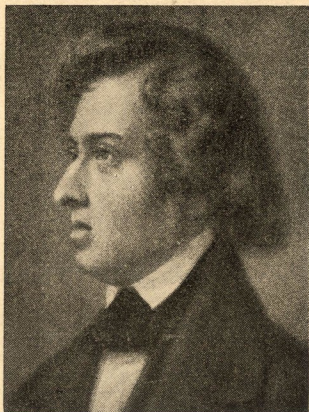


ÉLIE POIRÉE



Σ Ο Π Ε Ν

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,"
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΣΟΠΕΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δέν υπάρχει άνθρωπος πού νά μὴν ξέρει τ' ὄνομά του, πού νά μὴν ἄκουσε κάποιο ἔργο του. Ἡ μουσική του φιγουράρει πάνω σ' ὄλα τὰ πιάνα· κι ἂν ἀκόμα δέ βροῦμε κάπου καμμιά μουσική τοῦ Μότσαρτ, τοῦ Μπετόβεν ἢ τοῦ Σούμαν, σίγουρα θά βροῦμε ἕνα βάλς ἢ ἕνα νοττοῦρνο τοῦ Σοπέν.

Αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὴ του δημοτικότητ, πού μπορεῖ νά τὴ δικαιολογήσει, χωρὶς ὅμως καὶ νά τὴν ἐξηγήσει ἀπόλυτα, ἡ ἀξία τοῦ συνθέτη, αὐτοῦ καὶ τοῦ ἔργου του, ὀφείλεται στ' ὅτι ὁ Σοπέν, σὰν πιανίστας, πραγματοποιοῖ ἕναν τύπο μοναδικό ὡς τώρα, καί, σὰ συνθέτης, δημιούργησε μιὰ τυπικὴ φόρμα, πού ἀναγνωρίζεται εὐκόλα καὶ προκαλεῖ μιὰ ξεχωριστὰ βαθειὰ ἐντύπωση. Ὑπάρχουν μελωδίεσ α λα Σοπέν, ὅπως ὑπάρχουν μορφές α λα Ραφαήλ, α λα Ρούμπενσ, α λα Ρέμπραντ. Μ' αὐτὴ ἡ μελωδικὴ φράση, πού ἐνσαρκώνει, γιὰ τὸ κοινό, τὴ μεγαλοφυΐα ἐνὸς καλλιτέχνη πού τὴ φήμη του, ἐνόσο ζοῦσε, τὴ χρώσταγε περισσότερο στὴ δεξιότητά του παρὰ στὸ δημιουργικὸ του ἔργο, ἡ φράση αὐτὴ λοιπόν, δέν εἶναι μόνο ἕνα ἐνδιαφέρον ντοκουμέντο γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς ἐξέλιξης, ἀλλὰ ἀποτελεῖ μέρος ἐνὸς ὀλοζώντανου ἀκόμη ἔργου, κι ἐγκαινιάζει ἕνα γράψιμο καὶ μιὰ τεχνικὴ, πού ἀντιπροσωπεύουν τίς τάσεις καὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσθ μιᾶς καινούργιας τέχνης. Μπορεῖ κανεὶς ν' ἀγχιπῆσει ἢ νά μὴν ἀγχιπῆσει τὴ μουσικὴ τοῦ Σοπέν, μὰ δέ μπορεῖ νά μείνει ἀδιάφορος μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια ἀνθηση τέχνης, πού, ἂν καὶ τόσο λίγο προετοιμασμένη ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἐκδηλώθηκε τόσο ξαφνικά καὶ τόσο αὐθόρμητ.

Καὶ πραγματικά, ὁ Σοπέν εἶναι προπάντων ἕνας μουσικὸς ἐνστικτώδης. Ἀνήκει σ' αὐτὴν τὴν τάξη τῶν ὑπέροχα προικισμένων καλλιτεχνῶν πού δέν ἔχουν νά μάθουν τίποτα σχεδόν, μιὰ καὶ κατέχουν ἔμφυτα τὰ χαρίσματα τῆς τέχνης, καὶ γράφουν ὠθούμενοι ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ δύναμη. Αὐθόρμητισμός, ὁμοιογένεια, πρωτοτυπία, ὄλα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἔργων τους, βρίσκονται σ' ὕψιστο βαθμὸ τελειότητος στὶς δημιουργίεσ τοῦ Σοπέν, κι ἐκδηλώνονται ἀπὸ τίς πρώτεσ ἀκόμη συνθέσεις του. Εἶναι γνωστὸ μὲ τί ἐνθουσιασμὸ χαιρέτησε ὁ Σού-

μαν τὰ νεανικά ἔργα τοῦ νεαροῦ πιανίστα, κι ἰδιαίτερα τὸ πρῶτο του, ποῦ ἐκδόθηκε : **Variations**, γιὰ πιάνο κι ὀρχήστρα, πάνω στὸ θέμα τοῦ **Ντὸν Ζουάν**, «**La ci darem la mano**». Ἀκόμα ἀντχεῖ ἢ κραυγὴ θαυμασμοῦ : «Ἀποκαλυφθεῖτε, Κύριοι, μιὰ μεγαλοφυα!» ποῦ ἐβγαλε ἕνας ἀπὸ τοὺς **συντρόφους τοῦ Δαβίδ**, φανταστικά πρόσωπα ποῦ ὁ Σούμαν συνήθιζε νὰ τὰ βάζει νὰ μιλοῦν στὶς κριτικές ποῦ γραφε.. Ὁ συνθέτης λοιπὸν αὐτὸς — ἕνας Πολωνὸς συνθέτης ποῦ τὸ ὄνομά του ἦταν ὡς τότε ἐντελῶς ἄγνωστο στὸ Σούμαν — ἦταν ὡς εἴκοσι χρονῶν ὅταν ἐξέδωσε αὐτὲς τὶς **Variations**, καὶ μόλις δεκαοκτῶ ὅταν τὶς ἔγραφε. Καὶ στὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει τίποτα ποῦ νὰ θυμίζει τὰ σχολικά μαθήματα, ἢ τὶς αὐστηρὲς ἀσκήσεις ἐνὸς κοντραπούντου σὲ τέσσερα μέρη. Μιὰ βαθεῖα γνώση τῆς ἁρμονίας, μιὰ καινούργια μελωδικὴ γραμμὴ, μιὰ καταπληχτικὴ ἀντίληψη τῶν τεχνικῶν καὶ ἡχητικῶν δυνατοτήτων τοῦ πιάνου, φανέρωναν ἕνα δάσκαλο, μιὰ τέλεια πιά σχηματισμένη μουσικὴ προσωπικότητα.

Ἡ προσωπικότης αὐτὴ δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξει αἰσθητὰ στὸ μέλλον : ὁ Σοπὲν θὰ μείνει σχεδὸν αὐτὸ ποῦ ἦταν στὰ νιάτα του. Ἡ ρομαντικὴ κίνηση, στὴν ὁποία βρέθηκε ἀνακατεμένος ὅταν ἦταν στὸ Παρίσι, ἐλάχιστα τὸν ἐπηρεάζει καὶ μόλις ἀλαφρογγίζει τὸ ἔργο του. Στὶς διαμάχες ποῦ συνεπαίρνουν τότε μέχρι πάθους τοὺς λογοτέχνες καὶ τοὺς μουσικούς, αὐτὸς δὲν παίρνει μέρος. Ἡ εὐκόλη τέχνη τοῦ Ροσσίνι καὶ τῶν πολυάριθμων μιμητῶν του, ὁ εἰλικρινὴς ρομαντισμὸς τοῦ Μπερλιόζ, ὁ στοχαστικὸς μὰ ψευτικὸς ἐκλεκτικισμὸς τοῦ Μέγερμπερ, δὲν ἔχουν καμμιά ἐπίδραση στὴ μουσικὴ του. Κι ἡ μουσικὴ του αὐτὴ δὲν ἐρμηνεύει παρά μόνο αὐτὸν τὸν ἴδιο, σὲ μιὰ ξεχωριστὴ φόρμα· δὲν τραγουδάει παρά «τὴ γιομάτη ἀπὸ **zal*** ψυχὴ του». Κι αὐτὸ δὲν παύει νὰ τὸ λέει ὁ ἴδιος πρόθυμα, διαμαρτυρούμενος γιὰ τοὺς τίτλους, ποῦ μ' αὐτοὺς στολίζουν φανταχτερά — κατὰ τὴ μόδα τῆς ἐποχῆς — οἱ διάφοροι ἀσυνείδητοι ἐκδότες τὰ κομμάτια του, ποῦ διαψεύδουν, σὰν ἐκτελοῦνται στὰ διάφορα φιλολογικὰ σαλόνια, τὶς φανταστικὲς ἱστορίες ποῦ τάχατε ἀντιπροσωπεύουν.

Ἡ ἰδέα, σ' αὐτόν, βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸ αἶσθημα παρά στὴ σκέψη. Ἡ μουσικὴ του ἀντίληψη εἶναι ἡ ἀντανάκλαση μιᾶς ἐξαιρετικῆς εὐαισθησίας, ποῦ ἢ ἀσθενικὴ του κράση τὴν κάνει πιὸ βαθεῖα καὶ πιὸ διαπεραστικὴ, καὶ ποῦ ὁ πόνος θὰ τὴν ἀκονίσει ἀκόμα πιὸ πολύ, μὲ ξαφνικὲς ἐξάψεις καὶ καταπτώσεις καὶ μ' ἐνθουσιασμοῦς, ποῦ τοὺς διαδέχεται ἢ ἀπελπισιά. Ὅ,τι ἄλλο γράφει, ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸ πηγαιῖο του ὕφος, δὲν εἶναι πιά, παρά μιὰ ἀδυνατισμένη ἡχώ τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ κανενὸς ἄλλου.

* **Zal**, πολωνέζικη λέξη, ποῦ σχεδὸν δὲ μεταφράζεται, καὶ προσδιορίζει μιὰ ψυχικὴ κατάσταση γιομάτη μελαγχολία, ποῦ ἀνακατεῖ τὴ χαρὰ μὲ τὴ θλίψη καὶ βρίσκει στὸν πόνο ἕνα εἶδος ἡδονῆς.

κι ὁ Λιστ ἔλεγε, πολὺ σωστά, γιὰ μερικές τέτοιες συνθέσεις του, πὼς βρίσκουμε περσότερη θέληση παρὰ ἔμπνευση στὶς σελίδες αὐτές, ὅπου ἡ πρωτοτυπία χάνεται προστὰ στὴ μίμηση, μιὰ μίμηση συχνὰ ἀδέξια, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ στοιχεῖα ἀταίριαστα ἢ δυσκολοταίριασμένα. Ἡ λεπτή καὶ γλυκεῖα ἰδιουσυκρασία του, ἂν δὲν τὸν παράσῃ πρὸς τὸ μέρος τῆς ρωμαλέας καὶ γεροφτιαγμένης τέχνης, κι ἂν τὸν προφυλάσσει ἀπὸ τὶς χοντροπλασμένες ἰδέες, καὶ τὶς γιομάτες στόμφο καὶ μεγαλορρημοσύνη φόρμες, τὸν ρίχνει ὅμως συχνὰ σ' ἕναν ἐπιτηδευμένο γυναικισμό, ποὺ ὁ συνθέτης προσπαθεῖ νὰ μετριάσει τὸ ἔντονο χρῶμα του, μὰ δὲ βρίσκει τὸ κουράγιο νὰ λευτερωθεῖ ἐντελῶς ἀπ' αὐτόν.

Γι' αὐτόν, οἱ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ φύση δὲν ξεπέρασαν οὔτε τὰ πρῶτα χρόνια τῆς νιότης του, οὔτε τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του. Ἀπ' αὐτές τὶς ἀναμνήσεις ἐμπνέεται ἀργότερα, ὅταν ἐξακολουθεῖ νὰ γράφει πολωνέζες ἢ μαζοῦρκες. Οὔτε οἱ ἐξοχές τοῦ Μπερρύ, οὔτε τὰ τοπεῖα τῶν Βαλεαρδίων φαίνεται νὰ ζύπνησαν μέσα του καμμιά καλλιτεχνικὴ συγκίνηση. Μὰ ἐνῶ οἱ διάφορες ὄψεις τῆς φύσης πρόσφεραν στὸ σύγχρονό του Σούμαν μιὰ ἀνεξάντλητη πηγὴ ἐμπνεύσεων, ὁ Σοπὲν πήγαινε νὰ ζητήσει ἕναν τεχνιτὸ ἔρεθισμὸ τῆς ἔμπνευσῆς του, στὶς κοσμικὲς ἐσπερίδες τῶν παρισινῶν σαλονιῶν. Ὁ ἔρωτας φύλαξε γι' αὐτόν τὶς χάρες καὶ τὰ καμώματα τῆς εἰκοσάχρονης νιότης. Ἄν ὁ Σούμαν πήγαινε στὴ μνηστὴ του ντυμένος μ' ἕνα ἀπλὸ κοστούμι, ὁ Σοπὲν πήγαινε στὶς δημοφῆς φιλενάδες του, φορῶντας κάτασπρα γάντια, κομψὴ γραββάτα καὶ κρατῶντας μιὰ βίντσα, σὰν ἕνας τέλειος τζέντλεμαν. Κι ὅταν μιὰ μέρα θὰ συναντήσει τὸ πραγματικὸ ἔρωτικὸ κάθος, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γονιμοποιήσει τὴν ἰδιοφυΐα του καὶ νὰ τὴν κάμει ν' ἀνθίσει μ' ὅλη τῆς τὴν ἀντρικὴ ὀριμότητα, δὲ θὰ δοκιμάσει παρὰ τὶς θλίψεις καὶ τὶς πίκρες μιᾶς ἀγάπης, ποὺ δὲ βρίσκει ἀνταπόκριση. Οἱ μόνες ἀχτίδες, ποὺ φώτισαν δῶ κι ἐκεῖ αὐτὴν τὴν ὑπαρξή, πῆγαν ἀπ' τοὺς κηροστάτες καὶ τοὺς πολυέλαιους τῶν σαλονιῶν. Ἐλπίζε ὅρα γε, πῶς, μέσα σ' αὐτὸ τὸ λαμπρόφωτο κι ἐπιπόλαιο περιβάλλον, θὰ ξεχνούσε τοὺς ἴδιους του τοὺς πόνους, ὄχι μόνο τοὺς ψυχικοὺς μὰ καὶ τοὺς σωματικούς, ποὺ προέρχονταν ἀπὸ μιὰ ἀρρώστια ἀγιάτρευτη; Νά, ποὺ ὀφείλεται τὸ παράδοξο αὐτὸ ἀνακάτεμα, ποὺ παρουσιάζει ἡ ζωὴ του διὰ μέσου τοῦ ἔργου του : μιὰ συλλογὴ ἀπὸ λογιῶν-λογιῶν συγκινήσεις, παρμένες ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, ὅλλοτε βαθεῖς κι ὅλλοτε ἐπιπόλαιες, ἀσταθεῖς, ἀλλόκοτες, σπάνια ἔντονες, ποὺ διατηροῦν ὅμως πάντα τὴ δροσιά τῆς νιότης, ἂν καὶ γίνονται ὅλο καὶ πιὸ ἀρρωστιάρικες.

Ὁ Σούμαν, συχνὰ ἐκδήλωνε τὴ θλίψη του, ποὺ βλεπε τὸ φίλο του νὰ περιορίζεται ἀποκλειστικὰ στὴ μουσικὴ γιὰ πιάνο, καὶ νὰ μὴν καταπιάνεται μὲ πιὸ μεγαλόπνοα ἔργα. Τοῦ γύρευαν πολλὲς φορές νὰ γράψει γιὰ τὸ θέατρο. «Σοπὲν, τοῦ εἶπε μιὰ μέρα ὁ κόμης ντὲ Περτουί, μ' αὐτές

τίς τόσο υπέροχες ιδέες πού έχετε, γιατί δέ συνθέτετε μιιά όπερα;» Κι ό Σοπέν άπαντοϋσε μετριόφρονα: «ΎΑ! Κύριε κόμη, άφήστε με νά γράφω μουσική μόνο γιά πιάνο· δέν έχω τή μόρφωση πού χρειάζεται γιά νά γράφω όπερες!» Τό θέατρο δέ μπορούσε νά τόν τραβήξει, γιατί άπαιτεί άπό τό συνθέτη μιιά ζωγραφική και πλαστική αίσθηση, πού έλειπε έντελώς άπό τό Σοπέν. Ούτε ή μουσική τής ανθρώπινης φωνής, ούτε κι οί μεγάλες ήχητικότητες τής όρχήστρας τόν τραβήξαν· τού άρκοϋσε τό πιάνο, μέ τήν τεχνική του, πού αύτός τήν κάτεχε άπό ένστικτο. Αυτό μόνο στάθηκε ό μοναδικός έρμηνευτής όλου τού έργου του. Για νά τού χρίσει όμως ό Σοπέν μιιά εξέλιξη, χρειάστηκε νά ζητήσει καινούριες φόρμες, νά ξεχάσει, σάν τό Λίστ, πώς ήταν βιρτουόζος. Μα γι αυτό θά τού χρειάζοταν μιιά πιό μακρόχρονη και πιό δμορφη ζωή, και προπάντων ή ήρεμία κι ή δύναμη τής ύγείας, πού έπιτρέπει τά μεγάλα έγχειρήματα. Μα ό φτωχός αύτός συνθέτης, πού άπ' τά τριάντα του χρόνια, χαροπάλευε φθισικός, και πού άν ή άρρωστιάρικη αύτή ζωή του παρατάθηκε έπί δέκα χρόνια, αύτό όφείλεται μόνο χάρη στίς περιποιήσεις πού τού καναν, δέν έδωσε— συνθέτοντας γιά νά κερδίζει τόν έπιούσιό του—τ' έτι μπορούσε νά δώσει; Δέν πλούτισε τήν τέχνη πολύ καλύτερα άπό πολλούς άλλους συνθέτες, πού ό όγκος τών έργων τους είναι πολύ πιό σημαντικός, και δέ συντέλεσε πλατειά δτήν πρόοδο και στήν εξέλιξη τής;

Στό σύνολό του, τό έργο αύτου τού συνθέτη δείχνει πώς πρέπει ν' άντικρουστεί σάν ένα έργο μεταβατικό. Οί μελωδικοί του τύποι έχουν τήν εύρυθμία τής παλιάς σχολής, και διατηροϋν τήν κανονική κι άδιάκοπη λικνιστική κίνηση, καθώς και τή χαριτωμένη λυγεράδα τού χοροϋ, πού άπ' αύτόν έμπνεύστηκαν τόσο πλούσια, οί κλασικοί στή συμφωνία· μα προσφέρουν έπίσης καινούρια και γόνιμα στοιχεία, είναι έκφρασμένοι σε μιιά ώραία γλώσσα, πλούσια και ποικίλλη, γιομάτη άπό άπεριόριστες και λεπτότατες άποχρώσεις. Τό έργο λοιπόν τού Σοπέν, σημειώνει ένα σταθμό στήν Ιστορία τής καθαρής μουσικής, πού, ύστερ' άπ' αύτόν, θά ζητήσει μιιά, όλο και πιό άκριβή, έκφραση, θά τραβήξει όλο και πιό πολύ πρός τό θέατρο, περνώντας άπό διαφορετικούς δρόμους, άπό τή σουίτα τής όρχήστρας, τό συμφωνικό ποίημα, τήν προγραμματική μουσική, και πού, όπως κι ή ποίηση, θά εξέλιχθει μέ τή σειρά τής πρός τήν έποποιία, και τό συμβολισμό, πού τόν τύπο του θά όλοκληρώσει ό Βάγκνερ, μέ μιιά άσύγκριτη μεγαλοπρέπεια.

I

Στό τέλος τού 1831, ό Σοπέν, πού ήταν τότε είκοσιενός χρονών, έφτασε στο Παρίσι. Ή πρόθεσή του ήταν νά μείνει πολύ λίγο εκεί, και μετά νά πάει στήν Άγγλία, όπου έλπικε νά κάμει μιιά λαμπρή καριέρα, σάν καθηγητής και σά βιρτουόζος.

Οι πρώτοι μήνες τής διχνομής του δέν ησαν σχεδόν ευχάριστοι. Έγκρατοστάθηκε στο νούμερο 27, του βουλεβάρτου Πουασονιέρ, σ' ένα μικρό διαμέρισμα από δυό φτωχοκάμαρες, πού βρισκόταν στο τέταρτο πάτωμα. Έκει δισοκέδαζε τήν περιέργειά του, παρακολουθώντας από τό παράθυρό του τό αδιάκοπο πήγαινε-έλα του κόσμου, στη μακρυά σειρά τών βουλεβάρτων. Μά σε λιγάκι δλος αυτός ό δχλος—μέ τους μικροπουλητές του, τους έφημεριδοπώλες του, μέ τήν προαστιακή τους δψη και μέ τις άναμπαιχτικές τους χειρονομίες, πού φάνταζαν σαν άφεντάδες του δρόμου—του φάνηκε άποκρουστικός. Τέτοια δυνατή αντίθεση παρουσίαζε τό θέμα αυτό τής Παριζιάνικης ζωής, μέ τή ζωή τής Βαρσοβίας, ή τής Βιέννης, άπ' όπου είχε φύγει λίγους μήνες πρίν. Έπειτα, αυτήν τήν έποχή, ή παριζιάνικη χαζομάρα ηταν πιό ταραγμένη και πιό θορυβώδης από κάθε άλλη φορά. Τά πολιτικά γεγονότα είχαν ξανάψει τά μυαλά. Μέ τό παρζμικρό σχηματίζονταν διαδηλώσεις, κι αυτές ό διαδηλώσεις κατάληγαν τις περισσότερες φορές σε συγκρούσεις. "Όταν ή είδηση τής πολωνικής επανάστασης έφτασε στο Παρίσι, οι Παριζιάνοι, τάχθηκαν μέ ξέφρενο ένθουσιασμό μέ τό μέρος τών δυναστευομένων κι έναντίον τών δυναστών. Κι όταν ένα πλήθος από νέους, άπ' αυτούς πού όνομαζόταν ή Νέα Γαλλία, πήγε να χαιρετίσει μέ ζητωκραυγές έναν από τους ήρωες τής πολωνικής Έπανάστασης—πού τότε είχε καταστάλει έντελώς—τό στρατηγό Ραμορίνο, ό Σοπέν παρακολούθησε από τό παράθυρό του, ένα μέρος άπ' αυτήν τή σκηνή, γιομάτος ένθουσιασμό για τή γενναιοφρονα στάση τών Παριζιάνων, σε ώρα πού ή Βιέννη έκδηλωνόταν πέρα για πέρα Ρωσοφίλη. Μά ό νεαρός αυτός ξένος, μέ τήν ένστοκτώδη άποστροφή του για τόν δχλο, δέν έργησε να σιχαθει αυτές τις βίαιες έκδηλώσεις, αυτές τις άτυχτες και θορυβώδεις κινήσεις, κι ένιωσε τόν έαυτό του, μέσα σ' αυτήν «τήν πόλη του κόσμου», πιό έρημο από κάθε άλλη φορά.

Σαν καλλιτέχνης άπογοητεύθηκε πιό πολύ άκόμα. Δυό συστατικά γράμματα, πού του δωσαν από τή Βιέννη, τόν βοήθησαν να παρουσιαστεί σε μερικούς όνομαστούς μουσικούς τής γαλλικής πρωτεύουσας. Άποτελεσμα: μερικές λιγόστιγμες συνομιλίες, κοφίες και κοινότοπες φιλοφρονησες. "Ό καλλιτεχνικός κόσμος έδειχνε πώς άγνοουσε τις λαμπρές επιτυχίες του Σοπέν στην Αύστρια και στη Γερμανία. Οι προετοιμασίες του κοντσέρτου, πού λογάριαζε να δώσει πρίν φύγει για τό Λονδίνο, τραβούσαν σε μάκρος άτέλειωτο κι ένκευριστικό. "Η ήμερομηνία, ένω είχε αρχικά όριστεί για τόν προηγούμενο Δεκέμβρη, άναβλήθηκε για τό Γενάρη και τώρα να, καινούργια έμπόδιχ τόν άνάγκαζαν να τήν άναβάλει άκόμα, παρά τήν ύποχρεωτικότητας βοήθεια του Πάερ, του Κάλκμπρεννερ και του Νορμπλέν. Έτσι, σιγά-σιγά έσβυναν πολλά από τά δνειρα πού έπλασε. Άποθαρρεμένος τότε ό Φρειδερίκος Σοπέν—ό φτωχός Φρύσεκ,

όπως τόν άποκαλοϋσαν σπίτι του—κοίταζε μελαγχολικά τά βουλεβάρτα, κι άναπολοϋσε τήν πατρίδα του και τά πρώτα χρόνια τής νιότης του.

Έκει μακριά, βρισκόταν τό σπιτικό του, πού τό είχε έγκαταλείψει έδώ κι ένν χρόνο. Ήταν τό σπίτι τής Βαρσοβίας—τό παλιό παλάτι τών **πριμάτων**— όπου ο πατέρας του, ο Νικόλας Σοπέν, διδασκε, πριν άπ' τις ταραχές τοϋ 1831, τά γαλλικά, στο Λύκειο και στην προπαρασκευαστική στρατιωτική σχολή, και συνδύαζε μαζί με τήν επίσημη αυτή ύπηρεσία του, και τή διεύθυνση ένός οίκοτροφείου, όπου σύχναζαν οι νέοι από τις άρχοντικές πολωνέζικες οίκογένειες. Έκει ήταν ή μεγάλη αλθουσα όπου τό βράδυ, μαζί με τούς φίλους τοϋ πατέρα του, και τούς οίκοτρόφους πού γίνονταν προσωπικοί φίλοι τοϋ Φρειδερίκου, ένώνονταν, σε μία μεγάλη συγκέντρωση, και τά μέλη τής οίκογενείας του : ο πατέρας του, μ' αύστηρή όψη και με πρόσωπο έντελώς ξυρισμένο· λίγο πιά μακριά, καθησμένη στη συνηθισμένη της θέση ή μητέρα του, Ίουστίνια Κρζυζάνοφσκα, γυναίκα γιομάτη λεπτή και γλυκειά εύσισθησία, «ή καλύτερη μητέρα», καθώς τήν άποκαλοϋσε, τό μοναδικό πάθος τής ζωής του, καθώς θα τήν άποκαλέσει άργότερα ή Γεωργία Σάνδη· και δίπλα της, οι δυο μεγαλύτερες άδερφές του, ή Λουίζα κι ή Ίσαβέλλα, πού άργότερα θα παντρευτοϋν, ή πρώτη τό Γεντρέγεβικτς, κι ή δεύτερη τόν Άντώνιο Μπαρσινοκι, καθηγητές. Άλλίμονο ! έδώ και πολλά χρόνια, μία θέση έμεινε άδεια μέσα σ' αυτήν τήν αίθουσα· ή θέση τής τόσο αγαπημένης άπ' όλους άδελφούλας του Αιμιλίας, νεώτερής του κατά τρία χρόνια, τής τόσο άσθενικής και τόσο λεπτής αυτής κοπελίτσας, πού ήταν ή σύντροφος τών παιχνιδιών του, κι ή συνεργάτισσά του στις κωμωδίες πού έγραφαν και τις ύπόγραφαν κι οι δυο : Αιμιλία και Φρειδερίκος Πισόν, και πού τις έπαιζαν, με σπαρταριστό μπρίο, σαν ήθοποιοί με πείρα, στα γενέθλια κάποιου δικου τους αγαπημένου προσώπου. Ή άδελφούλα του αυτή, πέθχνε σ' ήλικία δεκατεσσάρων χρονών, από τήν Ίδια τρομερή άρρώστια, πού τό σπόρο της έκλεινε κι αυτός μέσα του, και πού θα μετέβαλλε σε λίγο τήν ύπαρξή του σε μία μακρόχρονη άγωνία.

Άναπολοϋσε άκόμα, ξαφνικά, τά τοπεία τής πατρίδας του πού τόσο συχνά θαύμαζε : άπέραντους κάμπους, πού τούς διέσχίζε κανένα πλατό ποτάμι, και τούς πλαισιώναν μακριά στον όρίζοντα βαθύοκιωτα δάση. Στη μέση μιās τέτοιας καταπράσινης έξοχής, καμμιά εικοσαριά βέροστια μικρυά άπ' τή Βαρσοβία, βρισκόταν ή Ζελάζοβα—Βόλα, Ιδιοχτησία τής κοντέσας Σκάρμπεκ. Έκει ο πατέρας του, Νικόλας Σοπέν,—πού ή καταγωγή του ήταν άπ' τή Λωρραίνη—ύστερα από πολλούς παραδαρμούς, μετα τήν άναχώρησή του από τό Νανού, έμεινε κάμποσα χρόνια, σαν παιδαγωγός τοϋ μονάκριβου γιου τής κοντέσας, Φρειδερίκου, πού στάθηκε κι' ο νουνός τοϋ συνθέτη μας.