

Ήταν πάντα ντυμένος μ' ἐξαιρετική κομψότητα. Δὲν ἔβγαине ποτὲ χωρὶς τ' ὄσπρα του γάντια—τὰ γάντια «ἀ λὰ Σοπέν»—. Λάτρευε τὰ κόσμηματα, τὰ μαστουνάκια καὶ τὶς ὥραϊες γραβάτες. Στὸ βᾶδισμά του καὶ στὴν κουβέντα του, εὔρισκε κανεὶς καθρεφτισμένες ὄλες τὶς λεπτὲς ἀποχρώσεις τοῦ παιξίματός του. «Ἄν κι εἶχε γίνεи ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μοντέρνους ἄντρες τοῦ κομψοῦ Παρισιοῦ, ἔμενε πάντα, στὸ βᾶθος, ἕνας βέρος Πολωνός· κι ὁ Λουδοβίκος Ἐνὼ ἔλεγε γι' αὐτόν, καὶ πολὺ σωστά: «Οἱ Σλαῦοι δανεῖζουν τὸν ἑαυτὸ τους πρόθυμα, μὰ δὲν τὸν χαρίζουν ποτέ· ὁ Σοπέν εἶναι πιὸ Πολωνός κι ἀπ' αὐτὴν τὴν Πολωνία.» Οἱ πιὸ στενοὶ φίλοι του δὲ μπόρεσαν νὰ μάθουν ποτὲ τὰ μυστικὰ τῆς ἀπρόσιτης ψυχῆς του. Αὐτὴ ἡ μυστηριώδης στάση του συνέτεινε σημαντικὰ στὴ δημοκρατικότητά του καὶ στὶς κοσμικὲς του ἐπιτυχίες.

«Ὁ Σοπέν, γράφει κάποιος συμπατριώτης του, εἶναι γερός καὶ δυνατός. Ξεμυαλίζει ὄλες τὶς γυναῖκες καὶ κάνει ζηλιάρηδες ὄλους τοὺς συζύγους.»

»Νὰ με λανσαρισμένος, γράφει ὁ Σοπέν, περὶ τὰ τέλη τοῦ 1832, στὸ φίλο του Δομίνικο Ντζιβανόβσκυ. Εἶμαι μέλος τῆς πιὸ ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας, ἔχω τὴν ὀρισμένη θέση μου ἀνάμεσα στοὺς πρεσβευτὲς, στοὺς πρίγκηπες, στοὺς ὑπουργούς, χωρὶς νὰ ξέρω κι ἐγὼ πῶς τὰ κατάφερα. Κι ὁμως αὐτὸ εἶναι μιὰ κατάστασι σχεδὸν ἀπαράτητη γιὰ τὴν ὑπαρξή μου: **γιατὶ ἀπὸ ψηλὰ μᾶς ἔρχεται ἡ καλαισθησία.** Ὅλοι βρίσκουν ἀμέσως ὅτι ἔχουμε περισσότερο ταλέντο γιατί γίναμε δεχτοὶ καὶ χειροκροτηθήκαμε στὴν Ἀγγλικὴ ἢ στὴν Αὐστριακὴ πρεσβεῖα· ἀναγνωρίζουν περισσότερη λεπτότητα καὶ χάρι στὸ παίξιμό μας, ἐπειδὴ ἡ δούκισσα τοῦ Βωντμόν, ἡ τελευταία τῶν Μονμορανσού, εὐδόκισε νὰ μᾶς προστατεύει....» Κι ἀφοῦ μιλήσει γιὰ τὶς καλλιτεχνικὲς του γνωριμίες, μουσικῶν, πού, σὰν τὸν Πιξι καὶ τὸν Κάλκμπρενερ, τοῦ κάνουν τὴν τιμὴ νὰ τοῦ ἀφιερῶνουν τὰ ἔργα του, ἔξακολουθεῖ νὰ γράφει: «γιὰ νὰ τελειῶνω, ἂν ἦμουν λιγώτερο βλάκας ἀπ' ὅ,τι εἶμαι, θὰ πίστευα ὅτι βρίσκομαι στὸ ἀπόγειο τῆς καριέρας μου. Μὰ κανεὶς δὲ νιώθει καλύτερα ἀπὸ μένα τὸ τί μοῦ μένει ἀκόμα νὰ μάθω.»

Ὅμως, παρὰ τὸν ἀπλὸ καὶ μετριόφρονα τόνο αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς, πού μερικὰ ἀποσπάσματά της διαβάσαμε, εἶναι εὐκόλο νὰ μαντέψουμε ὅτι ὁ Σοπέν εἶναι διατεθημένος πρόθυμα, νὰ μοιραστεῖ τὶς καλλιτεχνικὲς προκαταλήψεις καὶ συμπάθειες αὐτοῦ τοῦ κόμπου, κι ὅτι αὐτὴ ἡ ραφινάτη, παρφουμαρισμένη, φανταχτερὴ κι ἐπιπόλαια κοινωνία, θὰ γίνεи τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς ζωῆς του.

Ὁ Σοπέν εἶχε ἐγκατασταθεῖ στὸ νοῦμερο 5 τῆς ὁδοῦ Σωσέ ντ' Ἀντέν, σ' ἕνα ἄνετο διαμέριμα ὅπου θὰ ρθεῖ νὰ τὸν βρεῖ σὲ λίγο ὁ πιστός του φίλος Ματουσζέφσκυ, ὁ παλιὸς ἀντάρτης τῆς Πολωνικῆς ἐπανάστασης, καὶ τώρα σπουδαστὴς στὴν Ἱατρικὴ σχολὴ τοῦ Παρισιοῦ. Τὸ πρῶτ

παράδινε τέσσερα - πέντε μαθήματα, πού τά χε διατιμήσει, ὄχι λιγώτερο ἀπό εἴκοσι φράγκα. "Ἐνα μέρος ἀπό τ' ἀπόγεμα, ὁ συνθέτης δημιουργοῦσε, κί ὕστερα ὁ τζέντλεμαν ἔκανε τήν ἐμφάνισή του. "Ἐκανε ἐπισκέψεις, δειπνοῦσε στά βουλεβάρτα, καί πήγαινε σ' ἐσπερίδες ἢ σὸ θέατρο, τίς περσότερες φορές μέ τὸ φίλο του. Αὐτὸς ὁ τρόπος ζωῆς ἦταν πολυδάπανος· ὁ Σοπέν ὅμως, ὅταν εἶχε τὸν παρὰ, ξόδευε, κατὰ πῶς συνήθιζε, χωρὶς νά λογαριάζει: εἶχε ἀμάξι δικό του, ἕναν ἀμαξᾶ μισθωτό, καλοῦσε τοὺς φίλους του νά δειπνήσουν στά ρεστωράν τῆς μόδας, πλήρωνε σάν ἄρχοντας. Πολλές φορές δὲν καταδεχόταν νά φάει σ' αὐτὰ μέ τοὺς φίλους του, καί τοὺς ἔφερνε σπίτι του νά δειπνήσουν. "Ἐτοι ὁμολογεῖ πῶς ποτέ δὲν ἀπόχτησε περιουσία. "Ἄς προσθέσουμε ἀκόμη—πράμα πού ἐκεῖνος δὲν τ' ὁμολογεῖ—ὅτι βόθησε ἀπὸ τὴν τσέπη του ὄχι λίγους δυστυχισμένους συμπατριώτες του, κί ὅτι στά κοντσέρτα πού δινόταν γιά τοὺς Πολωνοὺς πρόσφυγες, πρόσφερε ὅλη του τὴν ἀμοιβή σ' αὐτοὺς.

"Ἄν ἀπὸ τὰ μαθήματά του κέρδιζε ἀρκετά, κί ἂν τοῦ ἄρεσε πολὺ περσότερο νά παίξει στά σαλόνια «γιά τίς κυρίες», κατὰ τὴν ἔκφρασή του, δὲν ἔπαψε ὅμως—ὅπως ἔγινε ἀργότερα—νά παίξει καί μπροστά σὸ κοινό, ὄχι ὅμως μπροστά σὸ πολὺ κοινό, γιὰτι ὁ Σοπέν ἀντιπαθοῦσε, κί ἀπὸ ἔνστιχτο κί ἀπὸ πείρα, τίς ἀπλόχωρες αἰθουσες μέ τίς χιλιάδες ἀκροατές. Σ' ὄλον τὸ χειμῶνα τοῦ 1832—1833, ἐμφανίστηχε σέ διάφορα κοντσέρτα: σ' αὐτὸ τοῦ πιανίστα καί συνθέτη Χίλλερ, μαζὶ μέ τὸ Λίστ, σ' ἕνα κοντσέρτο Μπάχ, ἐπίσης μαζὶ μέ τὸ Λίστ, σὸ κοντσέρτο πού ὤωσε ἡ μὶς Σμίθσον, ἡ "Αγγλίδα ἠθοποιὸς πού στάθηκε ἡ πρώτη γυναίκα τοῦ Μπερλιόζ, κί ἀκόμα σὸ κοντσέρτο τῶν ἀδελφῶν Χέρτζ.

Ἐρχομός κί ἡ παραμονή τοῦ πιανίστα Φίηλντ, ἐκεῖνον τὸ χειμῶνα, σὸ Παρίσι, ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νά γίνει ἡ σύγκριση τοῦ παιξίματος τῶν δυὸ αὐτῶν καλλιτεχνῶν. Μά, παρὰ τίς κάποιες ὁμοιότητες πού βρῆκαν οἱ μουσικοὶ κύκλοι στή λεπτότητα τοῦ τουσέ τους, καί σὸ ἐπίσης ὄψογο *legato* τους, ὁ Φίηλντ, ἂν μπορούσε νά θεωρηθεῖ σάν πρόδρομος τοῦ Σοπέν, δὲν ἦταν, καθὼς λέει ὁ Μαρμοντέλ, παρὰ ἕνας Σοπέν χωρὶς ὄνειροπόληση, χωρὶς ποίηση καί πάθος. Ὁ Μαρμοντέλ ἐπίσης προσθέτει, ὅτι ὁ Φίηλντ, ἦταν σωματώδης, χοντροκομμένος, μέ χυδαίους τρόπους, βρωμοῦσε ἀπὸ καπνὸ κί ἦταν ἕνα ἀποκρουστικὸς μπεκρῆς, σωστὸς Φάλοσαφ.

Τὸ χειμῶνα τοῦ 1834 καί τὴν ἐπόμενη ἄνοιξη, τὸ κοινὸ ἄκουσε ξανά τὸ Σοπέν στήν αἶθουσα Πλεγέλ, μέ τὸ Λίστ, τὸ Χίλλερ, καί τοὺς ἐπίσης πιανίστες - συνθέτες Ὁσμπορν καί Σταμάτυ, Μά σὸ Κονσερβατουάρ, τὸ Δεκέμβρη, ἡ ἐρμηνεία πού ὤωσε σὸ λαργκέττο τοῦ κοντσέρτου σέ **φά** **ἔλασσον**, δὲν εἶχε παρὰ μιὰ μέτρια ἐπιτυχία. Πιὸ ψυχρὰ ἀκόμη τὸν ὕποδέχτηκαν σὸ κοντσέρτο πού δόθηκε σὸ Τεάτρ - Ἰταλιέν—τίς 4 Ἀπριλίου τοῦ 1835, ὄπερ τῶν Πολωνῶν προσφύγων—κί ὄπου ἔλαβαν μέρος ὁ Λίστ,

ὁ βιολονίστας Ἔρνστ κι οἱ τραγουδιστὲς Νουρρι καὶ Δνίς Φαλκόν. Ἄν καὶ λίγο ἀργότερα—στὶς 26 Ἀπριλίου—ἀποζημιώθηκε, στὴν Ἑταιρία Συν-αυλιῶν τοῦ Κονσερβατοῦάρ (κοντσέρτο Ἀμπενεκ), ἐκτελώντας ὑπέροχα τὴν Πολωνέζα, ποὺ παίζεται ὕστερα ἀπὸ ἕνα **ἀντάντε σπιανάτο**, αὐτὲς οἱ δυὸ του ἀποτυχίες ἢ μισοαποτυχίες, τὸν πίκραναν τόσο πολὺ, ὥστε γιὰ πολλὰ χρόνια, ἀπόφευγε νὰ παίξει δημόσια.

Τὸ 1835, ὁ Σοπὲν συναντᾷ τὸ Μπελλίни. Αὐτοὶ οἱ δυὸ καλλιτέχνες δὲν ἄργησαν νὰ συνδεθοῦν μὲ στενὴ φιλία. Ὑπῆρχαν πολλὲς ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ Σοπὲν καὶ τοῦ Σικελοῦ συνθέτη, ποὺ ἦταν «ξανθὸς σὰν τὰ στάχυα, καθὼς λέει ὁ Λεὸν Ἑσκυντιέ, γλυκὸς σὰν τοὺς ἀγγέλους, νέος σὰν τὴν αὐγὴ, μελαγχολικὸς σὰν τὴ δύση.» Κι οἱ δυὸ εἶχαν τὸ ἴδιο ἰδανικὸ, ὑπόφεραν ἀπὸ τὴν ἴδια ἀτονία, κι ἡ ἴδια μοῖρα κυβερνοῦσε τὰ ριζικά τους. Ὁ Μπελλίни πέθανε τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1835, καὶ δεκατέσσερα χρόνια ἀργότερα ὁ Σοπὲν πῆγε νὰ ξεκουραστεῖ κοντὰ στὸ φίλο του. Ἡ βαθεῖα συμπάθεια ποὺ τοὺς ἐσμίξε ἦταν γραφτὸ νὰ συνδέσει καὶ τὰ ἔργα τους. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Μπελλίни πάνω στὸ Σοπὲν ἦταν σημαντικὴ. Ὁ Πολωνὸς συνθέτης ἐνιωθε μιὰ τόσο βαθεῖα συγκίνηση ὅταν ἄκουε τὴ **Νόρμα** ἢ **τοὺς Πουριτανούς**, ὥστε δάκρυζε. Κι εὐκολὰ διαπιστώνουμε ὅτι συχνὰ ἐμπνεύστηκε ἀπ' αὐτὲς τὶς τρυφερὲς μελωδίες, χωρὶς βέβαια νὰ τὶς ἀντιγράψει, δίνοντάς τους μιὰ φόρμα, ποὺ ὁ Ἰταλὸς συνθέτης τους, πολὺ λίγο μορφωμένος καὶ καθόλου ἄρμονιστὴς, ἦταν ἀνίκανος νὰ τὴ δημιουργήσει.

Τὴν ἴδια αὐτὴ χρονία (1835), ὁ Τάλμπεργκ καταχτοῦσε τὸ Παρίσι καὶ γινόταν «πρῶτος πιανίστας τοῦ κόσμου». Ὁ Σοπὲν λοιπὸν, ποὺ ἀπεχθανόταν αὐτὲς τὶς «περίφημες μηχανικὲς του ἀκροβασίες», διασκέδαζε παρῶντας τες κατὰ τὸν πιὸ ἀστεῖο τρόπο.

Τὸ καλοκαίρι, ὁ Σοπὲν ᾔφινε τὸ Παρίσι καὶ ταξίδευε στὴ Γερμανία. Ἐκεῖ τὸν περίμεναν μ' ἀνυπομονησία. Ὁ Μέντελσον, ὁ Σούμαν, κι ἄλλοι ἀκόμα μουσικοὶ ἐπιζητοῦσαν τὶς ἐπισκέψεις του, ὅσο κι ἂν ἦσαν σύντομες. Τότε γινότουσαν ἀτέλειωτες συζητήσεις, σὲ φιλικὲς συγκεντρώσεις γιοματὲς ἀνείπωτη γοητεία. Ὁ καθένας καθόταν στὸ πιάνο μὲ τὴ σειρά του, κι ὁ Σοπὲν ἔπαιζε τὶς τελευταῖες του συνθέσεις, ποὺ οἱ ἄλλοι τὶς ἄκουγαν μὲ θρησκευτικὴ κατάνυξη, τὶς θαύμαζαν, τὶς χειροκροτοῦσαν καὶ καμμιά φορὰ μάλιστα τὶς συζητοῦσαν. Κι ὅταν ἔφευγε, ἀπαιτοῦσαν ἀπ' αὐτὸν νὰ τοὺς ὑποσχεθεῖ πῶς θὰ ξαναρχόταν τὴν ἄλλη χρονιά. Γιατὶ λοιπὸν, ὁ Σοπὲν δὲν ἔμεινε σ' αὐτὸ τὸ φιλικὸ καὶ ζωογόνον περιβάλλον, ὅπου ἔπαιζαν τόσο καλὴ ὅσο καὶ σοβαρὴ μουσικὴ, κι ὅπου ὑπῆρχαν τόσο εὐγενικὲς διαθέσεις γιὰ τὴν τέχνη, κι ὅπου ἔκαναν ὠραῖες καλλιτεχνικὲς γιορτὲς, σὰν κι αὐτὲς ποὺ διοργάνωνε ὁ Μέντελσον; Βέβαια στὸ Παρίσι, τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καθηγητῆ ἦταν πολὺ πιὸ ἐπικερδές, μὰ αὐτὰ τὰ χρήματα, ποὺ κερδιζόταν τόσο εὐκολὰ, ὁ Σοπὲν τὰ ξόδευε ἀκόμα πιὸ εὐ-

κολα, καί, τὸ χειρότερο, σπαταλοῦσε μαζί μ' αὐτὰ τὴ ζωὴ του καὶ τὶς δυνάμεις του, ποὺ τὶς θυσίαζε στὶς ἐπιπόλαιες ἀπαιτήσεις τῆς ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας. Στὴ Γερμανία ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸ μέλλον του μὲ κάποιο ἐπάγγελμα ποὺ θὰ ἦταν βέβαια λιγώτερο προσοδοφόρο· μὰ ἡ ἐπάφῃ του μ' ὄλους ἐκείνους τοὺς μεγάλους μουσικοὺς, θὰ χάριζε μεγαλύτερη ὀριμότητα στὴν ἰδιοφυΐα του, κι ἴσως θὰ συντελοῦσε στὴν πραγματοποίηση τῆς εὐχῆς τοῦ Σούμαν, κι αὐτῆς τοῦ Ἔλσνερ, νὰ δημιουργήσῃ δηλαδὴ ἓνα ἔργο, ποὺ μ' αὐτὸ θὰ ἔδειχνε ὅλο τὸ μέτρο τῆς ἱκανότητάς του. Στὸ Παρίσι οἱ καλλιτέχνες θυσίαζαν πολλὰ στὰ γούστα ἐνὸς ἀμαθοῦς κοινοῦ, ποὺ δὲν πολυκαταλάβαινε τὰ μεγάλα ἔργα, κι οἱ νεωτερισμοὶ τῶν ρωμαντικῶν συνθετῶν, ποὺ πολὺ τοὺς ἀμφισβητοῦσαν, εἶχαν ἐκεῖ ἐλάχιστη ἐπιτυχία. Ὁ Σοπὲν ἔμενε ἀδιάφορος· δὲν ἀγαποῦσε τὸ Μπερλιόζ, κι ὅσο γιὰ τὸ Λίσι, τὸ μεγάλο προπαγανδιστὴ αὐτῆς τῆς κίνησης, τὸν θεωροῦσε, «περσότερο συνάδελφο παρά φίλο». Μιὰ ἡλίθια ἱστορία ἦταν γραφτὸ νὰ τοὺς ψυχράνει κάποια μέρα· κι ὁ Σοπὲν ἀπὸ τότε φθονοῦσε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τὸν μεγάλον αὐτὸ «συνάδελφό» του, γιὰ τὴν ἐπιβολὴ ποὺ ἐξασκοῦσε πάνω στὶς μᾶζες τῶν ἀκροατῶν του, μὲ τὴν προσωπικότητά του, καὶ μὲ τὴν τεράστια δύναμη τοῦ ἤχου του.

Ἄπ' ὅσες φορὲς ἐπίσκεψτηκε τὴ Γερμανία, τὴν πιὸ μακρόχρονη διαμονὴ τὴν ἔκανε στὴ Δρέσδη καὶ στὴ Βοημία. Στὸ Κάρλσμπαντ ξαναβρῆκε τὸν πατέρα του, ποὺ εἶχε νὰ τὸν συναντήσῃ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἦταν στὴ Βιέννη, καὶ στὴ Δρέσδη τὴ Μαρία Βοτζίνοσκα, τὴν ἀδερφή τῶν φίλων του Βοτζίνοσκου. Κι ὅλα τοὺς γνωρίζονταν ἀπ' ὅταν ἦσαν παιδιά, μ' ἀπὸ τότε δὲν εἶχαν ἐναίδωθεῖ. Ὁ Σοπὲν, ποὺ ἡ καρδιά του ἀναβε εὐκόλα, ἦταν πάντα ἐρωτευμένος. Κατὰ τὴ γνώμη τῆς Γεωργίας Σάνδη, δὲν ἦταν ἓνα μόνο πάθος, ἀλλὰ πέντε, ἕξη, ποὺ τὸν κυρίευαν ταυτόχρονα· κι ὅλα ἦσαν εἰλικρινῆ καὶ κυριαρχοῦσαν διαδοχικὰ τὸ ἓνα πάνω στὸ ἄλλο. Συχνά, ἐρωτευόταν, τὴν ἴδια βραδιά δυὸ καὶ τρεῖς γυναῖκες, καί, πρὸς μεγάλη τους ἀπογοήτευση, τὶς ξεχνοῦσε ἀμέσως. Μόλις λοιπὸν ἀπάντησε τὴ Μαρία Βοτζίνοσκα στὴ Δρέσδη κι ὕστερα στὴ Βοημία, τὸ αἶσθημα τῆς παιδικῆς φιλίας τους μεταβλήθηκε ἀμέσως σ' ἐρωτικὸ ρομάντσο. Τὸ εἰδύλλιό τους αὐτὸ ἦταν γιομᾶτο γοητεία. Ὁ Σοπὲν, ἐρωτευμένος γιὰ καλὰ, εἶχε ἀλλάξει ἐντελῶς· εἶχε ξαναβρεῖ τὴν εὐθυμία του, τὸ ἀπὸ φυσικοῦ του χαρούμενο κέφι του, καὶ μὲ λίγα λόγια πετοῦσε ἀπὸ τὴ χαρὰ του. Γύρῃψε λοιπὸν τὸ χέρι τῆς Μαρίας, μιὰ κι εἶχε ὀργανώσει πιά τὴ ζωὴ του—μιὰ διαμονὴ μόνιμη κοντὰ στὴ Βαρσοβία, στὸ χωριὸ ποὺ γεννήθηκε, στὴ γειτονιά τῶν γονιῶν του. Αὐτὴ ὅμως ἡ αἴτηση γάμου, ἂν κι ἔγινε δεχτὴ εὐνοϊκὰ ἀπὸ τὴ μητέρα, δὲν ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸν πατέρα. Οἱ Βοτζίνοσκου εἶχαν μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες χτηματικὲς περιουσίες, κι ὁ Σοπὲν δὲν εἶχε, τίποτα ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὑπέροχο ταλέντο του. Ἡ ἔρνηση τοῦ ἔγινε γνωστὴ ἀπὸ Μάριεμπαντ τὸ 1836, τὴ στιγμὴ τῆς βίαστι-

κῆς ἀναχώρησης τῶν Βοτζίνσκου, ἢ, ὅπως λέει ὁ Καραζόφσκου, μονάχα τὸ 1837; Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι ἡ Γερμανία δὲν τὸν ξανάδε ἐκείνη τῆ χρονιά, ὅτι ἔπεσε βαρεῖα ἄρρωστος, κι ὅτι μόνο τὸν Ἰούλιο ἔκαμε μιὰ ἐμφάνιση στὸ Λονδίνο γιὰ νὰ παίξει στοὺς Μπρόντγουντ, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπισκεφτεῖ κανέναν καλλιτέχνη, οὔτε τὸ Μόσελες, κι ἀκόμα οὔτε τὸ Μέντελσον ποὺ βρισκόταν περαστικός στὴν πόλη αὐτή, καὶ ποὺ ἔγραφε στὸ Χίλλερ: «ὁ Σοπέν εἶναι ἀκόμα πολὺ ἄρρωστος!» Σὰν ξαναγύρισε στὸ Παρίσι, τσακισμένος σωματικά καὶ ψυχικά, βυθισμένος στὴν πιὸ σκοτεινὴ ἀπελπίσια, βλέποντας χαμένο τὸ ἐρωτικό του ὄνειρο, καὶ τῆ ζωὴ του χωρὶς κανένα πιὰ σκοπὸ, ἄρχισε νὰ χάνει ξανά τὸ κουράγιο του, ὅταν μιὰ συνάντηση, μιὰ ἀπλὴ παρουσίαση ἤρθε νὰ μεταβάλλει, γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ, αὐτὴν τὴν ὑπαρξή, ποὺ γινόταν ἕνα, ὅλο καὶ πιὸ βαρὺ, φορτίο γιὰ τοὺς ντελικάτους ὤμους τοῦ φτωχοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

Στὰ **Τρία ρομάντσα τοῦ Φρειδερίκου Σοπέν**, ὁ κόμης Βοτζίνσκου συνδέει, πολὺ εὐστοχα καὶ ποιητικά, τὸ δεύτερο ρομάντσο—αὐτὸ τῆς Μαρίας Βοτζίνσκα—μὲ τὸ τρίτο, ποὺ ἠρωῖδα του στάθηκε, καθὼς εἶναι γνωστό, ἡ Γεωργία Σάνδη. Μᾶς παρουσιάζει κάποια ἐσπερίδα στῆς κοντέσας Μαρλιάνι, ὅπου ὁ Σοπέν, ἀφοῦ αὐτοσχεδίασε σὲ κάποιο θέμα πολωνέζικο, τὸν **Ἀποχαιρετισμὸ τοῦ λογχοφόρου**, εἶδε ξαφνικά μπροστά του, πολὺ κοντὰ στὸ πιάνο, σὲ μιὰ στάση κατάνυξης καὶ θαυμασμοῦ, μιὰ ψηλὴ γυναίκα, μελαχροινὴ κι ὠχρῆ. Αὐτὴ ἡ γυναίκα ἦταν ἡ Γεωργία Σάνδη, ποὺ τοῦ θύμιζε ἀμέσως τῆ μορφή τῆς Μαρίας, πάντα ζωντανὴ μέσα στὴ σκέψη του. Ἡ γοητεία, αὐτῆς τῆς ψευδαίσθησης, στάθηκε ἀκαταμάχητη. Κατὰ τὸν Καραζόφσκου, ἡ ἐσπερίδα γινόταν στῆς μαρκησίας ντέ Κ... (Κιουστίν). Κατὰ τὸ Νίηκς ὅμως, ποὺ εἶναι πιὸ καλὰ πληροφορημένος, ἡ πραγματικότητα ἦταν πολὺ πιὸ πεζή. Αὐτὸς ποὺ σκάρωσε τούτῃ τῆ συνάντηση, ἦταν ὁ Λιστ, ποὺ γνώριζε τῆ Γεωργία Σάνδη ἀπὸ τὴν Κα ντ' Ἄγκου. Τὸ ραντεβουὺ λοιπὸν ὀρίστηκε γιὰ κάποιο ἀπόγεμα, ὅπου ὁ Σοπέν θὰ πήγαινε ἢ στὸ σπίτι τοῦ Λιστ, ἢ στὸ σπίτι τῆς φίλης του, γιὰ νὰ δοκιμάσει μερικὲς καινούριες συνθέσεις του. Τὸ Σοπέν βέβαια δὲν τὸν εἶχαν προειδοποιήσει, γιὰτι ἤξεραν πὼς δὲ χώνευε τίς διανοούμενες γυναῖκες καὶ δὲν εἶχε καμμιά δρεξὴ νὰ γνωριστεῖ μὲ τῆ συγγραφέα τῆς **Λέλια**. Ἡ Κα Σάνδη ὅμως ἦταν ἀπὸ τίς γυναῖκες ποὺ ξέρουν νὰ ἐπιβάλλονται ὅταν θέλουν· θέλησε λοιπὸν νὰ ἐπιβληθεῖ κι ἐπιβλήθηκε. Οἱ περιστάσεις, καὶ ἰδιαίτερα τὸ ταξίδι στὶς Βαlearίδες, γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσουμε, δημιούργησαν γρήγορα μιὰ συμβίωση, ἕνα εἶδος οἰκογενειακῆς ζωῆς, μὲ ἀστικό ἐσωτερικὸ καὶ μὲ δυὸ πρόσωπα ποὺ ζοῦσαν συντροφικά, μὰ εἶχαν ἐντελῶς ἀντίθετα γούστα καὶ νοσοτροπία. Αὐτὸς πάσχιζε νὰ διατηρήσει αὐτὴν τὴν ἀλλόκοτη κατάσταση μὲ μιὰ τέλεια κοσμιότητα καὶ διάκριση, ἐνῶ αὐτὴ ἀνακάτευε μιὰ πραγματικὴ ἀφοσίωση, ἐπιβεβαιωμένη ἀπὸ τό-

σες δαφιλές περιποιήσεις, μ' ένα σωρό έξωφρενικά καπρίτσια και λεύτερα φερσίματα.

Ἄνησυχη γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ γιοῦ της Μωρίς, ποῦ τότε ἦταν δεκαπέντε χρόνων, ἡ Κα Σάνδη—τὸ φθινόπωρο τοῦ 1838—ἀποφάσισε νὰ πάει νὰ ξεχειμωνιάσει στὸ μεσημβρινὸ κλίμα τῆς Μαγιόρκας, καὶ πρότεινε στὸ Σοπέν, ποῦ ἦταν πάντα πολὺ ἄρρωστος, νὰ τὴ συνοδέψει. Κι αὐτὸς δέχτηκε χωρὶς νὰ πεῖ τίποτα στοὺς φίλους του. Συναντήθηκαν λοιπὸν τὸ Νοέμβρη στὸ Περπινιάν, ἐπιβιβάστηκαν στὸ Πὸρ - Βάντρ γιὰ τὴ Βαρκελόνα καὶ στὴ Βαρκελόνα γιὰ τὴν Πάλμα. Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ταξίδια τους ἔγιναν κάτου ἀπὸ θαυμάσιες συνθήκες, κι ἡ σφιχτὴ τους στὶς Βαλεαρίδες, κάτου ἀπὸ ἕναν ὑπέροχο οὐρανὸ, στὴν ἀγκαλιά μιᾶς σχεδὸν τροπικῆς φύσης, στάθηκε γι αὐτοὺς μιὰ γοητευτικὴ ἐκπληξη. Μὰ ἡ γοητεία δὲν κράτησε πολὺ.

Ἡ κατοικία τους—τρία δωμάτια ἀσβεστωμένα—ποῦ βρέθηκε μὲ πολὺ κόπο στὴν Πάλμα, κι ἀνήκε σὲ κάποιον σεσιὸρ Γκομέθ, δὲν ἦταν κατοικήσιμη. Οἱ ντόπιοι πάλι, ἐφαρμόζοντας τὸ ἀρχαῖο λατινικὸ ρητὸ «*Hospes hostis*» (ὁ ξένος εἶναι ἐχθρὸς), ἔδειξαν σὲ λίγο στοὺς ταξιδιωτὲς μιὰ ἐκδηλῆ ἐχθρότητα, ποῦ ὀφειλόταν κυρίως στοὺς φόβους μιᾶς μόλυνσης ἀπὸ τὸν ἄρρωστο, ποῦ ὅλοι φοβόνταν πὼς ἦταν φθισικός. Ἔτσι ἀναγκάστηκαν ν' ἀφίσουν αὐτὸ τὸ σαραβαλιασμένο σπίτι τοῦ σεσιὸρ Γκομέθ, ἀφοῦ τὸν ἀποζημίωσαν, καὶ τὸ Δεκέμβρη, ἡ οἰκογένεια Σάνδη ἐγκαταστάθηκε σ' ἕνα λεύτερο διαμέρισμα ἐνὸς παλιοῦ μοναστηριοῦ, στὴ Βαλντεμόζα, κοντὰ στὴν Πάλμα. «Ἀνάμεσα στοὺς βράχους καὶ στὴ θάλασσα, σ' ἕνα μεγάλο ἐγκαταλελειμμένο μοναστήρι, μέσα σ' ἕνα κελλί ποῦ οἱ πόρτες του εἶναι πιὸ μεγάλες κι ἀπὸ τὶς αὐλόπορτες τοῦ Παρισίου, μὲ βλέπεις—γράφει ὁ Σοπέν στὸ φίλο του Φοντάνα στὶς 28 Δεκεμβρίου—χωρὶς τ' ὄσπρα μου τὰ γάντια, μὲ τὰ μαλλιά μου ἀκατσάρωτα, κι ὦχρὸ ὅπως πάντα. Τὸ κελλί μου μοιάζει μὲ μεγάλο φέρετρο. Οἱ θόλοι εἶναι σκεπασμένοι ἀπὸ σκόνη, τὸ μικρὸ παράθυρο βλέπει κατὰ τὶς πόρτοκαλιές, τὶς φοινικιές καὶ τὰ κυπαρίσια. Ἀπέναντι ἀπὸ τὸ παράθυρο, κάτου ἀπὸ ἕνα ροδόσχημο στολίδι, σκαλισμένο κατὰ τὴ μαυριτανικὴ τέχνη, βρῖσκειται τὸ κρεββάτι μου. Κοντὰ σ' αὐτό, ὑπάρχει ἕνα παλιὸ τραπέζι γραψίματος τετράγωνο, ποῦ πάνω του βρίσκεται ἕνας μολυβένιος κεροστάτης—μεγάλῃ πολυτέλεια— μ' ἕνα κερὶ ἀπὸ ξύγκι. Τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, τὰ χειρόγραφα μου, οἱ νότες μου καὶ κάτι ἄλλα χαρτιά, νὰ τ' ὄ,τι ἔχω ἐδῶ.» Τὸ πιάνο ποῦ ζήτησε ἀπὸ τὸν Πλεγέλ, καὶ τὸ περίμενε μὲ τόση λαχτάρια δὲν ἔφτασε παρὰ στὸ τέλος τοῦ Γενάριοῦ, ὕστερ' ἀπὸ μῦριες δυσκολίες καὶ τεράστια ἔξοδα μεταφορᾶς. Ἡ Κα Σάνδη καὶ τὰ δυὸ τῆς παιδιὰ ἔμεναν σὲ γειτονικά κελλιά. Στ' ἄλλα χτίρια κατοικοῦσαν οἱ ὑπρέτριες, κακότεροπα κι ὑπουλα πλάσματα, δυὸ καλόγεροι κι ὁ ἐκκλησιάρχης, ποῦ ἦταν τρομερὰ σκανταλισμένοι, βλέποντας πὼς οἱ Γάλλοι δὲν πῆγαιναν

στις έκκλησιαστικές ακολουθίες. Στο βιβλίο της «Ένας χειμώνας στη Μαγιόρκα», ή Γεωργία Σάνδη, με τό άνηρό και τόσο παραστατικό ύφος της διηγείται τις μύριες λεπτομέρειες τής διαμονής τους στο Μοναστήρι τής Βαλντεμόζα.

Όμως, παρά τό γλυκό κλίμα αύτου του τόπου—ό χειμώνας εκεί δέν ήταν παρά μόνο έξη βδομάδες ραγδαίας βροχής και μεγάλης ύγρασίας — ή υγεία του Σοπέν δέν καλύτερευε· αντίθετα, έβηχε διαρκώς, είχε τρομερές κρίσεις και παροξυσμούς διαλείψεως τής άναπνοής, που προκαλοΰσαν ζωηρές τρομάρες. Ύστερα σημειώθηκε κάποια καλύτερωση. Ό Σοπέν όμως στενοχωριόταν υπερβολικά· ό έκνευρισμός του γινόταν όλο και πιό έκδηλος, κάνοντάς τον έξαιρετικά ευερέθιστο. Νόμιζε ότι ήταν πιά χαμένος. Ή ιδέα του θανάτου, που τόν τυραννοΰσε αδιάκοπα, βασάνιζε τό πνεΰμα του με πένθιμες και τρομαχτικές όπτασίες, και με φριχτούς βραχνάδες, που τόν συντάραζαν κι όταν άκόμα ήταν ζύπτιος, Τά πιό άσήμαντα γεγονότα επαιρνάν τεράστιες διαστάσεις στη φαντασία του και του τσάκιζαν τό ήθικό.

Μιά μέρα ή Κα Σάνδη και τά παιδιά, πήγαν έκδρομή με άμάξι· μα στο δρόμο, τους έπιασε μία τέτοια δυνατή καταιγίδα, ώστε τ' όλογα μόλις μπορούσαν νά περπατήσουν στους άνασκαμμένους δρόμους. Έτσι γύρισαν στη Βαλντεμόζα τό βράδι πολύ άργά. Ό Σοπέν, τρομερά άνήσυχος, καθόταν στο πιάνο· μόλις λοιπόν τούς είδε, σηκώθηκε μ' ένα πήδημα, και φώναξε σάν τρελλός: «Α! καλά τό κατάλαβα πως είχατε πεθάνει όλοι σας!» Κι αύτός ό ίδιος, έλεγε ή Γεωργία Σάνδη, έβλεπε τόν έαυτό του πνιγμένο μέσα σέ μία λίμνη, κι ένιωθε βαριές και παγωμένες σταγόνες βροχής νά πέφτουν άργά πάνω στο στήθος του. Κι ή Γεωργία Σάνδη προσθέτει, ότι αύτην τή σκηνή, τήν άναπαράστησε ό Σοπέν ύπέροχα, σ' έναν αύτοσχεδιασμό (στο **Πρελούντιο σέ σι μπεμόλ Ξλασσον**), όπου «άκούμε εύκρινέστατα τις σταγόνες τής βροχής...»

Τό τελευταίο αύτό μέρος όμως τής αφήγησης τής Σάνδη, δέν είναι άκριβές. Ένας από τούς μαθητές του Σοπέν, που σίγουρα δέν ήταν ό καλύτερός του, ό Γκούτμαν, βεβαίωσε πολλές φορές, ότι τά Πρελούντια του Σοπέν, που χρονολογικά τ' άποδίδουν στην έποχή που ό συνθέτης τους έμενε στη Βαλντεμόζα, είχαν συντεθεί προγενέστερα, και πως αύτός (ό Γκούτμαν) τά είχε άντιγράψει πριν φύγει ό συνθέτης για τήν έξοχή. Στη Βαλντεμόζα, ό Σοπέν, στις σπάνιες στιγμές που ή υγεία του του επέτρεπε νά εργάζεται, δέν έκανε τίποτε άλλο παρά νά διορθώνει τά έργα του, και νά τούς δίνει τήν τελειωτική τους μορφή. Έπειτα ξέρουμε πως κρατούσε φυλαγμένα επί πολών καιρό τά χειρόγραφα του· στην άρχή άναγκαστικά, έπειδη δέν εύρισκε έκδότες, κι έπειτα από συνήθεια, έπειδη αισθανόταν τήν έπιθυμία νά τροποποιεί αδιάκοπα τά έργα του, και νά ψάχνει νά βρει καινούριες παραλλαγές τους, ως που κατάληγε

νά επανέρχεται τις περισσότερες φορές στην άρχική του εμπνευση, και νά τά επαναφέρει στην πρώτη τους μορφή. Ξέρουμε επίσης ότι από τό 1832 ως τό 1837, άν και δημιούργησε έναν όρισμένο αριθμό από καινούρια έργα, άσχολήθηκε κυρίως μέ τή δημοσίευση του στόκ που είχε φέρει από τή Βιέννη ή από τή Βαρσοβία, και πού χρονολογιόταν από τήν εποχή τής έντατικής παραγωγής του, παραγωγής πού άρχισε όλο και νά λιγοστεύει άργότερα, όταν οι κοσμικές διασκεδάσεις του Παρισιού άπορροφούσαν τό καλύτερο μέρος του καιροϋ του, και προπάντων όταν άρχισαν νά έκδηλώνονται τά συμπτώματα τής τρομερής άρρώστειας του. Μά, άν κι είναι αδύνατο νά όρίσουμε ακριβώς τήν εποχή πού γραψε αυτά τά Πρελούνια, έχουμε όμως τή γνώμη, ότι έγραψε πολύ πρωύτερα τό πρώτο (1830) και τό δεύτερο (1834) τεϋχος των σπουδών του (**Etudes**). Στη Μαγιόρκα λοιπόν δέ φαίνεται νά σύνθεσε παρά τήν Πολωνέζα (**op. 40, No 2**) σέ ντό έλασσον, μέ τό χαρακτηριστικά μελαγχολικό ύφος τής, και τό **3ο σκέρτσο** (**op. 39**), πιό μελαγχολικό άκόμη γιομάτο άπόγνωση, πού συγγενεύει μ' ένα του άριστούργημα, πού δημοσιεύτηκε τό 1841, τή σονάτα σέ **σι μπεμόλ έλασσον**, πού μπορεί γά είχε άρχίσει νά τήν προσχεδιάζει άπ' όταν ήταν στή Μαβιόρκα.

Στήν άρχή του Μάρτη, ή προσέγγιση τής άνοιξης, επέτρεψε στους νησιώτες μας νά βάλουν σ' έφαρμογή τό σχέδιο τής αναχώρησής τους, πού τήν περίμεναν τόσο άνυπόμονα. 'Ο Σοπέν, επικίνδυνα πάλι άρρωστος μόλις μπορούσε ν' άνθέξει στον κόπο μιās μετακίνησης, μά ένιωθε πώς δέ θά του ήταν δυνατό νά μείνει ούτε μιá βδομάδα παραπάνω σ' έναν τόπο, πού τόσο τον είχε άντιπαθήσει. Στη Μασσαλία καλυτέρεψε λιγάκι, χάρη στις φροντίδας του γιατροϋ Κωβιέρ, πού άπήτησε, γιά νά πετύχει ένα θεραπευτικό άποτέλεσμα μεγαλύτερης διαρκείας, νά μείνει ό άρρωστος στή Μασσαλία ως τό καλοκαίρι, παρά τήν άηδία πού προξενούσε στή Γεωργία Σάνδη «αυτή ή έμπορική πόλη όπου δέν ύπήρχε καμιά πνευματική ζωή.»

"Όταν ή γυναίκα του Νουρρι έφερε στή Μασσαλία τό σώμα του συζύγου τής, πού πέθανε τόσο τραγικά στή Νεάπολη, ό Σοπέν έπαιξε στό όργανο—ένα έλεεινό όργανο έντελώς ξεκούρδιστο—στή μικρή έκκλησιά τής Νότρ - Ντάμ ντό Μόν. "Έπαιξε μιá μελωδία του Σοϋμπερτ, τά «"Αστρα», πού ό μεγάλος αυτός νεκρός τραγουδιστής άγαπούσε ιδιαίτερα. Μπόρεσε άκόμη νά συνοδέψει τήν Κα Σάνδη σέ μιá σύντομη έκδρομή στή Γκένουα, και, τον 'Ιούνιο του 1839, έφθασαν έπιτέλους στό Μπερρύ, κι έγκαταστάθηκαν στό Νοάν, όπου βρισκόταν ή ιδιοκτησία τής Κας Σάνδη. 'Ο Σοπέν, πού είχε ξαναπάει εκεί τό 1837 και τό 1838, έγκαταστάθηκε τώρα όριστικά σ' αυτό τό μέρος, κι έγινε πιά ό συνηθισμένος έένος τής «έπαυλης», τουλάχιστο γιά τό καλοκαίρι.