, w Paryżu. Oba wyda Chopin w roku przyszłym, jako znakomicie dopełniającą się całość, tworzącą opus 37. *Nokturn G-dur*, zachwycający swoim rozśpiewaniem i kruchoroślinnością, dawał w tej parze świadectwo chwilom jasnym, choć nie pozbawionym mgiełki melancholii. W jednym z dwóch — przeplatających się wzajem — wątków słyszą niektórzy melodię o proveniencji francuskiej. Jest naznaczona swoistą *sérénité* — stoicką pogodą ducha.

George Sand wracała do Nohant we wszystkich swych chwilach rozstajnych, by odnaleźć siebie, znaleźć równowagę, odzyskać wewnętrzny spokój. Wprawdzie nie tu się urodziła, lecz tu wychowała, zresztą pod opieką nie matki, a babki.

Urodziła się w Paryżu, 5 lipca roku 1804, w chwili gdy „ojciec grał na skrzypcach, a matka miała na sobie śliczną różową suknię”. Rodzice pobrali się miesiąc wcześniej,

zresztą wbrew woli owej babki, matki ojca, córki Maurycego de Saxe, marszałka Francji, syna naturalnego księżnej Aurory de Königsmark, metresy króla polskiego Augusta II, zwanego Mocnym. Ojciec, Maurycy Dupin, był oficerem napoleońskim, adiutantem marszałka Murata, matka, Antoinette-Sophie-Victorie Delaborde — córką sprzedawcy ptaków na bulwarach nadsekwańskich. Cieszyła się niezwykłą urodą i opinią „damy o obyczajach bardziej niż lekkich”. Gdy ojciec Aurory, wówczas czteroletniej, po powrocie z wyprawy do Hiszpanii, zginął w pobliskim La Châtre, nieszczęśliwie upadłszy z konia, opiekę nad wnuczką przejęła babka, owa córka słynnego zwycięzcy spod Fontenoy, Maria Aurora Dupin de Francueil, zwana de Saxe.

To właśnie Maria Aurora de Saxe w roku 1793, jeszcze podczas wrzeń rewolucyjnych, nabyła Nohant, już jako wdowa. Po jej śmierci w roku 1821 posiadłość odziedziczyła siedemnastoletnia wówczas Aurora Dupin, będąca rok później baronową Aurorą Dudevant, a od roku 1832, czyli od wydania *Indiany*, powieściopisarką używającą słynnego niebawem pseudonimu George Sand. W roku 1836, czyli z chwilą separacji z Casimirem Dudevant, stała się wyłączną dziedziczką Nohant.

W średniowieczu Nohant było lennem, później senioratem, na koniec zwyczajną posiadłością ziemską. Masywny dwór, ów *château* o charakterze romańskim, powstał w początkach wieku XIII. W latach siedemdziesiątych wieku XVIII przebudowano go w stylu tego czasu, lecz pod klasycystycznym wystrojem czuje się fundamenty sięgające czasów romańskich. Kamienny westybul prowadzi wprost do skromnej a wykwintnej jadalni, mogącej

pomieścić kilkunastu gości. Ale dopiero w pomieszczeniu następnym, w popielą to-błękim-złotym salonie, czuje się obecność duszy domu. To tutaj, wokół stołu, przy kominu, zbierano się, by słuchać napisanego poprzedniej nocy rozdziału powieści i muzyki nowo skomponowanej lub zaimprovizowanej *ex promptu*.

Ze ścian salonu patrzy historia dworu: badawcze spojrzenia dawnych mieszkalców i ich antenatów. Znad kominika spogląda sama George Sand, ta z obrazu Charpentiera, z kwiatami we włosach. Taka, jaką opisał Balzac po wizycie we dworze w roku 1838, czyli: „cała mieszcząca się w oczach”. Nieco wyżej, skomponowany w błękitach i różach, portret bohaterskiego pradziadka, Maurycego de Saxe. A obok i wokół: portret ojca w mundurze napoleońskim, Solange na tle pejzażu Berry, wizerunki dziadków, dzieci i wnuków, przetykane krajobrazami.

Może się zdawać, że za chwilę wkroczy do salonu pani domu, mówiąc: „Przeczytam wam coś lekkiego i zabawnego, jakiś romans mistyczny w 40 tomach”. Były to słowa zachęty skierowane do jednego z przyjaciół, oczekiwanych w tym niekiedy aż nadto gościnnym dworze.

Nohant, 15 czerwca 1839, do Charlotty Marliani: „Jadamy obiady na powietrzu, powoli zaczynają zjawiać się przyjaciele, palimy, rozmawiamy, a wieczorem, kiedy odjadą, o zmierzchu Chopin gra mi na fortepianie, po czym zasypia jak dziecko, równocześnie z Maurycem i Solange...”

Najwcześniej pojawili się sąsiedzi beryszońscy. Rzec można, przyjaciele nadworni: doktor Gustaw Papet, z Ars, który przy okazji zbadał Chopina, stwierdzając, iż „płuca

są nietknięte", François Rollinat, któremu pani Sand zadedykuje niebawem *Zimę na Majorce*, Charles Duvernet z Coudray, przyszły dedykant *Horacego*, i Alphonse Fleury z La Châtre — trzej przyjaciele młodości. A ponadto — Alexis Dutheil i Hipolit Châtiron, brat przyrodni Aurory — opiekunowie Nohant w czasie, kiedy pani domu bywa nieobecna.

W końcu sierpnia doczekano się wreszcie Grzymały. Wyglądały go z niecierpliwością obie strony. Chopin kusił go „łóżkiem pani d'Agoult": „Czeka na Ciebie, jeżeli Ci to przyjemnie być może, prócz dwu serc, co Ciebie jak kania deszczu wyglądają a wyglądają". George liczyła na to, że Grzymała pomoże jej natchnąć Chopina lepszym duchem, gdyż „nęka go melancholia. Przyjedź i zbadaj puls jego nastroju" — pisała z początkiem lipca. Miesiąc później — podobnie: „Nasz mały wciąż słaby i to wspaniałe uzdrowienie, którym się łudziłam, nie nadchodzi. Nie ustępuje też melancholia".

Listy wysyłane przez George do Grzymały, jako przyjaciela, arbitra i niemal „ojca chrzestnego" jej aktualnego związku — a częściej dopiski do listów Chopina — mogą napawać zdziwieniem. Pisane były niemal z reguły w tonie scherzoidalnym, to prawda. Mimo to może niepokoić uporczywość, z jaką George powtarzała zwroty w rodzaju: *cher époux*, *cher mari*, *époux volage*, *mon vieux* lub *ta femme*, a nawet wprost „Kochany Mezu" i „Twoja zona"... Nie chcąc zaufania, jakim Chopin obdarzył Grzymałę, nazwać naiwnym — uznać je trzeba za bezgraniczne. To przecież właśnie wobec niego, w serii ostatnich swych listów pisanych w Anglii i Szkocji, odsłonił się kompozytor może najgłę-

biej w całym swym życiu. Po zerwaniu związku z George Sand ten sam Grzymała nie będzie ukrywał swej krańcowej dezaprobaty dla jej postępowania. Po śmierci przyjaciela, w 1849, nie zawahał się wydać sądu — wypowiedzianego *expressis verbis* w liście do Augusta Léo — sądu głęboko niesprawiedliwego w swej jednostronności: „Pani Sand zatrzała całe jego istnienie”.

Tego pierwszego lata wpadł również do Nohant stale zmartwiony wydawca, François Buloz, z żoną Christine. Od jakiegoś czasu, ściślej, od *Spiridiona* i *Siedmiu strun liry* toczył z pisarką nieustający spór. Oczekiwał od niej kontynuacji tego, co niegdyś dawała czytelnikom w *Indianie*, *Walentynie* czy nawet w *Lelii*, podczas gdy ona szybowała wyżej i w inną stronę, co zbiegło się zresztą, może niezupełnie przypadkowo, z jej bliskością wobec sztuki i osobowości Chopina. „Panowie ci — miała na myśli Buloz a braci Bonnair, współwydawców «Revue des Deux Mondes» — mają nadzieję, że dam im wkrótce jakąś nowelę w stylu Balzaca. Nie chciałabym za nic w świecie skazywać się na wieczne pisanie w tym rodzaju i mam nadzieję, że raz na zawsze z tego wyszłam. Proszę o tym nie mówić naszemu bałwanowi — George nie zawsze umiała powściągnąć swój język, mimo iż Charlotte Marliani, wobec której się zwierzała, znała z wyjątkowego talentu do plotek i intryg — ale o ile nie narusze mi się taki temat, by te małe, pospolite formy mogły zawrzeć jakąś wielką ideę, nie będę pisać nic podobnego”.

Ustępstwa wobec Buloz a czyniła z trudem, ale czyniła. On płacił, i to dobrze. Dla niego przerobiła *Lelię*, powieść, której pierwszą wersję, z roku 1833, przyjęto z wielkim za-

interesowaniem, ale i z krańcowym niesmakiem. Uznano za niedopuszczalne, ekshibicjonistyczne „obnażanie własnych przeżyć”. Wspominała po latach: „Pod względem formy sukces był bardzo wielki, treść została skrytykowana z niebywałą ostrością. We wszystkich postaciach widziano portrety, we wszystkich sytuacjach osobiste przeżycia, posunięto się nawet do nadania występnego i plugawego znaczenia fragmentom napisanym z największą prostodusznością...” Istotnie, w jednej z recenzji mogła być trafić na sformułowanie: „*helia* cuchnie błotem i prostytutką, słyszycie? prostytutką duszy i ciała”.

Nowa *helia*, która tej jesieni ujrzała światło dzienne w trzynomowej edycji książkowej, a jej fragmenty w „*Revue des Deux Mondes*”, nie szokowała już scenami drastycznymi i bulwersującymi wyznaniem osobistymi, nie uderzała też w ton melodramatyczny. Autorka oszczędziła swej bohaterce śmierci z rąk fanatycznego mnicha; teraz Lelia sama, przewyciężywszy rozpacz i nihilistyczne nastroje, zakłada klasztor. Nad nową wersją George Sand pracowała w waldemozjańskim *chartreuse*. Już stamtąd informowała Buloz: „Z trzech tomów jeden (ostatni) został napisany całkowicie na nowo. Wszystko, co go poprzedza — krańcowo, *extrêmement*, zmienione i przekształcone; pewne rozdziały pisane zupełnie od nowa”. Liczyła na dobre honorarium, nastrajając Bulozę optymizmem: „Sukces nowej *helii* uważam za pewny”. I nie omyliła się.

Tym razem Buloz wpadł do Nohant w nowej roli: królewskiego doradcy dla repertuaru Théâtre Français. Zaproponował powieściopisierce napisanie sztuki dramatycznej. Podjęła zadanie, zachęcona do pracy nie tylko potrzebą za-

robienia na życie; również dlatego, że mogła sama dobrać aktorów do swych postaci. Niestety, i tym razem — postaci papierowych. Temat i tytuł miał stanowić magnes dla publiczności: *Cosima, czyli nienawiść w miłości*. W postaci tytułowej widziała Marię Dorval i dla niej — tej jesieni, w Nohant — pisała tę rolę. W kwietniu 1840, po wygwizdanej premierze i sześciu dalszych przedstawieniach, sama zdjęła sztukę z afisza. Heine pisał: „Nie potrafiłbym z czystym sumieniem powiedzieć, czy było to stanowcze *fiasco* czy wątpliwy sukces”. Ona sama, do Dorval: „Śmieję się. To najlepsze lekarstwo na wszystko, co ludzkie”.

Na pierwszym piętrze dworzyszczka, od strony parku, w pokoju obok pracowni George, przy pleyelowskim fortepianie pracował Chopin. „Ja tu piszę *Sonatę si b mineur*, w której będzie mój *marsz*, co znasz — list był pisany do Fontany 8 sierpnia roku 1839. — Jest *allegro*, potem *scherzo mi b mineur*, [ów] *marsz* i *finalek* niedługi, może ze 3 strony moje; lewa ręka *unisono* z prawą ogadują po *marszu*”. W tych dwu zdaniach, rzeczowych a dowcipnych, jest on cały. Informował przyjaciela o powstaniu utworu, który stanie się jednym z zaledwie paru niewątpliwych arcydzieł swego wieku. Utworu wykraczającego poza swój czas w nieograniczoną przyszłość...

W *Sonacie b-moll* zawarł Chopin — z intensywnością niezwykłą — te stany ducha, w których rozgrywa się walka między życiem a śmiercią. Nie ma w niej nic, co by bawiło lub miłym brzmieniem zadowalało wyłącznie uszy. Poczawszy od pierwszych akordów, od posępnego *grave*, o którym powie Witold Lutosławski, że „jest jak skała”,

a Ludwik Bronarski, że „niesie wyraz tragicznej zgrozy” i stawia „jakieś dręczące pytanie” — można dzieła tego, w godnym wykonaniu, słuchać do końca jedynie z zapartym tchem. Narracja właściwa zaczyna się toczyć po owym gwałtownym i groźnym, przywołującym Dantego, otwarciu bramy. Toczy się w rytmie zdyszanim i wzburzonym. Zatrzyma się parę zaledwie razy i jedynie na moment, by pozwolić zabrzmieć nucie lirycznej. *Scherzo* prowadzi dalej ten bieg, szaleńczy i wzburzony, który nie może się skończyć dobrze. Zdradza rysy demoniczne, odsyłające wyobraźnię do dzikości i goryczy *caprichios* Goi. Rysy tym bardziej wyraziste, że przeciwstawione niezwycajnemu pięknu rozśpiewanego *tria*. Ta muzyka nie mogła toczyć się inaczej: musiała doprowadzić do marsza. *Marche funèbre* stanowi zarazem rdzeń dzieła i jego punkt wyjścia. Jest w nim coś tak bardzo prawdziwego, iż trwa nienaruszony mimo całych setek transkrypcji i mimo nadużywania jego obecności w okazjach szczególnych życia społecznego. Pierwszy zarys *marsza* powstał przed Majorką, z inspiracji i emocji patriotycznych. Lecz później wpisały się w tę muzykę momenty najściślej osobiste. Mamy prawo sądzić, iż te, w których na Majorce śmierć zaglądała kompozytorowi do oczu.

Stwierdzenie, które wygląda na rachunek bez gospodarza. Lecz warto sobie w tym miejscu przypomnieć to, co wyznał Chopin Solange Clésinger w liście pisanym 9 września roku 1848 w Johnston Castle, jednym z zamków Szkocji: „Kiedy w gronie przyjaciół angielskich grałem moją *Sonatę b-moll*, zdarzyła mi się niezwykła przygoda. Wykonałem mniej więcej poprawnie *allegro* i *scherzo* i już

miałem zacząć *marsza*, gdy nagle ujrzałem wyłaniające się z na wpół otwartego pudła fortepianu przekłete widziadła, które pewnego wieczoru ukazały mi się w *chartreuse*. Musiałem wyjść na chwilę, żeby ochłonać, po czym bez słowa zacząłem grać dalej". List nie jest apokryfem.

Po *marszu* kazał Chopin zabrzmieć muzyce, którą nazywał „finałkiem niedługim”, a którą jedni usłyszeli jako „upiorną” (Alfred Einstein), inni jako „katastroficzną” (Zofia Helman), a której życzliwy dotąd Chopinowi Robert Schumann odmówił w ogóle prawa nazywania się muzyką. Usłyszał w owym finale tylko „dysonanse poprzez dysonanse w dysonansach”. Coś, o czym można jedynie powiedzieć, iż „muzyką to nie jest”. Pełnię swych silnych wrażeń o utworze zawarł w zdaniu dającym do myślenia: „*Sonata* kończy się tak, jak się zaczęła — zagadkowo, czymś na kształt sfinksa; z szyderczym uśmiechem”. Czyżby Schumannowi przypadło w udziale wysłyszeć i odczytać poprzez dźwięki stosunek Chopina do biegu wydarzeń własnego życia i do otaczającej go rzeczywistości?

George Sand, pisząc do Grzymały: „Przyjedź i zbadaj puls jego nastroju”, czuła, że Chopina zaczyna gubić. Ze znalazł się za szybą, której nie udaje się jej przeniknąć. W *Dziejach mojego życia* znalazło się zdanie, zdające się być bliskie prawdy, bliskie — choć nie do końca. George pisała: „Duchowe życie Chopina niczym i nigdy nie objawiało się na zewnątrz, stworzone przezeń arcydzieła były tylko niejasnym i tajemniczym jego wyrazem, ale wargi artysty nigdy nie zdradziły przeżytych cierpień”. Otóż wprawdzie niezbyt często, ale bywały momenty, gdy Chopin otwierał się; lecz czynił to jedynie wobec swoich najbliższych

przyjaciół: niegdyś wobec Tytusa Wojciechowskiego i Jana Matuszyńskiego, teraz wobec Juliana Fontany i Wojciecha Grzymały. A ponadto, jeśli się zwierzał, czynił to w sposób szczególnie dyskretny, najczęściej między wierszami.

George, jeżeli domyślała się stanów jego ducha, to poprzez muzykę, dochodzącą z pokoju położonego obok jej pracowni. „Chopin ma się nadal raz lepiej, raz gorzej, nigdy zdecydowanie dobrze lub źle — opisywała Charlotcie stan rzeczy w dniach, gdy powstawała któraś z części *Sonaty*, a może któryś z nowych mazurków. — Kiedy tylko czuje w sobie trochę siły, jest wesoły, kiedy zaś ogarnia go melancholia, rzuca się do fortepianu i komponuje piękne stronice”.

W komponowanie mazurków rzucił się Chopin z zapalem, a efekty przyniosły mu zadowolenie. Przed Fontaną chwalił się: „zdaje mi się, że ładne, jak zwykle najmłodsze dzieci, kiedy rodzice się starzeją”. Jeden, ów najbardziej nostalgiczny, *e-moll*, został przywieziony z Majorki. *Mazurka cis-moll*, niezwyklej piękności dramat *in nuce*, zrodził się chyba w Marsylii. Dwa dalsze były, jak oznajmiał, „tutejsze”. W *Mazurku As-dur* odezwała się nuta zasłyszana na Kujawach, *H-dur* przyniósł echo Valldemozy. Jeden z uczniów Chopina, Wilhelm von Lenz, zapamiętał, iż akordy otwierające tego *Mazurka* nazwał Chopin „chórem gitar”.

Późna jesień zaowocowała utworem, który nie bez wahania nazwał Chopin *Impromptu Fis-dur*. Utworem, w którym sam sobie się dziwił. Jak zwykle w takich momentach, kpił więc z siebie i innych (oczywiście wobec Fontany): „Drugie *Impromptu* — może kiepskie; jeszcze sam nie wiem, bo za

świeże. Ale dobrze byłoby, żeby nie bardzo **ordowskie** albo zimmermanowskie albo karsko-końskie albo **Sowińskie** albo świńskie albo innozwierzęce było, boby mi podług mej rachuby przynajmniej 800 franków przynieść miało". Kalambury odsyłały do kompozytorów, których nie miał w cenie. Ale wiedział, iż skomponował utwór wymykający się normom i klasyfikacjom. James Huneker, chopinolog czasów modernizmu, wysłyszał w nim — dysonujący z tytułem — „ton balladowy graniczący z tragizmem" i „coś sfinksowego", trudnego do nazwania.

W życiu Aurory Dudevant nastąpił moment, w którym po raz nowy stanęła na rozstajnych drogach. Porzucić Chopina, zostawić go samemu sobie i pójść drogą własną, czy też dalej „snuć miłość", która potoczyła się niespodziewanie tak bardzo nie po jej myśli? Snuć więc dalej — ale inaczej, dosyć gruntownie inaczej?

Z perspektywy późnych przemyśleń w *Dziejach mojego życia* przedstawiła ów dylemat, by tak rzec, ze szczerością kontrolowaną. „Byłam jeszcze dostatecznie młoda, by mogła mnie czekać pełna zmagania miłość, namiętność w ścisłym znaczeniu tego słowa". A przy tym „perspektywa rodzinnego związku z nowym w moim życiu przyjacielem" niosła za sobą „przyjęcie obowiązków, których się obawiałam". A wreszcie, na rozejście się nie było jeszcze za późno, gdyż jak się jej zdawało, Chopin nie kochał jej aż tak, żeby nie mógł o tym zapomnieć. Tu się myliła, lub też wygodnie jej było tak rzecz określić.

To wszystko — z jednej strony. A z drugiej: wobec „drogiego chorego" odczuwała Aurora jakby „macierzyńskie

uwielbienie, bardzo żywe, bardzo prawdziwe", połączone z rodzajem „czułej przyjaźni”. A w dodatku doszła do przekonania, iż ów „rodzinny związek z nowym przyjacielem” mógłby ją „zabezpieczyć przeciw wzruszeniom, których nie chciała więcej doznawać”. Na koniec — w tej medytacji rozpatrującej wszystkie za i przeciw — pojawił się argument, w który niezbyt łatwo uwierzyć, lecz tak właśnie został przez nią sformułowany: „Jeszcze jeden obowiązek w moim życiu, już tak wypełnionym pracą i zmęczeniem, wydał mi się jedną więcej szansą dla osiągnięcia surowości umartwienia, ku któremu pociągał mnie jakiś religijny entuzjazm”. Koniec końców, jak to wyraziła, „przeznaczenie nałożyło nam więzy długotrwałego związku i oboje wstąpiliśmy weń, nie zdając sobie z tego sprawy”.

Argumentów Chopina nie znamy. Wszystko wskazuje na to, iż z jego strony w grę wchodziło uczucie: trwałe, wierne i niewzruszone. Stanał jedynie wobec ostrego konfliktu sumienia. Wychowany w wierze i obyczajach katolickich, wypominanych mu zresztą nieraz przez towarzyszkę, musiał wybierać. I wybrał świadomie, w podświadomości nosząc poczucie winy. Z początkiem sierpnia tego pamiętnego lata 1839 odpowiadał Fontanie na jego informacje o paryskich opiniach i ocenach, stając im twarzą w twarz.

Pisał: „Nie dziwię się baśniom rozmaitym; możesz miarkować, że się na nie wystawiam. Wszakże to minie, i pogniją nasze języki, a duszy nie naruszą”.

ŻYCIE PARYSKIE

w końcu trzeba było się z Paryżem zmierzyć. Zamieszkać osobno, ale blisko siebie. Na Chopina czekali uczniowie i salony paryskie, w których od tak dawna nie dał się słyszeć. Na George Sand — sprawy wydawnicze i teatralne: sama postanowiła przygotować wystawienie w Théâtre Français owej *Cosimy*, która nie miała przynieść jej szczęścia.

Znalezieniem mieszkania obciążeni zostali obaj przyjaciele Chopina: Fontana i Grzymała. Lektura kolejnych listów w tej sprawie — do Fontany napisał ich Chopin aż dziesięć — wprawia w zawrót głowy i wesołość. George Sand korespondowała w tej materii z Grzymałą. „Nie wszystkie pokoje muszą być wielkie i piękne — instruowała we wrześniu roku 1839 « Kochanego meza, Wąsala, Brodacza, Kartryla bez soli» etc. etc. — Na przykład pokoje dzieci mogą być nieduże, byleby miały kominki i byleby pokoje dorosłych wychodziły na południe. To bardzo ważne dla małego — był nim w listach do Grzymały oczywiście Chopin; wciąż jeszcze trwała ta dziwna zabawa, w której pełnił funkcję ich «dziecka» — a także — dodała — dla moich reumatyzmów. Nie muszę mieć dużego i pięknego

salonu, gdyż nie przyjmuję nigdy więcej niż 12 osób naraz". Ostrzegała przed uleganiem sugestiom oszczędnościowym „małego”: „Musi gdzieś ulokować służącego i musi mieć gdzie się obrócić. Jeśli Twoim zdaniem mieszkanie będzie za małe, nie bierz pod uwagę jego gadania. Zawsze będzie miał czym zapłacić komorne. Odmówi sobie trochę — żartowała — na picciu, kartach, kobietach i tytoniu”.

Wymagania, którymi Chopin zasypywał Fontane, były znacznie bardziej szczegółowe: „Spokojnie żeby było, cicho, żadnych kowali w sąsiedztwie, żadnej panny — lekkich obyczajów — itd. itd. ... Dobrze wystawione na słońce... Żeby odorów nie było. Dosyć wysokie. Dymu żeby nie było, widno, ile można piękny, to jest nie zapaskudzony widok, albo ogród, albo dziedziniec duży; najlepiej ogród” — i tak dalej, i tym podobnie. Zarzucając Fontane zleceniami, Chopin myślał o wszystkim: „Jeszcze raz: trzeba (koniecznie), żeby ten 3-ci pokój, sypialny, przy którym będzie ów pokój do pracowania, był oddzielony od innych 2-ch sypialnych, i jeżeli można, żeby albo gabinet do pracowania, albo sypialny miał wchód oddzielny (to niekoniecznie)...”

Fontana sprawił się doskonale, ku wielkiemu ukontentowaniu pani Sand. Znalazł jej dwa pawilony oddzielone od ulicy przez dość obszerny i ładny ogród, przy rue Pigalle nr 16, dla Chopina zaś mieszkanie przy pobliskiej rue Tronchet nr 5. Po niedługim czasie Chopin opuścił je zresztą, przeprowadzając się do jednego z owych pawilonów na rue Pigalle.

11 października 1839 zjechało z Nohant do stolicy i zaczęto prowadzić miejskie życie rodzinne. „Jesteś nie-

oceniony!" — dziękował Chopin Fontanie jeszcze ze wsi w liście, tryskając euforią. Ale już na drugi dzień niemal w charakterze *post scriptum*, po serii nowych próśb i zleceń, napisał jedno z tych zdań nie do końca jasnych, dających do myślenia: „Kaź także, Moje Kochanie, w nowym mieszkaniu, kiedyś taki sprawny człowiek, żeby mi żadne czarne myśli ani duszące kaszle nie przychodziły. Pomyśl, żebym był dobrym — i zmieć mi, jeśli możesz, wiele epizodów przeszłości”.

Zycie toczy się dalej, choć niełatwo dociec, jakim torem. George zaczęła pełnić oficjalnie rolę przyjaciółki Chopina. Wobec najbliższych — opiekunki „małego”, czyli trzeciego dziecka. Niekiedy może również — na nowo — kochanki. Z pewnością pozostawała z Chopinem nadal w głębokiej przyjaznej bliskości. Co jakiś czas, a z biegiem lat zdarzało się to częściej niż rzadziej, musiała niestety przejąć także funkcję pielęgniarki. Czyniła to z oddaniem zupełnie niezwykłym. Trzeba przeczytać list, jaki 2 kwietnia 1840 wysłała do doktora Paula Gauberta, by pozbyć się w tym względzie wszelkiego niedowierzania.

Pisała: „proszę wpaść do nas i obejrzeć naszego Chopinetta, który od 48 godzin cierpi na umiejscowiony w jednym punkcie ból w boku. Nie kaszle ani nie pluje, co nie jest dla niego stanem zwyczajnym, i odczuwa stały ból po prawej stronie pod sutkiem, między dwoma żebrami, odpowiadający podobnemu bólowi pod łopatką, z tej samej strony. Nie może odetchnąć głęboko, by nie poczuł kłucia i niedyspozycja trwa od ostatniej nocy bez przerwy, nie wzmagając się ani nie słabnąc... Nie widzę zresztą żadnych

znak choroby zapalnej, żadnej gorączki, żadnej zasadniczej zmiany lub rozgrzania, chory ma jak zwykle dobry apetyt... Jedyna cecha szczególna jego dolegliwości polega na tym, że wywołuje lekkie pocenie się we śnie, co mu się zazwyczaj nie zdarza. Objawiła się też nagłym atakiem potów ubiegłej nocy, po wielu dniach niezłego samopoczucia i pośród bardzo spokojnego snu. Ból wystąpił z taką siłą, że biedak zaczął krzyczeć przez sen, co wreszcie go zbudziło... Przyłożyłam mu plaster kojący, którego receptę dał mi Pański brat — również lekarz — na moje bóle reumatyczne, a składający się z opium, diachylu i belladonny. Pije wodnisty kleik i nie wiemy, co dalej robić, jeśli ból się utrzyma. Znosi to cierpliwie, ale jak Pan wie, nigdy bezkarnie... A poza tym — jestem niespokojna... Mam nadzieję, że nie jest to atak choroby piersiowej, choć jego Polak — doktor Matuszyński — tak przypuszcza..."

Pojawiają się na koniec, w ich wspólnym życiu, także momenty, gdy pani Sand zdaje się traktować Chopina jako przybranego ojca swoich dzieci. Chopin pełni tę funkcję z oddaniem i z rzadką dyskrecją. Niezauważalnie. Nie było to łatwe, gdyż już od lat wczesnych między Maurycem a Solange jawią się rozdziewki, których oczywistym źródłem stało się postępowanie matki. Maurycy był dla niej uosobieniem wszelkich zdolności i wzorem wszelkich cnót. Właśnie rozpoczął terminowanie w pracowni Delacroix i George, wprowadzie żartobliwie, lecz nazywa go już „mistrzem”. Nieco dalej aktualny portret swej córki streszcza w zdaniu: „Solange czuje się dobrze; je jak wilk, klnie jak furman i kłamie jak felczer”. Trudno się dziwić, że nie mogła sobie dać z nią rady. Chopin mieszka w jednym

z pawilonów wraz¹ z Maurycym. Odprowadza Solange na lekcje jazdy konnej, grywa z nią w szachy, chodzi na spacer. „Dzieci czują się doskonale” — donosił George, bawiącej wraz z Paulina Viardot i jej mężem na koncertach śpiewaczki w Cambrai. Dla ścisłości, zdanie w oryginale brzmiało: „*Glifanciulisiportano admiribilimamentissimamente*”, gdyż cały list skreślił Chopin po włosku i w stylu *buffo*. „Wczoraj byliśmy z Solange i panem Bona-cosa na Polach Elizejskich — pisał dalej — gdzie córka Pani zważyła się po obiedzie, waży 84 funty. Jest bardzo wesoła”. Musiała to być rzeczywiście scena dosyć zabawna, Solange bowiem także skłoniła Chopina do zważenia się i informuje matkę, iż waży on funtów 97. Maurycy kreśli w liście do George inną scenkę z życia rodzinnego:

„Gdybyś wiedziała, jaki smutny jest dom od czasu, kiedy Cię tu nie ma. Wieczorem, przy świetle dwu ogarków, Chopin i ja wpatrujemy się w siebie wytrzeszczonymi oczami, z rozdziawionymi ustami, z których wrywa się od czasu do czasu: «*Ach, mon Dié, mon Dié* — Maurycy przechrzeźnia niezbyt poprawną wymowę Chopina — kogoś mi tu brak!» Na co ja odpowiadam: «*Ach, mon Dieu, mon Dieu*, to prawda, kogoś nam tu brak!» Po czym ziewam. Chopin się przeciąga i mówimy sobie jeszcze: «Dobranoc, dobranoc»”.

Świadectwem poważnych kłopotów, jakie George Sand miała z córką, stał się list, którego adresatem — mimo codziennego przecież widzenia się — był Chopin. Wszystko na to wskazuje. Jednego dnia George uzgodniła z nim sposób postępowania wobec Solange — miała nadal pozostawać w domu pod opieką guwernantki i uczyć się pod

okiem samej George — lecz nazajutrz rozmyśliła się. By nie wywoływać dyskusji, wyłożyła swe racje na piśmie. Czyniła tak zresztą nieraz. „Po nowej scenie z Solange — czytamy w tym dosyć osobliwym tekście — zmieniałam od wczoraj zdanie, mój przyjacielu, i jestem zdecydowana, bez względu na to, co powiesz, nie trzymać dłużej panny Sues. Wierzaj mi, że decyzję tę powzięłam z rozwagą i skoro rzecz jest przemyślana, nie chcę już do niej wracać. Oddam Solange na pensję... Jest to jedyne wyjście”. Dalej następuje szczegółowa argumentacja. Mowa o „wyczerpaniu wszelkich możliwości”, o tym, iż doszła do przekonania, że „nie ma gorszej nauczycielki niż własna matka”, wreszcie i o tym, iż „umysł Solange stał się zbyt niezależny, by można było oczekiwać, że odzyska się nad nią władzę”. Następuje gorzkie przyznanie się: „...by odzyskać władzę, której nigdy w pełni nie miałam”.

Końcowa partia zdradza przy tym nagle ostro i wyraziście zarysowane stanowisko George Sand w odniesieniu do wychowania religijnego córki. Zaakceptowanie swej woli i uczciwie wyłożona argumentacja zdają się świadczyć o różnicy poglądów zaistniałej między nią a Chopinem w tej delikatnej materii. Godziła się na wychowanie tego rodzaju, ale tylko na takie, które nie miałyby nic wspólnego — jak to określiła — „z rutyną i absurdem”, natomiast bliskie było „filozofii i religii naturalnej”. Na uprawianie pobożnych praktyk w domu godziła się, ale jedynie do czasu pierwszej komunii. Była przekonana, iż jej obowiązkiem jest „chronić córkę przed nietolerancją”. Jesienią oddano Solange — mimo jej próśb i zaklinań — na pensję pani Michelle Heran.

Lato roku 1840 spędzono w Paryżu. Trzeba uwierzyć pani Sand, gdy przekonuje, iż koszty utrzymania są w Paryżu niższe niż w Nohant. Tam prestiż *château* wymagał prowadzenia domu otwartego. Tutaj toczyło się skromne życie rodzinne. Zrobiono dwie większe wycieczki: w czerwcu do pobliskiego Saint-Germain, w lipcu, wraz z Delacroix, do Saint-Gratien, na zaproszenie markiza de Custine. George uwieczniła ów moment, rysując podwójny wizerunek kompozytora i malarza. Grzymała kręcił się stale w pobliżu. „Przyjdź do nas jutro — kartka ma datę 29 grudnia 1840 — na dziczyznę z Nohant. Przynieś jedną butelkę Twojego wina, obojętnie jakiego. G.S.”

Po roku nieobecności Chopin wracał do swoich uczniów czekających cierpliwie na niego. Był przez nich nie tylko lubiany i podziwiany; rzecz można, iż go uwielbiano. Ale też dawał im siebie. Jedną z pierwszych i najzdolniejszych, Frederike Müller, wcześniej uczennica Liszta, wspominała „błogosławione godziny nauki”. Sława Chopina przyciągnęła ją do Paryża z Wiednia już w marcu. Cierpliwie czekała do października na jego powrót z Nohant. Bywało, że pracował bez liczenia się z czasem. „Pewnego ranka — zwierzała się monografiście, Fryderykowi Niecksowi — zagrał mi z pamięci czternaście preludium i fug Bacha, a kiedy wyraziłam z radością mój podziw nad tym niezrównanym wyczynem, odparł: «tego nie zapomina się nigdy»”. Przypomniała też sobie, jak dał jej Chopin do wykonania swoją świeżo wydaną *Sonatę b-moll*. Miała ją zaprezentować na jednym z wieczorów. „«Dlaczego gra pani dziś gorzej niż zwykle?» — zapytał na lekko. Powiedziałam, że się boję.

Na co Chopin: — «Jesli dziś wieczorem będzie pani chciała ją zagrać tak, jak jej jeszcze nikt inny przed panią nie zagrał, i nikt po pani nie zagra, to... »" Uczył nie tylko fortepianu, także skromności i pokory.

Georges'a Mathiasa posłał do Chopina na dalszą naukę sam Fryderyk Kalkbrenner, sławny profesor paryskiego konserwatorium. Mathias zapamiętał doskonały spokój i minę Chopina, który „bez jednego mrugnięcia" wysłuchał zaprezentowanego mu, dla orientac'ii, jakiegoś okropnego utworu dotychczasowego mistrza. Uczył zasad dobrego wychowania. Ale ten sam Mathias zapisał sobie w pamięci również inny moment. Owe: „«Bardzo dobrze, mój aniele!» — kiedy wszystko szło jak należy i — jego ręce szarpiące włosy, gdy coś szło źle". A przede wszystkim chwilę, w której wytracony z równowagi Chopin roztrzaskał krzesło.

Jean-Jacques Eigeldinger, który w kompendium *Chopin w oczach swoich uczniów* zebrał wszystko, cokolwiek pamięć ludzka w źródłach na ten temat zanotowała, obliczył także ilość jego uczniów: było ich więcej niż 125. Większość absolutną tworzyły wysoko urodzone damy. To był jego świat, trzeba to przyznać, bardzo odmienny od tego, w jakim żyła na co dzień George Sand. W jej oczach cały trud, kunszt i oddanie uczniom wyglądało tak, jak to wyraziła *en passant* w jednym z listów z maja roku 1840 do Hipolita Châtiron: „Mały Chopino miewa się dość dobrze i żyje swoim zwykłym trybem, udzielając lekcji prześlicznym miss".

Co do ostatniej obserwacji — miała rację. W późnych wspomnieniach jednego z uczniów szczególnych, Wilhelma von Lenza, również przez Liszta Chopinowi przysłanego, znaleźć można potwierdzenie jej spostrzeżenia. „Odtąd

— to jest od chwili przyjęcia na naukę u Chopina, co zresztą nie było takie łatwe; protekcji szukano u największych — przychodziłem zawsze na długo przed moją godziną i czekałem. Wychodziły od niego panie jedna za drugą, jedna od drugiej piękniejsza..." Lenz dobrze obserwował, miał dobre ucho i niezłą pamięć. Jego relacja sprawia, iż świat kręcący się wokół Chopina staje nam w oczach. Wywołał ze swej pamięci na przykład Laurę Duperré, córkę admirała, „z wszystkich najpiękniejszą, rosną jak palma, której to zadedykował Chopin wspaniałe *Nokturny* op. 48". I „trzy-nastoletniego geniusza", przedwcześnie zmarłego Karola Filtscha, „poza którym mistrz świata nie widział". I Adolfa Gutmanna, co to „ręką rozbijał stoły", i który podobno ze względu właśnie na ową siłę uzyskał dedykację majorkańskiego *Scherza cis-moll*. „Według mnie — każe nam wierzyć Lenz — ów Gutmann grał jak tragarz. Nic on nie przejął od mistrza, jakkolwiek Chopin niesłychanie wiele zadawał sobie trudu, by z bałwana posąg wyrzeźbić..."

Dwa odmienne światy zaczęły istnieć obok siebie, spotykając się jedynie w punktach węzłowych. Czy mogło zresztą być inaczej, jeśli prawdą było to, o czym George informowała Maurycego, przebywającego właśnie u rodzzonego ojca: „Chopin daje pięć lekcji dziennie, a ja piszę osiem do dziesięciu stron co noc".

Z nową wiosną, pozostawiając za sobą jakby nie zauważoną klęskę *Cosimy*, mimo że silniejszego mógłby zmóc grad negatywnych recenzji, pisze George Sand nową powieść. Wyraźnie nową: w treści, gatunku i tonie. *Wędrowny czeladnik* — tak brzmi polski odpowiednik tytułu oryginał-

nego: *Le Compagnon du tour de France* — przenosi czytelnika w świat zarazem rodzimy i egzotyczny. Rodzimy, bo rzecz dzieje się we Francji, właściwie w jednym miejscu, w pałacu hrabiego Villepreux. Dwie utytułowane młode damy, Izolda i Józefina, zakochują się w dwu utalentowanych i przystojnych rzemieślnikach, właściwie — artystach w swoim stolarskim i snycerskim rzemiośle, Piotrze i Amaurym. Powieść nie kończy się jednak małżeństwem żadnej z par, mimo iż byłoby to możliwe. Młodzi ludzie z godnością odrzucają uśmiech losu. O swoistym egzotyzmie tematu decyduje zaś tło, na które pani Sand rzuciła swoją pozornie tylko romansową fabułę: jest nim na wpół jawna, bliska strukturom wolnomularskim organizacja rzemieślników, zwana kompanionazem, mająca swe korzenie w średniowiecznych cechach. Ideą kompanionazu została George Sand zafascynowana wraz z poznaniem jej pioniera i ideologa, Agricola Perdiguiera. Wciągnęła go w krąg przyjaciół. Zmiana perspektywy powieść miłosną przekształca w powieść społeczną. A jej ton dominujący — z nasyconego dawniej erotyzmem o autobiograficznej proveniencji — w szlachetnie agitacyjny, łączący w jednym współbrzmieniu „ideologiczną żarliwość z naiwnością”.

Wydawcom „Revue des Deux Mondes” rzecz się spodobać nie mogła. George Sand nie zgodziła się na zmiany czy retusze, a Buloz — na druk w kształcie pierwotnym. Arbitraż nie rozwiązał problemu. *Wędrownego czeladnika* opublikował inny, z trudem znaleziony wydawca. Lecz sytuacja, w jakiej się pani Sand znalazła, zrodziła ideę powołania do życia pisma własnego, niezależnego. Przy współdziałaniu Piotra Leroux i Ludwika Viardot autorka

Wędrownego czeladnika doprowadziła do powstania „Revue Indépendante”.

Wraz z pierwszym numerem pisma zaczęła się — jesienią roku 1841 — ukazywać w odcinkach jej powieść następną, *Horacy*. Również i tę Buloz odrzucił, a procesowanie się nie przyniosło pozytywnego rezultatu. Ton *Horacego* potraçał już nie tylko o nutę społeczną, lecz wprost o polityczną. George Sand była w roku 1832 świadkiem naocznym krwawego stłumienia republikańskich rozruchów przez policję Ludwika Filipa i w tej „powieści z tezą” opisała je z całą dosadnością, a z głównego bohatera, Paula Arsene'a, uczyniła *porte-parole* własnych republikańskich przekonań.

Tak się dziwnie zdarzyło, iż pewne bieżące wydarzenie, podobne do tamtego sprzed lat, dotarło do Chopina i nim również poruszyło. Chodziło o brutalną akcję policji wobec robotników we wrześniu roku 1840. „Ci panowie mordowali na lewo i prawo, żeby nie wyjść z wprawy. — George przekazywała Maurycemu najświeższe wiadomości z Paryża, dodając — Chopin, który niczemu nie wierzył, zdobył wreszcie pewność i dowody”. Zdeterminowany sytuacją własnego kraju, autor *Etiudy c-moll*, zwanej *rewolucyjną*, walkę o wolność odnosił do sfery działań patriotycznych. Nie bez powodu Wilhelm von Lenz nazywa go w swych późnych wspomnieniach o słynnych pianistach tamtych czasów „jedynym politycznym pianistą swej epoki”. Nie bez przyczyny Schumann słyszał w jego mazurkach „armaty ukryte wśród kwiatów”. Sfera walki o wolność społeczną nie była jednak Chopinowi ani znana, ani bliska. Lecz następowały zmiany. Jedną z nich, w którymś momencie — było to jesienią roku 1841, kiedy „Revue Indépendante”

wchodziła na scenę — Chopin panią Sand zadziwił. Stał się niespodzianie zwolennikiem pisma, a także idei, by do współpracy z nim wciągnąć Mickiewicza. „Chopin jest pełen nadzwyczajnego zapału dla naszego projektu. Trzeba, żebyście również — list skierowany był do dwu pozostałych członków redakcyjnego triumwiratu, Piotra Leroux i Ludwika Viardot — trochę go sfanatyzowali. Bałam się, że trzeba będzie długotrwałej walki z jego rozważą i zwykłą mu rezerwą. Stało się odwrotnie, to on mnie popycha, dodaje sił”.

Po latach, pisząc *Dzieje mojego życia*, westchnęła: „Chopin był jakby kondensatem wspaniałych, rządzących się własną logiką niekonsekwencji, na które Bóg tylko może sobie pozwolić”.

Zdumiewał jeszcze inną pozorną niekonsekwencją. Od chwili, gdy zrezygnował z kariery pianisty estradowego, wybierając skupienie się na kompozycji, na funkcji prywatnego nauczyciela fortepianu i pianisty *da camera* — nie mógł istnieć bez salonów. Poprzez codzienną niemal w nich obecność trwał w powszechnej świadomości jako twórca. Nikt przecież lepiej nie wykonywał jego utworów, choć zdarzało się, iż tak właśnie określał grę małego Filtscha czy, być może z kurtuazji, Elizy Peruzzi. Paradoks tkwi w tym, iż nie grał w owych salonach muzyki salonowej. „Jest ulubieńcem tej elity, która szuka wyższych rozkoszy ducha”. Tak to ujął Heine, zawsze Chopinem oczarowany i zawsze życzliwy, ilekroć głos zabierał, a czynił to często.

W salonach paryskiej elity bywał Chopin sam, bez pani Sand. Ale właśnie jej zawdzięczamy nieco godnych uwagi

szczegółów: „Bywał codziennie w kilku domach — wspominała — albo wybierał przynajmniej jeden, co wieczór inny. W ten sposób mógł upajać lub czarować swoją obecnością — relacja nie obyła się jak widać bez małej uszczypliwości — dwadzieścia albo trzydzieści salonów po kolei”. Lecz co szczególnie istotne, zaszczycał swą obecnością — jak powiada pani Sand — „nie te zbyt gromadnie odwiedzane salony, ale kręgi zamknięte, salony skupiające koło dwudziestu osób, w owej godzinie, gdy obcy odchodzą, a stali bywalcy cisną się wokół artysty, by wydrzeć mu niemal najpiękniejsze twory jego natchnienia”. Mówiono przecież, iż w improwizowaniu prześcigał samego siebie.

Stephen Heller, pianista i kompozytor niezłomnych zasad, zwierzał się w styczniu roku 1840 Robertowi Schumannowi, niezmiennie zainteresowanemu muzyką i osobą autora *Wariacji* opus 2 na temat *Don Juana*: „Chopina wcale nie widuję. On grzęźnie w arystokratycznym bagnie po uszy. Jest w najwyższym stopniu wytworny. Woli wysokie salony niż wysokie góry, duszące wyziewy gazu świetlnego niż czyste powietrze górskie, ale komponuje, co wprost niezrozumiałe, całkiem przeciwnie, to jest bardzo pięknie i głęboko”.

Po prawdzie zaistniał w twórczości Chopina gatunek, w którym świat salonu znalazł zarazem swoje odbicie i — swą idealizację: *Grande Valse Brillante*. Schumann żartował, iż walce Chopina mają prawo tańczyć jedynie księżniczki i hrabianki. A James Huneker jakby uzupełnił tę myśl, mówiąc: „Pomimo ich upajającej piękności w tańcach tych jest mnóstwo rezerwy pochodzącej z *savoir vivre*'u najwyższej klasy. Nigdy nie myślimy przy nich o hałaśliwych wieśnia-

kach Beethovena, Griega, Brahmsa, Czajkowskiego... Mało też znajdujemy w nich powietrza wiedeńskiego".

W pod wieloma względami wyjątkowym roku 1840 skomponował Chopin i ukończył jeden jedyny utwór koncertowy większego zakresu: *Grande Valse Brillante As-dur* opus 42. Czy tylko z przypadku w taniec ten obie ręce ruszają wprawdzie równocześnie, lecz każda w innym rytmie, jakby o sobie nie wiedząc? Lewa w takcie na trzy, prawa na dwie czwarte... Jedynie co jakiś czas spotykają się zgodnie, by wzlecieć ekstatycznie w najwyższe rejestry klawiatury.

18 kwietnia 1841, George Sand do Pauliny Viardot: „Wielka *grandissime* nowina, mały Chip Chip daje ogrrrromny koncert. Przyjaciele tak długo kładli mu to do głowy, że dał się wreszcie przekonać”.

Niechęć do dawania koncertów publicznych dla szerszej publiczności sięga roku 1835, kiedy to podczas występu w Théâtre des Italiens nie zyskał Chopin takiego uznania, jakiego oczekiwał. Nie zyskał go ze względu na grę zbyt cichą i zbyt subtelną wobec wielkości przestrzeni. Teraz propozycja przyjaciół rozwiązywała problem przez zasugerowanie przestrzeni kameralnej — sali Pleyela. I zapewniając takie rozprowadzenie biletów, by miał wrażenie, iż gra wśród przyjaciół, a nie dla anonimowej widowni, czekającej na pianistyczną ekwilibrystykę, do której przyzwyczaili paryżan dwaj najśłynniejsi wirtuozi tych lat — Sigismund Thalberg i Franz Liszt. Tak więc „zaledwie wypowiedział fatalne — dla siebie — «tak», kiedy wszystko dokonało się jak za dotknięciem czarodziejskiej różdżki: trzy czwarte

biletów rozprzedano jeszcze przed ogłoszeniem koncertu. Wówczas zbudził się jakby ze snu".

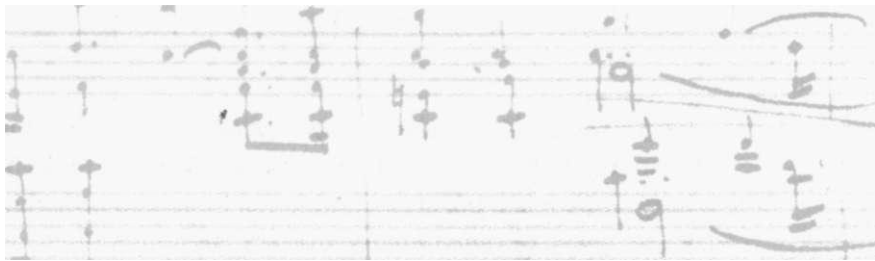
Zbudził się i zaczął wahać. Mawiał przecież: „jestem istotą najniezdecydowaną w świecie”. Chodząca po ziemi George, dla której wątpliwości Chopina były czymś nie do pojęcia i nie do zrozumienia, kpiła: „Nie chce afiszów, nie chce programów, nie chce tłumnej publiczności, nie chce, by o tym mówiono. Tyle rzeczy go przeraża, że proponuję mu, by zagrał bez świec i bez audytorium, na niemym fortepianie”.

Jednak oczywiście zagrał. Koncert odbył się 26 kwietnia 1841 i przyciągnął paryską elitę elit. Według słów Liszta salę wypełniły „najpiękniejsze kobiety i najbardziej wytworni panowie, najsławniejsi artyści, najbogatsi finansisci, najwybitniejsi spośród szlachty, słowem — arystokracja krwi, majątku, talentu i urody”. Wśród słuchaczy znaleźli się Mickiewicz i Witwicki. Chopin zagrał serię niedawno wydanych utworów przywiezionych z Majorki, wśród nich parę preludium, jednego z mazurków i jednego z polonezów, *Scherzo cis-moll* i *Balladę F-dur*, ponadto zaś nowe etiudy i nokturny. Parę utworów musiał powtórzyć. Koncert stał się wydarzeniem recenzowanym słowami nie stroniącymi od superlatywów. Recenzent pisma „La France Musicale”, Leon Escudier, akcentował „oczarowanie” tym, co Chopin grał i jak grał, odmowę dla „hałaśliwych efektów i wyczynów akrobatycznych, mogących przyprawić o zawrót głowy”. Stawiał tym samym sztukę Chopina na przeciw wirtuozerii Liszta, w sposób dla wszystkich jasny. „Słuchajcie, jak Chopin marzy — pisał — jak płacze, jak śpiewa słodko, czule, melancholijnie, z jaką doskonałością

wyraża wszystkie najtkliwsze i najwznioślejsze uczucia". Recenzent „Menestrela” również nie uniknął zestawienia „szarlatanizmu” wirtuozów klawiatury z przejmującym tonem kompozycji i delikatnością gry Chopina. „Każdy opuszczał koncert pełen spokojnej radości i głębokiego skupienia” — konkludował. W „Revue et Gazette Musicale de Paris” obszerną recenzję opublikował Liszt. Lektura dziwna, tekst z drugim dnem. Pod zasłoną niewątpliwych zachwytów nastąpiło sprowadzenie twórczości autora *Ballady F-dur* i *Scherza cis-moll* do sztuki niemal prywatnej i cieplarnianej, pisanej dla kręgu elitarnych przyjaciół.

Ktoś spotkał Chopina nazajutrz, gratulując mu tak pochlebnej recenzji, słowami francuskiego idiomu: „*On Vous fait un bien royaume*”. Chopin miał odpowiedzieć: „*Oui, Monsieur, dans son empire*”. „Uczyniono Panu niezłe królestwo”. — „Tak, Panie, we własnym cesarstwie”. Słyszał z celnych ripost. Przypuszcza się, iż recenzja Liszta powstała z inspiracji Marii d'Agoult, której niechęć do bliskich niegdyś przyjaciół sięgnęła właśnie zenitu. Miała nadzieję, iż „udało się ich mocno nią zirytować...”, jak zdradziła się w liście do Henryka Lehmana.

A Liszt? Westchnął melancholijnie nad przyjaźnią, która się ulotniła, wyjaśniając sprawę stwierdzeniem: „Nasze damy pogniewały się ze sobą...”



QUASI-IDYLLA

„Chopin dał koncert, który pozwoli mu teraz próżnować całe lato”. Relacja George Sand z tego wydarzenia, zawarta w dwu zdaniach listu do Hipolita Châtiron, pisanego nazajutrz po Chopinowskim recitalu, mówi o niej samej więcej niż cokolwiek innego. Poprzez entuzjazm i podziw przeświecają resentymenty: „W dwie godziny i uderzeniami dwojga rąk zgarnął do kieszeni sześć tysięcy kilkaset franków, pośród braw, bisów i tupania nóg najpiękniejszych kobiet Paryża”.

Lato 1841, przebyte w Nohant w pogodnym na ogół nastroju — mimo małego trzęsienia ziemi, jakie nawiedziło wówczas Berry — otwiera w dziejach tej namiętności, miłości, przyjaźni i bliskości nowy rozdział. Nastaje czas małej stabilizacji. Ciąg miesięcy, pór roku i lat, na przestrzeni których wszystko przebiega w dwu niezależnych, lecz zestrojonych ze sobą rytmach: jego i jej.

Czas lata — od późnej wiosny do wczesnej jesieni — Chopin, George i jej dzieci przeżywają wspólnie w Nohant, czas zimy — w Paryżu. Tu i tam otoczeni gronem przyjaciół bliższych i dalszych, tych jednoczących rodzinę we wspólnocie uczuć i tych bliskich tylko jednej ze stron.

George nie lubiła Fontany, czując jego krytyczny do siebie stosunek. Chopin nie znosił Bocage'a, szczególnie od chwili, gdy się dowiedział, zresztą od samej George, o związku, jaki ich łączył. Chopin dobrze czuł się z Hipolitem Châtiron i Charlottą Marliani, z Piotrem Leroux i Ludwikiem Viardot. George Sand — z Mickiewiczem i Witwickim. Żywą, radosną i spontaniczną przyjaźnią całej rodziny otoczeni zostali — oprócz Grzymały — Eugeniusz Delacroix i Paulina Viardot. Każde ich pojawienie się w Nohant, o które zabiegano wszelkimi sposobami, wywoływało euforię. Każdy zawód przyjmowano z rozczarowaniem i smutkiem.

Życie toczyło się więc wśród powitań i rozstań, pracy i zabawy, w nastrojach zmiennych, raz ożywionych, innym razem nostalgicznie zadumanych, lecz nigdy krańcowych. „Skoro jesteś tak samotny — George kusiła Grzymałę latem 1841 — przyjeźdź do nas... Zastaniesz Nohant takie, jakim je zostawiłeś, spokojne i co więcej, świeże i pełne kwiatów, i nas takich, jakimi nas zawsze zostawiasz i odnajdujesz". Potem następuje, jak u niej zazwyczaj, dowcipne *scherzando*: „Żyjemy tu jak kapusta i marchewka, nieźle. Pracuję, śpię, jeżdżę konno, każdego dnia to samo... Chętnie zasadziłabym Cię tu na zawsze, jak wielki melon". Kiedy indziej, w 1843, innym obrazem beryszońskiego życia wabiła George Delacroix: „Chopin odnowił znajomość z fortepianem; ja zrobiłam tradycyjne konfitury... Mamy tu małego osiołka, na którym mógłby Pan, nie mocząc nóg, odbywać spacerów".

Pauline Viardot przywoływała do Nohant — latem 1842 — w imieniu Chopina, odwołując się do jej względów dla niego: „Nasz Chip Chip powróci do życia na Pani widok.

Spędził lato w wielkim przygnębieniu... Wzywa Panią wielkim głosem, byś przywróciła mu zdolności muzyczne, w jego mniemaniu — utracone".

Nikomiu nie było dane widzieć Chopina przy pracy bardziej z bliska. George, utalentowana również w rysunku i w trafianiu podobieństwa, dwukrotnie naszkicowała go w momencie, gdy pochłonięty komponowaniem, pochyłony nad rękopisem, zastanawia się nad tym, co dalej. „Tutaj od kilku dni czas przeładny — pisał w sierpniu roku 1841 do Fontany, nieco z francuska — ale co moja muzyka, to brzydka". Przed paroma tygodniami ukończył *Tarantelę*. Przesłał ją Fontanie ze słowami autoironicznego komentarza: „Mam nadzieję, że nic gorszego tak prędko nie napiszę". Istotnie, utwór nie przebił się do pierwszego rzędu. Ferdynandowi Hoesickowi udało się chyba najtrafniej ująć istotę rzeczy. W jego mniemaniu Chopin pisał *Tarantelę* jako mistrz niezrównany, tylko że pisał ją na zimno i z trudem: „Jest chłód w tej pozornej ognistości". *Tarantela* była jednak wyjątkiem. Początek lat czterdziestych naznaczony został ponownie eksplozją dzieł arcydzielnich. Starczy je wymienić. Podczas trzech kolejnych pobytów w Nohant skomponował Chopin: dwie ballady (*As-dur if-moll*) i dwa polonezy (*fis-moll* i „wielki", *As-dur*), serie nokturnów (opus 48 i 55) i mazurków (opus 50 i 56), *Fantazję f-moll*, *Scherzo E-dur*, *Impromptu Ges-dur* i zjawiskowe *Preludium cis-moll* opus 45. Powstała muzyka piękności rzadkiej, wypełniona na przemian hamowaną burzą uczuć i głęboką zadumą, sięgającą dna.

George Sand przekazała potomności świadectwo bezcenne dotyczące trudu tego komponowania. Trzeba jedy-

nie wziąć pod uwagę, iż pisała je „romansjerka”, nie można brać więc wszystkiego dosłownie *à la lettre*. Przesadę, zbytni rozmach pióra trzeba pozostawić na boku. Widziała to tak:

„Twórczość jego była cudowna, spontaniczna. Znajdował ją, nie szukając i nie przewidując zawczasu. Twórcze natchnienie nawiedzało go, gdy siedział przy fortepianie, nieoczekiwane, doskonałe, wzniosłe, lub brzmiało już muzyką w jego głowie podczas jakiegoś spaceru, a wtedy spieszo mu było usłyszeć swą myśl wyrażoną przez instrument. Ale wówczas rozpoczynał się najboleńszy trud, przy jakim kiedykolwiek asystowałam. Nieustanne pasmo wysiłków, wahań, odruchów zniecierpliwienia, po to, by uchwycić niektóre szczegóły tematu swojej muzycznej idei. Chcąc ją zapisać, za bardzo analizował to, co stworzył jednym porywem myśli, a żał, że nie jest ona, jego zdaniem, wystarczająco jasna, wtrącał go w rozpacz” — wspominała po latach, kreśląc *Dzieje swego życia*. Sama znana była z tego, iż „gryzmoliła powieści z godną ubolewania łątwością”, jak to pół żartem, pół serio ujęła w jednym z listów do Piotra Bocage. „Całymi dniami zamykał się w swoim pokoju — wspominała dalej — spacerował po nim, płakał, łamał pióra, powtarzał i zmieniał setki razy jeden takt, tyleż razy go wymazywał, a nazajutrz zaczynał wszystko od nowa, z drobiazgowym, beznadziejnym uporem. Przesiadywał sześć tygodni nad jedną stronicy, aby w końcu zapisać ją tak, jak to nakreślił w pierwszym rzucie”.

W innym momencie wspomnień padają zdania na temat samej muzyki, która powstawała w jej bliskości: „Przez

osiem lat wnikałam w tajniki jego natchnienia lub jego rozmyślania o muzyce, a fortepian Chopina wyjawiał mi uniesienia, wahania, zwycięstwa i udręki jego myśli". Odważyła się przy tym oznajmić: „Rozumiałam go więc tak, jak on sam siebie". I nie cofnęła przed wypowiedzeniem swego sądu na temat istoty jego sztuki: „Chopin czuł swoją potęgę i swoją słabość. Jego słabość leżała właśnie w nadmiarze tej potęgi, której nie potrafił ujarzmić".

Zdanie dziwne, zastanawiające. Nie potrafił ujarzmić? W opinii powszechnej u podstaw jego mistrzostwa znajdowała się właśnie sztuka opanowania emocji przez formę, trzymającą w korbach ekspresję dzieła. To prawda — napiętą i stężoną. Wypowiedź George zdaje się posiadać drugie dno, mianowicie dotyczyć zarazem Chopina jako człowieka. Widziała i wiedziała, jak trudno mu ujarzmić pragnienia przez nią przecież niegdyś wzbudzone, a teraz ze względu na stan jego zdrowia pozostające bez odpowiedzi. W innym miejscu wspomnień znaleźć można zdania rzucające światło na tę sytuację: „Życie moje, pozornie zawsze czynne i wesołe, stało się w istocie boleśniesz niż kiedykolwiek. Rozpaczałam, że nie mogę zapewnić innym — z kontekstu wynika jasno, że chodzi o Chopina — tego szczęścia, którego i dla siebie samej się wyrzekłam".

Tak więc idylla, jakkolwiek trwa, dla obu stron ma smak gorzki. Chopin, w miejsce własnego domu, znajduje opiekunicy azyl, a żonę zastępuje mu namiętna kochanka, stroniąca od kochania. Nocą z 9 na 10 sierpnia roku 1841 pisze do Fontany: „Temu kilka lat co innego mi się śniło, ale się nie wyśniło".

Zima w Paryżu mijała co roku trybem ustalonym. Solange przebywała na pensji. Pozostałych członków tej niezwykłej rodziny, toczących życie odrębne, skupiało wspólne mieszkanie. Zrazu przy rue Pigalle w pawilonach znalezionych przez Fontane, zaś od jesieni roku 1842 przy square d'Orléans, w miejscu podsuniętym przez Charlotte Marliani. „Ani Chopin nie potrafiłby się zdecydować na mieszkanie beze mnie, ani ja bez niego” — oświadczyła jej George przy tej okazji.

To z jednej strony. A z drugiej: „I on, i ja jesteśmy tak zajęci, że nie mamy niemal czasu się widywać, choć przebywamy pod jednym dachem, i to tuż przez ścianę”. Informacja rzucona w liście do Theodora de Seyens ma znaczące dopowiedzenie, które George lubi refrenicznie od czasu do czasu powtarzać, w sobie wiadomym celu: „On daje lekcje cały dzień, ja bazgrzę po papierze przez całą noc”. Bo jednak spotykają się, choćby w salonie.

Pierwszy z salonów George Sand został sportretowany szczegółowo piórem Balzaca, w liście do pani Hańskiej, pisanym wiosną roku 1841: „Mieszka ona przy ulicy Pigalle pod numerem 16, w głębi ogrodu, ponad wozownią i stajniami domu, który ma front od ulicy. Ma pokój jadalny, w którym meble są z rzeźbionego drzewa dębowego. Buduar jest koloru kawy z mlekiem, a salon, gdzie przyjmuje, pełen jest kwiatów, we wspaniałych wazach chińskich. Ma też zawsze pełno kwiatów w żardynierce. Meble są z zielonym obiciem; jest tu kredensik pełen ciekawostek, obrazy Delacroix, jej portret pędzla Calamatty... Fortepian jest wspaniały i prosty, czworoboczny, z palisandru”. I Balzac dodaje na jednym oddechu: „No i zawsze jest tu Chopin”.

Relacja autora *Straconych złudzeń* ma interesujący ciąg dalszy. Jego zdaniem George po nocnej pracy wstaje o czwartej po południu „i o tej samej Chopin kończy udzielanie lekcji”. A poza tym: „Idzie się do niej po schodach zwanych schodami młynarza, prostych i stromych. Sypialnia jest brązowa; jej łóżko to dwa materace na ziemi, po turecku...”

Szczegółowość następnego miejsca zamieszkania polegała na tym, iż stanowiło ono jak gdyby centrum czegoś w rodzaju zakątka czy zaułka artystów. Wokół square d'Orléans mieszkali Viardowie, pisarz Alexandre Dumas, rzeźbiarz Jean-Pierre Dantan, tancerka Marie Taglioni, pianiści: Charles Alkan, Antoine-François Marmontel, Friedrich Kalkbrenner i Pierre-Joseph Zimmermann, wreszcie także Charlotta Marliani, a w pobliżu — Eugene Delacroix. Niektórzy z nich stali się stałymi uczestnikami spotkań w nowym salonie pani Sand. Jego skład i charakter uległ dość gruntownej zmianie, i to — jak zaświadcza Solange Clésinger — w znacznej mierze pod wpływem Chopina. „Skończyła się już cyganeria — wspominała — rzucanie pantofli pod nos stałym gościom; skończyły się niewybredne mistyfikacje, wybryki ludzi źle wychowanych... Wszystko zmieniło się na lepsze dzięki niechęci Chopina do osób źle wychowanych, intrygantów lub podejrzanych”. Solange wymienia długą listę zapamiętanych osób i osobistości: kilku oddanych przyjaciół z Berry, gdy bawili przejazdem. Z eseistów i żurnalistów zapamiętała Emmanuela Arago, Ludwika Blanc i Henri de Latoucha, z pisarzy Heinego i Mickiewicza, z artystów: wiolonczelistę Augusta Franchomme'a, pianistów: Adolpha Gutmanna i Josepha

Dessauera, oraz malarza Luigiego Calamattę. Wreszcie z osób wprowadzonych przez Chopina — księżną Adamową Czartoryską wraz z innymi damami z kręgu Hôtel Lambert. Dla Pauliny Viardot, Delacroix i Grzymały dom był zawsze otwarty. Solange zapamiętała również, jak to Chopin — korzystając ze swych napadów kaszlu — pod ich pretekstem „wymykał się z salonu, gdy wchodziła niemiła mu osoba”. Wśród przyjaciół George Sand miała bowiem — jeśli wierzyć Solange — swoje wyraźne sympatie i antypatie: „Ktoś mu się podobał, kto inny wydawał antypatyczny od pierwszego wejrzenia, i to bezapelacyjnie. Trzeba przyznać — dodała — że rozeznanie nigdy go nie zawodziło...”

Do Pauliny Viardot oboje żywili uczucia gorące. Chopina fascynował przede wszystkim jej głos, zupełnie niezwykły, pod wieloma względami nie mający sobie równego. Ale także wszechstronność jej muzycznych uzdolnień, i tych dziedziczonych po arcymuzycznej rodzinie, i tych wykształconych. Fortepianu uczyła się u Liszta, lecz u Chopina doskonaliła swą grę. Zachował się nawet dosyć zabawny rysunek Maurycego, na którym Paulina z miną speszonej uczennicy słucha wskazówek mistrza. Razem muzykowali, spędzając w Nohant niejedną chwilę choćby nad *Don Juanem* Mozarta, mając George za wniebowziętą słuchaczkę. Viardot śpiewała także przy własnym akompaniamencie, również i własne kompozycje lub aranżacje własnego pomysłu. Jednym z jej śpiewów hiszpańskich zachwycał się Chopin bez miary. Zwierzał się bliskim w Warszawie: „z wielkim uniesieniem zawsze go słucham”. Miała od-

wagę parę lat później przetransponować kilka mazurków Chopina na śpiew z fortepianem. Podłożyła pod ich melodie wiersze nie najlepszego gatunku, przypadkowego poety. Efekt musiał Chopina ubawić. Gdyby coś podobnego uczynił kto inny, nie byłoby końca irytacjom.

Natomiast George na punkcie Pauliny „dostała po prostu bzika” — jak sytuację wczesnych lat czterdziestych określił Pierre Brunei. I trudno nie przyznać mu racji. Dalsze sformułowania monografisty mogą już jednak budzić wątpliwości co do tego, czy nie zostały przerysowane. Brunei stara się nas przekonać, iż „potężna siła, która popycha George ku tej młodej osobie”, ma ten sam charakter, jaki przejawiał się w jej namiętności ku Marii Dorval. Jest niewątpliwe, iż egzaltacja, z jaką George Sand reaguje na zjawiskową śpiewaczkę, sięga szczytu. „Mogę powiedzieć — pisała do niej 22 czerwca 1841 — iż Pani istnienie jest najbardziej doskonałym, jakie kiedykolwiek poznałam. Gdy Panią widzę, choćby przez godzinę, cały ciężar mojego życia ulatnia się, tak jakbym w tej chwili na nowo się urodziła i żyła całą pełnią i całą słodyczą, która jest w Pani”. Rok później, 25 maja 1842, ujęła swój stosunek do Pauliny w lapidarnym okrzyku: „Jest Pani moją młodością, moją chlubą, moją przyszłością!”. Lecz taką ekspresją obdarza George zawsze tych wszystkich, którzy po prostu wywołują w niej entuzjazm. To trzeba zapamiętać: zawsze we wszystkim dąży do pełni, a to nie znaczy — do nadmiaru.

Zawsze też wszystko to, co wzbudzi w niej żywsze zaangażowanie, dostaje się na strony jej „pisanych nocą” rękopisów. Nigdy inaczej. W ten właśnie sposób Paulina

Viardot dała życie *Consueli*. George zaczęła pisać swą nową powieść już latem roku 1841. Czyniła to w autentycznym natchnieniu, które się czuje od pierwszych stron powieści. Od epizodu weneckiego, otwierającego dzieje dziewczyny z ludu, która staje się śpiewaczką, by snuć życie — jak to określił Oskar Kolberg w swym szkicu o Chopinie — „oddane sztuce i cnocie”. Już samo imię bohaterki, nie przypadkowe, oznacza „tę, która przynosi pocieszenie”.

Jak czyniła to zazwyczaj, i tym razem George Sand zaczęła pisać *Consuelę*, nie posiadając planu całości. Opowieść o weneckiej śpiewaczce miała być zrazu nowelą. Pisząc z odcinka na odcinek, oddawany do druku w „La Revue Indépendante”, poddała się jednak własnym impulsom i tak zwanym „prawom materiału”. Podobno Puszkina, zapytany kiedyś o to, dlaczego w zakończeniu jego poematu Tatiana odrzuciła Oniegina, miał odpowiedzieć: „No właśnie, no właśnie!” Postać *Consueli* prowadziła George Sand przez perypetie natury realnej i surrealnej. Poprzez postać tajemniczego Alberta de Rudolstadt — *notabene* syna równie tajemniczej Wandy, poślubionego na łożu śmierci, a później ani to umarłego, ani wskrzeszonego — wprowadziła do powieści momenty mistyczne. Miały swe źródło w naukach księdza Lamennais i Piotra Leroux. Wyobraźnia pisarki sięgnęła zenitu; okazało się, iż dzieje *Consueli* wymagają kontynuacji w innym wymiarze: historiozoficznym. I tak narodziła się druga część *Consueli* — powieść nowa, *Hrabina de Rudolstadt*. Jej temat wprowadzał do sensacyjnej już akcji zarówno postacie i wydarzenia historyczne (roku 1750), jak i na wpół wymyślone, na wpół autentyczny świat związków i ruchów tajnych.

Nie sposób dziwić się, iż utwór pisany w Nohant w aurze wypełnionej od rana do wieczora grą Chopina, a od czasu do czasu odgłosami wspólnego muzykowania Fryderyka i Pauliny — został przeniknięty muzyką, myślą o jej naturze i istocie. „Muzyka mówi to wszystko, co dusza wymarzy i przeczuje, to, co najbardziej tajemnicze i wzniosłe. Jest przejawem porządku myśli i uczuć wyższych niż te, które potrafi wyrazić ludzka mowa. Jest odsłonięciem tego, co nieskończone”. Trudno o piękniej i trafniej wyrażone, czysto romantyczne rozumienie muzyki. W innym momencie pada zdanie dotyczące szczególnej roli, jaką w sztuce spełnia ekspresja uczuć. Zostało sformułowane w sposób, który pozwala domyślać się Chopina w roli suflera: „Muzyka ma za swą dziedzinę uczucia. Jej celem jest budzenie uczuć, tak jak jej przyczynę stanowi pobudzenie przez uczucie”. Mowa też o różnicy między muzyką wyobrażoną a dźwiękonaśladowczą. W *Dziejach mojego życia* George Sand mówi wprost: „W *Consueli* umieściłam definicję tego muzycznego rozróżnienia, która zadowoliła Chopina całkowicie, a więc musi być jasna”.

Uczucia Chopina i George Sand wobec Pauliny zostały odwzajemnione. Zawdzięczała im zresztą niemało, szczególnie w momencie artystycznego startu. Jeszcze w roku 1840 George Sand ogłosiła w „*Revue des Deux Mondes*” parę stron na temat *Mme Pauliny Garda*, nazywając ją „zjawiskiem olśniewającym”, zapowiadając niezwykłą karierę. Oboje, często wraz z Delacroix, bywali na jej koncertach. Towarzyszyli myślą podczas triumfalnego *tournee* po Hiszpanii. W Granadzie dosięgnął śpiewaczkę tomik *Consueli*. Wraz z niedawno poślubionym mężem Ludwikiem

— tak jak i George, duchowym uczniem Piotra Leroux — czytali i płakali ze wzruszenia. Paulina dziękowała swej admiratorce i opiekunce: „Nie mogę Pani więcej powiedzieć niż to, co się ze mną dzieje od chwili, gdy otrzymałam *Consuelę*. Wiem jedynie, że kocham Panią dziesięć tysięcy razy więcej niż dotąd i że jestem dumna, iż stałam się impulsem, który pozwolił Pani stworzyć tak zachwycającą postać”.

Uczucia dotyczące Pauliny Viardot przeszły w którymś momencie na jej małą córkę, Luizę. Wyjeżdżając na kolejne *tournées*, śpiewaczka podrzuciła dziecko mieszkańcom Nohant, sprawiając im nie kłopot, a radość. George donosiła rodzicom małej, 8 czerwca roku 1843: „Szczebioce najzabawniej w świecie, nazywa mnie mamą, choćby wam to było niemiłe, i mówi «mały Chopin» tak, że rozbroiłaby wszystkich Chopinów świata. Toteż Chopin ją uwielbia i spędza czas na całowaniu jej po rękach. Trzeba przyznać, że młoda osoba nie jest okrutna. Odnosi się do niego z wielką kokieterią i otwarcie go kompromituje. Nie ma takich grymasów, śmiesznych gestów i min, których by do niego nie robiła przy obiedzie... Jesteśmy z nią sami, Chopin i ja”. A w tydzień później: „W tym tygodniu córeczka Pani pokazała światu cztery piękne ząbki. Jeśli tak będzie dalej, pożre wszystko. Miewa się wspaniale, tańczy, śmieje się i szczebioce, mówi z Chopinem po polsku, z Françoise — pokojową George — po berysońsku, a z Pistoletem — jej ulubionym psem — sanskrytem, susia, gdzie się da, je, śpi, jest naszym szczęściem i radością pod nieobecność reszty moich dzieci”.

Istnieje nie udokumentowane do końca przypuszczenie, iż Chopina *Berceuse Des-dur*, czyli jego jedyna kołysanka, pierwszy swój impuls uzyskała w tej aurze. Jej nieskazitel-

ne a kruchoroślinne piękno owiane jest wyidealizowaną czułością.

Delacroix wpisał się w pejzaż Nohant bardzo gruntownie. Należał do gości rzadkich, ale bezcennych. Wprowadzał ton poważnej refleksji nad sztuką. Chopina słuchał jako znawca wysokiej klasy. Jednoczyła ich obu muzyka Mozarta. „Zna wszystkie jego opery na pamięć!” — zadziwił się Chopin w jednym z listów do Augusta Franchomme, nazywając przy tym malarza „artystą godnym najwyższego podziwu”. Żywa sympatia miała tu naturę symetryczną. Delacroix w czerwcu roku 1842 zwierzał się jednemu z przyjaciół, Jean-Baptiste Pierretowi: „To najprawdziwszy artysta, jakiego zdarzyło mi się spotkać w życiu. Należy do tych rzadkich ludzi, których można czczyć i podziwiać”. A dziękując „dobrej pani z Nohant” za czas spędzony tego lata pod dachem jej *château*, prosił: „Niech Pani powie mojemu drogiemu Chopinowi, że najmilsze dla mnie rozrywki, to włóczę się po ogrodzie, rozmawiać o muzyce, a wieczorem w kącie salonu słuchać, kiedy to sam Bóg muzyką zstępuje na jego boskie palce”.

Delacroix prowadził *Dziennik* i ślad rozmów z Chopinem o sztuce, o Mozarcie i Beethovenie, o harmonii i kontrapunkcie, został w nim utrwalony. Były to jednak rozmowy prowadzone w latach późnych i ostatnich, w czasie gdy malarz dotrzymywał towarzystwa samotnemu już przyjacielowi. Ślad jednej z rozmów wczesnych, toczonej tym razem w Paryżu, niemal z dokładnością stenogramu zanotowała pani Sand, uczestnicząca w niej swym żywym zainteresowaniem.

Rzecz poszła o obejrzany wspólnie na Salonie 1841 obraz Jean-Auguste-Dominique Ingres'a *Stratonike*. To trzeba przypomnieć, iż Ingres i Delacroix stali na antypodach. Chopin uchodził za miłośnika sztuki Ingres'a, nie przestając być wiernym przyjaźni wobec Delacroix. W nowym obrazie Ingres'a nie spodobała mu się jedynie zbyt sztywność postaci. Pani Sand zanotowała: „Zdaniem Chopina — były one konwencjonalne i pozbawione szczerości uczuć”. Delacroix natomiast podważył samą zasadę podobnego malarstwa. Swoją punkt widzenia wyjaśnił przy pomocy tak zwanej teorii refleksów.

„Tam gdzie dwa tony się stykają — George Sand zanotowała wypowiedź malarza — okradają się wzajemnie. Czerwień zabarwia się błękitem, błękit zostaje podmyty czerwienią — i pośrodku tworzy się fioleto. Możesz wpakować w obraz najgwałtowniejsze barwy, ale jeśli dasz im refleks, który je połączy, nie staniesz się krzykliwym. Czyż natura nie jest skąpana w barwach? Czy nie przelewają się w niej drapieżne kontrasty, które w niczym nie niszczą harmonii?” Malarz ciągnął dalej: „Tony rozkładają się i wciąż składają z powrotem, a refleks nie oddziela się od wypukłości, podobnie jak linia od modelunku. Lecz naśladowcy Ingres'a nic o tym nie wiedzą. Wydaje im się, że wymyślili lub co najmniej odkryli linię! Ale kontur kpi sobie z nich i odwraca się od nich. Chopinie! Już wiem, co pan chce powiedzieć: kontur jest tym, co chroni przedmioty od wzajemnego stapiania się. Przyroda skąpi nam jednak ścisłych konturów. Światło, będące jej życiem, jej rząca bytu, łamie co chwila sylwety i wyraża wszystko nie płaskimi zarysami, ale wypukło — rzeźbą”. I następuje no-

wy wykład malarza opisany pieczołowicie przez powieściopisarkę. Lecz, jak zanotowała: „Chopin już nie słucha. Zasiadł do fortepianu. Improwizuje, jakby na chybił trafił. Przerywa.

— No i co, no i co — zrywa się Delacroix — to nie skończone!

— To nawet nie zaczęte — mówi Chopin. — Nic mi nie przychodzi na myśl. Nic, tylko refleksy, cienie, wypukłości, które nie chcą się ukształtować. Szukam barwy, nie znajduję nawet rysunku.

— Jak znajdziesz jedno, to i drugie — mówi Delacroix. — Znajdziesz obie rzeczy naraz.

— A jeśli znajdę tylko blask księżycy?...

I rozpoczyna grać na nowo. Oczy nasze — George Sand kończy relację — napełniają się stopniowo łagodnymi barwami, odpowiednikami czarownych modulacji przyswajanych przez nasz zmysł słuchu. A potem dźwięczy już tylko błękitna nuta — *la note bleu* — i otośmy w pełni lazuru przejrzystej nocy..."

Całość tej — znacznie obszerniejszej — rozmowy znaleźć można w pięknym tomiku pani Sand obejmującym *Impressions et souvenirs*, wrażenia i wspomnienia. Jej treść i sens poddały Jean-Jacques Eigeldingerowi myśl, by w opisaney przez powieściopisarkę improwizacji Chopina, inspirowanej rozmową o grze refleksów, odnaleźć zarys jednego z jego utworów. Chodzi o antycypujące *Clair de lune* Debussy'ego, nokturnowe, niezwykajnie subtelnie modulowane *Preludium cis-moll* opus 45. Powstało w tym właśnie 1841 roku i zapowiada nadejście muzycznego impresjonizmu.

Pobyty w Nohant spędzał malarz nie tylko na rozmowach z kompozytorem, na słuchaniu muzyki i na grze w bilard. Przyjeżdżał, by malować. W Metropolitan Museum w Nowym Jorku ujrzyć można na jednej ze ścian pejzaż, którego tematem stał się *Park w Nohant*. Obraz powstawał podczas słuchania muzyki Chopina. A w samym Nohant ślad swego pobytu pozostawił Delacroix we wspomnianym już kościółku romańskim — przy pomocy Maurycego, już wówczas swego ucznia, namalował obraz zatytułowany *Wychowanie Najświętszej Marii Panny*. Do portretu świętej Anny pozowała mu z dumą urodziwa Françoise Caillard, pokojówka George. Ta sama, dla której Fontana — spełniając prośbę Chopina — kupował paryski szal.

Do przyjaciół domu należał Adam Mickiewicz. Do Nohant, mimo zaproszeń, nigdy nie zjechał. Bywał jedynie, i to niezwykle rzadko, w salonach paryskich — i u Chopina, i u George Sand. Wśród uczestników tych spotkań umieścił go — jako zasłuchanego i zadumanego — Liszt w swojej książce o Chopinie. Kompozytor grywał niekiedy tylko dla poety. Ktoś zanotował reakcję Mickiewicza: „Przeniosłeś mnie...” Scena ewokująca wyznanie zawarte w wierszu zaczynającym się od słów: „Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada...”

George Sand, w wymienionym właśnie tomiku wrażeń i wspomnień, opisała zdarzenie mało prawdopodobne, lecz chyba jednak prawdziwe. Każe nam wierzyć, że autor *Ballad i romansów*, zasłuchany kiedyś w grę Chopina, nie zauważył, iż w mieszkaniu wybuchł pożar. Wszyscy zajęli się jego gaszeniem. „Straciliśmy na to blisko godzinę

— wspominała — "i wtedy pytamy: «A gdzie Mickiewicz?» Wołamy go. Nie odpowiada... Słuchał Chopina... i wciąż jego słuchał. Innego można by posadzić o afektację, lecz wielki poeta, z natury skromny i cichy, jest naiwny jak dziecko. Widząc, że się śmieję, pyta, co mi jest. Odpowiadam, że nic. «Ale gdy jeszcze raz zdarzy się w domu pożar, to nasamprzód odprowadzę pana w bezpieczne miejsce, bo inaczej pan gotów się spalić, jak zwykła drzazga...» «Istotnie — mówi Mickiewicz — nawet nic nie spostrzegłem!» — I wychodzi, nie rzekłszy słowa".

Chopinowskie ballady usiłowano kojarzyć, na ogół nieporadnie, z balladami poety. Schumannowi zwierzył się kompozytor, iż tworzył je pod impulsem idącym od Mickiewicza. Jednak tajemnicą pozostało jak dotąd — mimo mniej lub bardziej nieudanych prób porównawczych — która z ballad poety stoi za którąś z czterech ballad Chopina. Początek lat czterdziestych zaowocował dwoma balladami ostatnimi: *As-dur* i *f-moll*. Przyniosły muzykę, w której epicka narracja szczytuje w porażających siłą wyobraźni kulminacjach, zatrzymując się w nagłych momentach najgłębszego zadumania. Nie znany jest żaden przekaz, który by mówił o reakcji poety na przeniesienie ducha balladowości z obszaru poetyckiego w niedookreślony świat dźwięków.

Dla aktualnego pisarstwa George Sand żywił Mickiewicz podziw i szacunek. Dla niej samej — wdzięczność za entuzjazm dla jego dzieła, wyrażany publicznie. Istotnie, uważała go za geniusza równego Byronowi, za „duszę, którą gorąca miłość i świętość obyczajów zawiodła na zawrotne wyżyny ekstazy". Tak swój sąd sformuło-

wała w późniejszych wspomnieniach. W latach, o których mowa, zaczęła wraz z Chopinem uczęszczać na wykłady poety w College de France, co skrętnie zapisali pamiętnikarze. „Wczoraj mówił o języku Słowian — zanotował 20 stycznia 1841 Eustachy Januszkiewicz. — Słuchaliśmy go z niewymowną rozkoszą. Pani George Sand siedziała przy nim, a przy niej stał Chopin”. Także wraz z Chopinem zaczęła się zrazu martwić z powodu zac zadania się Mickiewicza ideami Towiańskiego. Jednak podczas gdy Chopin prorokował: „Mickiewicz źle skończy, jeżeli z was nie kpi”, pani Sand zachowywała większy dystans. W którymś nawet momencie takiego właśnie Mickiewicza, uwikłanego w towianizm, zamierzała włączyć we własne plany. „Mickiewicz uwzniośla te szaleństwa swoim genium i gorącą a zarazem dziką wiarą — informowała jesienią roku 1841 współredaktorów «Revue Indépendante». — Dlaczego nie spróbować przyciągnąć ich do nas?” „Do nas” znaczyło tu: do kręgu wyznawców doktryny Piotra Leroux.

Niebawem, wiosną roku 1842, w poznańskim „Tygodniku Literackim” wypowiedziany zostanie sąd dość nieoczekiwany: „Stanowisko pana Chopina w naszym położeniu terazniejszym jest tak chlubnym, jak bodaj nikogo”, a kiedy „Mickiewicz, który dotychczas zastępom wieszczów naszych przewodniczył — strzaskał swą gęśl i myśli uporczywie — pan Chopin odziedziczył jego władzę i on żywi w sercach naszych święty znicz narodowości”. Trudno przypuścić, by Mickiewiczowi tekstu nie pokazano. Poznański „Tygodnik” był z pism krajowych organem najbardziej znaczącym.

Tego też roku — jak każe nam wierzyć niejaka Caroline Olivier, przyjaciółka Sainte-Beuve'a — wyrzekł do niej Mickiewicz swój prywatny sąd o Chopinie i jego przyjaciółce: „Jest jej złym duchem — powiedział — wampirem moralnym i krzyżem. Zadręcza ją i w końcu zabije”. Można rzec tylko: Kto chce, niech wierzy.

Lustrem, w którym odbite zostało to, co u progu lat czterdziestych działo się w Chopina warsztacie kompozytorskim, a w pewnym stopniu również w jego wnętrzu, stały się listy do Juliana Fontany. Napisał ich Chopin w roku 1841 dwadzieścia cztery. Później korespondencja się urwała. Fontana wyjechał do Bordeaux, a niebawem za ocean, szukać drogi własnej. W Paryżu żył w cieniu Chopina. Wierny, oddany, lojalny i uczynny bez granic. Z pewnością też przez Chopina nadmiernie wykorzystywany. Czytając owe listy z „komisami”, z nie kończącymi się zleceniami najrozmaitszej natury, trudno się dziwić, iż w którymś momencie zapragnął i zaczął żyć na własny rachunek. „Przypilnuj, aby okna pootwierać (jeśli nie deszcz) i przewietrzyć pawilon pani Sand szczególnie. Żeby parę dni wprzód na kominach i w piecu ognia zrobić. Żeby...” W każdym liście nie kończąca się litania zleceń dodatkowych, obok tych głównych, dotyczących kopiowania rękopisów i rozmów z wydawcami.

Jeśli mowa o lustrze, to dlatego, iż tego czasu w tych listach, i tylko w tych, Chopin wypowiada jakąś myśl, jakieś zdanie czy urywek zdania, na temat swoich utworów i ich manuskryptów. Swoich „nudów pisanych”. W listach do Fontany zwierza się także niekiedy — najczęściej

między wierszami — ze stanu swego samopoczucia. To właśnie w liście do Fontany padło niby to *en passant* wyznaczenie o śnie, który się „nie wyśnił”, a w liście dopiero co cytowanym pojawia się zastanawiająca „złota myśl”, towarzysząca serii zleceń: „Zresztą czas ucieka, świat mija, śmierć goni i moje manuskrypta Cię gonią”. A zaraz za ową myślą dopowiedzenie, z którego wynika, iż troska Chopina o przyjaciółkę swego życia wyrasta ponad troskę o los własnych rękopisów, nie mówiąc już o realiach własnego życia. Pisał więc dalej do Fontany: „Z tym — chodzi o manuskrypty — się nie spiesz, Kochanie, bo wolę, żeby w Lipsku czekali na mnie, jak żeby na rue Pigalle zimno na przyjeźdźnym zastali albo kurz, albo zaduch, albo wilgoć! O moje apartamenta się nie troszcz...”

W tym to czasie, podczas trwania owej quasi-idylli, tylko do Fontany mógł być napisać to, co napisał w pamiętnym liście skreślonym w Nohant wieczorem 20 października roku 1841: „Dziś skończyłem *Fantazję* i niebo piękne; smutno mi na sercu — ale to nic nie szkodzi. Żeby inaczej było, może by moja egzystenq'a nikomu na nic się nie przydała”.

I następuje zdanie należące do tych, których sensu niełatwo dociec: „Schowajmy się na po śmierci”.

Jeszcze raz zdołano namówić Chopina do dania koncertu i jeszcze raz pani Sand miała okazję do powiadomienia Hipolita Châtirona o jego efektach: „Koncert wielkiego Chopina był równie piękny i równie olśniewający i lukratywny, jak ubiegłego roku. Przeszło pięć tysięcy franków dochodu, to rzecz zupełnie wyjątkowa w Paryżu, co dowodzi, jak

publiczność pragnie usłyszeć najdoskonalszego i najbardziej wybornego z muzyków".

Koncert odbył się ponownie w sali Pleyela — było to 21 lutego roku 1842 — i ponownie zgromadził na sali paryską elitę elit. Współudział wzięło w nim dwóch przyjaciół domu: wiolonczelista August Franchomme i szczególnie podziwiana i gorąco oklaskiwana Paulina Viardot. Recenzenci prześcigali się w usiłowaniu, by oddać istotę tego, co w muzyce i w grze Chopina najbardziej chopinowskie.

Maurice Bourges w „Revue et Gazette Musicale”: „Klawiatura przeobraża się w zupełnie nowy instrument, posłuszny rozjarzonemu natchnieniu tego geniusza, czułego i namiętnego”.

Leon Escudier w „La France Musicale”: „Jego inspiracja jest natury poetyckiej, czuła i naiwna, bez karkołomnych rzutów rąk i diabolicznych wariacji; on chce mówić do serc, nie do oczu; on chce kochać, a nie zadziwiać. Spójrzcie: publiczność wpada w ekstazę i zachwyty; Chopin osiągnął swój szczyt”.

Grał serie nokturnów, preludiów, mazurków i etiud; podziw szczególnie wzbudziła nowa *Ballada*, w *As-dur*, jej „lotna imaginacja” i „żarliwe ożywienie”. Również jako kompozytor nie miał Chopin nikogo, z kim można by go porównać. Niebawem Heine zestawi go z Mozartem, Beethovenem, Rossinim. Również — z Meyerbeerem — gdyż ten ostatni stale jeszcze, od chwili sukcesu *Roberta Diabła*, należał w opinii poety do największych.

Rozgłos, jaki towarzyszył twórczości autora mazurków, nokturnów i ballad, rozszedł się po Europie. Nie wszystkich ucieszył, najmniej zaś redaktorów z konkurencyjnych

firm wydawniczych. W ten sposób biografowie Chopina tłumaczą treść i formę tekstu, jaki czytelnicy londyńskiej gazety „The Musical World” mogli przeczytać na jej łamach dnia 28 października roku 1841. Tekst zaczyna się od konstatacji i zadziwienia: „Pan Fryderyk Chopin osiągnął — w sposób, którego nie potrafimy odgadnąć — niezmierną sławę, zbyt często odmawianą kompozytorom o dziesięciokrotnie większym talencie”. Dla przykładu padają dwa nazwiska: Williama Sterndale-Benneta i George’a Macfarrena... Potem następuje ocena kompozycji Chopina, z której wynika, iż jest on po prostu „wytwórcą najniedorzeczniejszych i hiperbolicznych cudactw”, muzyki przepojonej „afektacją i fanfaronadą”, stanowiącej „paletę retorycznej przesady i dręczącej kakofonii”. Pointa tekstu nie ma sobie równych. Redaktorzy „The Musical World” przyznają mianowicie, iż „dla przewinień biednego Chopina istnieje obecnie usprawiedliwienie: jest on bowiem uwikłany w zniewalające więzy tej arcy czarodziejki, George Sand, słynnej zarówno z liczby, jak i ze znakomitości romansów i kochanków...” Natomiast nie mogą się właśnie jej nadziwić. „Jak może sobie pozwolić na trwonienie swej marzycielskiej egzystencji przez takie zero artystyczne — jak Chopin?!”

A w „marzycielce” pokłady entuzjazmu trwały niewyczerpane. W końcu maja roku następnego, zachęcając Delacroix do odwiedzenia Nohant, nie potrafiła powstrzymać się od hiperbolicznego — lecz szczerego, to się czuje — okrzyku: „Chopin skomponował dwa przepiękne mazurki, które są warte więcej niż czterdzieści romansów i wyrażają więcej niż cała literatura naszego wieku”.

PODWÓJNA GRA

Ten moment musiał nastąpić. George Sand przyjęła na siebie obowiązki ponad swoje siły. Życie Chopina toczyło się od czasu Majorki na cienkiej granicy między zdrowiem a chorobą. „Chopin ma się nadal raz lepiej, raz gorzej” — niewiele się zmieniło od chwili, gdy latem roku 1839 określała w ten sposób stan zdrowia przyjaciela. Dobrych parę razy trzeba było każdego roku wzywać do niego lekarza — w Nohant doktora Papeta, w Paryżu doktora Gauberta.

Przeceniła również swe możliwości dotyczące panowania nad własnym temperamentem, co obiecała samej sobie, wstępując świadomie w trwałą i wyłączny związek z Chopinem. Nie miała jeszcze czterdziestu lat, a była przecież tą samą osobą, która zaledwie parę lat wcześniej, w roku poznania Chopina, oznajmiała jednemu z ówczesnych kochanków, Michelowi de Bourges: „Krew mam płonąca. Otoczona przez naturę, odurzona jej pięknem, czuję, jak wrze we mnie miłość i krąży w żyłach niczym soki życiowe wszechświata... Padając wieczorem na łóżko, wiem, że pierś uwielbianego mężczyzny to jedyna poduszka, która mogłaby dać odpoczynek duszy i ciału”.

Coraz częściej zaczyna ją nawiedzać poczucie, iż dźwiga ciężar nie do uniesienia. Popada w stany melancholijne i depresyjne. „Ciagniemy jednak nasze jarzmo z cierpliwością wołów — w środku lata roku 1843 zwierza się Eugeniuszowi Delacroix. — Chopin ze swoim zdrowiem wątłym i słabowitym, Maurycy z charakterem chłopca w krótkich majtkach, a ja pod ciężarem kamiennej góry, która stała się już częścią mojego istnienia”. Dalszy ciąg listu, nawet jeśli wyznanie traktować jako prawdę chwili — jest jeszcze bardziej przygnębiający: „Krótko mówiąc — pisała dalej — przestałam egzystować. Mijają dobre trzy lata, odkąd stałam się martwa, popełniwszy z własnej woli samobójstwo, po to, by udaremnić śmierć...” I dalej: „Cel moich dążeń nie dotyczy już życia realnego. Dotyczy innego świata, innego wieku i innej natury ludzkiej — George Sand była wyznawczynią swoiście pojętej reinkarnacji — gdzie będę jedną z tych obudzonych pewnego dnia po zbawiennym odpoczynku śmierci. Czekając na to — piszę powieści/ponieważ jest to sposób bycia przebiegający poza mną. Postanowiwszy nie pragnąć i nie szukać niczego dla siebie, stałam się pobłażliwą dla wielu rzeczy, a życie nie wydaje mi się ani upajające, ani gorzkie”.

W sposób znacznie mniej radykalny podobny ton zabrzmiał w liście z tegoż czasu, skierowanym do Piotra Bocache, wziętego aktora: „Nohant jest bardzo odmienione od czasu, kiedy za Pana pobytu — przebywał u niej w trakcie ich romansu czy flirtu — panowały tam zabawy i śmiech. Moje zbliżające się czterdziestolecie wypełniło je powagą, a sto tysięcy franków długu, które kończę spłacać wyłożoną pracą, przepędziły rozrzutność i godziny lenistwa. Co

więcej, smutny stan zdrowia naszego przyjaciela przydał naszym obyczajom melancholii czy może skupienia".

Zaczęła odczuwać, iż parę nie używanych strun z jej własnej „siedmiostrunnej liry” zaczyna się rozstrajać i rdzewieć. Ze Aurora Dudevant przestaje być sobą. Zaczęła więc powoli, dzień po dniu, wkraczać w sytuację skrytej, ukrywanej podwójności. Skrytej, gdyż — ku jej ubolewaniu — podwójność otwarta, ze względu na Chopina, nie mogła wchodzić w grę. „Przyjaźń Chopina dla mnie — szczegółowo objaśniała sytuację Ferdynandowi François, nowemu współpracownikowi „Revue Indépendante”, w listopadzie 1843 — ma charakter namiętności wyłącznej i zazdrosnej. Jest nieco dziwaczna i chorobliwa, jak on sam, ten biedny anioł. Gdyby miał siłę do znoszenia cierpień, jakie z tej namiętności wynikają wyśmiewałabym ją i zwalczała szyderstwem. Ale przysparza mi ona tyle bólu, że w wieku lat 40 (a 40 lat znaczy pod pewnymi względami 80) godzę się na śmieszność posiadania zazdrosnego kochanka u mego boku”. Ostatnie zdanie, wyjaśniające adresatowi listu sekretne sposoby postępowania, dociera do sedna sprawy: „Kryję się przed nim nawet wówczas, gdy robię coś dobrego i uprawiam moją religię”.

To piękne sformułowanie zaczęło przysłańcać procedury niezbyt piękne. George odnawia dawne i nawiązuje nowe amory, a dotychczasowych przyjaciół usiłuje kusić przelotnym flirtem. „Mój Przyjacielu — zwracała się do Piotra Bocage — nie powiedziałam Ci, żebyś mnie więcej nie odwiedzał. Skąd znowu! Chciałam Cię prosić, żebyś przychodził częściej, a jeśli mówiłam Ci o n i m, to tylko po to, żeby Ci wyjaśnić, dlaczego nie napierałam na zmianę

naszego smutnego obyczaju widywania się tak rzadko". W roku 1844 umieszczają biografowie „krótki i bardzo dyskretny nowy romans" z Ludwikiem Blanc, socjalistą utopijnym, któremu parę wielce życzliwych zdań poświęci George Sand w *Dziejach mojego życia*. W 1845 wciąga w krąg swego życia intymnego Wiktora Borie z La Châtre, któremu powierzyła redakcję stworzonego przez siebie, wspólnie z Piotrem Leroux, republikańskiego pisma regionu Berry — „LEclairleur". Zazdrość Chopina stała się zmorą jej codziennego życia. Działała ona bowiem również retrospektywnie. Niekiedy też pojawiała się bez wystarczającego powodu. Tak więc na przykład George kryć musiała swoje spotkania z poetą ludowym Karolem Poncy. Wspomnianego zaś Ferdynanda François poczuła się zmuszona wtajemniczyć w ciąg kombinacji, umożliwiających z nim spotkanie. Zastosowała nawet chwyt polegający na tym, iż to właśnie Chopin miał skłonić François do odwiedzenia George. „Proszę na to przystać — zwracała się doń w listopadzie roku 1843. — Nie ma tu kłamstwa. Biorę to na swoje sumienie". W tym samym miesiącu próbuje zaciągnąć do Nohant Eugeniusza Delacroix: „Gdyby to było możliwe, powiedziałabym: przyjedź spędzić u mnie ostatnie dni jesieni. Ale Twoje życie spętane jest drutami, podobnie jak moje. Gdybyś był w moich rękach — kusi — zadbałabym o Ciebie jak należy i byłbyś silny jak Turek. Słuchałbyś mnie może lepiej niż Chopin, któremu wszystkie moje starania nie zdołały ani trochę pogrubić łydek".

Coraz częściej powtarzać musi w swej korespondencji zdanie: „Spal ten list". Tymi właśnie słowami zakończyła list do Grzymały, pisany z rana 17 lutego 1845: „Możesz

mnie odwiedzić dziś późnym wieczorem, jak zazwyczaj; ale przychodź częściej... Przyjdź i przywróć trochę ciepła życiu". Już dwa lata wcześniej uważała za niezbędne prosić Grzymałę o szczególną dyskrecję i ostrożność, nawet w działaniach najbardziej niewinnych: „Piszę do Ciebie w sekrecie, to jest — poprawiła się — nie pisuję do Ciebie! Ty nie masz pojęcia, kiedy przyjeżdżam do Paryża i nie pisujesz do mnie, nigdy o nim ze mną nie rozmawiasz: taka ma być Twoja śpiewka..."

Istnieje jednak ów drugi, jawny wymiar owej podwójności. Co najmniej równie znaczący w życiu George Sand, jak ten, o którym była mowa. Wprawdzie miewała ona tendencje do idealizowania własnych działań i uczuć, ale nie sposób wątpić w szczerść tego, co powiedziała do Grzymały, otrzymując od niego znak, iż Chopin, przebywający w Paryżu, zachorował. Najpierw wyjaśnia, iż nie przyjedzie od razu, gdyż Chopin „czułby się niejako upokorzony", widząc ją w roli pielęgniarki. A potem zaraz przechodzi w ton zasadniczy: „Brakuje mi go tyleż, co jemu mnie. Potrzebne mi jest czuwanie nad nim, jak jemu moja opieka. Brakuje mi jego postaci, jego głosu, jego fortepianu, jego smuteczków, aż do rozdzierającego głosu jego kaszlu". I wobec tegoż to Grzymały oświadcza solennie: „Biedny anioł! Nigdy mu mnie nie zabraknie, bądź tego pewien, a moje życie jest mu poświęcone na zawsze. Dobry wieczór, Przyjacielu".

Jej listy do Chopina bywają pełne czułości, a te jego dotyczące — autentycznej troski. „Dzień dobry, Mój Chip, Chip. Niechże Pan przegoni swoją fluksję, która mnie niepokoi... Czy sypia Pan nocami? To przede wszystkim chciałabym

wiedzieć, a Pan mi nie mówi. Tyle całusów, ile miłości". Każdy z listów zamyka innym zwrotem, zawsze serdecznym i czułym: „Kochaj mnie, mój aniele, moje szczęście. Kocham Cię”.

Jakkolwiek jest, Chopin przyjmuje wszystko za dobrą monetę i odwzajemnia z nawiązką. Teksty jego listów, słanych z Paryża do Nohant, wypełnia troskliwość i czułość o odcieniu bardzo wczesnoromantycznym. W każdym też znaleźć można nieco cichego humoru i — odrobinę dystansu.

4 listopada 1843: „Proszę być spokojną — spokojną i nade wszystko cieszyć się piękną pogodą, dobrym humorem i zdrowiem. Jakie to czarujące, że Solange jest czarująca”.

7 listopada 1843: „Wszystko, co Pani robi, musi być wielkie i piękne”.

26 listopada 1843: „Na Boga, proszę się oszczędzać przed podróżą i przywieźć nam z Nohant ładną pogodę. Do jutra! Będziemy — wspólnie z Maurycem — pisać co dzień, aż do środy”.

23 września 1844: „Odwiedziłem Delacroix... Rozmawialiśmy dwie i pół godziny o muzyce i malarstwie, a głównie o Pani... Oto listek z Pani ogródka”.

2 grudnia 1844: „Właśnie otrzymałem Pani cudowny list. Tu pada taki śnieg, że z ulgą myślę o tym, że nie wyruszyła Pani w drogę. Będę miał więcej czasu, by ogrzać mieszkanie... Ogródek Pani jest cały w śniegowych kulach, jak z cukru — jak łabędź — jak gronostaj — jak ser śmietankowy — jak dłonie Solange i zęby Maurycego. Suknia Pani jest z czarnej lewantyny, w najlepszym gatunku. Sam ją wybrałem”.

Nastają lata, w których Chopin zaczyna żyć również jakby życiem „podwójnym”, lecz zupełnie innego rodzaju. Zachował się list, jeden z serii niezwykle obszernych, pisanych w tych latach do rodziny w Warszawie. Jednym zwrotem wyjaśnia sprawę: „Dziwno mi tu tego roku — gdy pisał te słowa w Nohant, było lato roku 1845. — Jestem zawsze jedną nogą u Was, drugą nogą w pokoju obok — gdzie Pani Domu pracuje...”

George Sand przestaje być dla Chopina miłością jedy-
ną. Z wielką siłą wraca i coraz częściej daje znać o sobie — miłość domu rodzinnego. Zarazem też — miłość kraju, szerszej i węższej ojczyzny, Polski i Mazowsza. „Przez imaginację pojechał na koronację” — kpi sam z siebie słowami przysłowia, w liście właśnie cytowanym, dodając: „a ja prawdziwy ślepy Mazur”, taki z tego właśnie przysłowia. „Toteż nie widząc daleko — żartuje dalej — napisałem nowe trzy mazurki”. Poczucie dowcipu go nie opuszcza, ale mazurki — chodzi o te, które wydał w tymże roku 1845 jako opus 59 — są od dowcipu i żartu jak najdalsze. Ich forma urosła do rangi fortepianowych poematów *in nuce*. Ich faktura spoważniała przez wprowadzenie kontrapunktu. Ich nostalgiczną ekspresję dopełniają akcenty tragizmu, nagłe ściszenia i wiele mówiące zamilknięcia.

Instynkt czy intuicja każe mu nawiązywać z powrotem przerwane wątki przyjaźni sięgającej lat warszawskich. Do Nohant zająztał już w roku 1842 Stefan Witwicki, zaproszony przez panią domu, lubiącą prowadzić z nim zasadnicze spory. W roku 1845 Chopin będzie mógł już tylko westchnąć: „Brak mi tu Ciebie tego lata bardzo było. Z Tobą byłbym mógł wiele się napłakać”. Z drugim z niegdyś

warszawskich przyjaciół-poetów, Bohdanem Zaleskim, widuje się z rzadka w Paryżu. W dzień jego imienin obdarował go Chopin swą grą i improwizacją, której ślad pozostał w dzienniku poety z 2 lutego 1844: „Grał nasamprzód cudownie preludia, potem kołysankę, dalej mazurka, znów kołysankę, o której powiedziała pani Hoffmanowa, że tak śpiewać musieli aniołowie w Betlejem, potem wspaniały polonez i wreszcie — w cześć moją — improwizację, w której wywołał wszystkie głosy miłe i bolesne z przeszłości, zawodził w płacz dumek, i nareszcie zakończył: „*Jeszcze Polska nie zginęła!* na wszystkie tony, od bojowego aż do [tonu] dzieci i aniołów. Mógłbym o tej improwizacji — kończy Zaleski — książkę napisać”.

Miłością Chopina najtrwalszą i najświętszą była matka. Stanowiła dla niego daleki, lecz niewzruszony punkt odniesienia. Nie tylko uczuciowy, również moralny. Cierpiał, wiedząc, iż swoim związkiem z George Sand ją rani. Wiadomo o tym nie wprost, lecz poprzez wnioskowanie z wypowiedzi powieściopisarki; raziły ją wyniesione z domu przez Chopina uczucia i przekonania religijne.

To, jak silne więzi łączyły kompozytora z ojcem, objawiło się wyraziście dopiero w roku 1844, gdy do Paryża dotarła wiadomość o jego śmierci. Pani Sand nie od razu zdobyła się na odwagę, by powiedzieć o tym Chopinowi. A potem wzywać musiała doktora i przyjaciół, by pomogli jej w przywróceniu go realnej codzienności. „Miewał przerażające widzenia, a ja musiałam przepędzać całe noce w pokoju przytykającym do jego sypialni, by odganiać widma ukazujące mu się we śnie i na jawie” — pisała, być może nie bez egzageracji, w późnych wspomnieniach.

Sprowadziła do Paryża i Nohant siostrę Chopina, Ludwikę, której wpływ na brata uznała za zbawienny i z którą potrafiła znaleźć głębsze porozumienie. Ale przede wszystkim: napisała prawdziwie piękny list do matki Chopina, ujmując ją każdym swym zdaniem. Pisała: „Jedyną chyba pociechą, jaką przynieść mogę Najlepszej Matce mojego drogiego Fryderyka, jest zapewnienie jej o męstwie tego niezwykłego dziecka i pogodzeniu się z losem”. I na koniec: „Nie mogę ulżyć mu w jego tak głębokim, tak zrozumiałym i trudnym do ukojenia bólu, ale mogę bodaj zadbać o jego zdrowie i otoczyć go taką czułością i staraniem, jak by to Pani sama uczyniła. Wdzięczny ten obowiązek biorę na siebie z ochotą i nigdy mu nie uchybię. Obiecuję to Pani i spodziewam się, że ufa Pani w moje oddanie dla niego”. Odpowiedź Justyny Chopin kończyły zdania: „Matka Fryderyka dziękuje Pani najszczerzej i powierza to drogie dziecko Jej macierzyńskiej trosce. Bądź aniołem opiekuńczym, jak byłaś moim aniołem pocieszenia, i wierzaj mi, że nasz szacunek i wdzięczność dla Pani dorównują Jej nieocenionemu oddaniu”.

Zdania, które pani Sand przynieść musiały i satysfakcję, i ulgę.

I znowu głębokie przeżycie egzystencjalne poprzedziło powstanie utworu porywającego, o piękności i ważkości szczególnej: *Sonaty h-moll*, najdojrzalszego owocu lata i jesieni trudnego roku 1844. *Sonata* przyniosła muzykę odmienną od tej poruszającej i wstrząsającej, jaka wypełniała *Sonatę b-moll*, w której obecność doznań zrodzonych przez sytuację graniczną stała się namacalna. Nowa *Sonata*

skomponowana została w innym stanie ducha. Cytowane wcześniej zdanie z listu kompozytora, mówiące o jego „rozdwójonej” obecności, o przebywaniu równoczesnym „jedną nogą” wśród bliskich w Warszawie, a drugą „w pokoju obok, gdzie Pani Domu pracuje” — posiada ciąg dalszy. Był więc Chopin — jak pisał: „wcale nie u siebie w ten moment — tylko, jak zwykle, w jakiejś dziwnej przestrzeni. Są to zapewne — wyjaśniał — owe *espaces imaginaires*”. Komponując *Sonatę h-moll*, bliższy był tym „przestrzeniom wyobraźni” niż jakiemuś rzeczywistemu tu i teraz. Utwór napisany został z filozoficznym dystansem do spraw tego świata. Nad momentami pełnych energii porywów albo akcentów siły i grozy biorą górę długie chwile wypełnione refleksją, zamyśleniem, wejściem w siebie lub — właśnie owymi swobodnymi wędrówkami wyobraźni. Wartką narrację wstępnego *Allegro maestoso* wstrzymuje długo nie milknący śpiew, który ktoś nazwał „najpiękniejszą melodią, jaka została kiedykolwiek napisana na fortepian”. W nokturnowym *Largo* czas stanął w miejscu zupełnie, pogrążając słuchacza w muzyce pozornie pogodnej. Może ma rację Jarosław Iwaszkiewicz, gdy mówi, iż na podobną pogodę mogą się zdobyć „już tylko serca strzaskane i wychłodzone”.

Natura George Sand pozwalała jej dziś upadać, a następnego dnia się podnosić. Jej niestrudzenie i energia w przetwarzaniu przeciwności zadziwia stale na nowo. Wraz z *Wędrownym czeladnikiem* rozpoczęła nową fazę swego pisarstwa, naznaczoną myślą społeczną i republikańską. Powieść nie tylko że nie zdobyła powodzenia, lecz zniechę-

ciła do jej autorki tak wydawców, jak i czytelników. Mimo to nurt romansu obyczajowego, wyraźnie naznaczonego tendencją utopijnego socjalizmu — ciągnęła dalej z uporem i konsekwencją. W czasie gdy Chopin pisał *Sonatę h-moll*, przebywając w sferze swych *espaces imaginaires*, ona stapała mocno po ziemi. Tyczyło to jednak wyłącznie małego realizmu jej powieściowych obrazów i wierności wobec tła i pejzażu otaczającego jej bohaterów. Akcję obu pisanych w tym czasie powieści umieściła George Sand w pobliżu Nohant, w regionie Berry. Losy bohaterów *Grzechu pana Antoniego* toczą się w okolicy Crozant, Châteaubrun i Eguzon. W okolicy szczególnie malowniczej, usianej zameczkami i ich ruinami, wznoszącymi się ponad wioskami cichymi i ubogimi. Dla wątku *Młynarza z Angibault* autorka powieści wymyśliła usytuowanie jeszcze bliższe własnego *château*: okolice La Châtre, miasteczka wyrosłego na wzgórzu nad Indre i — niedaleką, dziką i malowniczą — Vallée Noire. Sam tytuł romansu wywiodła z piosenki o pewnym młynarzu, ostrzeganym przez śpiewających: „Nie chodź, nie chodź do Doliny Czarnej!” Piosenki zasłyszanej w dzieciństwie:

*Notre meunier est homm' de coeur,
On dit pourtant qu'il eut grand' peur...
Or, écoutez mes cher amis
Si vous voulez m'en croire.
N'allez pas, n'allez pas dans la Vallée Noire,
Dans la Foret Noire!*

George parokrotnie prowadziła swych gości i domowników w te rejony. Ona i Solange jechały konno, Chopin na osiołku, pozostali pieszo lub w powozie.

Tak więc tło obu romansów nakreślone zostało z autopsji i posiada ów niezbywalny walor autentyczności, rzeczywistości przeżytej emocjonalnie. Nawet burza, doświadczona w trakcie jednego z ekskursów, dostała się na karty książki. Inaczej, gdy chodzi o czyny i losy bohaterów. Te stały się konkretyzacją tezy szlachetnej, lecz mało realnej — zwykło się ją nazywać utopijną. Nie był to żaden błąd sztuki pisarskiej, lecz świadome zamierzenie. O to bowiem właśnie George Sand chodziło: o idealizację swoich bohaterów. W *Dziejach mojego życia* autorka *Młynarza z Angibault* wykłada tezy swojej poetyki ustami Balzaca: „Pani szuka człowieka takiego, jakim powinien być; ja biorę go takim, jakim jest. Niech pani mi wierzy — przekonywał w sposób nacechowany życzliwością i przyjaźnią — oboje mamy rację. Obie drogi prowadzą do tego samego celu”.

Dalej autor *Blasków i cieni życia kurtyzany* argumentował rzecz nieco szczegółowiej: „Ja również lubię ludzi wyjątkowych, jestem jednym z nich. Potrzebni mi są zresztą jako kontrast dla istot pospolitych i nie rezygnuję z nich nigdy bez wyraźnej konieczności. Ale te pospolite istoty interesują mnie więcej niż panią. Wyolbrzymiam je, idealizuję również, choć w sensie przeciwnym, bo w ich brzydocie i głupocie. Nadaję ich szpetocie proporcje porażające lub groteskowe. Pani by tego nie potrafiła, dobrze pani czyni, nie chcąc patrzeć na istoty lub rzeczy, które mogłyby sprowadzać koszmarne sny. Niech pani idealizuje w tym, co ładne, i w tym, co piękne, oto zajęcie dla kobiety!”

W *Młynarzu z Angibault* — jak celnie, choć nie bez cichej kpiny, streścił fabułę powieści André Maurois — „Sand

przedstawia młynarza Grand-Louis jako świętego, silnego i pełnego uroku oraz ukazuje arystokratkę, Marcelinę de Blanchemont, wyrażającą radość z powodu utraty majątku. Marcelina mówi do syna: «Obyś zdołał zrozumieć, że znalazłeś się teraz [wskutek ruiny] w trzodzie owieczek, które są po prawicy Chrystusa, oddzielony od kozłów, które są po lewicy!». A do Boga: «Panie, daj mi siłę i mądrość potrzebną, by uczynić to dziecię człowiekiem. Żeby zrobić z niego patrycjusza, wystarczy siedzieć z założonymi rękami!» Idea zbratania klas kazała baronowej Marcelinie pójść w końcu za młynarzem".

Powieść została zadedykowana Solange, z dopiskiem: „Moje dziecko, szukajmy razem". Fragment rękopisu otrzymał Chopin dla przekazania go siostrze Ludwice — „na pamiątkę jednego z najlepszych okresów naszego życia". Wydawca, Louis Veron, książkę odrzucił, zrywając umowę. Frontalnym „atakiem na nietykalność własności" pani Sand przekroczyła — jego zdaniem — wszelkie granice. I trzeba przyznać, iż dziedziczka Château de Nohant istotnie dosyć ostro ruszyła do ataku. „Pieniądze bogaczy — mówiła poprzez jednego z bohaterów — to nie są pieniądze uzyskane dzięki pracy ludzi biednych. To są pieniądze kradzione. To dziedzictwo feudalnej grabieży ich dziadów. Krew i pot ludu cementowały mury ich zamków i użyźniały ich ziemię. To ciągle i zawsze są pieniądze ludzi biednych". Na sugestie retuszy wysunięte przez doktora Veron odrzekła: „Nie jestem już w takim wieku, bym jeszcze musiała pracować według cudzej inspiracji... Mija piętnaście lat, jak piszę w tym duchu, a moi czytelnicy potępiają mnie, lecz czytają..."

Znalazł się inny wydawca i, od stycznia roku 1845, *Młynarz* ukazywał się co tydzień, czytany i chwalony lub potępiany przez czytelników pisma „La Reforme”. Druga z powieści, pisana latem tego roku, dla której znalazła wreszcie pociągający tytuł: *Grzech pana Antoniego* — miała się zrazu nazywać *Doliną Gargillesse*. Również i ona została odrzucona przez wydawcę, Antenora Joly. I w tym przypadku odpowiedziała gniewem: „Nic w niej nie zmienię!”. Powieść została wydrukowana jesienią, w odcinkach, w nowym periodyku „L'Europe”.

W opinii historyków literatury dobre intencje pani Sand nie wystarczyły, by mogły powstać dzieła znaczące. Wszystkie „powieści z tezą”, które wyszły spod jej pióra, zeszyły na margines wielkiej literatury. Albert Thibaudet skwitował je zwrotem „są dziś nie do zniesienia”. Inna rzecz, że obce jej było staranie o doskonałość dzieła. Może w sposób nieco przerysowany, lecz chyba bliski istoty zjawiska, proces twórczy George Sand — tak bardzo różny od procesu twórczego Chopina — opisał Emil Zola.

„Kiedy zaczynała powieść, wychodziła z jakiejś ogólnej — zdaniem Zoli — dość ciemnej idei, ufna w swą wyobraźnię. Postacie same tworzyły się pod piórem, wydarzenia toczyły się; spokojnie wiodła myśl do końca...” Zola pisze dalej tak, jakby był przy tym: „Dłoń zachowywała rytmiczny ruch, pismo było duże, spokojne, doskonale regularne, rękopisy częstokroć nie miały żadnego śladu najmniejszej poprawki. Wydawało się, że ktoś dyktował, a George Sand pisała”. Pointa opisu zaskakuje: „Jestem pewny — pisał Zola — że nigdy nie czyniła najmniejszego wysiłku, by

pisać dobrze, pisała dobrze — z natury rzeczy". Dobrze — nie znaczy bardzo dobrze.

Tymczasem Chopin wstąpił w fazę twórczości, która nie miała wydać ani jednego dzieła słabszego. Takiego, któremu można by było zarzucić brak doskonałości. Właśnie ukończył *Sonatę h-moll*, *Balladę f-moll*, *Scherzo E-dur* i *Berceuse*. Rodziła się koncepcja *Poloneza-Fantazji* i *Barkaroli*. Lecz przestał być pewny siebie, zaczął hamletyzować. George donosiła Delacroix, późną jesienią roku 1844: „Chopin przygotowuje bagaż nowych kompozycji, utrzymując, jak to ma w zwyczaju, że potrafi robić tylko rzeczy nędzne i godne pogardy. Najzabawniejsze, że mówi to z największym przekonaniem”.

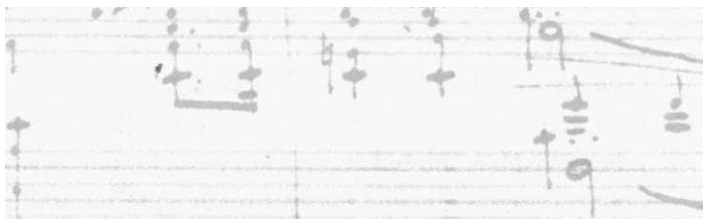
Podwójna gra trwa. W liście do Eugeniusza Delacroix, właśnie cytowanym, padają na koniec słowa i zdania jednoznacznie dwuznaczne. „Do zobaczenia wkrótce, Mój Drogi Stary Przyjacielu — George zapowiadała swój powrót z Nohant do Paryża. — Będziemy siedzieć godzinami przy kominku, wyznając sobie, że się kochamy od dawna i od zawsze. Moje dzieci, moich troje dzieci [licząc Chopina], obiecują panu to samo. Ale część należą starszej — wydziel osobno”.

Problem wierności rozumiała George Sand i praktykowała w sposób szczególny. Joseph Barry, autor *Żywotu jawnogrzesznicy*, ujął rzecz w sposób dość lapidarny: „Wierność George Sand? Była zbyt wierna sobie, by dochować wierności swoim mężczyznom”. Być „wiernym sobie” znaczyło tyle, co kierować się „odruchami serca”. Ferdynandowi François niemożność przybycia w trudnej dla niego chwili

tłumaczyła słowami: „Natychmiast pobiegłabym do Ciebie, gdyby nie ta nieszczęsna (i namiętna) zazdrość, którą znasz i która hamuje wszystkie odruchy mego serca”.

Posiadała własną teorię wierności. Dziesięć lat wcześniej, w 1833, miała ona kształt dość szokujący. Sformułowała ją George Sand w liście do Sainte-Beuve'a: „Ludzie nadal będą mówić, że jestem niestała i kapryśna, że przechodzę od Planche'a do Musseta, gotowa przejść od Musseta do kogoś trzeciego — nieważne. Byle tylko nie mówili, że przyjmuję w łóżku dwóch mężczyzn tego samego dnia”. W roku 1844 teoria nabrała treści nieco bardziej cywilizowanej. Wyłożyła ją Sand w liście do Piotra Leroux. Streściła ją sama w jednym zdaniu: „Bywa taka niewierność, która nie niszczy miłości”.

Zawsze znajdowała filozofię, która przynosiła jej alibi dla własnych czynów.



ROZDŹWIĘKI I DYSONANSE

Nie sposób przypuszczać, by Chopin na wszystko, co się wokół niego działo, był zupełnie ślepy. Jesienią, gdy on wracał do swych lekcji, pani Sand zostawała w Nohant, zapraszając do siebie młodych ludzi. Nie mogło mu być przyjemnie, iż na bal w H^otel Lambert, u Czartoryskich, przybyła nie tylko w jego towarzystwie, lecz zarazem z Ludwikiem Blanc, co nawet zanotowały gazety. Raz urządził scenę, dając upust zazdrości, niekiedy nieuzasadnionej, wprawiającej George w stan irytacji. Kiedy indziej odgradzał się milczeniem, popadając w dojmującą samotność. Już po wyjeździe siostry, która na moment wniosła w jego życie nieklamane ciepło rodzinne, pogrążał się w stanach wewnętrznego odosobnienia. „Nie wiem, jak się dzieje — zwierzał się Ludwice — ale nic robić pocziwego nie mogę, a jednakże nie lenię się, nie łążę z kąta w kąt jak z Wami, tylko po całych dniach i wieczorach siedzę w moim pokoju”. Przywiązaniem do polskiej tradycji, ciężko było przeżywać kolejne święta, szczególnie te bardzo rodzinne, jako dni takie jak inne. „Dziś wigilia Bożego Narodzenia, nasza Panna Gwiazdka. Tutaj tego nie znają...” Wiosną roku 1846 poważniej zachorował. Pani Sand pisała właśnie nową powieść, *Lukrecję Floriani*, i jej kolejne

rozdziały czytała wieczorami przy kominku, w obecności Chopina i przyjaciół. Trzeba było mieć spory dystans do rzeczywistości lub bardzo wiele opanowania, by nie zdradzić własnych emocji. Nowy romans miał charakter portretu podwójnego. Delacroix znalazł się wśród słuchaczy. „Przeżywałem męczarnie w czasie tej lektury — wyznał. — Kat i ofiara jednakowo mnie zadziwili. Pani Sand nie czuła się skępowana, a Chopin bez udawania zachwycał się opowiadaniem”.

Lukrecja Floriani przyniosła nowy dowód na słuszność zarzucanego George Sand procederu, polegającego na kończeniu kolejnych romansów przez umieszczanie swych kochanków w kolejnych powieściach. Jeśli chodzi o *Lukrecję*, to nie ma co do tego najmniejszych wątpliwości. Mimo uporczywych zaprzeczeń, wyrażanych przez autorkę powieści, parokrotnie i w różnej formie. Treść wspomnienia o Chopinie, zawartego w *Dziejach mojego życia*, zdaje się świadczyć, iż wprost czuła się zobowiązana wytłumaczyć się swoim współczesnym z zaistniałej sytuacji.

„Utrzymywano — pisała więc — że w jednej z moich powieści odmalowałam jego — Chopina — charakter, analizując go bardzo dokładnie. Popełniono omyłkę, choć wydawało się, że można tam rozpoznać niektóre z jego charakterystycznych cech. Trzymając się tego systemu, zbyt wygodnego, by mógł być niezawodny, sam Liszt w *Życiu Chopina*, książce cokolwiek przesadnej w stylu, lecz mimo to zawierającej rzeczy słuszne i piękne, grubo się, w dobrej wierze, pomylił. Księżciu Karolowi — jednemu z dwóch bohaterów powieści — dałam charakter człowieka z natury

zdecydowanego w swoich uczuciach i wymaganiach. Chopin taki nie był. Natura nie rysuje tak jak sztuka, nawet najbardziej realistyczna". George argumentowała: „Zresztą Karol nie był artystą. To marzyciel i nic więcej, nie będąc geniuszem, nie ma też praw geniuszowi należnych. Jest to więc postać więcej prawdziwa niż miła i tak mało podobna do wielkiego artysty, że Chopin, czytając codziennie rękopis leżący na moim biurku, nigdy nawet o tym nie pomyślał, on tak przecież podejrzliwy!" Obronę swego postępowania zakończyła ubolewaniem: „A jednak później wyobraził sobie coś takiego, tak mi przynajmniej mówiono: wrogowie (mienili się w dodatku przyjaciółmi...) wmówili w niego, że ta powieść miała być wystawieniem na widok publiczny jego charakteru”.

Akcję *Lukrecji* umieściła George Sand nad jednym z jezior w północnych Włoszech, i to jest jedna z niewielu różnic między fabułą powieści a rzeczywistością której to owa powieść stała się krzywym zwierciadłem. Parę dalszych różnic wskazuje na to, iż powieściopisarka nie starała się zbytnio, by daleko odejść od przyjętego wzoru: bohaterka była aktorką i autorką dramatyczną, a nie powieściopisarką; miała czworo, a nie dwoje dzieci, *notabene* z trzech różnych ojców. Po serii gorszących romansów osiadła w wiejskim zaciszu, ciesząc się sławą i szacunkiem. Książę Karol Roswald wprawdzie nie był kompozytorem, lecz łączył arystokratyczną wykwintność obejścia — z chorowitością. Lukrecję poznał w momencie, gdy stracił matkę, „czuła i doskonała”, jedyną prawdziwą miłość swego życia. Po fazie ekstatycznej namiętności uczynił ze swej przyjaciółki pielęgniarzkę, stając się przy tym jakby jej kolejnym dziec-

kiem. Coraz to bardziej kapryśny i zazdrosny, konfliktowy i nietolerancyjny, doprowadził „swego anioła” do ostateczności i śmierci.

Zaprzeczanie określonego podobieństwa między postacią księcia Karola a Chopinem, między Lukrecją a George, ponad miarę zresztą w powieści wyidealizowaną, a przede wszystkim między wzajemną relacją postaci realnych i powieściowych — nie mogło oczywiście przynieść oczekiwanego skutku. „Kat — i ofiara...” Wszyscy wokół przyjęli powieść podobnie jak Delacroix. Bliska pisarce Hortensja Allart pisała z oburzeniem do Sainte-Beuve'a: „Pani Sand wydaje nam na łup Chopina z niesmacznymi szczegółami, z zimną krwią, której nic nie usprawiedliwia!”. Heine puścił w świat paradoksalny *bon mot*: „Ta emancypantka obeszła się obelżywie z moim przyjacielem Chopinem w obrzydliwej powieści bosko napisanej”. Liszt nazwał powieść „wulgarną spowiedzią”, której nie zdołał dostatecznie przykryć talent pisarki.

Georges Lubin zauważył na marginesie, nie bez cichej kpiny: „Liszt nie dał się zwieść. Lecz ona ma rację: przecież bohaterowie powieści nie zostali sportretowani w sposób fotograficzny!...”

„Sprawdźcie, czy obraz namiętności, jaki stał się tematem powieści, posiada jakąś prawdę, jakąś głębię, nie chcę powiedzieć: jakieś pouczenie, bo to do was należy znalezienie konkluzji”. Na wiele sposobów starała się George Sand utrzymać możliwie bliski kontakt z czytelnikami. W którymś momencie zaczęła poprzedzać swe powieści skierowanym do nich słowem wstępnym. W przedmowie do

Lukrecji podsunęła im przyczynę katastrofy: jest nią, jej zdaniem, *l'amour filial* — zbyt silna więź między synem i matką. Można przypuścić, iż miała na myśli głęboką więź łączącą Chopina z jego matką. Ale aż dziw bierze, że sama nie widzi, iż tego właśnie rodzaju uczucie coraz silniej wiąże ją z Maurycym. Zniszczyło już niemal doszczętnie więź z córką, teraz zaczyna zagrażać więzi uczuciowej z Chopinem.

Widzenie Solange wyłącznie w czarnych barwach się pogłębia. Dawniej mówiła o niej, że „ma diabła za skórą”, a życzenia składała słowami: „tylko nie złam sobie szczęki przy ziewaniu!” Teraz George patrzy na gwałtownie dojrzewającą córkę — przekształcającą się z poczwarki w motyla — jedynie jak na leniwą i bezmyślną lalkę. Do Marii de Rozières, uczącej Solange gry na fortepianie, paroma słowami kreśli jej taki właśnie zabawny portrecik: „Solange ubiera się i rozbiera, wsiada na konia i z niego zsiada. Wstaje i kładzie się, drapie się, ziewa, otwiera książkę, zamyka... Jest bardzo, jak Pani widzi, zajęta...” A wobec Grzymały zwierza się z bezradności: „Trudno stwierdzić, czy ma dość sił moralnych i fizycznych, by myśleć o czymś więcej niż o sobie samej. Do diabła z dziewczętami!”

Maurycy jest w jej oczach — nadal i w coraz większym stopniu — postacią idealną i coraz jej bliższą. Nawet list do niedawno zaledwie poznanego młodego poety-murarza, Karola Poncy, staje się miejscem, w którym George Sand musi podzielić się wiadomością o swoich uczuciach do syna. Pisze: „Mój syn jest, jak zawsze, szczupły i delikatny... To najlepsza istota, najłagodniejsza, najbardziej zrównoważona, najpracowitsza, najprostsza i najuczciwsza, jaką można spotkać. Nasze charaktery, nie mówiąc już o ser-

cach, zgadzają się tak dobrze, że nie możemy jednego dnia przeżyć bez siebie. Wkracza teraz w dwudziesty trzeci rok życia, a ja w czterdziesty drugi..."

Jej pobłażliwość wobec Maurycego niepokoi Chopina. George najpierw przymyka oko na jego próby flirtu z Paulina Viardot, a potem, by je przerwać, sprowadza do domu swoją urodziwą kuzynkę, Augustynę Brault. „Ona na Maurycego kalkuluje, a on z niej korzysta” — plotkuje Chopin w liście do siostry Ludwiki. Coraz częstsze stają się nieporozumienia między nim a Maurycym i rzecz można, że to one właśnie staną się ostatecznie owym, jak to nazwała George w swych wspomnieniach, „ziarnkiem piasku, które upadło już na dno spokojnego jeziora, sprowadzając po trochu dalsze kamyki, padające teraz jeden za drugim”.

W połowie lat czterdziestych miejsce i funkcje niezastąpionego dawniej Juliana Fontany przejął August Franchomme. Wiolonczelista, przyjaciel niezawodny i wypróbowany. Przyjaźń zrodziła się w pierwszych miesiącach paryskich, przy wspólnej pracy nad dość nędzną zresztą kompozycją, nad *Grand Duo Concertant na tematy z „Roberta Diabła”*. Teraz odżyła. Wobec Franchomme'a będzie się więc Chopin spowiadać ze swego mocowania z kompozycją i ze swych stanów ducha. Czynił to zresztą swoim sposobem: z lekką ironią i z lapidarnością, która przystoi przysłowiom i epitafiom nagrobnym. Jesień 1845: „Pracuję mało, kreślę dużo, kaszlę często”. Lato 1846: „Robię wszystko, co w mej mocy, aby pracować, ale mi jakoś nie idzie, a jak tak dalej będzie, to moje utwory nie będą przypominały świergotu żołą, ani nawet dźwięku tłuczonej porcelany”.

Pisał tak w chwili, gdy pod jego palcami na fortepianie i pod piórem, nigdy nie dosyć posłusznym myśli i wyobraźni, powstały dwa utwory genialne: *Barkarola* i *Polonez-Fantazja*. Niemal równocześnie z nimi zaczął kształtować się pierwszy zarys *Sonaty na fortepian i wiolonczelę g-moll*, ostatniego utworu wydanego za życia.

Barkarola urzeka, zachwyca, zadziwia, fascynuje, porывa ku ekstazie, odbiera dech. Dźwięcznym dwugłosem, płynącym spokojnie a namiętnie, zapadającym w półcień szeptu, by wzlecieć okrzykiem zamilkłym w ciszy fermaty, prowadzi ku — poprzedzonej nieodgadnionym *dolce sfogato* — apoteozie. Apoteozie czego? Miłości wcielonej w czyste piękno muzyki.

Taka się jawi *Barkarola* dziś, gdy ma się szczęście usłyszeć ją w interpretacji kogoś takiego jak Marta Argerich czy Krystian Zimerman. Czy można sobie wyobrazić, jak brzmiała, gdy tego pamiętnego lata roku 1846 — które miało stać się ich wspólnym latem ostatnim — grał ją w Nohant Chopin? Musiała sprawiać wrażenie niezwykle. Wykonywał ją później na każdym z koncertów, w Paryżu, Londynie, w Szkocji. Musiała obdarzać *katharsis*.

Z tekstów, które o *Barkaroli* do czasów ostatnich napisano, można zestawić gruby tom. Zawsze rzeczowy analityk Hugo Leichtentritt nazwał ją „utworem o piękności oszałamiającej”. Monografista Artur Hedley — „szczytem Chopinowskiego liryzmu”. Rozbudzała wyobraźnię, ewokując światy rozmaite, ale zestrojone w jedność tego, co najgłębiej intymne i najwznioślej mistyczne. Pianista Karol Taussig wysłyszał w jej przebiegu drogę ku jedności dwojga dusz i ciał. Jarosław Iwaszkiewicz — impresjom-

styczny pejzaż z przebłyskami metafizycznymi. Karolowi Stromengerowi *Barkarola* kojarzyła się ze sceną jeziorną z *Przedświtu* Krasińskiego. Dźwięczały w niej zgodnie alikwoty wątku osobistego i mesjanistycznego. Najbliżej fenomenowi i sensu *Barkaroli* zdaje się być Maria Piotrowska, gdy w studium poświęconym *Późnemu Chopinowi* odkrywa w muzyce tej skupienie się i umocnienie w wartościach najwyższych, dojście do „bezbrzeżnej pogody, zachwytu i uciśnienia”, zakłóconych w momencie apoteozy — grymasem ironii.

Ostatniego z polonezów Chopin długo nie wiedział, jak nazwać, a nazwał zgodnie z jego charakterem *Polonezem-Fantazją*. Zaczął szkicować go jesienią 1845, lecz główny ciężar pracy nad manuskrypcem przypadł również na owe ostatnie lato w Nohant. Miał się okazać ostatnim z jego polonezów. Z gatunku, poprzez który — mając lat osiem — rozpoczął radosne i bolesne zmagania z muzycznym tworzywem. Był to zarazem ostatni z czterech wielkich poematów pianistycznych, w których dał Chopin wyraz — najbardziej wzniosły, pełen nadziei i dumy — swej miłości ojczyzny. Do trzech polonezów, zwanych wielkimi: *fis-moll* op. 44 z roku 1841, *As-dur* op. 53 z 1843 i do *Poloneza-Fantazji* op. 61, tego, o którym mowa, dołączyła *Fantazja f-moll* op. 49. O jej muzyce, wywiedzionej z motywów pieśni powstańczej (*Wionął wiatr błogi na Lechitów ziemię*), Theodor W. Adorno napisze kiedyś, w roku 1962, iż: „Trzeba mieć zatkane uszy, by nie usłyszeć w niej pewnego rodzaju tragicznie ozdobnej muzyki triumfalnej, mówiącej o tym, że Polska nie zginęła i że któregoś dnia powstanie na nowo”.

Nadzieje pojawiały się i rozwiewały w roku 1846, a potem na nowo w 1848. Pierwsze dzieliła jeszcze z Chopinem pani Sand, przejęta i zaniepokojona wydarzeniami galicyjskimi. „Wyczytałam z przyjemnością w «Reformie», że to nie wieśniacy, ale rozbójnicy popełniali okrucieństwa w Galicji — donosiła Grzymale 8 kwietnia 1846. — Daj Boże, żeby to była prawda, ale jest to przynajmniej prawdopodobne”. Być może, iż właśnie tego roku, lecz od razu po pierwszych wiadomościach z kraju, mówiących jedynie o wybuchłym tam powstaniu, zniecierpliwiona czymś George Sand dokuczyła Chopinowi słowami, które później, pozbawione daty, trudno było umieścić sensownie w którymś momencie obu życiorysów. Podobno brzmiały one: „*On se batte à Cracovie et Vous n'êtes pas là?*” W Krakowie się walczy, a Pana tam nie ma? Natomiast w dniu, którego datę znamy — 5 marca 1846, przyszedł złożyć Chopinowi życzenia Bohdan Zaleski. Nie chcąc przerywać lekcji, skreślił je na kartce papieru, szczęśliwie zachowanej. Nie zawsze łatwo to sobie wyobrazić, lecz pokolenie Chopina na odzyskanie wolnej ojczyzny czekało z roku na rok, z miesiąca na miesiąc. Do życzeń imienninowych dołączył poeta dwa dalsze zdania: „Daj Boże! złożyć przyszłe już w Polsce wolnej i niepodległej. Rzeczy w Krakowie wybornie się mają”. Nie wiedział, iż dnia poprzedniego nastąpił upadek powstania.

W roku 1848, gdy nadzieje wróciły, Chopin — już wówczas samotny, tuż przed podróżą do Anglii — ożywił się na nowo. Pisząc do Fontany, radził mu pilne czuwanie nad biegiem spraw: „Zbierają się nasi w Poznaniu, Czartoryski pierwszy tam pojechał, ale Bóg wie, jaką to drogą wszystko

pójdzie, żeby znów Polska była". I zaczyna rozpatrywać europejską sytuację polityczną, kończąc swe rozważania stwierdzeniami dosyć śmiałymi. Z tych paru zdań widać, że żył wydarzeniami, o których pisał, mimo iż nie zdaje się, by był najlepiej poinformowany o ich biegu: „Chłopy galicyjskie dały przykład wołyńskim i podolskim i nie obejdzie się bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska, świetna, duża, słowem: Polska. Więc mimo niecierpliwości naszej czekajmy, aż się dobrze karty pomieszają — słyszy się w tych sformułowaniach poglądy «stronictwa» Hôtel Lambert, z którym był Chopin w bliskim kontakcie — żeby na próżno nie tracić siły, tak potrzebnej we właściwej chwili. Ta chwila blisko, ale nie dziś. Może za miesiąc, może za rok”.

Polonez-Fantazja rodził się w tej atmosferze, w tym napięciu patriotycznych emocji. Przyniósł wysublimowaną syntezę myśli Chopina o kraju rodzinnym i tęsknotę do wolności. Myśli nabrzmiałych rezonansem tego dziedzictwa, które Heine nazwał „duchem rycerskim i cierpieniami polskich dziejów”. Chopin każe się nam zrazu nad tym wszystkim zamyśleć i zadumać, wsłuchując w echa minionych dni. Potem, znalazłszy właściwy rytm i ton poloneza, zaczyna wieść ku końcowej apoteozie. Lecz więcej w tym szukania drogi i błądzenia po obszarach czystej wyobraźni, po owych zmieniających się *espaces imaginaires*, niż konsekwentnego dążenia do celu. Tok poloneza przerywają co krok momenty wizjonerskie i marzycielskie, bezbrzeżne zamyślenia i wspomnienia chwil kruchoroślinnych. Jedno nie ulega wątpliwości: porywający finał przynosi zwycięstwo. „Na końcu tego wszystkiego jest Polska”.

Bardzo to dziwne* i rozmaicie tłumaczone: ani jednego ze swych utworów nie dedykował Chopin najbliższej sobie osobie. Może właśnie dlatego? Tak brzmi najprostsza odpowiedź. Nie lubił spraw osobistych i intymnych wystawiać na widok publiczny. W roku, wokół którego kręca się sprawa tu opisane, 1846, George Sand wydała nową powieść, właściwie obszerną nowelę, zatytułowaną *La Mare au Diable* — co tłumaczy się zazwyczaj jako *Diabelska kałuża* — opatrując tomik ów dedykacją: „*A mon ami Frédéric Chopin*”.

Utwór powstał w listopadzie roku ubiegłego, w chwili wielkiego skupienia twórczej energii nazywanej natchnieniem, w ciągu czterech dni, a może czterech nocy. Otworzył nowy nurt pisarstwa George Sand — nurt powieści wiejskich. Zwano je również pastoralnymi. Sainte-Beuve nazywał je „francuskimi georgikami”. W ślad za *Diabelską kałużą* poszedł *Franek Znajda*, a po nim *Mała Fadette*. We wszystkich trzech bohaterami opowieści stali się ludzie prości i dzieci. Tłem — wieś, widziana w perspektywie idyllicznej, i przyroda, dająca o sobie znać albo pięknem rodzinnego pejzażu, albo przez jego powagę i grozę. Pisarka objęła te małe powieści wspólnym tytułem, *Czuwanie przy konopiach*, i pragnęła, by traktować je jak wiejskie wieczorne gawędy, opowiadane podczas snucia konopnych włókien. „Nie miałam zamiaru zrobić nic nowego, jak tylko iść za skłonnością, która człowieka cywilizacji prowadzi w stronę uroków życia prostego” — obwieszczała we wstępie do jednego z późniejszych wydań. Pojawiający się w krytykach zarzut nadmiernego dydaktyzmu odpierała, cofając się na pozycje bezpieczne: „Najlepsze, co artysta może

oczekiwać, to to, że uda się mu zachęcić tych, którzy mają oczy, by patrzyli razem z nim".

George Sand dojrzała do momentu, w którym poczuła konieczność wyeliminowania ze swych powieści bagażu ideologii i porzucenia modelu powieści z tezą — dydaktyczną lub, co gorsza, agitacyjną. Zrozumiała konieczność ograniczenia swej powieściowej elokwencji i skupienia na wątkach i miejscach znanych i bliskich. Nie znaczy to, iż przestała pisać powieści zaangażowane i przeszła na stronę sztuki dla sztuki. Przeprowadziła jedynie korektę swego pisarstwa. Jego rdzeniem pozostała miłość, jako esencja tego, co w człowieku boskie. A „kim jest ten artysta, który chce abstrahować od rzeczy boskich i ludzkich, obejść się bez bycia odblaskiem przekonań swej epoki, żyć jak obcy w środowisku, w którym oddycha?” — pytała w jednym ze swych artystycznych wyznań wiary.

Fabułę *Diabelskiej kałuży* można streścić w paru zdaniach: Germain, młody beryszoński wieśniak, któremu zmarła żona, osierociwszy troje dzieci, zostaje namówiony do powtórnego ożenku. By poznać podsuniętą mu kandydatkę na żonę, bogatą wdowę, jedzie do odległej wsi wspólnie z najmłodszym z dzieci i z jego opiekunką, Marią, dziewczyną młodą, prostą i skromną. Niespodziewana burza, która zaskakuje ich w miejscu znanym z niezwykłości, nad ową „diabelską kałużą”, zbliża młodych ku sobie uczuciem nieoczekiwanym, lecz silnym i trwałym. To wszystko. Chociaż nie całkiem: jako uzupełnienie opowieści dodała George Sand tekst dość szczególny, zatytułowany *Wesele na wsi*. Barwny i szczegółowy opis ceremonii, „przy której

— jak napisała w słowie do czytelnika — miałam przyjemność przed laty sama asystować".

Wbrew temu, czego się można było spodziewać, *La Mare au Diable* osiągnęła sukces niezwykajny. Historycy literatury postawili powieść obok *Lelii* i *Consueli*, niektórzy nazwali najszynniejszym dziełem George Sand. Wprawdzie Albert Thibaudet stara się dowieść, iż na przykład ktoś taki, jak Maupassant, potrafiłby podobny wątek wyrazić przez dwudziestostronicową nowelę, a nie przez stustronicową powieść, lecz sąd ten wydaje się być nazbyt abstrakcyjny. Krótką historię o nagle rozkwitłej miłości Marii i Germaine'a czyta się jednym tchem i odkłada z żalem, że się skończyła.

Latem roku 1846 Delacroix pisał do George Sand: „Oto jedno z Pani arcydzieł, Droga Przyjaciółko, i to najbardziej wyszukane, bo piękne i proste!". A parę zdań dalej: „Miała Pani dobrą myśl, dedykując je Chopinowi".

Niemal co roku dwór w Nohant, wraz ze swymi gośćmi, uczestniczył w świątach, odpustach i beryszońskich wesełach. Ich obraz przekazała pani Sand w niejednej ze swoich beryszońskich powieści, nie tylko w *Diabelskiej kałuży*. A Chopin, zawsze wtedy, gdy zdrowie mu dopisywało, tańczył, śpiewał i notował usłyszane melodie. Potem na życzenie przyjaciół — grywał je ku uciesze słuchaczy.

George wspominała po latach: „Chopin lubił zwłaszcza tę *bouree de Marsilla*, jako typowy przykład tańca drwali w lesie... Grał ją często w Paryżu, z jej fałszywym tryblem — w gronie mistrzów. Śmieli się i kazali mu ją powtarzać po dziesięć razy. Grał ją ogromnie szybko i bardzo na tym

zyskiwała". W jednym z listów do Maurycego Solange zdradziła tytuły zapisanych przez siebie słów do paru innych piosenek z Berry: do *Ballady trzech małych drwali*, *Piosenki młodego kapitana*, *Piosenki o fiołku*, *Piosenki sierzanta* i *Bourrée „aż do utraty tchu”*...

Tego ostatniego lata roiło się w Nohant od gości z bliska i z daleka: Grzymała i hrabina Laura Czosnowska, Delacroix i Arago, Paulina Viardot i nowa znajoma domu, Eliza Fournier. Ale wśród tego gwaru i rozgardiaszu, wśród przyjazdów i odjazdów, w powietrzu czuło się grę pozorów i sztuczną wesołość. Łatwą irytację, z jednej strony, trudność skupienia się nad manuskrytem, z drugiej. Chopin męczył się nad koncepcją *Sonaty na fortepian i wiolonczelę*. Całe dziesiątki stron wypełniał szkicami. „W kąć rzucam, potem znów zbieram” — zwierzał się bliskim w Warszawie. Pani Sand, przewidując już widać rozstanie się na dłużej, przygotowywała dwór do wygodnego przezimowania. Instalowała podwójne okna, nowe piece, kominki i kaloryfery, nie chcąc więcej „pleśnieć i obumierać — w tej przeklętej stolicy”. W którymś momencie, było to w środku lata, w końcu lipca, jakieś przypadkowe rozgniewanie się na Chopina ułatwiło jej — jak zwierzała się Marii de Rozières — „powiedzieć mu kilka słów prawdy i zagrozić, że kiedyś może mieć tego dosyć”.

I na tym tonącym Tytaniku zdarzały się chwile dla niektórych niezapomniane. Jedną z nich uwieczniła osoba właśnie wymieniona, Eliza Fournier. Młoda dama w liście do swej matki opisała wieczór, który towarzystwu zbranemu w salonie w Nohant dał Chopin, w jednym z dni tego samego lipca: „Był nieskończenie szczodry — pisała

— zasiadł do gry i niemal do północy bez przerwy wiodł nas wedle swej chęci od nastrojów pogodnych do smutku, od radości do powagi... Znakomita prostota, słodycz, dobroć i dowcip. W tym ostatnim rodzaju zagrał nam parodię opery Belliniego, z której śmieliśmy się bez miary, tyle w niej było delikatnej obserwacji, żartobliwej kpiny ze stylu i nawyków muzycznych Belliniego; potem nastąpiła modlitwa Polaków w nieszczęściu, która wycisnęła nam łzy z oczu; potem etiuda z motywem dzwonu na alarm, która wprowadziła nas w drżenie; potem marsz żałobny, tak poważny, tak posępny, tak bolesny, że nasze serca ścisnęły się i wezbrały bólem i pośród panującej ciszy słysząc było tylko oddechy przyspieszone uczuciami zbyt silnymi, by je opanować".

Pani Fournier musiała mieć doskonałą pamięć, gdyż zdawała relację z wielu jeszcze punktów programu Chopina, który wyraźnie już przeszedł od gry poważnej do zabawiania zebranego towarzystwa. Mowa więc dalej o tym, że prezentował szereg melodii beryszońskich, „pełnych wdzięku i naiwności”, a wreszcie „zakończył seans pokazem umiejętności przechodzących wyobrażenie. Imitował na fortepianie melodyjki z grających tabakierek i obrazów”. Uczestnikom wieczoru zdawało się, że słuchają nie fortepianu, lecz przedziwnych instrumentów. Także takiego, w którym zatrzymuje się nagle uszkodzona maszyna, i takiego, „w którego cylindrze brakuje jednego tonu i za każdym razem, kiedy powinien się on odezwać, mechanizm się zacina”.

Ten sam Chopin, już rok wcześniej, dał wyraz swemu samopoczuciu, komponując dwie pieśni do słów, które

znalazł w tomiku poezji Bohdana Zaleskiego. Pierwsza z nich nosiła tytuł *Dwojaki koniec*, druga: *Me ma, czego trzeba*. Centralny punkt pieśni stanowiły zdania:

Śpiewać — i nie ma komu!

Kochać — i nie ma kogo...

A George Sand, pozostając na zimę w Nohant, skarżyła się Emanuelowi Arago na bezpodstawną zazdrość Chopina, tyczącą republikańskiego dziennikarza Pierre-Jules Hetzela, jednego z nowych przyjaciół. Skarżyła się słowami: „Od razu we wszystkim dopatruje się miłości, zaś miłość i ja już od dawna — jak Ci wiadomo — nie wchodzimy tymi samymi drzwiami”.



1. Jacob Götzenberger, *Chopin*, 1838.

F. Hiller: *Nikt tak nigdy klawiszy nie dotykał!*

H. Heine: *Jego palce są posłuszne jedynie jego duszy i są oklaskiwane przez tych, którzy słuchają go nie tylko uszami, ale duszą.* (1837)



2. Maurycy Sand, *Sluchajac Liszta*, 1837 (?).

G. Sand: *Gdy Franz gra... wszystkie moje instynkty rozpalaja sie...* (1836)



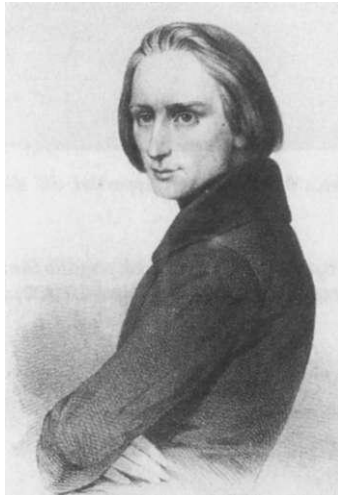
3. E. Odier de la Borde, *George Sand i Maria d'Agoult w operowej lozy*, 1836 (?).

G. Sand: *To u niej wlasnie poznalam... Chopina, Mickiewicza, Nourrita.. Jej przyjaciele stali sie rowniez moimi przyjaciolmi.*



4. Henri Lehmann, *Maria d'Agoult*, 1839
- przyjaciółka F. Liszta.

d'Agoult: *Zawsze, kiedy George kazała sobie puszczać krew, mówiłam jej: Na twoim miejscu byłoby już lepiej pokochać się z Chopinem.*



5. Ary Scheffer, *Franciszek Liszt*, 1837.



6. Maria Wodzińska, *Autoportret*, ok. 1836.

Chopin: *Dziś wołałbym być w Służewie, jak pisać do Służewa. Więcej bym powiedział, niżeli-bym napisał.* (1837)



7. Maria Wodzińska, *Clippii w Marienbadzie*, 1836.

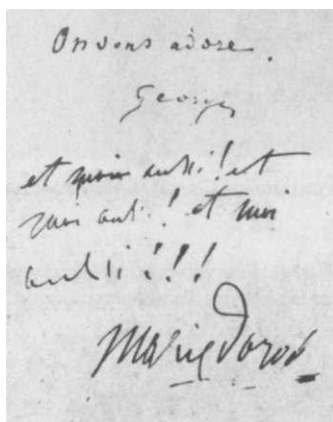
M. Wodzińska (na litografii wystanej do Warszawy): ***Rodzicom jego, wdzięczna za ich łaskawą dla nas przychylność...*** (1836)



8. Charles Louis Bazin, *Wojciech Grzymała*,
1832 - przyjaciel obojga kochanków.



9. Eugène Delacroix,
Chopin, 1838.



10. „Ktoś Pana uwielbia”. George.
Słynne wyznanie, uczynione na wieczorze muzycznym
w końcu kwietnia 1838.

F. Liszt: *Wpadł w sidła...*



11. Luigi Calamatta (?), *George Sand*, ok. 1838.

J. U. Niemcewicz: *Talent u niej pisania rzadki,
znajomy wszystkim; życie wolne, niestety!* (1838)

G. Sand (do W. Grzymały): *Me pytam..., czy kocha ją więcej,
czy mniej niż mnie... Chcę się dowiedzieć, którą z nas dwóch
powinien zapomnieć lub porzucić...*



12-13. Eugène Delacroix, części podwójnego portretu z roku 1838, po latach, nie wiadomo przez kogo, rozciętego na pół.

G. Sand (do E. Delacroix):
Trwam nadal w upojeniu...
(wrzesień 1838)



14. Alfred Robaut wg Eugène Delacroix,
po 1838.



15. Eugène Delacroix, *Autoportret*,
ok. 1837.

G. Sand: *Gdyby Bóg zesłał mi
za godzinę śmierć, nie skarżyłabym się,
bo mijają już trzy miesiące nie zakłóconego
niczym upojenia.* (1838)

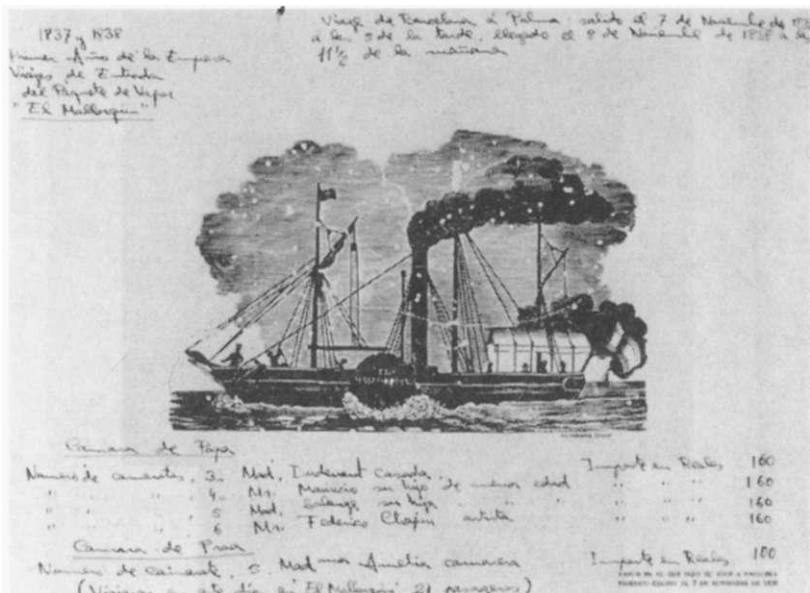


16. Paryż, Chaussée d'Antin.
Chopin mieszkał tu w latach 1833-1838.



H. Heine (o Chopinie):
*Jest człowiekiem klasy
najwyższej. Natura dała
mu jednak postać drobną,
szczupłą i wysmukłą, serce
szlachetne i - geniusz...
jest nie tylko wirtuozem,
lecz także poetą. Pochodzi
z kraju Mozarta, Rafaela,
Goethego, jego prawdziwą
ojczyzną jest zaczarowany
świat poezji. (1838)*

17. Wilhelm von Hensel,
Henryk Heine, 1829.



18. Parowiec „El Mallorquin”, którym Chopin, George Sand i jej dzieci popłynęli z Barcelony na Majorkę.

A. de Custine: *Jedźcie do Hiszpanii! Trudno to sobie... wyobrazić*, co pani Sand zrobiła z nim w ciągu jednego lata... Ta nieszczęsna istota nie widzi, że ta kobieta żyje jak wampir. (1838)



19-20. Maurycy Sand,
Z notatnika majorkańskiego, 1838/1839.

Chopin (do Juliusza Fontany): *Jestem w Palmie, między palmami, cedrami, kaktusami, oliwkami, pomarańczami, cytrynami, aloesami, figami, granatami itd.... W nocy gitary i śpiewy po całych godzinach.*

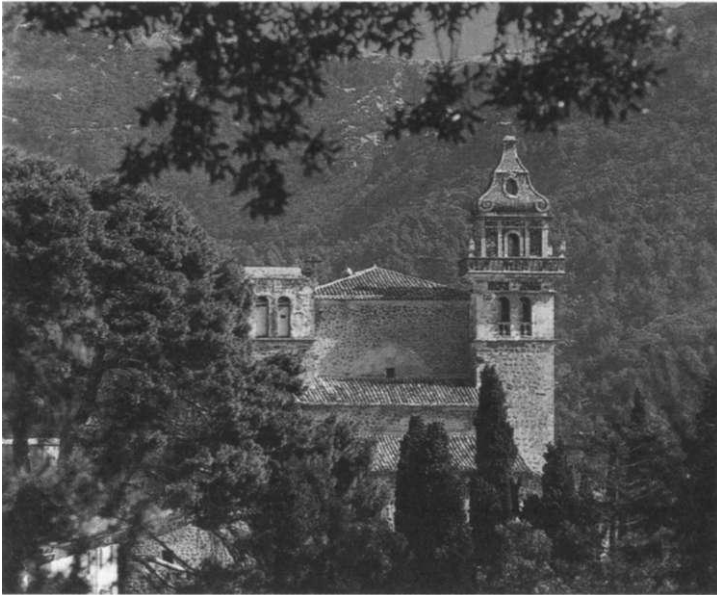


21. Maurycy Sand, *Willa „Sont Vent”,
w pobliżu Palmy, 1838.*

Chopin: *Chorowałem... jak pies: zaziębłem się mimo 18 stopni ciepła,
róż, pomarańcz, palm i fig. (Grudzień 1838)*



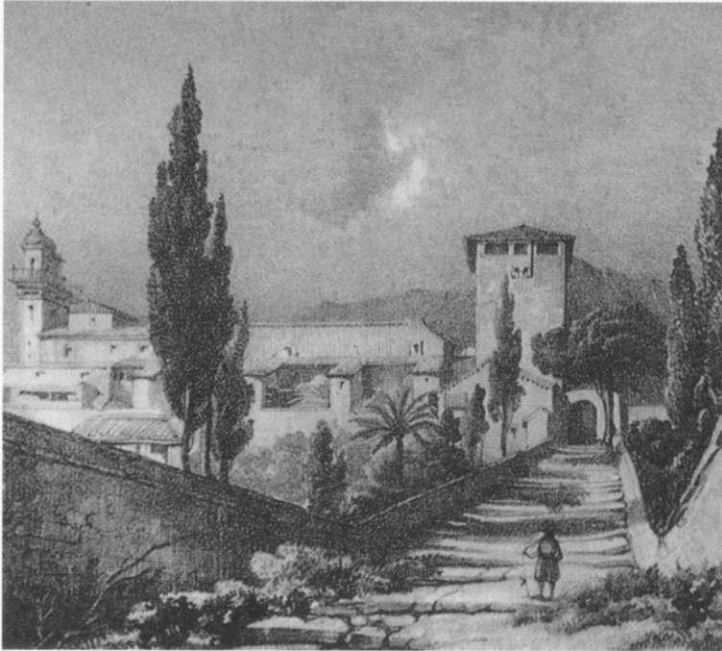
22-23. Auguste Charpentier,
Dzieci George Sand - Solange i Maurycy.



24. Valldemoza na Majorce,
klasztor kartuzów.

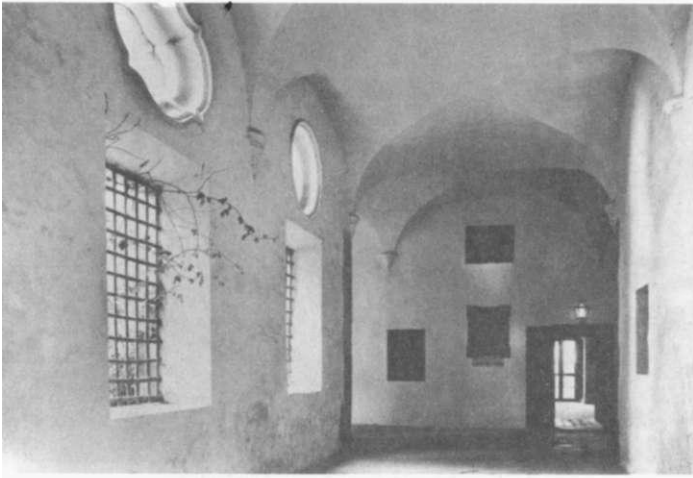
Chopin: *Między skałami a morzem opuszczony ogromny klasztor kartuzów, gdzie w jednej celi... możesz sobie mnie wystawić nie ufryzowanego, bez białych rękawiczek, bladego jak zawsze...* (1838)

G. Sand: *Czuję się tak bardzo niegodna mieszkać w miejscu, które jest na miarę Byrona...* (1838)



27. Joseph-Bonaventure Laurens,
* *Droga do klasztoru kartuzów*, 1840.

G. Sand: *Mieszkamy w klasztorze Valldemoza, w miejscu naprawdę podniosłym, ale ledwo je mogę podziwiać, tyle mam zajęć dziećmi, lekcjami i moją pracą... Nie odstępuję mnie przy tym świegot fortepianu Chopina, pracującego swoim zwykłym pięknym trybem, ku zdumieniu nastuchujących ścian celi.* (1839)



28-29. Valldemoza, krużganki i cela.

Chopin: Cela ma formę trumny wysokiej... Cicho... można krzyżeć... jeszcze cicho. Słowem, piszę ci z dziwnego miejsca... jeszcze mało kto płoszył te orły, co co dzień nad naszymi głowami bujają. (1838)

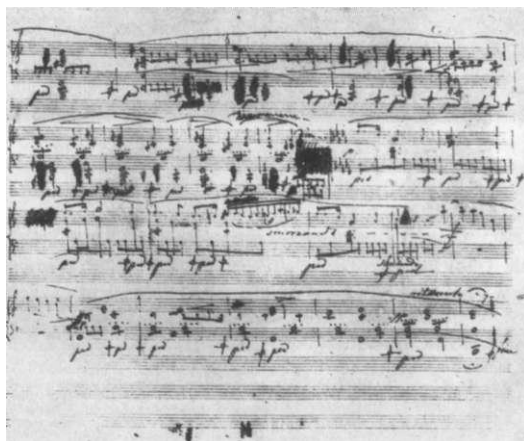


30. Maurycy Sand, *Ulewa*, 1839.

Chopin (do Wojciecha Grzymały):
*To kraj diabelski, co się poetz, ludzi i wygody tycze.
Niebo śliczne jak twoja dusza,
ziemia czarna jak moje serce.*



31. Maurycy Sand, *Chopin na spacerze z Maurycym*, 1838.

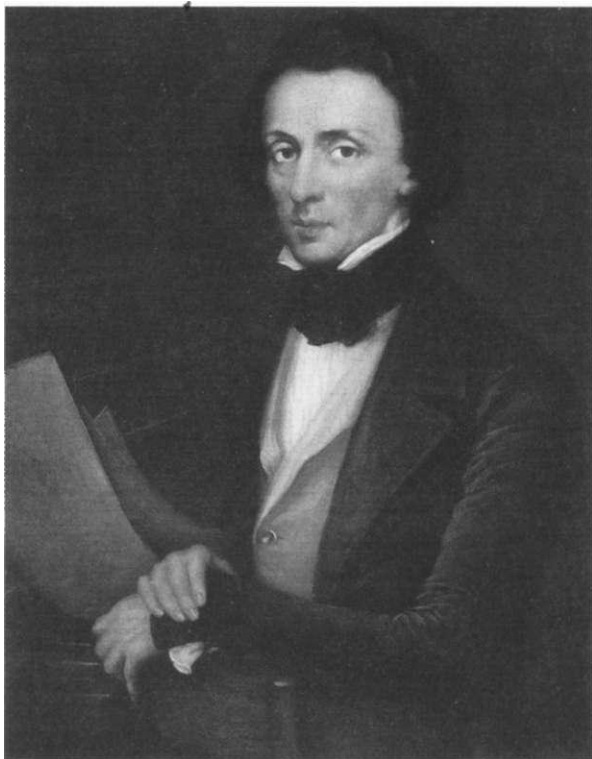


32. *Preludium Des-dur „deszczowe”*,
jedno z dwudziestu czterech opus 28.



33. Auguste Charpentier, *George Sand*, ok. 1838.

Chopin: ...morze, góry, palmy, cmentarz, kościół krzyżacki,
ruiny moskietów, stare drzewa tysiącletnie oliwne.
A moje życie - żyję trochę więcej.
Jestem Miski tego, co najpiękniejsze. (1838)



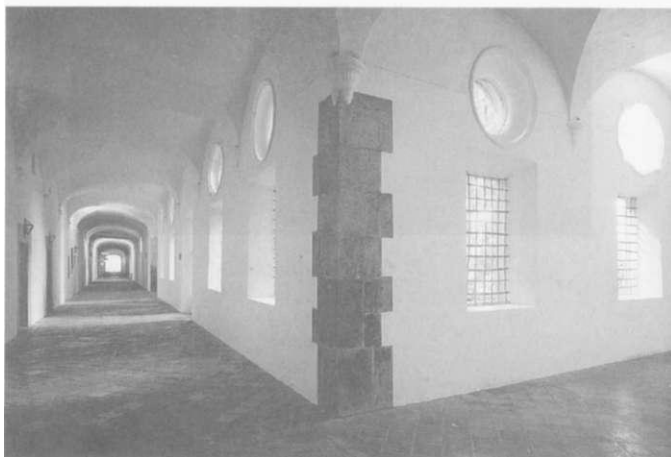
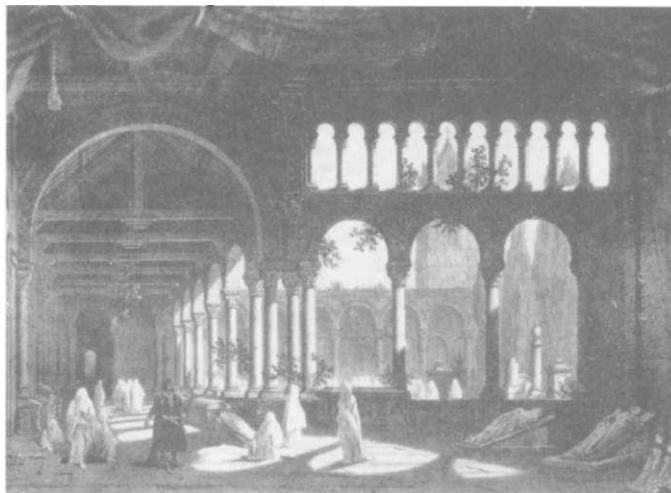
34. Ary Scheffer, *Chopin*, przed 1847.

G. Sand: *Będąc śmiertelnie chorym, stworzył na Majorce muzykę przywodzącą nieodparcie myśl o raj. Ale tak bardzo przywykłam widzieć go w obłokach, że nie wydaje mi się, by jego życie lub śmierć coś dla niego znaczyły.* (1854)



35-38. Gra skojarzeń: sceneria klasztoru w Valdemozie i sceny z *Roberta Diabła* Giacomo Meyerbeera (Paryż 1831).

G. Sand: *...I ten cmentarz z palmami i kamiennym krzyżem, jak ten z trzeciego aktu „Roberta Diabła”...* (1842)



G. Sand: *Nie było duszy bardziej szlachetnej i bardziej subtelnej... Lecz, niestety', nie istniała toyoobraźnia, która byłaby bardziej zacieniona i rozwibrowana.* (1854)

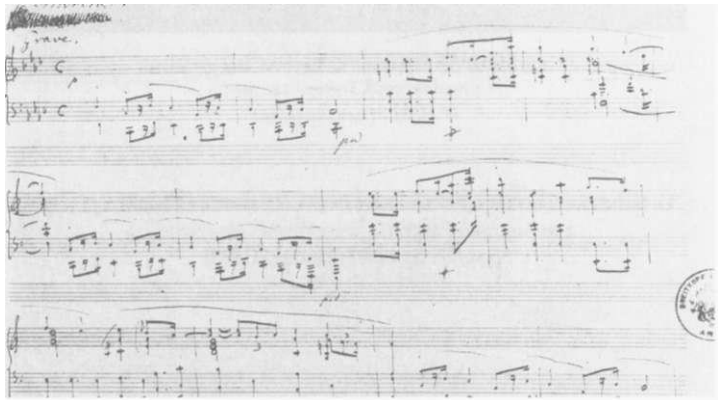


39. Bolesław Biegas,
Marsz żałobny Chopina, 1902.

G. Sand: *Nie mógł okiełznać swej niespokojnej wyobraźni. Nawet gdy czuł się dobrze, klasztor wydawał mu się pełen widm i strachów.*



40. George Sand,
Chopin nad rękopisem, 1841.



41. Fragment rękopisu *Fantazji* /-moll, 1841.



42. Château de Nohant, siedziba George Sand.
Chopin spędził tu lata i jesienie
1839 i 1841-1846.

G. Sand: *Jeszcze miesiąc, a umarlibyśmy w Hiszpanii, i Chopin, i ja. On z melancholii i wstrętu, ja z gniewu i oburzenia...
Nigdy im tego nie wybaczę...* (1839)



43. Narcisse-Edmond-Joseph Desmadryl
wg Auguste Charpentiera,
George Sand, 1838/1839.

G. Sand: *Już jestem u siebie, szczęśliwa,
po sześciu miesiącach tułaczki
lądem i morzem.* (1839)



44. Nohant. Gabinet George Sand.

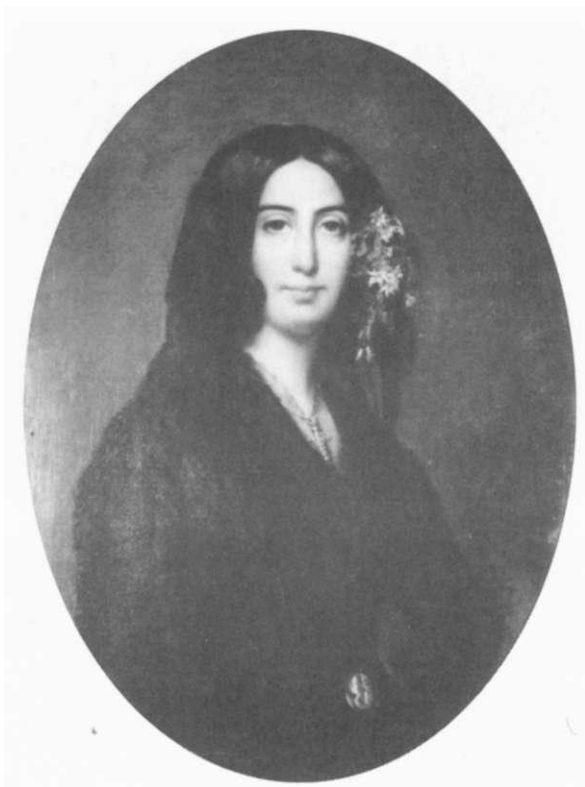
G. Sand: *Co do Chopina, to napracował się
i teraz będzie się tarzał w złocie.
Ja nie ustępuję w pracy...* (1839)



45-46. Nohant. Strona ogrodowa. Wielki salon.

Chopin: *Otóż i na miejscu... Wieś piękna; słowiki, skowronki...* (1839)

G. Sand: *Ma piękny fortepian i czaruje nas od rana do nocy.
Stworzył już rzeczy porywające, odkąd tu jest.* (1839)



47. Auguste Charpentier, *George Sand*, 1838.

G. Sand: *Chopin ma się nadal raz lepiej, raz gorzej, nigdy zdecydowanie dobrze lub źle... Kiedy tylko czuje w sobie trochę siły, jest wesoły, kiedy zaś ogarnia go melancholia, rzuca się do fortepianu i komponuje piękne stronic.* (1839)



48. George Sand, *Chopin przy pracy*, 1841.

Chopin: *Dziś skończyłem Fantazję i niebo piękne;
smutno mi na sercu - ale to nic nie szkodzi.
Żeby inaczej było, może by moja egzystencja
nikomu na nic się nie przydała.* (1841)



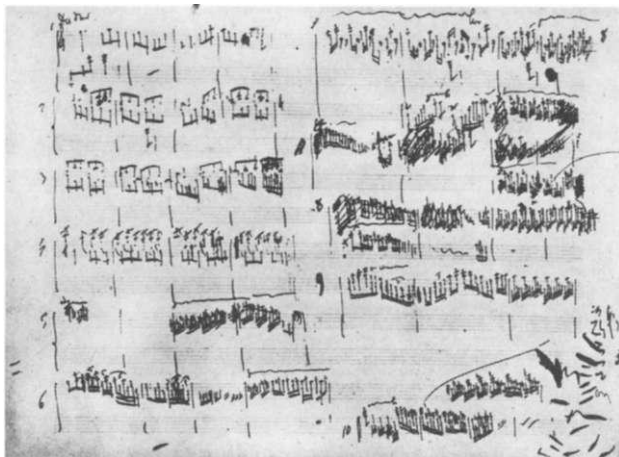
49. R. H. Santa Olaria, *Nohant. Pałac od strony parku*, ok. 1886.

E. Delacroix: *Chwilami przez uchylone do ogrodu okno
dochodzi powiew muzyki Chopina zmieszany ze śpiewem słowików
i zapachem róż...* (1842)



50. *Zabawa wiejska*, 1849.

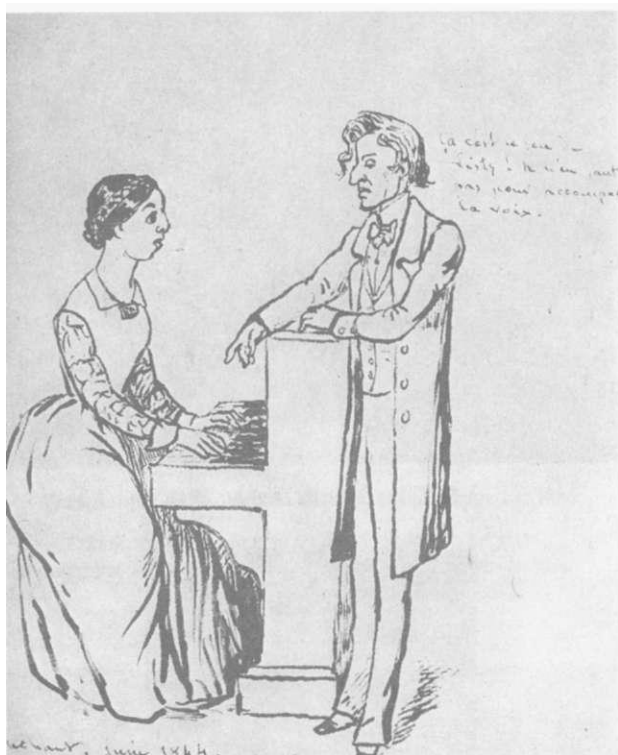
G. Sand: *Chopin lubił zwłaszcza tę bourrée de Marsillat...
Grał ją często w Paryżu...*



51. Szkic *Berceuse Des-dur*, 1843.



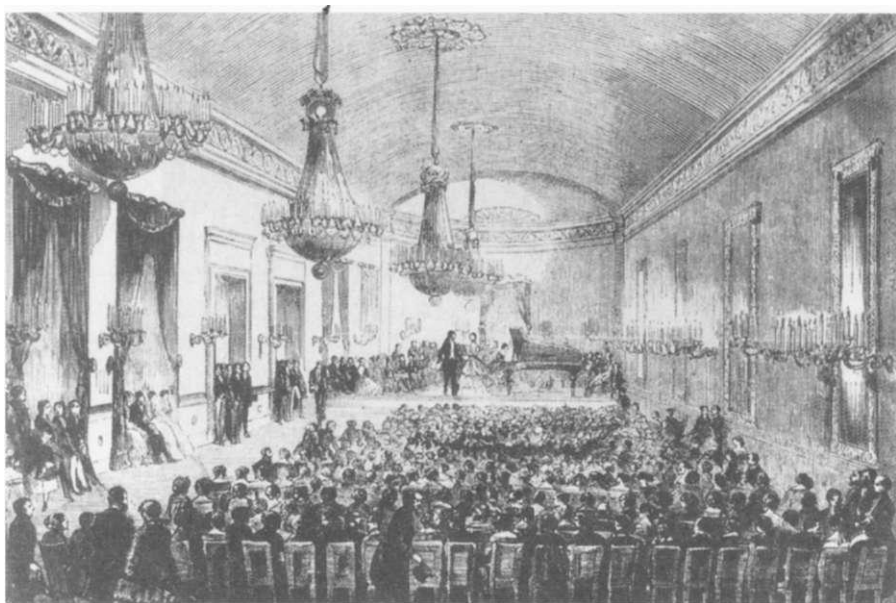
52. F. Salabert, *Paulina Viardot* - zjawiskowa śpiewaczka.
Natchnęła G. Sand do napisania powieści
Consuelo; częsty gość w Nohant.



53. Maurycy Sand, *Lekcja z Paulina Viardot*, 1844.

G. Sand: *Mały Chopino miewa się dobrze i żyje swoim zwykłym trybem, udzielając lekcji przeszlicznym miss.*

Chopin daje pięć lekcji dziennie, a ja piszę osiem do dziesięciu stron co noc. (1840)



54. Sala Pleyela, ok. 1840.

G. Sand (do P. Viardot): *Wielka, grandissime nowina,
mały Chip Chip daje ogrrromny koncert...*

F. Liszt: *Salę wypełniła... arystokracja krwi,
majątku, talentu i urody.*

G. Sand: *W dwie godziny i uderzeniami dwojga rąk zgarnął do kieszeni
sześć tysięcy kilkaset franków, pośród braw, bisów i tupania nóg
najpiękniejszych kobiet Paryża... Zapewnił sobie
spokojne lato. (1841)*



55. Eugène Delacroix,
Chopin sceptyczny, 1840.

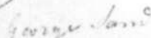
Chopin (do J. Fontany): *Temu kilka lat co innego
mi się śniło, ale się nie wyśniło.
I teraz śnię na jawie szatki-opałki...* (1841)

Écrit au C^{ie} - assis dans le
pavillon de promenade de la villa
de Chat. i. parquise d'Arzobispo
le 30 VIII 1846.



Mendriata

Le chien est un Lamber
ou un arsis. Le chien est
sugrube, gentil à deux
bon enfant. Je t'en ramène
mon bon chien. - L'orange
est un peu mieux - Je
l'embrasse. Je t'en ai plus
tard, ceci ne compte
plus.



56. Z listu Chopina i George Sand
do Wojciecha Grzymały, Nohant 30 VIII 1846.

G. Sand (do W. Grzymały): Żyjemy tu jak kapusta
i marchewka, nieźle. Pracuję, śpię, jeżdżę konno, każdego dnia
to samo... Chętnie zasadziłabym Cię tu na zawsze,
jak wielki melon. (1841)



57. George Sand
w g Eugène'a Delacroix,
Adam Mickiewicz, 1841.



58. M. Lavigne,
Pierre Leroux.

G. Sand (do Maurycego): *Śnił mi się Mickiewicz, powiedz o tym Chopinowi, niech mi odpisze, czy to dobry, czy zły znak.* (1843)

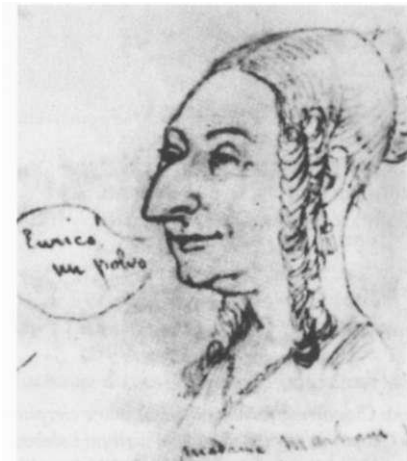


59. Maurycy Sand, *Marie de Rozières* -
uczennica Chopina, nauczycielka Solange.



60. Maurycy Sand, *Salon George Sand*, 1838.

H. de Balzac: *Mieszka ona przy ulicy Pigalle pod numerem 16, w głębi ogrodu... Salon, gdzie przyjmuje, pełen jest kwiatów... [Są] obrazy Delacroix, jej portret pędzla Calamatty... Fortepian wspianały... No i zawsze jest tu Chopin.* (1841)

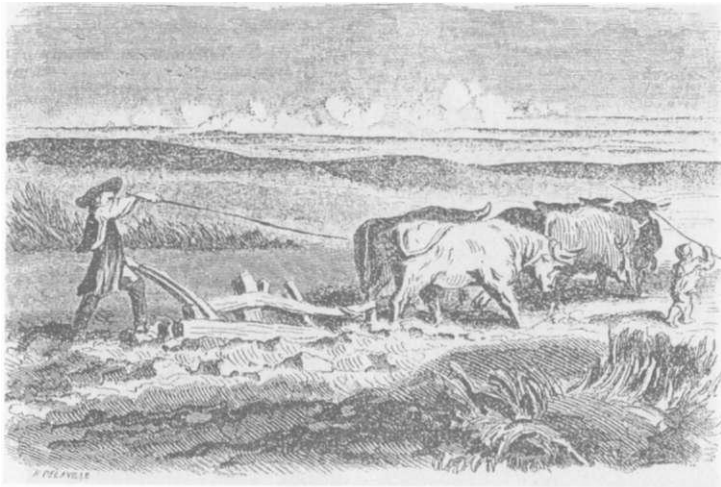


61. Maurycy Sand, *Charlotta Mariani*
- przyjaciółka George Sand.



62. Luigi Calamatta, *George Sand*, 1840.

G. Sand: *Ciagniemy jednak nasze jarzmo z cierpliwością wotów. Chopin ze swoim zdrowiem wątłym i słabowitym, Maurycy z charakterem chłopca iv krótkich majtkach, a ja pod ciężarem kamiennej góry, która już stała się częścią mojego istnienia.* (1843)



63-65. Ilustracje do noweli George Sand *Diabelska katuża*,
dedykowanej Chopinowi.

Chopin: *Wszystko, co Pani robi,
musi być wielkie i piękne.* (1843)



66. Ary Scheffer (kopia Stanisława Statlera), *Chopin*, 1847.

G. Sand: *Chopin skomponował dwa przepiękne mazurki, które są warte więcej niż czterdzieści romansów i wyrażają więcej niż cała literatura wieku.* (1842)

Chopin: *...nie obejdzie się bez strasznych rzeczy, ale na końcu tego wszystkiego jest Polska, świetna, duża, słowem: Polska.* (1848)



67-68. Teofil Kwiatkowski, *Polonez Chopina*, po 1849.

H. de Balzac: *Chopin jest bardziej polski niż Polska.*



69-71. Ilustracje do powieści G. Sand
Lukrecja Floriani i Grzech pana Antoniego.

H. Heine: *Ta emancypanka obeszła się obelżywie
z moim przyjacielem Chopinem w obrzydliwej poiuieści
bosko napisanej.* (1847)



72. Edouard Dubufe,
George Sand, 1845.

- G. Sand: *Biorę to na swoje sumienie... W wieku lat czterdziestu...
godzę się na śmieszność posiadania zazdrosnego kochanka
u mego boku. Pobłażam jego kaprysom i kryję się przed nim
nawet wówczas, gdy robię coś dobrego
i uprawiam moją religię.* (1843)
- F. Liszt: *Twierdziła, że miłość daje się jak szklankę wody temu,
kto o nią prosi.* (1852)



73-74. „Diaboliczna para”: Solange i Auguste Clésingerowie.

G. Sand: *Omal się tu nie wymordowano. Mój zięć zamierzył się młotkiem na Maurycego i byłby go może zabił, gdybym ich nie rozdzieliła, uderzając mego zięcia w twarz, za co odpowiedział mi uderzeniem pięścią w pierś.* (1847)

Chopin (o ślubie Solange): *Nie było nikogo, co by zimnej wody nalał... Odbyło się to na wsi podczas mojej słabości...* (1847)



75. Joséphine Rochett-Calamatta,
Maurycy Sand, 1845.



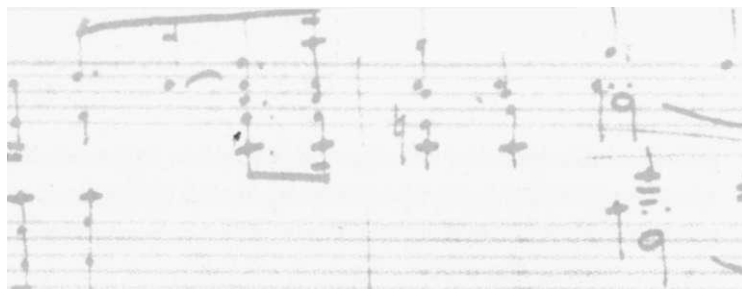
76. A. Legrand,
George Sand, ok. 1847.

G. Sand: *Cóż to za ulga dla mnie!*
Jak uciążliwe więzy uległy zerwaniu...
Bogu dzięki, to nie ja go zabiję, i mogę wreszcie
rozpocząć nowe życie. (1847)



77. Cyprian Norwid, *Chopin zastuchany*
(fragment), 1847.

Chopin: *Co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr.
Pani S. nie może mieć dla mnie, jak tylko
dobre wspomnienie w duszy, jak się kiedyś
obejrzy za sobą.* (1847)



ADIEU, MÓJ PRZYJACIELU

Dzieje tej miłości mają finał zgrzytliwy. Wprawdzie wszystko zmierzało do takiego właśnie końca, lecz nie musiał on być taki. Chyba że uznać, iż cokolwiek by się stało innego, niż się stało, byłoby i tak bez znaczenia, gdyż wytrzymałość „Lukrecji” dobiegła kresu.

Starczy przeczytać jeden dokument. Znowu monstrualny, przechodzący wszelkie wyobrażenie, jak niegdyś u progu tej historii — list do Grzymały. Ten list, rozpoczęty 18 lipca roku 1847 i pisany przez okrągły tydzień, skierowała George Sand do Emanuela Arago, powiernika tej fazy swego życia. Został wyrażony przez nie mniej niż dziesięć tysięcy słów. Wypowiedziała w nim wszystkie swoje żale, oskarżenia i głębsze resentymy, nie tylko wobec Chopina. Solange i jej mąż od dwóch miesięcy, August Clésinger, stali się głównym celem — w wysokim stopniu słusznego — ataku. Chopin został natomiast oskarżony o zdradę główną: o stanięcie po stronie tej — wedle słów George Sand — „diabelskiej pary”. Dotknął tym swą przyjaciółkę do głębi, niewybaczalnie. Wywołał reakcję, której w chwili opadnięcia wzburzonych emocji musiała się chyba wstydzić. Fakt jej zerwania z Chopinem został umotywowany

jednym zdaniem, do którego mógł się ów list na dobrą sprawę ograniczyć, gdyby miał tyczyć tylko Chopina. Zdaniem okrutnym i niesprawiedliwym. Nie wolno jej było go wypowiedzieć. Brzmiało:

„Od dziewięciu lat, czując w sobie pełnię życia, związana jestem z trupem”. Dosłownie: „*liee à un cadavre*”.

Arago odpowiedział: „Ciężły Ci te więzy? Jesteś z nich wyzwolona”. Zresztą już sama podobnie określiła stan swoich emocji: „Cóż to za ulga dla mnie!... Cóż za wspólniała przyszłość otwiera się przede mną po tej przeszłości wypełnionej cierpieniem, śmiertelną nudą często głębokim oburzeniem, bo nie widziałam nigdy w życiu nic równie obraźliwego, jak jego absurdalna zazdrość, a na domiar jeszcze każdy mój odruch buntu i słusznej dumy spotykał się z wyrzutem — chodzi o grono przyjaciół Chopina — jako brutalny cios w jego biedne istnienie”.

Lecz po kolei.

Zimę roku 1846 na 1847 spędzał Chopin w Paryżu. Samotnie. Pani Sand pozostała w Nohant, w towarzystwie młodzieży. Dołączył do niej Wiktor Borie, redaktor „L'Eclaireur”, przez biografów pisarki uważany za jej kolejnego intymnego przyjaciela. Podobno właśnie z inspiracji nieobecnego tam Chopina bawiono się w domowy teatr. Wystawiano sztuczki w rodzaju: *Jaskinia zbrodni*, *Don Juan*, *Rodzina Pierrota*... „Każdego wieczoru komponuję i piszę jeden bilet — George gawędziła na odległość z Emanuelem Arago. — Potem przebieramy się, ja jestem orkiestrą, która towarzyszy pantomimie na fortepianie, na dowolne tematy, z *Malborough s'en va-t-en guerre*, *J'ai du bon tabac*, *Au clair*

de la lune itd. ... Sztuka grana jest o północy... Cała służba już od dawna śpi, za oknem pada śnieg i świszczy wiatr, ktoś, kto by przybył pośrodku tego wszystkiego, sądziłby, że śni lub że wpadł do domu wariatów..."

Co parę dni między Nohant a Paryżem następuje wymiana listów. Chopin stara się myślał uczestniczyć w tym, co się tam dzieje. 12 grudnia 1846 do George: „Jak to ładnie ze strony Pani salonu, że jest ciepły, ze strony śniegu w Nohant, że jest uroczy, ze strony młodzieży, że urządza karnawał. Czy ma Pani dostateczny repertuar kontredansów, by zastąpić orkiestrę? Borie mnie odwiedził, pošlę mu kawałek sukna, o którym Pani mówi". George niekiedy wpadała do Paryża, lecz zaraz wracała na wieś. Chopin czuwał nad biegiem spraw na square d'Orléans i zdawał raporty.

10 kwietnia 1847: „W ogródku nie ma jeszcze ani fiołków, ani żonkili, ani narcyzów..."

29 kwietnia 1847: „Dokonuje Pani cudów pracowitości, i to mnie nie dziwi. Bóg Pani pomaga. Jest Pani zdrowa i będzie Pani zdrowa... Jest pięknie, liście mają już ochotę się rozwinąć. Będzie Pani miała piękną pogodę... Proszę o słówko, bodaj w wilię wyjazdu, bo trzeba jeszcze napalić w Pani pokojach".

Widuje się z Grzymałą i Delacroix, muzykuje z Franchomme'em. Na Boże Narodzenie odwiedził księstwo Czartoryskich, Wielkanoc spędził na pisaniu listu „do swoich". Zamknął go zdaniem, dającym wyobrażenie o jego paryskim dniu codziennym: „Kończę — pisał — bo muszę dać lek'ę młodej Rothschildowej; potem jednej Marsylce, potem Angielce, potem Szwedce i przyjął jedną rodzinę z Nowego Orleanu, którzy od Pleyela rekomendowani.

Potem na obiad do Léo, na wieczór do Perthuisów i spać, jeśli będzie można".

W wolniejszych chwilach rozstrzyga wciąż jeszcze istniejące wątpliwości, dotyczące ostatecznego kształtu *Sonaty g-moll*, tej z wiolonczelą. W końcu marca 1847 prezentuje ją wspólnie z Franchomme'em i w obecności pani Sand — gościom Hôtel Lambert i Delfinie Potockiej.

To dla niej urządził Chopin u siebie ten wieczór. W Paryżu pokazywała się z rzadka. Jako *femme libre* — Zygmunt Krasiński nazwał ją w którymś momencie niewiastą „przepsutą” i „Don Juanem w spódnicy” — była w tym podobna do dawnej George Sand. Pod względem stylu bycia stanowiła tamtej przeciwieństwo. We wczesnych latach trzydziestych łączyła z nią Chopina pewna bliskość, być może posunięta dosyć daleko. Wprawdzie tak zwane „listy” okazały się apokryfami, lecz sam ten fakt owej bliskości nie zaprzecza. Jej głos, urodę, dystynkcję i niepowtarzalny typ osobowości Chopin uwielbiał. Wydaje się, iż uczuć tych George Sand nie zdołała wymazać całkowicie. Zostały do końca. Parokrotne odwiedziny Delfiny Potockiej w późnych chwilach Chopina zostały zaświadczone serią zapisów w *Dzienniku Delacroix*: „Wieczorem u Chopina czarodziejska Pani Potocka... Rzadko zdarzało mi się zetknąć z czymś równie doskonałym... Urzekająca w swej piękności... Znowu to samo cudowne wrażenie jej głosu...” Wiele wskazuje na to, że właśnie dla niej skomponował kiedyś Chopin *Moją pieszczotkę*. Teraz, w roku 1847, wpisał jej do pamiętnika najgłębszą ze swych pieśni, *Z gór, gdzie dźwigali strasznych krzyżów brzemię*, skomponowaną do słów Krasińskiego. Podpisał znacząco, cytując Dante-

go: *nella miseria*. A to znaczy: nic bardziej dojmującego, jak w chwili smutnej wspominać chwile szczęścia.

Sonatę g-moll przyjęto z zachwytem połączonym ze zdziwieniem. To był Chopin inny niż ten znany dotychczas, tak dobrze znany, iż — jak to powiedział Schumann — starczyło brzmienie paru pierwszych taktów, by krzyknąć: To on!... Słuchając wstępnego *allegro maestoso*, usłyszano muzykę porywającą — dialog fortepianu i wiolonczeli raz namiętny i wzburzony, za chwilę zamierający w ciszy pauz, jak to u „późnego” Chopina. Lecz w tej *Sonacie* odezwał się również ton dotąd nieobecny. Ton tak dogłębnie elegijny i nostalgiczny, jak nigdy dotąd. *Scherzo* i *Finale* mogły się wydać muzyką skomponowaną przez kogo innego. Następne pokolenia znajdują w niej zapowiedź Brahmsa, Dworzaka i Griega. Niezwykłego wprost *Larga* trudno było słuchać inaczej niż jako otwarcia okna na rzeczywistość, która spotka każdego z drugiej strony. Namówiono Chopina, by nie grywać *Sonaty* w całości. Stanowiła zbyt duże zaskoczenie wobec tego, czego od niego przyzwyczajono się oczekiwać. Uległ sugestiom przyjaciół. Na koncercie u Pleyela, w lutym następnego roku, *allegro* pominął.

Tej pamiętnej wiosny roku 1847 George Sand zajęta była silniej niż zwykle. Zaraz po ukończeniu i puszczeniu w świat *Lukrecji Floriani* musiała się zająć następnymi romansami, by zapewnić rodzinie w miarę dostatnie życie. Zaczęła w Nohant pisać powieść, dla której znalazła ciekawe miejsce akcji, a interesujący model dla postaci bohatera. Powieść nazywała się *Piccinino*. Jeśli wierzyć w przypuszczenia André Maurois, to Ludwik Blanc, ubiegłoroczny ko-

chanek, z racji swego niskiego wzrostu, zawsze dziecięcego oblicza, śmiałości i dowcipu — posłużył jej tym razem za prototyp postaci tytułowej: „wielka ambicją w małym ciele, głos ujmujący i łagodny przy żelaznej woli...” Chopin objaśniał powieść rodzinie, pisząc ów list wielkanocny: „Rzecz dzieje się w Sycylii. Wiele pięknych rzeczy; nie wątpię, że się Ludwice więcej spodoba od *Lukrecji*, która tu także mniej entuzjazmu wzniesiła od innych”. I dodał: „Piccinino jest *sobriquet* (przezwyśko) dane jednemu z bandytów tamtejszych od wzrostu jego. Są piękne charaktery kobiet i mężczyzn, wiele naturalności i poezji, pamiętam, z jaką przyjemnością służyłem lektury. Teraz znów coś nowego zaczyna pisać”.

Autorka *Piccinina* na Sycylii nie była, lecz poznała Majorkę, i stąd być może wyobraźnia znalazła znaczące wsparcie i uskrzydlenie. We wstępie do powieści zwracała się, swoim zwyczajem, do czytelnika: „Tak więc, *ami lecteur*, zezwól mi umieścić moje imaginacje w kraju nazywającym się Valdemona, czyli Dolina Demonów... Okolica nazywana *piedimonta*, rozpościerająca się wokół Etny i wobec której Catania oznacza punkt najbardziej nachylony w stronę morza, jest, zdaniem wszystkich podróżników, najpiękniejszym miejscem na świecie...” — Jakże podobnych słów używała George nieraz, by nazwać dzikie piękno otoczenia majorkańskiej Valldemozy! „To właśnie — tłumaczyła — nakazało mi tutaj umieścić scenę tej historii, którą mam zamiar opowiedzieć, nie podawając przy tym ani nazwy miejsc, ani nazwisk osób rzeczywistych”.

Pisanie *Piccinina* i następnej książki, o czym wspomina Chopin — były nią *Dzieje mojego życia*, próba publicznej

spowiedzi generalnej — nie stanowiło w tym momencie jej zajęcia jedyne. I nawet nie najważniejszego. Całą swoją energię i inwencję skupiła na sprawach rodzinnych. Na dodatek zachorował Chopin, i to poważnie. Nie mogła być przy nim, gdyż — jak z perspektywy Nohant tłumaczyła Grzymale — Chopin nie znosi, gdy bywa ona zmuszona pełnić przy nim rolę pielęgniarki. George ma świadomość, iż horyzont coraz bardziej się zaciemnia. Zwierając się 12 maja Pierre-Jules Hetzelowi, nie tuszuje własnej egzaltacji, ale też nie doбира zbyt wielu słów: „Już nie jestem taka smutna, raz jeszcze udało się uratować Chopina... Od siedmiu lat noszę w sobie pewność, że nie doczekam wspólnej z nim starości, ale do tego rozpaczliwego przekonania nie można się przyzwyczać, ból jest nieustanny... Powinam się zabić i byłaby to jedyna sensowna rzecz w moim życiu. Przynajmniej w moich własnych oczach, kiedy dopełnię już wszystkich obowiązków. Zbliżam się ku temu. Muszę jeszcze zamknąć mu oczy i wydać za mąż dwie moje córki!”

Drugą z córek stanowiła Augustyna Brault. Obie młode damy, Augustyna i Solange, potrafiły tej wiosny i wczesnego lata — idąc za sugestią sytuacji reżyserowanych przez George — zaręczyć się, zerwać zaręczyny i stanąć w gotowości do nowego mariażu.

Ulubiony pisarz George Sand, inspirujący od samego początku jej sposób myślenia, Jean-Jacques Rousseau, napisał gdzieś, iż życie to powieść. Trzeba ją tylko umieć zapisać. George właśnie zaczęła to czynić, zabrawszy się do spisywania wspomnień. Ale życiem własnym i życiem tych, z którymi nas los zderzy, można także — świadomie lub

mimo woli — pisać powieść lub dramat. Tyle że bywa, iż jego wątek może się wymknąć nam z rąk.

Na scenę rodzinnego dramatu, na przedwiośniu roku 1847, niemal jak *deus ex machina*, wchodzi nowa postać. Ów August Clésinger, rzeźbiarz. George Sand została pobudzona do nowego życia bliską obecnością mężczyzny, który jest „*hardi, lettre, actif et ambitieux*”, czyli „śmiały, wykształcony, czynny i ambitny”. Takim go ujrzała. Chopin zacytował te właśnie jej słowa w liście do rodziny. Sam miał o nim, co może zrozumiały, wyobrażenia jak najgorsze. Gdy usłyszał o projekcie oddania mu ręki Solange — żywo zaoponował. Odtąd więc wszystkie sprawy rodzinne zaczęły się toczyć poza jego plecami. „Ani słowa Chopinowi — George instruowała Maurycego. — To nie jego sprawa — kiedy Rubikon został przekroczony; list pisany był w Nohant 16 kwietnia — wszystkie je żeli i ale przynoszą tylko szkodę”.

Clésinger zwrócił na siebie uwagę pani Sand już w lutym, na dorocznym paryskim Salonie. Wystawił rzeźbę prowokującą, o której „się mówiło”. Poprosił pisarkę o wyrażenie zgody na nazywanie swego dzieła imieniem bohaterki jednej z jej powieści. Chopin temat, przez rzeźbę ową prezentowany, ujął następująco: „Statua jego wystawia kobietę nagą w najindecentniejszej pozycji — tak, że *pour motiver sa pose* trzeba jej było przypiąć węża do nogi — tak się wykreca, że aż strach”.

Rzeźbiarz nie tracił ni okazji, ni czasu. Zaprosił matkę i córkę do pozowania i przed ich wyjazdem na wieś zdażył wyrzeźbić ich oba piękne biusty. „Wszyscy admirują to nadzwyczaj — Chopin informował rodzinę w Warszawie

— zapewne na przyszły rok wystawione zostaną" (na Salonie). „Nazwisko rzeźbiarza pamiętajcie — dodał przewidyjaco — często o nim wam zapewne pisać będę”.

Wypadki od tej chwili toczą się dosyć szybko. Solange zrywa co dopiero zawarte zaręczyny z młodym i zakochanym w niej szlachcicem z sąsiedztwa, wicehrabią Ferdynandem de Préaulx. „Kirasjer”, jak kompozytor nazywa Clésingera, zostaje zaproszony przez George na wieś. Już po wszystkim zdaje Chopin bliskim relację z biegu spraw. Dosyć szczegółową, by nie powiedzieć — plotkarską:

„Matka kochana zaprosiła go na wieś; on tylko tego chciał — pojechał, a że obrotny, nie mieli czasu się obejrzeć, jak się to wszystko skończyło. Sol się podobały prezenta — bo niby drugi Michel-Ange, bo na koniu jeździ doskonale (był kirasjerem, więc nic dziwnego). Maurycy także był za nim, dlatego że nie cierpiał de Préaulx...” „Dodajcie do tego sekret, jaki matka z tym robiła — czyniła to właśnie ze względu na Chopina, na jego opór i sprzeciw — więc nie mieli o nim, tylko takie *renseignements*, jakie jemu podobało się dać”. Opinie prawdziwe o kandydacie na męża Solange już posiadano, tyle że George, sama niezwykajnie zafascynowana Clésingerem, nie chciała przyjąć ich do wiadomości. Chopin ciągnął dalej swą rzecz: „Tymczasem tutaj wszyscy przyjaciele — i Marliani, i Delacroix, i Arago, i ja, najmizerniejsze, co się tycze jego osoby, mieliśmy nowiny. Jak to: że zadłużony, że brutal i bił swoją *metressę*, którą w ciąży porzucił — teraz, żeniąc się, itd., itd., że pije (tośmy tu wszyscy widzieli, ale to na karb geniusza idzie)...”

Chopin nie kryje rozżalenia i goryczy: „Był to moment szału, który miesiąca nie trwał — nie było nikogo, co by zimnej wody nalał. Pierwszy list jej — czyli pani Sand — o projekcie małżeństwa dostałem 1-go maja, a 21-go [1847] już było po ślubie”.

„Odbyło się to na wsi podczas mojej słabości — szczerze nie gniewam się o to, bo nie wiem, jaką bym minę robił na to wszystko...” Do Nohant, gdzie odbył się ślub — cywilny w *château*, sakralny w przylegającym do dworu kościółku — wysłał Chopin dwa listy. Matce dziękował za wiadomość: „Nikt z przyjaciół Pani, jak Pani doskonale wie, nie życzy szczerzej ode mnie szczęścia Pani dziecku. Toteż proszę to jej ode mnie powiedzieć. Jestem już zdrow. Niech Bóg darzy Panią zawsze siłami i energią”. Do jej córki napisał: „Jest Pani u szczytu szczęścia — i taką chciałbym Panią widzieć zawsze. Z całej duszy życzę Pani niezmiennej pomyślności”.

Dalszy obrót spraw przechodzi wszelkie wyobrażenie. W każdym razie tak to wygląda, widziane oczami George Sand i przeżyte jej rozedrganymi emocjami.

W sześć tygodni po ślubie Clésingerowie zjeżdżają do Nohant, by uzgodnić ostatecznie problemy majątkowe. Te, których nie dogadano przed ślubem. Historię tego, co nastąpiło, zawarła George w paru listach, przede wszystkim we wspomnianym już arcyliście do Emanuela Arago. W sposób najbardziej zwarty ujęła rzecz w liście do Marii de Rozières, teraz prosząc ją, by nie mówiła Chopinowi, jak daleko posunęły się sprawy, a wcześniej — „drząc, by nie przybył pośrodku katastrofy i nie umarł z bólu i przerażenia”.

„Zaledwie uzyskali niezależność i pieniądze — pisała nie kryjąc wzburzenia — zrzucili maski i postanowili mnie zdominować i zrujnować, dręcząc wedle swej chęci. Mój opór — jak lwica broniła praw majątkowych Maurycego — doprowadził ich do rozpacz i podczas dwu tygodni, jakie tu spędzili, zachowanie ich stało się skandalicznie bezczelne, niesłychane. Sceny, które zmusiły mnie, by nie tyle wyprosić ich, ile wyrzucić za drzwi — są nie do wiary, nie do opowiedzenia. Sprowadzają się do kilku słów. Omal się tu nie wymordowano. Mój zięć zamierzył się młotkiem na Maurycego i byłby go może zabił, gdybym ich nie rozdzieliła, uderzając mego zięcia w twarz, na co odpowiedział mi uderzeniem pięścią w pierś. Gdyby ksiądz, który właśnie tu był, przyjaciele i służący nie wmieszali się siłą pięści, Maurycy, który miał przy sobie pistolet, zabiłby go na miejscu. Solange podsyciała ogień z dzikim chłodem, ona też doprowadziła do tych pożałowania godnych szaleństw przez plotki, kłamstwa i niewyobrażalne potwarze; przy czym ze strony Maurycego ani kogokolwiek innego nie było śladu przekory, najmniejszego choćby pozoru winy. Ta diaboliczna para wyjechała wczoraj wieczorem, zadłużona po uszy, upojona własną bezczelnością, pozostawiając w okolicy wspomnienie skandalu, z którego niesławy nigdy się nie podniosą”.

Ukrywanie przed Chopinem biegu zdarzeń zemściło się. Niezbyt dokładnie wiedząc, o co chodzi, poproszony przez Solange o pożyczanie swego powozu, którego jej mimo złego stanu zdrowia w Nohant odmówiono — oczywiście przystał na prośbę. Równocześnie zawiadomił o swej zgodzie panią Sand. „Martwi mnie, że jest Pani

cierpiąca — odpisał Solange. — Jak najchętniej oddaję powóz do Pani dyspozycji. Napisałem do Matki Pani". Lecz emocje nie pozwoliły, by ową zgodę potraktowano inaczej niż jako dokonanie wyboru. Stanięcie po stronie wrogów. Następuje wymiana listów, w której obie strony zachowują się godnie. Obie dotknięte, choć obie — tak się zrazu mogło wydawać — otwarte na możliwość puszczenia rzeczy w niepamięć.

Chopin był gotów przyjechać do Nohant po raz nowy. George trwała rozdwojona. Sprawa powozu — podniesiona do rangi zdrady — mogła się przecież stać doskonałym pretekstem do zerwania wobec od dawna narastających resentymentów. Lecz w uczuciach spontanicznych — była wciąż jeszcze bliska swego „nieszczęsnego przyjaciela". Nie sposób sądzić, iż to wszystko, co w dziesięć dni po opisanych przez nią wcześniej wydarzeniach pisała ponownie do Marii de Rozières, było jedynie grą, zręcznym kamuflażem. A pisała: „Jestem niespokojna i zatrwożona, od wielu dni nie miałam wiadomości od Chopina i nie wiem nawet od jak dawna, bo straciłam poczucie czasu wśród moich zmartwień. Ale wydaje mi się, że trwa to już nazbyt długo. Miał przyjechać i nagle nie przyjeżdża, nic nie pisze. Czy wyruszył w drogę? Czy zaniemógł i gdzieś się zatrzymał?"

Wydaje się, iż Arago był tym, który George Sand podsunął — a w każdym razie utwierdził istniejące już — absurdalne podejrzenie, iż za opiekuńczymi gestami Chopina wobec Solange czai się uczucie już nie ojcowskiej natury. „Od wielu lat był pod jej urokiem — snuł Arago swoje su-

gestywne przypuszczenia w nie datowanym liście z lipca 1847. — Widziałem, widziałem i dobrze widziałem, że miał dla niej głębokie uczucie, podobne początkowo do ojcowskiej miłości, które zmieniło potem swój charakter, być może wbrew niemu, gdy dziecko stało się dziewczyną, a dziewczyna kobietą”.

Wyobraźnia George poszła nagle tym tropem i zaczęła szybować. Myśl o uczuciu łączącym Chopina z jej własną córką potraktowała jako olśnienie wszystko tłumaczące. „Uległ przemianie, stał się inny w stosunku do mnie: nie umiera już od śmiertelnej miłości, której nie mogłam odwzajemnić, co mi zarzucali jego przyjaciele, i oświadcza mi wprost, że jestem złą matką...” — moment, który ją oburza najbardziej. „Widzę dziś — zwierzała się dalej Emanuelowi Arago pod wpływem owego «olsnienia» — tysiące szczegółów, dotąd niezrozumiałych, które sprawiały, że patrzyłam na niego jak na szaleńca: ich zażyłość, sekrety, napady złości, przypływy czułości, nagłe wyskoki, wspólne niechęci, na równi gniewne i niesprawiedliwe... Ten przyjaciel, tak wierny i ślepo oddany... występuje przeciw mnie, wiesz się u spódniczki Solange i paktuje z moim zięciem, wiedząc, że człowiek ten podniósł na mnie rękę...”

Nie wszystko w tych jej rozważaniach potwierdza wyjściowe przypuszczenie. Chopin „ma duszę doskonale czystą, ręcę za to — zwraca się nagle do Arago, a poza tym — jest zbyt chory, by jego miłość nie była wyłącznie platoniczna”. Również Solange „mimo całej kokieterii — co równie nagle George sobie uświadamia — z pewnością nie traktuje go jako mężczyznę i nie myślała o nim nigdy inaczej, jak o kimś w rodzaju papy”. Wniosek końcowy

rozważań znowu jednak odkrywa istnienie bezmiaru re-sentymentów: „Bogu dzięki, to nie ja go zabiję...”

I na koniec bezlitośnie i bezpodstawnie: „Doczekał się. Nie da mu ona tego, o co jej nie prosi. Zresztą w stanie, w jakim jest, uzyskałby to, oddając ostatnie tchnienie”.

Tymczasem starczy poczytać trochę listów Chopina do Solange, z czasu gdy matka ostatecznie ją odrzuciła, by odczuć namacalnie, jak bardzo George w swym tak zwanym świętym oburzeniu się myliła. Troska i czułość Chopina dla istoty, którą przez całe lata traktował jak córkę, była tym bardziej silna, im bardziej narastało odrzucanie jej uczu przez matkę.

24 listopada 1847: „Proszę o dobry uścisk dłoni Panią i Jej męża. Niech Bóg ma Was w swojej opiece”.

31 grudnia 1847: „Wierzę, że powoli wszystko się ułoży... i szczęście babki będzie równe szczęściu młodej matki. Obie będziecie uwielbiać małego aniołka, który przyjdzie na świat, by zaprowadzić ład w Waszych sercach”.

W ten sposób nie brzmiały listy pisane przez kogoś, kto nosiłby w sobie intencje natury erotycznej. Nawet te najgłębiej ukryte.

W końcu lipca 1847 zostały napisane dwa listy kończące historię tej miłości. List Chopina do George Sand i George Sand do Chopina. Cała reszta stanowić będzie już tylko historii tej komentarzem wypełnione *post scriptum*.

List Chopina, pisany 24 lipca, przynosi konkretną odpowiedź na określone zarzuty i załe, wyrażone w jakimś liście George Sand, którego nie znamy, a którego treścią podzielił się Chopin z Delacroix. Malarz zanotował w swym prywat-

nym dzienniku: „Przytoczył mnie ten list... jest niehumaniczny”. Chopin odpowiedział na niego ze spokojem i godnością. Jest zbyt ważny, by go tu nie przytoczyć *in extenso*:

„Nie do mnie należy mówić o panu Cl[ésingerze]. Myśl moja oswoiła się z jego nazwiskiem dopiero z chwilą, kiedy oddała mu Pani swą córkę. Jeśli o nią idzie, nie może być mi obojętna. Przypomina sobie Pani, że wstawiałem się do Niej za dziećmi, nie wyróżniając żadnego z nich, ilekroć nadarzała się sposobność po temu, w przekonaniu, że przeznaczeniem Pani jest kochać je z a w s z e — są to bowiem jedyne uczucia, które się nie zmieniają. Niestety może je przysłonić, ale nie może zniszczyć. Niestety to jest dziś zapewne bardzo potężne, skoro serce Pani wzbrania się słyszeć o córce, u progu jej samodzielnego życia, w okresie, kiedy jej stan fizyczny bardziej niż kiedykolwiek wymaga matczynego starania”.

Trzy zdania ostatnie nie zamykają sprawy, wprost odwrotnie. Kończą list kadencją zawieszoną, otwartą na to, co mogłoby jeszcze nastąpić: „Wobec sprawy tak poważnej — pisał — gdy w grę wchodzi najświętsze uczucie Pani — nie wspomnę już o tym, co się mnie tyczy. Czas robi swoje. Będę czekał — z a w s z e t e n s a m”. Ostatnie słowa Chopin podkreślił.

List nie został odczytany i przyjęty tak, jak tego Chopin oczekiwał. Kluczem, według którego George Sand czytała go, było nadal podejrzenie o inny niż ojcowski czy opiekuńczy stosunek Chopina do Solange. Napisał przecież: „nie może być mi obojętna!”. A jak można domyślać się między wierszami tej wymiany zdań, George oczekiwała nie mniej, jak tylko kategorycznego odcięcia się od „diabeł-

skiej pary". W jednym z listów do domu zdradził się Chopin, iż postawiono mu ultimatum: zaproszeniu do Nohant towarzyszył warunek uznania córki za osobę nie istniejącą. Wymazaną z pamięci.

George Sand skreśliła odpowiedź w dwa dni po otrzymaniu listu, czyli 28 lipca 1847. Zamiast uspokoić, list Chopina na nowo pobudził i poderwał jej emocje. Pisała tym razem jako matka obrażona do żywego jego „pouczeniami”. I jako — w jej mniemaniu — zdradzona niegodnie przyjaciółka. Nie cofnęła się przed insynuacjami: „dość długo mnie oszukiwano...” Przyjęła za oczywistość, iż Chopin stanął po stronie Solange i jej męża, dokonując w ten sposób — pod wpływem określonych uczuć — ostatecznego wyboru. I ten list jest zbyt ważny, by można go było nie zacytować w całości, mimo iż nie jest nazbyt lapidarny. Jego retoryka przypomina przy tym scenę z jakiegoś romansu lub dramatu autorki *Cosimy*. George pisała:

„Zamówiłam wczoraj konie pocztowe i zamierzałam wyruszyć kabrioletem, mimo iż pogoda była straszna i czułam się bardzo chora; Pańskie milczenie zaniepokoiło mnie do tego stopnia, że miałam zamiar spędzić dzień w Paryżu, by dowiedzieć się o Pana zdrowie. Przez ten czas rozważył Pan więc wszystko i Pańska odpowiedź jest bardzo spokojna. Dobrze, Mój Przyjacielu... Czyń, co Ci serce dyktuje, i uważaj jego odruch za głos sumienia. Rozumiem to doskonale”.

Następuje dygresja tycząca Solange i przejście do serii melodramatycznych gestów. Nie chce się wierzyć, że mogłyby one zostać wywołane owym zdaniem, w którym

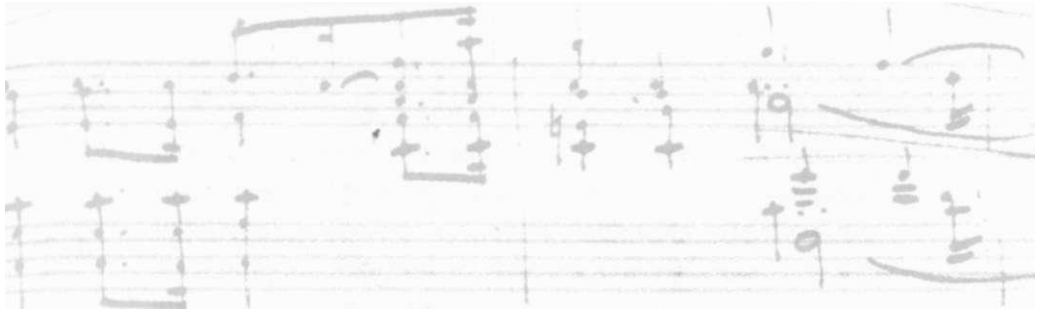
Chopin oświadcza, iż Solange nie może mu być obojętna. Pani Sand pisała: „Co do mojej córki, to choroba jej nie jest bardziej niepokojąca niż ubiegłego roku, nigdy też moja gorliwość, moje starania, groźby i prośby nie zdołały jej nakłonić, by porzuciła swe zasady i przestała postępować jak ktoś, kto lubi chorować. Nie wypada jej mówić, że potrzebuje miłości matki — której nie znosi i którą oczernia, kalamając jej najświętsze uczynki i dom okrutnymi słowami. Podobna się Panu słuchać tego wszystkiego i może nawet w to wierzyć. Nie mogę podjąć walki tego rodzaju, przejmuję mnie ona zgrozą” — w tym momencie przecieramy oczy. Gdzie George wyczytała u Chopina ową chęć walki? „Wolę — pisała dalej — byś Pan przeszedł na stronę nieprzyjaciela, niż żebym miała się bronić przeciw nieprzyjacielowi, którego wydałam na świat i wykarmiłam własną piersią. Niech Pan się nią opiekuje — fakt pożyczania chorej córce powozu został podniesiony do takiej oto rangi — skoro, Pana zdaniem, to jej powinności się poświęcić. Nie wezmę Panu tego za złe, ale rozumiem Pan, że obwarowuję się teraz w mojej roli znieważonej matki i nic odtąd nie może sprawić, bym zapomniała o autorytecie i godności. Dość długo mnie oszukiwano, dość długo byłam ofiarą”.

Partia końcowa listu toczy się w tonie wspaniałomyślności i zrozumienia drugiej strony: „Wybaczam Panu i nie zrobię Mu już odtąd żadnego wyrzutu, ponieważ wyznaczenie Pańskie jest szczere. Dziwi mnie ono nieco; ale skoro czuje się Pan w ten sposób bardziej wolny i dogadza to Panu, nie będę boleć z powodu tej dziwacznej zmiany pozycji”. Następuje kadencja, którą muzycy nazywają wielką i doskonałą: zamyka dzieło ostatecznie, w sposób podobny

do położenia kamienia na grobie: „*Adieu, mon ami*. Żegnaj, Mój Przyjacielu, obyś wyleczył się szybko z wszystkich dolegliwości, wierzę w to teraz (mam ku temu swoje powody) i dziękować będę Bogu za to osobliwe zakończenie dziewięciu lat oddanej przyjaźni”.

I już tylko jako przypis: „Proszę pisać do mnie czasem. Byłoby bezcelowe powracać do innych spraw”.

Nie zdobył się na to, by skorzystać z zaproszenia. Nie napisał żadnego listu do George ani ona do niego. Raz tylko się spotkali, i to przypadkowo, w marcu następnego roku, w przedpokoju Charlotty Marliani. Miał przyjemność oznajmić jej, jako pierwszy, że została babcią. Opisał tę scenę w liście do Solange. George wspominała o niej w pamiętnikach: „Uścisnęłam jego rękę, drżącą i zimną jak lód. Chciałam z nim pomówić, lecz oddalił się. Teraz ja mogłam z kolei rzec, że mnie już nie kocha”.



„OGADYWANIE PO MARSZU”

Autor *Sonaty b-moll* nazwał w ten sposób, autoironicznie, finalne *presto*, *Sonatę* tę zamykające. Pośród pięknego lata 1839, przeżywanego po raz pierwszy w Nohant, *Sonatę* ukończył, a ukończywszy, opisał Julianowi Fontanie jej zawartość i układ. Dla dania wyobrażenia o części ostatniej użył zwrotu zabawnego, wszakże obdarzonego głębszym sensem: „lewa ręka *unisono* z prawą ogadują po marszu”. Oczywiście — po marszu żałobnym. Na tym marszu bowiem wątek *Sonaty* się urwał. Wszystko, co nastąpiło później, mogło być już tylko „ogady waniem” tego, co się stało. I co się nie odstanie.

Lektura tekstów stanowiących *post scriptum* historii tej miłości nie przynosi zbyt łatwego rozeznania prawdy uczuć i rzeczywistych motywacji. U George Sand komentarze i usprawiedliwienia zmieniają się z listu na list i z osoby na osobę. Chopin, już w czerwcu owego fatalnego roku 1847, rzucił — niby to mimochodem — uwagę dotyczącą jej stosunku do faktów. Powiedział: „Tylko czasem nieprawdę mówi...” I dodał, żartując: „ale to wolno romancerzowi”.

Pisząc w lipcu 1847 do Marii de Rozières, każe nam pani Sand wierzyć w szczerość wyznania, że „stokroć bardziej”

wolałaby mieć pewność, iż „Chopin kocha tamtą — czyli Solange — o wiele bardziej od niej”, niż „otrzymać wiadomość o jego chorobie”. Tłumacząc swoją sytuację Grzymale, pragnie, by jej uwierzył, iż nie tylko z Chopinem, lecz również „i z innymi” — co w liście zostaje podkreślone — „od siedmiu lat żyje jak dziewica”. Zali się przy okazji: „Wiem, że wielu ludzi mnie oskarża, jedni, że nadważyłam jego zdrowie gwałtownością mych zmysłów, inni, że doprowadziłam go do rozpaczki moimi wybrykami. Ty chyba wiesz — zwraca się do Grzymały — jak jest naprawdę!... On skarży się do mnie, że zabiłam go moją wstrzeźliwością, ja zaś przekonana jestem, że zabiłabym go, postępując inaczej. Widzisz sam, jaka jest moja sytuacja w tym nieszczęsnym związku, w którym stałam się jego niewolnicą...”

Gdyby nie list do Arago, w którym poczucie ulgi z zerwania krępujących ją więzów wzięło górę nad gniewem, spowodowanym faktem, iż Chopin, w jej mniemaniu, stanął po stronie Solange, można by sądzić, że to on sam wybrał swój los.

Wspólni przyjaciele powoli odsuwają się od niej. Nawet Delacroix, mimo zaproszeń, nie zjawił się już więcej w Nohant. Niektórych sytuacja zmusza do trudnych wyborów. Paulina Viardot utrzymuje kontakt z obu równie sobie bliskimi stronami konfliktu. Próbuje wytrącić George z jej zakamieniałych pretensji i żalów. Bezskutecznie. „Uczucie Chopina, którego pielęgniarką byłam przez dziewięć lat, powinno było znieść każdą próbę ogniową — odpowiada Paulinie z godnością uciśnionej niewinności, w grudniu 1847. — Gdybym nawet popełniła jakieś błędy czy

zbrodnię, Chopin nie powinien był w nie uwierzyć, nie powinien był ich zauważyć". Ostatnie słowo z rozmachem podkreśliła.

List do Pauliny Viardot ma ciąg dalszy, dający wyobrażenie o złym stanie ducha i sumienia pani Sand. Wpada w ton kaznodziejski: „Odwieczne przykazanie religijne — powiada — nakazuje nam postępować z naszymi bliźnimi, jak Bóg postępuje z nami. Wybaczam więc Chopinowi z głębi serca, podobnie jak wybaczam Solange, bardziej jeszcze winnej, memu zięciowi, który jest prawdziwym szaleńcem, słabemu i frywolnemu Grzymale i głupiej jak gęś pannie de Rozières. Przy pierwszej okazji wróć do mnie i potrafią znaleźć do mnie drogę”. Podobno nie wrócili.

O Chopina, o jego zdrowie dopytywała się niekiedy, wiadomości otrzymując od Pauliny, a wraz z nimi powtarzające się zapewnienie: „Mówi o Pani zawsze z najwyższym szacunkiem i stwierdzam stanowczo, że nigdy nie mówi inaczej!”. Jego śmiercią została dotknięta i poruszona. „Otrzymałam wiadomość rozdzierającą mi serce” — zwierzała się 26 października 1849 roku Piotrowi Bocage.

W *Dziejach mojego życia* poświęciła Chopinowi piękne stronice. Nie pominęła zwierzenia, iż „zasklepiony w katolickich dogmatach”, daleki był od jej „poszukiwań i przekonań”, lecz nie bez satysfakcji dodała: „Mówił o mnie, jak Matka Alicja w ostatnich dniach swego życia: «Ba, ja jestem zupełnie pewna, że ona kocha Boga!»”. Pozostał w jej pamięci jako „geniusz najgłębszy i najbogatszy w uczucia i wzruszenia ze wszystkich, jacy istnieli”.

Chopin, po niespodziewanych i zupełnie niezrozumiałych dla siebie wydarzeniach i reakcjach na nie, z trudem dochodził do siebie i chyba nigdy już nie doszedł. Uczy, choruje, grywa, koncertuje i komponuje, choć zaledwie co nieco, nadal i coraz to bardziej podziwiany. Mimo to czuje się „sam, sam, sam — chociaż otoczony...” W listach, najczęściej do Grzymały, padają zdania wyznań najgłębszych, egzystencjalnych: „Świat mi ten jakoś mija”. Albo: „ Tymczasem moja sztuka gdzie się podziała? A moje serce gdzie zmarnował?”

Powoli próbuje zrozumieć, co się stało, i nabrać dystansu, co z początku nie wydawało się w ogóle możliwe. Listy do siostry i do rodziny znaczą tę drogę.

26 grudnia 1847: „Dziwne stworzenie przy całym rozumie! Jakiś szal napadł: bruździ w życiu swoim, bruździ w życiu córki. Chciałaby dla własnej ekskuzy coś znaleźć do tych, co jej dobrze życzą... a których nie może koło siebie widzieć, bo są zwierciadłem sumienia”.

10 lutego 1848: „Ja mój krzyżyk zrobiłem. Niech ją Pan Bóg kocha, jeżeli nie umie rozeznaczyć prawdziwego przywiązania od pochlebstw... Zresztą za kaprysmi takiej duszy nikt nie będzie mógł nigdy iść w tory... Czas wielki doktor. Dotychczas jeszcze jestem nieswój”.

Krag ludzi wokół Chopina staje się coraz mniej przypadkowy: Delacroix i Norwid, Paulina Viardot i Jenny Lind, Franchomme i Grzymała, Marcelina Czartoryska i Delfina Potocka. W myślach i rozmowach Chopina George Sand pozostaje obecna. W jakiejś złej chwili żywa pamięć o niej odezwała się w liście do Grzymały, pisanym 18 listopada 1848 w Londynie: „Nie przeklinałem nigdy nikogo, ale tak

mi jest już nieznośnie teraz, że zdaje mi się, żeby mi lżej było, żebym mógł przekląć Lukrecję..." Następuje refleksja, ambiwalentna: „Ależ i tam cierpią, zapewne, cierpią tym bardziej, że się zapewne starzeją w złości”. Parę tygodni później nieoceniony Delacroix zanotował w swym *Dzienniku* pod datą 29 stycznia 1849: „Mówiliśmy o pani Sand, o tym dziwnym losie, o tym pomieszaniu zalet i wad... Powiedziałem Chopinowi, że obawiam się dla niej nieszczęśliwej starości. Jest innego zdania. Sumienie nie wyrzuca jej nic z tego, co mającej za złe przyjaciele”.

Znał ją dobrze. Wiedział i widział, mimo przemykania niekiedy oczu, że „uprawia własną religię”, jak nazywała swój szczególny sposób rozgrywania życia. Nie ma zatem powodów do czynienia sobie wyrzutów sumienia.

To pytanie zadawano już tysiąc razy: jak to się stało, iż osobowości różne od siebie, w sposób, wydawałoby się, tak diametralny, potrafiły zestroić swe istnienia i egzystencje, wpisując się w dzieje kultury jako „najsłynniejszy romans XIX wieku”?

To nie był romans. Romans przychodzi i mija. Dla Chopina była to miłość jego życia. Dla George Sand — związek nieporównywalny z żadnym z pozostałych, ani co do swej intensywności, ani swej trwałości, wszechstronności, a przede wszystkim: szlachetności zawartych w nim uczuć. Ten związek wywyższył ją ponad samą siebie. Trwał tyle czasu, ile mógł trwać, a nawet dłużej. A poza tym, po śmierci Chopina, stał się cichym punktem odniesienia dla jej dalszego życiorysu. Można by powiedzieć, iż lata, które przeżyła później z paryskim rysownikiem i sztycharzem,

Aleksandrem Manceau, stanowiły rodzaj echa, „powtórki z Chopina”.

Trzeba raz jeszcze przypomnieć ów fakt niezaprzeczalny: W czasie trwania tej bliskości, na przestrzeni ośmiu lat zawartych między latem roku 1838 a latem roku 1847, skomponował Chopin serię dzieł porywających, niedoścignętych w swej doskonałości, porażających głębią i urzekających poetycznością. Trzeba je wymienić, by stwierdzenie nie wydało się gołosłowne: trzy *Ballady* (*F-dur*, *As-dur* i *f-moll*) i dwa *Scherza* (*cis-moll* i *F-dur*), *Fantazja* (*f-moll*), *Berceuse* (*Des-dur*) i *Barkarola* (*Fis-dur*), trzy *Sonaty* (*b-moll*, *h-moll* i *g-moll*) i cztery *Polonezy* (*c-moll*, *fis-moll* i dwa *As-dur*), dwa *Impromptus* (*Fis-dur* i *Ges-dur*) i siedem *Nokturnów* (op. 37, 48, 55 i 62), trzy *Etiudy* i *Preludium cis-moll* (op. 45), *Tarantela As-dur* (op. 43), cztery *Walce* (op. 42 i 64) i osiemnaście *Mazurków* (op. 41, 50, 56, 59 i 63). Muzyka, która powstawała w majorkańskim *chartreuse*, pod dachem *château de Nohant* i ta, która uzyskała swą postać ostateczną na square d'Orléans, rodziła się przy opiekuńczej obecności Aurory Dudevant, nazywającej siebie George Sand. Została już przez współczesnych uznana za muzykę genialną, a opinia ta trwa niezmiennie przez pokolenia.

Dzieło George Sand, tak bardzo od twórczości Chopina odmienne, nie tylko ze względu na materię, w której zostało ukształtowane, przechodziło ewolucję interesującą i znaczącą. Zrazu, w fazie *Indiany* i *Lelii*, stało się wyrazem niepohamowanej erupcji własnych stanów emocjonalnych i fizjologicznych. W fazie *Spiridiona* i *Siedmiu strun liry* zostało przeniknięte moralizatorstwem i filozofią na-

tury, przejętą od mędrców i myślicieli próbujących łączyć idee chrześcijańskie z socjalnymi. Okres *Wędrownego czeladnika* i *Młynarza z Angibault* został naznaczony już nie tylko tendencjami socjalnymi, lecz wprost politycznymi. Wreszcie w fazie otwartej przez *Diabelską kałużę*, a kontynuowanej przez *Franciszka Znajdę* i *Małą Fadettę*, odezwało się, inspirowane pismami Rousseau, pejzażem i folklorem berysońskim, zachwycenie życiem wiejskim, prostym i naturalnym. To, co powstawało w okresie między *Spiridionem* a *Diabelską kałużą* i swój punkt kulminacyjny osiągnęło w *Consueli* — powstawało podczas i przy obecności Chopina w życiu pisarki. Rzecz można, iż powstało „za ścianą” tego samego domu. Rodziło się przede wszystkim jako utrwalanie poczucia odrębności i absolutnej niezależności własnych przekonań i sądów. Często nawet jako prowokujący kontrpunkt wobec twórczości i przekonań przyjaciela. Lecz niekiedy — i te momenty okazywały się szczególnie szczęśliwe — jako teksty inspirowane, przeniknięte lub choćby zbieżne z estetyką, poetyką i filozofią Chopina. Tak stało się właśnie w *Consueli*, a w paru innych utworach, począwszy od *Spiridiona*, pojawiły się akcenty świadczące o bliskości stanowisk. Można by też zastanowić się, czy zwrot pisarki w stronę gatunku zwanego *romanse champêtre*, w stronę powieści wiejskiej o miniaturowych rozmiarach, nie został choćby podświadomie zainspirowany zachwytem, jakim pisarka darzyła Chopinowskie mazurki.

Lecz wszystko, o czym dotąd mowa, to tylko pojedyncze punkty, w których obie twórczości niekiedy się spotykają. Podążają bowiem drogami odrębnymi, stanowiąc wyraz

osobowości twórczych wyraziście odmiennych. Wszelkie porównania muszą sprowadzić się do zestawiania rejestru przeciwieństw i odmienności.

Nluzyka Chopina... Powstająca w trudzie, w zmaganiu z dźwiękową materią. Dana nam poprzez dynamiczny dialog żywiołu lirycznego z dramatycznym. W chwilach szczytowej ekspresji obdarzająca przeżyciem kataraktycznym. W momentach szczególnych odsłaniająca tragizm ludzkiej egzystencji. Zarazem, dzięki opanowaniu emocji przez formę i dzięki jej sublimacji w piękno i doskonałość brzmienia — przynosząca określone przesłanie. Bywa odczuwane i odczytywane na całym świecie jako przesłanie miłości. W ostatecznym rachunku jest to muzyka naznaczona oxymoroniczna podwójnością. Jawi się jako wyraz gorzkiego szczęścia, klęski przewycięzonej, uśmiechu przez łzy. André Gide, jej subtelny interpretator, wyraził to kiedyś zdaniem: „Chopina wielbię za to, że poprzez swój smutek dochodzi jednak do radości”.

Pisarstwo George Sand... Erupcja narracji epickiej, toczącej się lub płynącej w sposób tak naturalny, jak pajak snuje swoją nić, a jedwabnik przędzę. Niezwyczajna różnorodność i barwność materiału, wywiedzionego niemal ekshibicyonistycznie z własnych przeżyć. Podpatrzonego w świecie otaczającym. Przystawianego dzięki wprost wyjątkowej chłonności dookołnych wrażeń i zasłyszanych idei. Zderzanie doskonale zaobserwowanych realiów codzienności ze światem wyobrażonym, skonstruowanym na kształt melodramatu lub utopii. Literatura będąca wyrazem szlachetnego, a zawsze gwałtownego protestu i buntu przeciw

nierówności, niesprawiedliwości i krzywdzie. Naznaczona bez umiarkowania duchem dydaktycznym, w utworach z tezą — nawet perswazyjnym. W pewnych momentach znosząca granicę między literaturą a publicystyką.

W tym niezrównoważonym równaniu stoi więc, z jednej strony — sztuka niezaprzeczalnie genialna, która sięgnęła poza swój czas w sposób spektakularny. Również — poza własny krąg kulturowy, obecna nieprzerwanie na estradach świata. Z drugiej — twórczość bardzo wybitna, będąca świadectwem olbrzymiego i wszechstronnego talentu, lecz nie wykraczająca poza swój wiek.

W kanonie wielkiej literatury światowej George Sand nie zaistniała. Wbrew temu, co tak pięknie wyraził Wiktor Hugo nad jej grobem. Powiedział wówczas: „Opłakuję umarłą, pozdrawiam nieśmiertelną”. Lecz żadna, dosłownie żadna z jej powieści, nie mówiąc o dramatach, nie przeżyła swego czasu. Kto dziś w świecie sięga po *Lelię*, *Consuelę*, *Wędrownego czeladnika* czy *Diabelską kałużę*?

Jeśli można by mówić o swoistej nieśmiertelności George Sand, to uzyskała ją chyba jedynie niezwykła i barwna ponad wyobrażenie powieść jej niepowtarzalnego życia. Jej ślad odcisnął się w sposób znaczący na życiorysach ludzi, z którymi się zderzyła lub którym zabiegła drogę. To po pierwsze. A dalej, utrwaliła swą obecność w kulturze wielotomową autobiografią. Zdziwiająca — gdy chodzi o sztukę ukrywania lub przekształcania faktów. Na koniec także — w tysiącach listów, stanowiących życia tego dokumentację. Jego wszystkich pasji i fobii, namiętności i wrażliwości, miłości i nienawiści. Wśród tych tysięcy, które się zachowały, zabrakło listów do Chopina. Tych

pisanych w chwilach ich emocjonalnych i uczuciowych wzlotów. Zniszczyła je.

Wraca pytanie: Co ich połączyło? Można by odpowiedzieć najprościej, cytując francuskie przysłowie o przyciąganiu się przeciwieństw.

Wydaje się, iż przeciwieństwa te wyolbrzymiano zazwyczaj ponad miarę. Swoistą karierę zrobiła drapieżna charakterystyka George Sand, dokonana przez Charles'a Baudelaire'a. Nawet przy opuszczeniu momentów niecenzuralnych, brzmi efektownie, lecz nieprawdziwie: „Jest głupia, ciężka, rozgadana — notował poeta w swym *Journal intime*. — W sprawach moralności ma równie głębokie sądy i równie delikatne uczucia, jak dozorczyńce i dziewczęta uliczne”. Nie sposób też na przykład zgodzić się z pięknie dowodzoną opinią Ryszarda Przybylskiego. Autor *Cienia jaskółki* słyszy bowiem u George Sand jedynie „nieustanny wir namiętności”, „przekształcanie własnej duszy w dzięk otchłań”, niemożliwość życia „bez krzyku politycznej codzienności”.

Wszystko to w jakimś stopniu jest prawdą. Lecz właśnie: w jakimś stopniu i z jednej strony. A z drugiej — trzeba przyznać także część racji Dostojewskiemu, który popadając w drugą skrajność, przekonywał, iż „ze wszystkich pisarzy jej czasów tylko ona była pisarką *par excellence* chrześcijańska”. André Maurois, po przeczytaniu niemal wszystkiego, co napisała, gotów był sprowadzić wszystkie jej twórcze działania do konkretyzacji jednej idei: poszukiwania abso-lutu. Szukała go, jego zdaniem, „najpierw w miłości czysto ludzkiej, potem w miłości ludu, a wreszcie w miłości do

wnucząt, natury i do Boga". To brzmi upraszczająco i idealizująco, lecz zdaje się być najbliższe prawdy.

Związek Chopina z George Sand i George Sand z Chopinem musiał opierać się przecież w końcu na jakiejś choćby ograniczonej wspólnotocie wrażeń, odczuć, myśli, przekonań. Trzeba pogodzić się z faktem, iż pozostać musi nadal jako zadziwiający i nieodgadniony. Można jedynie zapuścić się nieco w stronę domniemań i przypuszczeń.

Dla obojga sztuka — w swojej istocie — stanowiła emanację osobowości twórcy. Swoisty wyraz najgłębszych ludzkich uczuć. Do nich także apelowała. Oboje odrzucali kształtującą się na ich oczach doktrynę „sztuki dla sztuki”. Autor *Sonaty b-moll* czynił to na sposób immanentny, bez deklaracji. Autorka *Lelii* wypowiedziała się kiedyś w tej materii w sposób ostry i zdecydowany. W gruncie rzeczy oboje stali po stronie sztuki „zaangażowanej”. Chopin był w tym dyskretny, George Sand ostentacyjna. Oboje nie zgadzali się jednak na świat, jaki jest. Dla obojga wartością szczególnie wysoką była kategoria wolności. Chopin swoją muzyką identyfikował się z walczącymi o niezależność ojczyzny. Mimo że czynił to w sposób niewidoczny na zewnątrz, nie tylko sam Norwid, słuchając tej muzyki, mógł zawołać, iż „była w tym Polska”. George Sand piórem i życiem walczyła o równość praw dla własnej płci i o sprawiedliwość społeczną.

Dla obojga wreszcie kategorią wyróżnioną w świecie wartości była miłość. Inaczej wprawdzie rozumieli jej obecność w życiu, lecz z pewnością oboje mogli byli podpisać się pod słowami i sensem hymnu świętego Pawła. Muzyka

Chopina nasunęła autorowi *Promethidiona* myśl o pięknie, które „kształtem jest miłości”. Wielokrotnie porównywano twórczość George Sand z twórczością Balzaka. Jedna z różnic warta jest zauważenia: bohaterowie Balzaka zyskują i tracą, jedzą i piją, bywają skąpi i chciwi, podczas gdy jej postacie jawią się nam zawsze i jedynie w momencie, gdy kochają i są — lub właśnie nie są — kochani.

Łączyło George Sand i Chopina wreszcie także zgodne wycucie i rozeznanie tego, co w muzyce prawdziwe, wielkie i żywe. Łączył szczery zachwyt nad *Requiem* Mozarta i jego *Don Juanem*, nad *Sonatami* Beethovena, pieśniami Schuberta, *Preludiami* i *Fugami* Bacha. U George Sand trwał przy tym niezmiennie spontaniczny i niekłamany entuzjizm dla muzyki Chopina. Nie ulega wątpliwości, że czuła jej wielkość.

Zycie George Sand w zderzeniu i spotkaniu z życiem Chopina, z naznaczonego buntem, ekscentrycznością i przekorą — stało się heroiczne. Walczyła wprawdzie najpierw o zdobycie uczuć Chopina, potem jednak, przez całe lata, już dosłownie o jego zdrowie i życie. Zarazem — o nowy, pełniejszy, głębszy i wyższy styl życia własnego. W pewnym stopniu styl ów — przez obecność Chopina w jej życiu — został na jej losie odcisnięty czy nawet wymuszony. Tak długo trwał więc, jak długo starczyło jej sił. Nie dająca się okiełznać natura i rogata dusza wzięły na moment górę nad wolą wydźwignięcia się na zawsze ze stanu, który przez niektórych biografów autorki *Indiany* nazywany bywał, nie nazbyt zresztą słusznie, nimfomanią. W istocie, na moment, gdyż wiele wskazuje na to, iż ze związku z Chopinem George wyszła inna w sposób trwały.

Oboje doświadczyli namiętności, miłości, przyjaźni, bliskości i przywiązania, a także odpowiadających im resentymentów, jako nieodłącznego cienia. Można więc sądzić, iż doznali swoistej pełni uczuć. Ich wspólnemu życiu dało to wartość niezbywalną, obdarzyło głębokim sensem. Sztukę George Sand uszlachetniło i oderwało od wyłącznego zainteresowania bezpośrednią autoekspresją. Sztukę Chopina uskrzydliło i pogłębiło. Przyniosło dojrzałość i liryczną pełnię, naznaczając wzniosłością, tragizmem i cierpieniem — przezwyciężonym.

Szczawa, 18 września 2002



NOTA ŹRÓDŁOWA

Niniejszy esej biograficzny zawdzięcza swoje istnienie wielu źródłom związanym z tytułowym tematem. Oto najważniejsze z nich:

LISTY, KORESPONDENCJA

Korespondencja Fryderyka Chopina. Zebrał i opracował Bronisław Edward Sydow. Redakcja i przypisy Janusz Miketta. T. I/II, Warszawa 1955.

George Sand, *Correspondent*. Textes réunis, classes et annotés par Georges Lubin. 13 t., Paris, 1964-1978.

Ewa K.Kossak, *O wydaniu korespondencji George Sand-Georges Lubin*. „Rocznik Chopinowski” 12, Warszawa 1980

Krystyna Kobyłańska, *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i z jej dziećmi*. Teksty francuskie przeł. Julia Hartwig. T. I/II, Warszawa 1981.

Z PAMIĘTNIKÓW I WSPOMNIENÍ

Georges Sand, *Un hiver a Majorque*. Paris 1842

George Sand, *Histoire de ma vie*. Paris 1856. *Dzieje mojego życia*. Przekład Marii Dramińskiej-Joczowej. Warszawa 1968.

Wilhelm von Lenz, *Die grossen Pianoforte-Virtuosen unserer Zeit...* Berlin 1872.

George Sand, *Impressions et souvenirs*, Paris 1873.

Eugène Delacroix, *Journal*. Paris 1893-95.

Adam Czartkowski, Zofia Jeżewska, *Fryderyk Chopin*. Wydanie nowe, Warszawa 1970.

Jean-Jacques Eigeldinger, *Wspomnienia Solange Clésinger o Chopinie*. Przeł. Stanisław Kołodziejczyk. „Rocznik Chopinowski” 12, Warszawa 1980.

Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*. Neuchâtel 1988. *Chopin w oczach uczniów*. Przekład Zbigniew Skowron. Kraków 2000.

Z BIOGRAFII GEORGE SAND

Wladimir Karénine, *George Sand: sa vie et ses oeuvres*. 41., Paris 1899-1926.

André Maurois, *Lélie ou la vie de George Sand*. Paris 1952. *Lelia czyli życie George Sand*. Przełożył Adam Kotula. Warszawa 1976.

Georges Lubin, *George Sand en Berry*. Paris 1967

Renée Winegarten, *The double life of George Sand. Woman and writer*. New York 1978.

Joseph Barry, *George Sand ou le scandale de la liberté*. Paris 1982. *George Sand. Żywoć jawnoćżeszniczy*. Przełożyła Irena Szymańska. Warszawa 1996.

Nicole Patureau, *Nohant*. Châteauroux 1995.

Belinda Jack, *George Sand. A woman's life writ large*. New York 1999. *George Sand*. Przeł. Jerzy Korpanty. Warszawa 2002.

Z BIOGRAFII I MONOGRAFII CHOPINA

Franz Liszt, *F. Chopin*. Paris 1852. *Fryderyk Chopin*. Przełożyła Maria Pomian, Lwów 1924. Przełożyła Maria Traczewska, Kraków 1960.

Friedrich Niecks, *Friedrich Chopin als Mensch und Musiker*. 21., Leipzig 1890.

Ferdynand Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, 3 t., Warszawa 1910-1911, 4 t., Kraków 1962-1968.

Jarosław Iwaszkiewicz, *Chopin*. Kraków 1955.

Tadeusz A. Zieliński, *Chopin. Życie i droga twórcza*. Kraków 1993

Ryszard Przybylski, *Cień jaskółki. Esej o myślach Chopina*. Kraków 1995.

Mieczysław Tomaszewski, *Fryderyk Chopin. Życie twórcy*. Leksykon multimedialny. Kraków 1995.

— *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*. Poznań 1998, Kraków 2005.

— *Chopin. Fenomen i paradoks*. Lublin 2009.

Z BIOGRAFII GEORGE SAND I CHOPINA

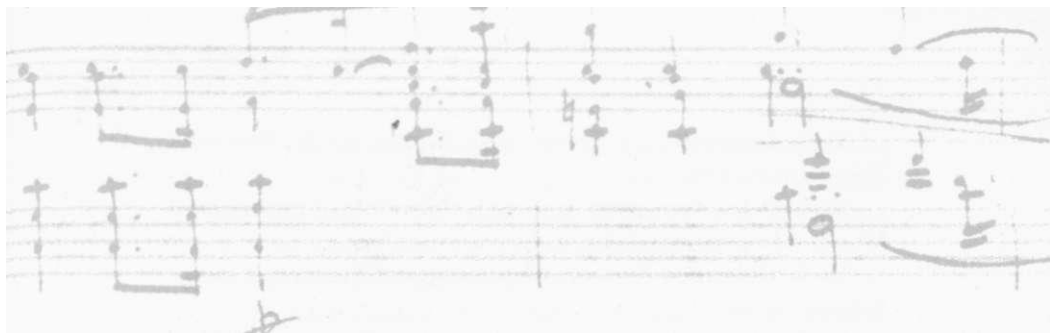
Marie-Paule Rambeau, *Chopin dans la vie et l'oeuvre de George Sand*. Paris 1985.

Sylvie Delaigue-Moins, *Chopin chez George Sand à Nohant*. Châteauroux 1986. *Chopin w Nohant*. Przekład Halina Żołek-Wiśniewska. Warszawa 2000.

Pierre Brunei, *George Sand - Fryderyk Chopin*. Paris 1999. *Bieguny miłości*. Przekład Wiktor Dłuski. Warszawa 2002.

Mieczysław Tomaszewski, *Czytając Lukrecję*, w: George Sand, *Lukrecja Floriani*. Przekład Zofia Jędrzejewska-Waszczyk. Warszawa 2009.

Cytując teksty francuskie, tam gdzie było to możliwe, wykorzystano przekłady już istniejące, opublikowane w podanych wyżej źródłach.



SPIS ILUSTRACJ

1. J. Götzenberg, *Chopin*, akwarela, 1838; zbiory A. Meyera, Paryż. Reprod. za: *Chopin*, oprac. W. Dulęba, Kraków 1990.

2. M. Sand, *Stuchając Liszta*, akwarela, Nohant; zbiory F. Meyera, Paryż. Reprod. za: *Korespondencja Fryderyka Chopina z George Sand i jej dziećmi*, oprac. K. Kobyłańska, tłum. z francuskiego J. Hartwig, 1.1, Warszawa 1981.

3. E. de la Borde, *George Sand i Maria d'Agoult*, akwarela, 1836 (?); zbiory Institut de France, Paryż. Reprod. za: *Korespondencja...*

4. E.-P. Metzmacher wg H. Lehmana, *Maria d'Agoult*, 1839; zbiory Muzeum Pamięci Franciszka Liszta w Budapeszcie. Reprod. za: H. Wróblewska, M. Eckhardt, *Chopin i Liszt*, Warszawa 1955.

5. R. von Weisse, wg A. Scheffera, *Franciszek Liszt*, litografia; zbiory Muzeum Fryderyka Chopina, Warszawa. Reprod. za: *Fryderyk Chopin. Diariusz par image*, oprac. M. Tomaszewski, B. Weber, Warszawa-Kraków 1990.

6. M. Wodzińska, *Autoportret*, rysunek ołówkiem, ok. 1836. Reprod. za: *Chopin*.

7. M. Wodzińska, *Chopin w Marienbadzie*, akwarela, 1836; zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie. Reprod. za: jw.

8. H. Villaine wg Ch.-L. Bazina, *Wojciech Grzymała*, litografia; zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Reprod. za: jw.

9. E. Delacroix, *Chopin*. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.

10. *Słynne wyznanie z kwietnia 1838: „Ktoś Pana uwielbia” George*. Reprod. za: *Korespondencja...*

11. L. Calamatta (?), *George Sand*. Reprod. za: N. Patureau, *Nohant*, Majorka [brw.].
12. E. Delacroix, *George Sand*, olej, 1838; zbiory Ordrupgaard Museum Kopenhaga. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
13. E. Delacroix, *Fryderyk Chopin*, olej, 1838; zbiory Luwru. Reprod. za: jw.
14. *Paryż. Chaussée d'Antin*, drzeworyt z „L'Illustration” 1845, nr 103; zbiory Biblioteki Jagiellońskiej. Reprod. za: *Chopin*.
15. W. von Hensel, *Henryk Heine*, kreda. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
16. A. Robaut wg E. Delacroix, *Chopin i George Sand*. Reprod. za: M. Idzikowski, B.E. Sydow, *Les portraits de Fryderyk Chopin*, Kraków 1953.
17. E. Delacroix, *Autoportret*, 1837; zbiory Luwru. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
18. *Parowiec „El Mallorquin”*, drzeworyt; zbiory K. Kobylańskiej, fot. H. Balczak. Reprod. za: *Korespondencja...*
19. M. Sand, *Para tancerzy w kostiumach majorkańskich*, rysunek; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: B. Adamczyk-Schmid, H. Wróblewska-Straus, *Podróż romantyczna Fryderyka Chopina i George Sand na Majorkę*, Warszawa 1990.
20. M. Sand, *Maurycy i Solange jedzą pomarańcze*; zbiory jw. Reprod. za: jw.
21. M. Sand, *Willa „Son Vent” w Establiments*; zbiory jw. Reprod. za: jw.
22. A. Charpentier, *Solange*, olej, 1838; zbiory w Nohant. Reprod. za: *Korespondencja...*
23. A. Charpentier, *Maurycy*, olej, 1838; zbiory jw. Reprod. za: jw.
24. *Valldemoza na Majorce, klasztor kartuzów*. Reprod. za: *Real Cartuja de Valldemossa*, Editorial Escudo de oro S. A. [bm. i r.].
25. *List Chopina do Juliana Fontany*, Palma 28 XII 1838; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: *Korespondencja...*
26. W. Oleszczyński, *Julian Fontana*, medal brązowy; zbiory Biblioteki Polskiej, Paryż, fot. Towarzystwo im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Reprod. za: *Chopin*.

27. J.B. Laurens, *Droga do klasztoru kartuzów w Valldemozie*, 1840; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: *Podróż romantyczna...*
28. *Valldemoza — krużganki*. Reprod. za: B. Ferra, *Chopin und George Sand auf Mallorca*, Palma de Mallorca 1975.
29. *Valldemoza — cela*. Reprod. za: jw.
30. M. Sand, *Ulewa*, 1839; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: *Podróż romantyczna...*
31. M. Sand, *Chopin i Maurycy na spacerze w Establiments k. Palmy*, rysunek piórkiem, 1838. Reprod. za: *Korespondencja...*
32. *Preludium Des-dur „deszczowe”*; zbiory Biblioteki Narodowej w Warszawie. Reprod. za: *Podróż romantyczna...*
33. A. Charpentier, *George Sand*, olej; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: *Real Cartuja de Valldemossa*.
34. A. Scheffer, *Fryderyk Chopin*, olej; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: jw.
35. *Klasztor kartuzów w Valldemozie*, 1838. Reprod. za: B. Ferra, *Chopin und George Sand...*
36. *Scena z „Roberta Diabła”* G. Meyerbeera, sztych kolorowany, 1831; zbiory Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.
37. *Scena z „Roberta Diabła”* G. Meyerbeera, litografia J. Arnouta w zbiorach Bibliothéque de l'Opéra, Paryż. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
38. *Krużganki w klasztorze kartuzów w Valldemozie*. Reprod. za: *Real Cartuja de Valldemossa*.
39. B. Biegas, *Marsz żałobny Chopina*, 1902; zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, fot. T. Żółtowska-Huszczka.
40. G. Sand, *Chopin nad rękopisem*, rysunek ołówkiem, 1841; zbiory rodziny Ciechomskich w Warszawie. Reprod. za: *Korespondencja...*
41. *Fantazja f-moll*. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*,.
42. *Pałac w Nohant*. Reprod. za: N. Patureau, *Nohant*, fot. H. Champollion.
43. N.E.J. Desmadryl wg A. Charpentiera, *George Sand*, mezzotinta, 1838/1839; zbiory Musée Carnavalet, Paryż. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.

44. *Nohant. Gabinet George Sand*. Reprod. za: N. Patureau, *Nohant*, fot. H. Champollion.
45. *Nohant. Strona ogrodowa*. Reprod. za: pocztówka.
46. *Nohant. Wielki salon*. Reprod. za: N. Patureau, *Nohant*, fot. H. Champollion.
47. A. Charpentier, *George Sand*, olej, 1838; zbiory Musée Carnavalet. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
48. G. Sand, *Chopin przy pracy*, 1844; zbiory rodziny Ciechomskich. Reprod. za: *Korespondencja...*
49. R.H. Santa Olaria, *Pałac od strony parku*, ok. 1886; zbiory Musée Carnavalet. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
50. *Zabawa wiejska*, drzeworyt z *Les Français peints par eux-mêmes. Province*, t. III. Reprod. za: jw.,
51. *Szkic „Berceuse Des-dur”*, autograf, s. 2; zbiory R.O. Lehman Foundation, Waszyngton, fot. Towarzystwo im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Reprod. za: *Chopin*.
52. *Paulina Viardot-García*, litografia wg rysunku F. Salaberta; zbiory Bibliothèque Nationale, Paryż. Reprod. za: *Chopin*.
53. M. Sand, *Lekcja z Paulina Viardot*, rysunek piórkiem, 1844; zbiory M. Maurois. Reprod. za: *Korespondencja...*
54. *Sala Pleyela*, ok. 1840; zbiory Bibliothèque de l'Opéra, Paryż. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
55. E. Delacroix, *Chopin sceptyczny*, 1840; zbiory A. Meyera. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.
56. *Z listu Chopina i George Sand do Wojciecha Grzymały*, Nohant 30 VIII 1846; zbiory Muzeum Czartoryskich w Krakowie, fot. S. Łopatka. Reprod. za: *Korespondencja...*
57. G. Sand, *Adam Mickiewicz*, kopia ołówkiem rysunku E. Delacroix, 1841; zbiory Muzeum im. Adama Mickiewicza. Reprod. za: *Korespondencja...*
58. M. Lavigne, *Pierre Leroux*, litografia; zbiory Musée de la Châtre. Reprod. za: S. Delaigue-Moins, *Chopin chez George Sand à Nohant. Chronique de sept étés*, Châteauroux-Varsovie 1992.
59. M. Sand, *Marie de Rozières*, rysunek ołówkiem; zbiory M. Maurois. Reprod. za: *Korespondencja...*

60. M. Sand, *Salon George Sand*, 1838. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.

61. M. Sand, *Charlotta Marliani*, rysunek ołówkiem; zbiory S. André-Maurois. Reprod. za: *Korespondencja...*

62. L. Calamatta, *George Sand*, litografia, 1850; zbiory J. Thibault. Reprod. za: *Korespondencja...*

63-65. *Ilustracje do „Diabelskiej kałuży” George Sand, dedykowanej Chopinowi*. Reprod. za: *L'oeuvres illustrées*, Paryż 1852.

66. S. Statler wg A. Scheffera, *Chopin*, olej, 1847; zbiory Muzeum Czartoryskich w Krakowie. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.

67-68. T. Kwiatkowski, *Polonez Chopina*, fragmenty *Balu w Hôtel Lambert*, akwarela; zbiory Muzeum Narodowego w Poznaniu. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.

69-71. *Ilustracje do powieści „Lukrecja Floriani” i „Grzech pana Antoniego” George Sand*. Reprod. za: *L'oeuvres illustrées*.

72. E. Dubufe, *George Sand*; zbiory Muzeum w Valldemozie. Reprod. za: *Real Cartuja de Valldemossa*.

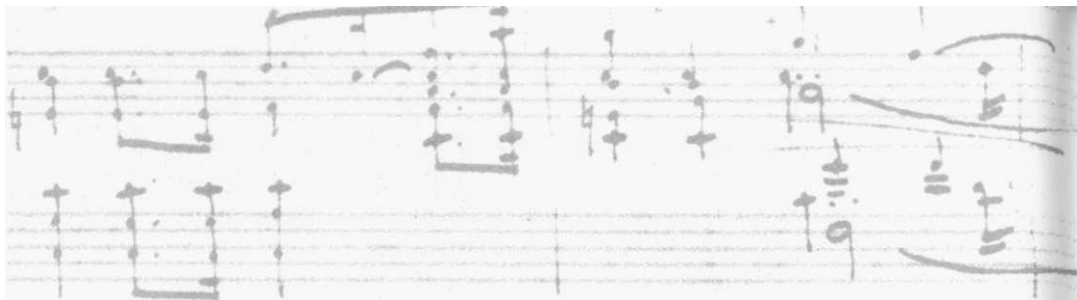
73. Giroux, *Solange Clésinger*; zbiory G. Lubina. Reprod. za: S. Delaigue-Moins, *Chopin...*

74. Giroux, *Auguste Clésinger*; zbiory jw. Reprod. za: jw.

75. J.R. Calamatta, *Maurycy Sand*, olej, 1845; zbiory w Nohant. Reprod. za: *Korespondencja...*

76. A. Legrand, *George Sand*, litografia, ok. 1847; zbiory Muzeum Narodowego w Poznaniu, fot. F. Maćkowiak. Reprod. za: *Chopin...*

77. C. Norwid, *Chopin zasłuchany* (fragment), 1847; zbiory Biblioteki Polskiej w Paryżu. Reprod. za: *Fryderyk Chopin*.



INDEKS OSÓB

- Adorno Theodor Wiesengrund 164
Agoult Marie-Cathrine-Sophie d' 7, 8, 12, 14, 17, 20, 22, 23, 34, 37, 41, 52, 77, 80, 88, 94, 118, 174, 175
Alicja, Matka Alicja, przełożona klasztoru, w którym wychowywała się George Sand 241
Alkan Charles-Henri-Valentin 125
Allart de Méritens Hortense 160
Amelie, pokojówka George Sand 59
Arago Emmanuel 125, 170, 172, 221, 222, 229, 230, 232, 233, 240
Argerich Marta 163
Auber Daniel-François-Esprit 84
August II Fryderyk, zwany Mocny, z dynastii Wettinów, elektor saski, król polski 92
Bach Johann Sebastian 56, 109, 250
Balzac Honoré de 9, 11, 43, 67, 77, 90, 91, 93, 95, 124, 125, 152, 211, 215, 250
Barry Joseph 155
Baudelaire Charles 248
Bazin Charles Louis 178
Beethoven Ludwig van 116, 131, 139, 250
Bellini Vincenzo 171
Berryer Pierre-Antoine 20
Biegas Bolesław 196
Blanc Louis 125, 144, 157, 225
Bocage Pierre-François 11, 120, 122, 142, 143, 241
Bona-cosa zob. Bonnechose Louis-Charles-Gaston de
Bonnaire Félix 95, 112
Bonnaire Floreston 95, 112
Bonnechose Louis-Charles-Gaston de 107
Borie Victor 144, 222, 223
Borzęcka Emilia zob. Hoffmanowa Emilia z d. Borzęcka
Bourges Maurice 139
Bourges Michel de 11, 39, 48, 141
Brahms Johannes 116, 225
Brault Augustine 162, 227
Bronarski Ludwik 98
Brunei Pierre 28, 37, 127
Brzowski Józef 19, 20, 22

* Indeks nie obejmuje *Noty źródłowej i Spisu ilustracji*

- Buloz Christine 49, 58, 95
 Buloz François 49,60, 71, 77, 78,81, 95, 96,112, 113
 Burguad Henri 80
 Byron George Gordon Noël 72, 81, 135, 186
- Caillard Françoise 130,134
 Calamatta Luigi 124,126,179, 211, 212
 Cauvières François 73, 74
 Charlotte zob. Marliani Charlotte
 Charpentier Auguste 10, 93, 185, 192, 199, 202
 Châtiron Hippolyte 94, 110, 119, 120, 138
 Chopin Justyna, z d. Krzyżanowska, matka Fryderyka 7,148,149, 161, 177
 Chopin Ludwika, zam. Jędrzejewiczowa, siostra Fryderyka 149, 153,157, 162, 226
 Chopin Mikołaj, ojciec Fryderyka 7,148, 177
 Chopinowie, rodzina 178,180,188, 194
 Clésinger Auguste-Jean-Baptiste 218, 221, 228-231, 233, 235, 236, 242
 Clésinger Solange, z d. Dudevant, córka George Sand 7, 13, 41, 56, 59, 60-62, 68, 69, 88, 93, 98, 103, 106-108, 119, 124-126, 146, 151, 153, 155, 161, 170, 183, 185, 210, 218, 221, 227-238, 240, 241
 Coste Jacques Hubert 73-75
 Custine Astolphe de 18-22, 24, 40, 41, 109, 183
 Czajkowski Piotr 116
- Czartoryscy, rodzina 157
 Czartoryska Anna z Sapiehów, księżna, żona Adama Jerzego 126, 223
 Czartoryska Marcelina z Radziwiłłów 242
 Czartoryski Adam Jerzy, książę 165, 223
 Czosnowska Laura 170
- Dantan Jean-Pierre 125
 Dante Alighieri 98,125
 Debussy Claude 133
 Delaborde Antoinette-Sophie-Victorie zob. Dupin Antoinette-Sophie-Victorie z d. Delaborde
 Delaborde, dziadek George Sand 92
 Delacroix Eugène 25, 36, 37, 39,42, 43, 46, 89,106,109,120,124-126, 129, 131-134, 140, 142, 144, 146, 155, 158, 160, 169, 170, 178, 180, 181, 204, 208, 210, 211, 223, 224, 229, 234, 240, 242, 243
- Denis Ferdinand 19
 Desmadryl Narcisse-Edmond-Joseph 199
 Dessaurer Joseph 126
 Didier Charles 11
 Dorval Marie 40, 41, 97, 127
 Dostojewski Fiodor M. 248
 Dubufe Edouard 217
 Dudevant Casimir, mąż George Sand
 Dudevant Maurice (Sand), syn George Sand 7, 11, 30, 45, 51, 56, 59-61, 63, 68, 69, 88, 93,103,106, 107, 111, 113, 119, 126, 134, 142, 146, 155, 161, 162, 170, 174,183-185,190,191, 206, 210-212, 218, 228, 229, 231

Dudevant Solange zob. Clésinger Solange, z d. Dudevant	Gaszyński Konstanty 83
Dumas Alexandre, ojciec 125	Gaubert Paul-Léon 73,105,106,141
Duperré Laura 111	Gaubert Marcel 106
Duperré, admirał, ojciec Laury 111	Gauttier d'Arc Louis 69
Dupin Antoinette-Sophie-Victorie z d. Delaborde, matka George Sand 91, 92	Gide André 246
Dupin Marie-Aurore de Francueil, z d. de Saxe (zwana de Saxe), babka George Sand 92	Goethe Johann Wolfgang von 81, 82, 182
Dupin Maurice, ojciec George Sand 91-93	Gómez, właściciel domu „Son Vent” na Majorce 54
Dupin Louis-Claude de Francueil, dziadek George Sand 92	Götzenberger Jacob 173
Dutheil Alexis 94	Goya y Lucientes Francisco de 98
Duvernoy Charles 94	Grieg Edvard Hagerup 116, 225
Dvorak Antonin Leopold 225	Grzymała Wojciech (Albert) 9, 14, 20,24,27,28,31,33,34, 36, 38,54, 76-78,80-82, 86,87,90, 94,95,99, 100, 103, 109, 120, 126, 144, 145, 161, 165, 170, 178, 179, 190, 209, 221, 223, 227, 240-242
Eckstein Ferdinand d' 8	Gutmann Adolphe 111, 125
Eco Umberto 50	Halévy Jacques-François Fromenthal 84
Eigeldinger Jean-Jacques 110,113	Hańska Ewelina 9, 124
Einstein Alfred 99	Hedley Artur 163
Escudier Léon 117,139	Heine Heinrich 8,18-20, 23, 25, 42, 43,97,114,125,139,160,166,173, 182, 216
Ferra Bartomeu 59	Heller Stephen 115
Fleury Alphonse 94	Helman Zofia 99
Filtsch Carl 111,114	Hensel Wilhelm von 182
Fontana Julian 44, 45, 47, 53, 55,56, 64, 65, 84, 86,87, 91, 97,100,102-105, 120, 121, 123, 124,134, 137, 138,162,165,184,187, 208, 239	Heran Michelle 109
Fournier Eliza 170, 171	Hetzl Pierre-Jules 172, 227
Fournier, matka Elizy 170	Hiller Ferdinand 8,18, 25,173
Francomme Auguste-Joseph 125, 131, 139, 162, 223, 224, 242	Hoesick Ferdynand 121
François Ferdinand 143, 144, 155	Hoffmanowa Emilia z d. Borzęcka 13, 148
Françoise zob. Caillard Françoise	Hugo Victor-Marie 52, 67, 247
	Huneker James 101, 115

- Ingres Jean-Auguste-Dominique 132
 Iwaszkiewicz Jarosław 88,150,163
 Jachimecki Zdzisław 65
 Januszkiewicz Eustachy 136
 Joly Antenor 154
 Kalkbrenner Friedrich Wilhelm Michael 110,125
 Kolberg Oskar 128
 Königsmark Aurora de, księżna, matka pradziadka George Sand 92
 Krasieński Zygmunt 164, 224
 Kurpiński Karol 164
 Kwiatkowski Teofil 215
 Lamennais Hugues-Félicité-Robert de 8, 48, 66, 128
 Latouch Henri de 125
 LaFontaine Joseph-Bonaventure 188
 Lavalette Sophie Gay de 40
 Lavigne M. 210
 Legrand A. 219
 Lehmann Henri 118,175
 Leichtentritt Hugo 163
 Lenz Wilhelm von 100, 110, 111, 113
 Léo Auguste 95, 224
 Leroux Pierre 8, 34-36, 46, 48, 66, 112, 114, 120, 128, 130, 136, 144, 156, 210
 Lind Jenny 194
 Liszt Ferenc (Franciszek, Franz) 7, 8,12,15, 18-20, 22, 23, 25, 26, 41, 42, 48, 52, 84, 109, 110, 116-118, 126, 134, 158, 160, 174, 175, 178, 207, 217
 Lubin Georges 19, 24, 48, 160
 Ludwik Filip I, król francuski 113
 Ludwika zob. Chopin Ludwika Lutosławski Witold 97
 Łotman Jurij 79
 Macaire Robert 90
 Macfarren George 140
 Madame de Staël zob. Staël-Holstein Anne-Louise-Germaine de Mallefille Félicien 11, 30, 32-35, 46
 Manceau Alexandre 224
 Marcin I, zwany el Humano, król Aragonii i Majorki 58
 Marliani Charlotte 17,19,24,45-47, 54,60,67,68, 71-76,78,83,84,87, 89, 93, 95,100,120,124,125, 211, 229, 238
 Marliani Emmanuel 45
 Marliani, rodzina 24
 Marmontel Antoine-François 125
 Mathias Georges 13, 110
 Matka Alicja zob. Alicja
 Matuszyński Jan 20, 87, 100, 106
 Maupassant Henri-René-Albert Guy de 169
 Maurois André (Emile Salomon Wilhelm Herzog) 26, 27, 32, 66, 67, 152, 225, 248
 Maurycy zob. Dudevant Maurice
 Mendizabal Juan 45
 Metternich (Metternich-Winneburg) Klemens Lothar von 21
 Meyerbeer Giacomo 25, 26, 139, 194
 Michał Anioł (Michel-Ange, Michelangelo Buonarroti) 229
 Michel-Ange zob. Michał Anioł

Mickiewicz Adam 8, 14, 25, 26, 80,
 81,114,117,120,125,134-137,174
 Moscheles Ignaz 22
 Mozart Wolfgang Amadeus 126,
 131, 139,182, 250
 Müller Frederike, zam. Streicher
 109
 Murat Joachim 92
 Musset Alfred de 11, 88, 156

Niecks Frederik 109
 Niemcewicz Julian Ursyn 9, 25, 34,
 179
 Norwid Cyprian 220, 242, 249
 Nourrit Adèle 85
 Nourrit Adolphe 8, 19, 20, 22, 25,
 84-86,174
 Nourrit Adolphe'a dzieci 85

Olivier Caroline 137
 Odier de la Borde E. 174
 Oleszczyński Władysław 187
 Orda Napoleon 101

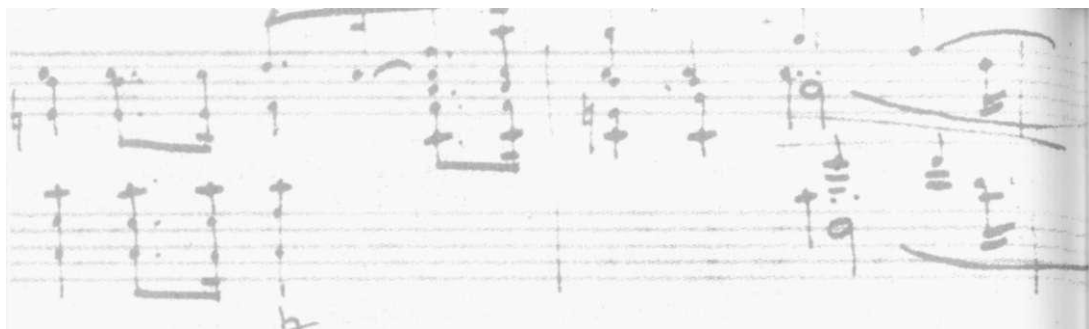
Papet Gustave 17, 93,141
 Paweł z Tarsu, św. 249
 Perahia Murray 18
 Perdiguier Agricolo 112
 Perthuisowie de, rodzina 224
 Peruzzi Eliza, z d. Eustaphief 114
 Picket, major 34
 Pierret Jean-Baptiste 131
 Piotrowska Maria 164
 Pires Maria João 18
 Pixis Johann Peter 20
 Planche Gustave 156
 Pleyel Camille 36, 45, 57, 64, 89,
 116, 139, 223, 225
 Pogorelić Ivo 18

Poney Charles 144,161
 Potocka Delfina 224, 243
 Potocki 41
 Potocki Bernard 20
 Potocki Włodzimierz 20
 Préaulx Fernand de 229
 Probst Heinrich Antoni 64
 Przybylski Ryszard 43, 80, 248
 Puszkin Aleksandr S. 128

Rafael 182
 Regnault Emile 39
 Robaut Alfred 181
 Rochett-Calamatta Joséphine 218
 Rollinat François 70, 71, 73, 94
 Rossini Gioacchino 84,139
 Rotschild Charlotte 223
 Rousseau Jean-Jacques 48, 227, 245
 Rozières Maria de 161, 170, 210,
 230, 232, 239, 241

Sainte-Beuve Charles-Augustin
 137, 156, 160, 167
 Salabert F. 205
 Sampol Sebastian 59
 Sand Maurycy zob. Dudevant
 Maurice
 Sandeau Julien, zwany Jules 39
 Santa Olaria R.H. 204
 Saxe Marie-Aurore de zob. Dupin
 Marie-Aurore de Francueil, z d.
 de Saxe
 Saxe Maurice de, pradiadek
 George Sand 92, 93
 Scheffer Ary 175,193, 214
 Schoelcher Victor 8, 20
 Schubert Franz 22, 25, 85, 250
 Schumann Robert 18,23,64, 86,99,
 113,115, 135, 225

Seyens Theodor de 124	Viardot Louise 130
Słowacki Juliusz 83	Viardot-Garcia Pauline 107, 116, 120, 125-130, 139, 162, 170, 205- -207, 240-242
Solange zob. Clésinger Solange z d. Dudevant	
Sowiński Wojciech (Albert) 101	
Staël-Holstein Anne-Louise-Ger- maine de (Madame de Staël) 21	Witwicki Stefan 51, 117, 120, 147
Stendhal (Henri Beyle) 67	Wodzińscy, rodzina 16
Sterndale-Bennet William 140	Wodzińska Maria 12,13,15,16, 29, 33,176, 177
Stromenger Karol 164	Wodzińska Teresa, matka Marii 15, 16
Sue Eugène 8, 20	Wodzińska Teresa, siostra Marii 16
Sues Caroline 107,108	Wodziński Antoni 13
Taglioni Marie 125	Wojciechowski Tytus 100
Taussig Cari 163	Wolff Edward 64
Thalberg Sigismund 116	
Thibaudet Albert 48, 77,154,169	Zaleski Józef Bohdan 148,165, 172
Towiański Andrzej Tomasz 136	Zimerman Krystian 163
	Zimmermann Pierre-Joseph 101, 125
Véron Louis-Désire 153	Zola Emile 154
Viardot Louis 107, 112, 114, 120, 125,129	



SPIS TREŚCI

- 7 Zdobywanie twierdzy
24 „On vous adore...”
44 „Niebo jak turkus, morze jak lazur
70 Nareszcie we Francji
89 Nohant! Nohant!
103 Życie paryskie
119 Quasi-idylla
141 Podwójna gra
157 Rozdźwięki i dysonanse
221 Adieu, mój przyjacielu
239 „Ogadywanie po marszu”

252 Nota źródłowa
255 Spis ilustracji
260 Indeks osób

© Copyright by Mieczysław Tomaszewski
© Copyright by Wydawnictwo Literackie, 2003

Wybór ilustracji i podpisy
Mieczysław Tomaszewski

Opieka redakcyjna
Barbara Górską

Redaktor
Teresa Podoska

Indeks osób
Anita Kasperek

Projekt okładki i stron tytułowych
Marek Pawłowski

Na okładce wykorzystano portrety
N.E.J. Desmadryl, *George Sand*, 1838/1839
M. Wodzińska, *Fryderyk Chopin w Marienbadzie*, 1836

Redakcja techniczna
Bożena Korbut

Wydanie drugie
Printed in Poland
Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o., 2010
ul. Długa 1, 31-147 Kraków
bezpłatna linia telefoniczna: 0 800 42 10 40
księgarnia internetowa: www.wydawnictwoliterackie.pl
e-mail: księgarnia@wydawnictwoliterackie.pl
fax: (+48-12) 430 00 96
tel.: (+48-12) 619 27 70
Skład i łamanie: Infomarket
Druk i oprawa: Drukarnia Narodowa S.A.

ISBN 978-83-08-04414-8

NAJSŁYNNIEJSZY ROMANS XIX WIEKU

JESTEM BLISKO TEGO,
CO NAJPIĘKNIEJSZE

Fryderyk Chopin

MIJAJĄ JUŻ TRZY MIESIĄCE
NIE ZAKŁÓCONEGO NICZYM UPOJENIA

George Sand

To pytanie zadawano już tysiąc razy: jak to się stało, iż osobowości różne od siebie, w sposób, wydawałoby się, tak diametralny, potrafiły zestroić swe istnienia i egzystencje, wpisując się w dzieje kultury jako „najsłynniejszy romans XIX wieku”?

To nie był romans. Romans przechodzi i mija. Dla Chopina była to miłość jego życia. Dla George Sand – związek nieporównywalny z żadnym z pozostałych... Ten związek wywyższył ją ponad samą siebie. Trwał tyle czasu, ile mógł trwać, a nawet dłużej.

Mieczysław Tomaszewski

MIECZYŚLAW TOMASZEWSKI

muzykolog i teoretyk muzyki, znawca Chopina, obdarzony talentem pisarza profesor Akademii Muzycznej w Krakowie.

cena 34,90 zł

ISBN 978-83-08-04414-8



BLUSZCZ
PISMO MIECZYŚLAWA TOMASZEWSKIEGO DLA SPOŁECZYSTWA



WYDAWNICTWO LITERACKIE
www.wydawnictwoliterackie.pl
bezpłatna linia telefoniczna 0800 42 10 40