



KATARZYNA NADANA-SOKOŁOWSKA*
Instytut Badań Literackich PAN

Wokół recepcji *Lukrecji Floriani* George Sand – refleksje na marginesie polskiego wydania powieści¹

Streszczenie

Artykuł omawia posłowie do polskiego wydania *Lukrecji Floriani* (2009) – powieści George Sand z 1846 roku, opartej na motywach autobiograficznych (związku pisarki z Fryderykiem Chopinem). Książka ta spotykała się na ogół z bardzo nieżyczliwą oceną kolejnych biografów Chopina, do uznania jej za karykaturę i paszkwil włącznie. Artykuł ukazuje, że autor posłowa, Mieczysław Tomaszewski, także wpisuje się w mizoginiczną tradycję recepcji powieści, odmawiając pośrednio pisarce prawa do własnego punktu widzenia, a także sugerując, że poza ewentualnym znaczeniem dla biografistyki powieść pozbawiona jest wszelkich wartości literackich. Autorka zestawia wywód Tomaszewskiego z najnowszymi odczytaniem powieści przez krytykę feministyczną, kładącymi nacisk na niezwykłość jej wyemancypowanej bohaterki na tle dziewiętnastowiecznych wzorców kobiecości.

Słowa kluczowe

George Sand, Fryderyk Chopin, *Lukrecja Floriani*, autobiografizm w powieści, kobiece doświadczenie

* Kontakt z autorką: katarzyna.nadana-sokolowska@ibl.waw.pl

¹ Tekst powstał w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji nr DEC-2011/B/HS2/05436. Artykuł zawiera oryginalne, niepublikowane dotąd treści.

Lukrecja Floriani, powieść George Sand z 1846 roku, ukazała się po polsku w roku 2009, wydana przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. To właściwie zaskakujące, że utwór wspominany od ponad stu pięćdziesięciu lat przez wszystkich biografów Chopina tak długo musiał czekać na polskie wydanie. Posłowie do niego, autorstwa wybitnego znawcy biografii i twórczości kompozytora, profesora Mieczysława Tomaszewskiego², omawia dzieje powstania i historię polskiej recepcji tej powieści, zarazem samo się w nią, niestety, symptomatycznie wpisując. Tomaszewski przypomina i dyskutuje w swoim studium wszystkie zarzuty, jakie w różnych proporcjach formułowali pod adresem Sand dotychczasowi biografowie Chopina, sama zaś kompozycja tego eseju świadczy pośrednio o tym, że autorowi także zależało na wzbudzeniu w czytelniku niechęci do pisarki.

Esej zaczyna się w tonie sensacyjnym – badacz przypomina, że powieść stała się w swoim czasie towarzyskim skandalem. Przytacza opinie oburzonych świadków z epoki i omawia reakcję samego Chopina, którego – na podstawie braku reakcji lub reakcji domniemanej – określa mianem „mistrza eufemizmów”, zdumiewając się jego wspaniałomyślnością wobec Sand. Po wstępie, w którym padają tak mocne sformułowania, jak „kat”, „ofiara” i „karykatura”, przechodzi do okoliczności wydania powieści, podając wysokość kontraktu podpisanego przez pisarkę z „Le Courier Français”. Stwierdza także, że ważniejsze od oficjalnych recenzji książki w prasie są salonowe dyskusje o niedyskrecji, jakiej Sand dopuściła się wobec Chopina. Przypomina, że zainteresowanie utworem wzrosło po ukazaniu się w 1852 roku książki Liszta o Chopinie. Liszt dysponował nikłym materiałem faktograficznym i aby sportretować kompozytora, przytoczył długie fragmenty powieści Sand, przekonany, że najlepiej oddają jego charakter. To z kolei skłoniło Sand do napisania tomu *Historii mojego życia*, w którym zaprzeczyła, aby powieść miała charakter autobiograficzny. „Czuła się w obowiązku wytłumaczyć się i zaprotestować. Nikt jej nie uwierzył”³ – podsumowuje badacz ten etap recepcji.

Dopiero wtedy oddaje na chwilę głos Sand, lecz choć przyznaje w tym miejscu, że poświęciła Chopinowi wyjątkowo długie i życzliwe fragmenty wspomnianej autobiografii, koncentruje się wyłącznie na tym, co napisała tam o *Lukrecji*, i dystansuje od jej wywodów, mimo że Sand słusznie wskazała na błędne koło w rozumowaniu tych, którzy piętnowali ją za niedyskrecję: skąd osoby, które ich prawie nie znały i niewiele wiedziały o szczegółach łączącej ich relacji, czerpały pewność, że powieść opowiada właśnie o niej? Tomaszewski odwołuje się w tym miejscu do autorytetu biografów, którzy „nie dali się zwieść” jej argumentacji⁴. Przywołuje

² Por. Mieczysław Tomaszewski, *Czytając Lukrecję*. W: George Sand, *Lukrecja Floriani*, przeł. Zofia Jędrzejowska-Waszczyk, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2009.

³ Tamże, s. 302.

⁴ Tamże, s. 305.

najpierw nazwisko Ferdynanda Hoesicka, który mimo wyjątkowej życzliwości wobec Sand oburzał się na jej naiwność, kiedy twierdziła, że Chopin nie rozpoznał się w postaci Karola, a następnie przytacza sądy Josepha A. Barry'ego, Adama Zamoyskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Pierre'a Brunela i Fredericka Niecksa na temat stopnia podobieństwa pary bohaterów powieści do Sand i Chopina oraz stopnia wiarygodności, z jakim Sand oddaje dynamikę ich miłosnej relacji. Wszyscy wymienieni badacze – poza Hoesickiem – zarzucali pisarce nierzetelność w sportretowaniu Chopina i opisanu przyczyn konfliktu między nimi.

Mimo to, starając się zdobyć na bezstronność, Tomaszewski przytacza za innymi biografiami pewne argumenty na obronę Sand: opinię Józefa Tretiaka, doceniającego „wyjątkową piękność i szlachetność” powieściowych rysów Chopina jako „arystokraty z ducha”⁵, oraz wspomnianego już Hoesicka, który w 1910 roku zbijał rozpowszechnioną opinię, jakoby księżę Karol był karykaturą Chopina, a powieść pamfletem na niego. Hoesick określił powieść jako „arcydzieło psychologicznego portretu – obraz podobny, wierny, pochlebny, podkreślający wyjątkowe zalety i przymioty oryginału, choć obiektywnie zaznaczający także jego wady”⁶. Zdaniem Hoesicka księżę Karol „wcale nie [...] jest typem ujemnym, ale postacią szlachetną, bardzo delikatną i subtelną, pełną finezji, nawet poetyczną do pewnego stopnia, a w każdym razie niepospolitą i nieskazitelną”⁷. Echa poglądów Hoesicka odnajduje Tomaszewski w książkach Józefa Chomińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego, który także uważał, że księżę Karol wypadł w powieści interesująco, choć przyznawał, że autorka z większą empatią potraktowała w powieści Lukrecję. Tomaszewski dopowiada za Wierzyńskim, że Lukrecja nie tylko wyraźnie ma za sobą sympatię autorki, ale wręcz jest jej *porte-parole*, wygłaszając jej znane skądinąd poglądy na miłość, namiętność czy nawet kwestię wyznania. Także dwie najboleśniejse dla niej sprawy w postępowaniu Karola: zazdrość z jednej strony, a dystans emocjonalny i brak otwartości w okazywaniu uczuć z drugiej, były – przypomina Tomaszewski – osobistymi bolączkami Sand w związku z Chopinem, o czym świadczy wiele źródeł poza powieścią. Formułuje na tej podstawie wniosek, że „obsesja”, z jaką Sand opisuje kolejne przejawy zazdrości Karola o Lukrecję, jest dowodem na to, iż opisywała własne doznane od Chopina przykrości. Podsumowuje tę część swoich rozważań stwierdzeniem, że trzeba być „ślepym i głuchym, żeby po lekturze powieści o kochankach znad jeziora Iseo wątpić w to,

⁵ Cyt. za: tamże, s. 308.

⁶ Cyt. za: tamże.

⁷ Cyt. za: tamże.

że prezentując obie osoby powieściowego dramatu, George Sand ukazywała zarazem sytuację własną⁸. Pozostaje mu więc udzielić odpowiedzi na pytanie, po co to w ogóle zrobiła, a następnie – dlaczego temu przeczyła, „w sposób niemal naiwny broniąc niezależności literackiego utworu”⁹.

Badacz znów przytacza tu zdania biografów, dzieląc ich na tych, którzy uważali, że Sand napisała utwór o sobie i Chopinie całkiem świadomie, kierując się złą wolą, oraz na tych, którzy uważali, iż nie do końca zdawała sobie sprawę z tego, co czyniła. Iwazkiewicz nie miał wątpliwości co do pierwszego i jako argument podawał fakt, że w epoce Sand pisanie powieści z kluczem przez kobiety przedstawiające w nich swoich byłych partnerów miłosnych było wręcz znanym i okrutnym obyczajem¹⁰. Wierzyński z kolei uważał, że napisanie utworu stanowiło wyraz podświadomej chęci wyzwolenia się autorki z relacji z Chopinem. Tomaszewski zauważa, że podobną myśl sformułowali w swych studiach Adam Zamoyski i Marie-Paule Rambeau. Ich zdaniem pisanie powieści pozwoliło samej autorce wyjaśnić sobie sytuację, w której się znalazła, i zacząć szukać drogi wyjścia z niej.

Osobne stanowisko w tej dyskusji, jak przyznaje Mieczysław Tomaszewski, zajął Ferdynand Hoesick, który uważał, że George Sand, „obserwując swój stosunek z Chopinem, którego mimo woli obserwowała bacznym okiem powieściopisarza-psychologa, doszła do wniosku, że jest to doskonały temat do powieści”¹¹, i po prostu napisała dobry utwór, inspirując się pewnymi własnymi obserwacjami i doświadczeniami. Tomaszewski, cytując to zdanie, natychmiast dystansuje się wobec niego z ironią. Przytacza na dowód naiwności sądu Hoesicka dramatyczne wypowiedzi Sand z ostatniego rozdziału powieści, które brzmią niemal identycznie jak fragmenty jej listów. W swoim przekonaniu dowodzi tym samym niezbitcie prawa do utożsamienia bohaterki powieści z autorką. Oburza się przy tym szczególnie na zdanie z jej listu do Emmanuela Arago: „Od dziewięciu lat, czując w sobie pełnię życia, związana jestem z trupem [...]”¹². Zaraz potem dodaje jednak na jej usprawiedliwienie, że pisała to pod wpływem chwili, bo przecież w swoich wspomnieniach oddała sprawiedliwość Chopinowi. Zanim jednak na koniec swojego wywodu zacytuje wreszcie te wspomnienia, stworzy jeszcze jeden efektowny kontrapunkt, zestawiając zdanie o Chopinie-trupie z „powściągliwymi” wypowiedziami Chopina o pisarce, sformułowanymi już po ich zerwaniu. Tomaszewski bynajmniej nie

⁸ Tamże, s. 315.

⁹ Tamże.

¹⁰ Iwazkiewicz podaje tu oczywiście przykład *Nelidy* Marii d'Agoult, gdzie jakoby przedstawiła swój związek z Lisztem w sposób bardzo krzywdzący dla kompozytora.

¹¹ Cyt. za: Mieczysław Tomaszewski, *Czytając Lukrecję*. W: George Sand, *Lukrecja Floriani...*, s. 317.

¹² Cyt. za: tamże, s. 319.

wzdraga się na przykre wyrażenie w liście Chopina: „tam [...] się zapewne starzeją w złości”¹³, nawiązujące do stereotypu kobiety w wieku pokwitania, którą jest dla niego w tym momencie Sand (skądinąd czterdziestoparoletnią pisarkę czekało jeszcze wtedy bardzo udane życie z Alexandrem Manceau, artystą grafikiem, z którym spędziła następnych piętnaście lat, zanim umarł na gruźlicę, a i jej późniejsza, niezwykle aktywna i owocna starość w żaden sposób nie wpisuje się w ten stereotyp). Fragmenty autobiografii będące dowodem zachwytu autorki *Lukrecji* postacią Chopina i chęci oddania mu we wszystkim sprawiedliwości, a także zdania z powieści świadczące o zachwycie samej Lukrecji księciem Karolem cytuje Tomaszewski w ostatnich dwóch akapitach swojej rozprawy. Trudno oprzeć się wrażeniu, że badacz nie-przypadkowo dopiero na sam koniec prezentuje czytelnikowi materiały, które mogłoby go nastawić do pisarki pozytywnie, przekonując, że jak nikt doceniła niezwykle cechy osobowości kompozytora i jego muzyki. Czytelnik, uprzedzony całym wywodem, raczej w tym miejscu nie zmieni już zasadniczo złej opinii o Sand.

Tomaszewskiego, jak zresztą większość poprzednich biografów Chopina, utwór Sand nie interesuje dla niego samego. Opinia, że jest to powieść z kluczem, zarazem przyciąga ich uwagę, jak i koncentruje ją na postaci Karola. Oburzają się następnie najczęściej, że w ogóle można było w ten sposób postrzegać charakter kompozytora, a postaci pani Floriani zarzucają, że jest wyidealizowaną wersją samej Sand, która nie chciała dostrzec w sobie żadnej skazy moralnej i winy za stworzoną sytuację¹⁴. Podobnie jak inni, Tomaszewski rozgrywa swoją partię z Sand w taki sposób, aby wyeksponować jej „winę”. Zaczyna esej w sensacyjnym tonie, przytaczając efektowne w brzmieniu głosy oburzenia świadków epoki i zarazem przechodząc do porządku dziennego nad metodologicznymi aspektami sprowadzania znaczenia utworu literackiego do jego genezy. Lekceważąco odnosi się do samej Sand, która jego zdaniem w złej wierze broniła autonomii utworu wobec życia, i do jej teoretycznego samookreślenia we wstępie do wydania powieści z 1853 roku, gdzie pisała:

Ludzie, którzy nie piszą powieści, myślą, że powstają one tylko na pożywek wspomnień, i niezmiennie pytają: „Kogo też chciał pan odmalować?”. Mylą się bardzo, jeśli sądzą, że z postaci rzeczywistej można zrobić bohatera powieściowego, i to nawet w powieści mało *powieściowej*, jaką jest *Lukrecja Floriani*. [...] W powieści można dokonać jedynie analizy jakiegoś uczucia. Aby więc umysł mógł uchwycić istotę uczucia przez pryzmat

¹³ Cyt. za: tamże.

¹⁴ Takie zarzuty znajdziemy w książce Tomaszewskiego *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010), a także w książce Adama Zamoyskiego *Chopin. Księżę romantyków* (przeł. Michał Ronikier, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010).

wyobraźni, trzeba tworzyć postaci pod kątem uczucia, które się chce opisać, nie zaś uczucie na użytek postaci¹⁵.

Na przekór pisarce Tomaszewski umacnia czytelnika w przekonaniu o konieczności czytania powieści jako powieści z kluczem, przytaczając kolejne, bardzo do siebie zbliżone opinie biografów i dodając od siebie garść zestawień cytatów powieści ze źródłami autobiograficznymi, aby wzmocnić zasadność tego sposobu lektury.

Łatwo przy tym zauważyć, że dowodząc słuszności biograficznej lektury tekstu, Tomaszewski konsekwentnie przemilcza pytanie, które się wobec tego nasuwa: o zasadność takiego, a nie innego widzenia Chopina przez Sand. Jeśli autorka powieści rzeczywiście portretowała Chopina i ich relację, to czy dowodzi to tym samym, że jest to portret karykaturalny i niesprawiedliwy, a sposób widzenia dynamiki ich relacji przez autorkę niewłaściwy? W eseju Tomaszewskiego strategia demaskowania „kłamstw” Sand, zaprzeczającej – z powodów łatwych do odgadnięcia – autobiograficznej genezie powieści, służy zarazem zagłuszeniu kobiecego głosu i odwróceniu uwagi od punktu widzenia autorki na sprawy, które ją żywotnie obchodziły. Recepcja *Lukrecji Floriani* wpisuje się tym samym w znaną mizoginiczną praktykę związaną z oceną utworów literackich kobiet-partnerek znanych mężczyzn. Oburzenie się na kobiety-autorki ma tu wymiar dyscyplinujący: odmawia się im prawa do opowiedzenia własnej wersji opowieści, a najczęściej do pisania w ogóle. Płeć stanowi tu – jak na przykład zauważyła broniąca w dwudziestolecie międzywojennym dobrego imienia George Sand Jadwiga Kiewnarska¹⁶ – kulturowy wyznacznik wiarygodności autobiograficznej. Kiewnarska wskazała w artykule na podobieństwo zarzutów wobec relacji autobiograficznych żon i partnerek sławnych pisarzy: na przykład Zofii Tołstoj czy Jessie Conrad-Korzeniowskiej. Portrety kochanek inspirowane życiowym doświadczeniem pisarzy nie wywołują takich emocji wśród krytyków, choć przecież często są niezbyt pochlebne – wystarczy tu za broniącym autorki *Lukrecji* Hoesickiem przypomnieć *Dziadów część IV* czy *Cierpienia młodego Wertera*. Jest to skutkiem patriarchalnej tradycji odmawiania kobietom autonomii wobec ich partnerów, których interesom życiowym, w tym także dotyczącym reputacji za życia i po śmierci, powinny być w ich przekonaniu całkowicie podporządkowane. Topos kobiety

¹⁵ George Sand, *Lukrecja Floriani...*, s. 296.

¹⁶ Por. Jadwiga Kiewnarska, *Sprawa George Sand i Chopina. Proces pośmiertny*, „Bluszczy” 1939, nr 29–30. Ten pośmiertnie wydany z papierów autorki niepełny artykuł (druk przerwał wybuch wojny) jest zapisem odczytu, z jakim Kiewnarska podróżowała niedługo przed śmiercią po Polsce, najwyraźniej uważając za swą misję obronę dobrego imienia Sand, której popularną biografię sama napisała i wydała w 1933 roku (Jadwiga Kiewnarska, *Najdziwniejszy z romansów pani Sand, część pierwsza: Młodość*, Wydawnictwo „Bluszczy”, Warszawa 1933).

jako kata i wybitnego człowieka jako jej ofiary przesądza, niestety, w całości także o logice wyводу Tomaszewskiego. Ustawiając w taki sposób polskiemu czytelnikowi lekturę powieści, dowodzi przede wszystkim własnej niechęci do Sand i pośrednio odmawia jej prawa do napisania powieści na motywach autobiograficznych, a także – i nie pierwszy raz¹⁷ – odnosi się lekceważąco do jej twórczości.

Konstrukcja wywodów Tomaszewskiego jest symptomatyczna także ze względu na sposób, w jaki badacz odwołuje się do pracy Marie-Paule Rambeau *Chopin w życiu i twórczości George Sand*¹⁸. W tej przełomowej rozprawie na temat znaczenia Chopina dla twórczości Sand autorka poświęca dużo miejsca *Lukrecji*, ale stwarza dla niej kontekst interpretacyjny, który pozwala spojrzeć na nią w zupełnie nowy sposób. Zaproponowana przez nią lektura twórczości Sand jest niezwykle ciekawa i ma doniosłe konsekwencje, czego widocznie Tomaszewski nie dostrzegł, skoro pominął treść tej pracy milczeniem – a przecież to właśnie w eseju poświęconym *Lukrecji* byłoby najważniejsze miejsce, aby ją omówić.

Rambeau analizuje w duchu empatycznym, wyzbytym moralizatorstwa i protekcyjnego tonu, zarówno wszystkie dostępne dokumenty biograficzne, ukazujące stosunek Sand do Chopina, jak i poświęca uwagę powieściowej twórczości Sand, praktycznie przez nich pomijanej, a która jej zdaniem inspiruje się postacią Chopina w zakresie dotąd niepodejrzewanym przez badaczy, i przekonująco wykazuje podobieństwo wielu innych, poza Karolem de Roswaltem, bohaterów jej powieści do Chopina, a także zauważa nieprzypadkowe pojawienie się nowych wątków i tematów w powieściach powstałych w okresie związku pisarki z kompozytorem. Ukazując obecność Chopina w jej dziele, pośrednio dowodzi, że pisarka traktowała jego samego z ogromną, większą niż się dotąd zdawało biografom, powagą. Tym samym dostarcza argumentów tym, którzy podejrzewali, że obraz jej stosunku do Chopina, tak chętnie powielany, zwłaszcza w Polsce, musi być zafałszowany. Rambeau nie tylko nie demonizuje *Lukrecji Floriani* jako powieści z kluczem wymierzonej w osobę kompozytora, ale – nie przecząc jej autobiograficznej genezie – znajduje dla niej odpowiednią ramę interpretacyjną w metodycznie przeanalizowanych pod kątem tworzonego przez pisarkę obrazu kompozytora jej pismach autobiograficznych i całej twórczości powieściowej, zwłaszcza tej

¹⁷ Tomaszewski wprowadził jako niemal jedyny z polskich biografów poświęca we wspomnianej już książce *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia* uwagę kolejnym powieściom Sand pisany w okresie ich związku, jednak poetyka jego omówień (protekcjonalny ton, kolokwializmy, ironia) świadczy o przekonaniu, że utwory te – z wyjątkiem „kanonicznych” powieści pastoralnych – nie posiadają żadnej wartości.

¹⁸ Por. Marie-Paule Rambeau, *Chopin w życiu i twórczości George Sand*, przeł. Zbigniew Skowron, Musica Iagellonica, Kraków 2009.

z okresu związku z Chopinem i wkrótce po nim. *Lukrecja* okazuje się w ten sposób częścią większej, frapującej całości.

Badaczka, prześledziwszy wątek chopinowski w korespondencji, wspomnieniach i autobiografii pisarki, dochodzi do wniosku, że stosunek Sand do Chopina miał trzy fazy: bezkrytycznej fascynacji, urealnienia obrazu jego osoby oraz krytycyzmu wobec jego postawy życiowej. Dla pierwszej fazy, jak zauważa, charakterystyczne jest przedstawianie kompozytora jako anioła – figury popularnej w romantyzmie, konotującej zarazem duchową wyższość Chopina, jak i jego nieprzystosowanie do życia na ziemi oraz – dopowiedzmy – ambiwalencję płciową. Pisarka projektuje w tej fazie swój związek z kompozytorem jako wykraczający ponad wymiar codzienności – służący innym celom i poddany innym prawom niż związki ze zwykłymi ludźmi. Dokumentami łączącymi się z tą fazą są pierwsze wzmianki o Chopinie w jej listach oraz słynny list do Grzymały, który Rambeau – w odróżnieniu od wielu oburzających się na niego chopinologów – czyta jako zapis „introspekcji w procesie”, a zarazem pewien typowy dla postawy romantycznej projekt miłosny, polegający właśnie na oddzieleniu wymiaru codzienności od wymiaru miłosnej ekstazy. Pisarka była wtedy w udanym w jej odczuciu związku z Felicjanem Mallefillem, a realnego związku z Chopinem sobie nie wyobrażała, uważając go za istotę wyższą i z innego świata. Świadectwami tej fazy jest także większość listów z Majorki i wspomnień spisanych po powrocie. To właśnie tam Sand przejmuje na siebie rolę nie tylko zachwyconej kochanki, ale i oddanej opiekunki, poczuwającej się do odpowiedzialności za fizyczne i psychiczne samopoczucie kompozytora.

Przyjęcie tej roli zapowiada drugą fazę związku, czyli urealnienie obrazu Chopina. Sand w ciągu kolejnych lat powoli rezygnuje z idealizowania go, ale wciąż szanuje, dostrzegając jednocześnie pewne jego wady i bolesne dla niej różnice w poglądach na kwestie społeczne, religijne itp.

W fazie trzeciej, którą obrazują wybrane listy pisarki i powstanie *Lukrecji Floriani*, zdradza się ze zniecierpliwieniem pewnymi cechami charakteru kompozytora, coraz mocniej dochodzącymi do głosu w ich relacji (niekontrolowane wybuchy gniewu, chorobliwa zazdrość o przeszłość Sand i obecne jej znajomości, chęć kontrolowania jej życia, przejmowanie roli patriarchalnego ojca rodziny, wycofanie z komunikacji jako sposób okazywania moralnej wyższości, skłonność do zachowywania uraz itp.). Obraz trzech faz uzupełniają pisane kilka lat po śmierci Chopina partie *Historii mojego życia*, w których Sand oddaje sprawiedliwość genialnemu muzykowi, dowodząc i głębokiej empatii wobec niego, i wyjątkowego zrozumienia natury jego talentu.

Omówiwszy te kwestie, Rambeau przechodzi do analizy wpływu Chopina na twórczość literacką Sand w trakcie ich związku i po rozstaniu. Zgodnie z jej rozpoznaniem okazuje się on o wiele szerszy i bardziej zróżnicowany, niż to przyznawała dotychczasowa chopinologia.

Chopin oddziałuje na twórczość Sand i przejawia się w niej na wielu poziomach: z jednej strony rozpoznamy jego postać w typowych bohaterach Sandowskich: wątłych, delikatnych i wrażliwych młodzieńcach, którzy stają się kochankami starszych od nich kobiet, grających wobec nich także role matek. Oczywiście predylekcja Sand do tworzenia tego rodzaju postaci jest wcześniejsza niż jej związek z Chopinem, jednak podczas jego trwania chłopcy ci stają się nie tylko artystami, ale wręcz muzykami (jak na przykład w *Les Maîtres Sonneurs* czy *Adrianim*). Rambeau wskazuje także na fakt, że to właśnie w okresie związku z Chopinem najważniejszym nurtem twórczości Sand są powieści o artystach, i to najczęściej artystach muzykach. Nawiązania do charakteru twórczości Chopina i jego poglądów na muzykę odnajduje m.in. w *Siedmiu strunach liry*, *Consuelo* i *Les Maîtres Sonneurs*, w których natura muzyki stanowi przedmiot dociekań, a także w powieści *Diabla kałuża*, z wplecionym w nią wątkiem muzyki ludowej z okolic Berry, z nowatorską u pisarki formą literacką, być może nawiązującą do muzycznej formy mazurka. *Lukrecję Floriani* Rambeau zestawia zaś z dwoma innymi powieściami z tego okresu – *La Petite Fadette* i *Les Maîtres Sonneurs* – w których także pojawia się wątek posesywnego mężczyzny, zdręczającego zazdrością siebie i partnerkę. Rambeau uważa, że *Lukrecja* – którą Sand rzeczywiście czytała co wieczór Chopinowi, jednak zgodnie z wieloletnim zwyczajem, a nie w ramach wyjątku – jest zapisem dokonującego się w niej procesu uświadomienia sobie, jak bolesna i niszcząca stała się w tej fazie jej relacja z kompozytorem. Tworząc na motywach rzeczywistych przeżyć fikcję powieściową, Sand testowała jej zdaniem – podobnie jak we wspomnianych powieściach – możliwe rozwiązania tej konfliktowej sytuacji¹⁹. Fakt, że *Lukrecja* kończy się śmiercią bohaterki, dowodzi w jej opinii, iż pisarka uświadomiła sobie, że napięta sytuacja między nimi nie może trwać w nieskończoność. Zerwanie relacji z kompozytorem staje się logicznym następstwem tych konstatacji.

Książka Rambeau może być wzorem, jak pisać o życiu Sand, nie popadając w protekcjonalność, moralizatorstwo i stronniczość, a także jak z należytą powagą odnieść się do jej twórczości. Szkoda, że Tomaszewski wolał w swoim eseju pominąć jej znaczenie. Tymczasem pytanie, jakie dziś naprawdę warto postawić powieści, a jakiego oczywiście autor polskiego posłowania nie stawia, to pytanie, czy jest to utwór ciekawy, gdyby czytać go inaczej niż kluczem biograficznym. Takie ustawienie lektury, zgodne zresztą z intuicją odosobnionego w tym Hoesicka, wymaga naturalnie zerwania z naiwnym biografizmem. Spróbujmy więc uzupełnić posłowie Tomaszewskiego i – odwołując się także do sądów zachodnich badaczek twórczości Sand – przedstawić tę powieść z pominięciem kwestii związku pisarki z Chopinem.

¹⁹ Por. Marie-Paule Rambeau, *Chopin w życiu...*, s. 255.

Bohaterka – Włoszka, z pochodzenia chłopka – ma w momencie rozpoczęcia powieści trzydzieści lat, czworo dzieci (każde nieślubne i z innym mężczyzną) i jest byłą aktorką, autorką dramatów i reżyserką teatralną, która dzięki pracy zdobyła sławę i majątek. Lukrecja po serii życiowych zawodów i rozczarowaniu próbami zrealizowania w życiu romantycznego ideału miłości, rezygnuje z życia towarzyskiego i zamyka się w wiejskiej samotni, oddając się całkowicie wychowywaniu swoich dzieci. Los chce jednak, aby przypadkowo odnalazł ją tam jej ostatni kochanek – młodszy od niej o kilka lat arystokrata-melancholik, podróżujący po Europie pod opieką swego przyjaciela, Salvatora, który jest także dawnym przyjacielem Lukrecji. Historia wprowadza na scenę postaci rozpoznawalne jako Sandowskie – wiodącą niezależne życie kobietę-artystkę i wrażliwego, słabego fizycznie mężczyznę, który artystą mógłby łatwo być, choć w tym przypadku akurat nie jest. Łączący ich typ relacji: związek zarazem namiętny i macierzyńskie uczucia kobiety wobec wymagającego wsparcia mężczyzny – to także motywy, które odnajdziemy w innych, wcześniejszych i późniejszych powieściach Sand, choćby w *Ona i on*, *La Petite Fadette* czy *François Champi*.

Autorka powieści w subtelny sposób analizuje ewolucję miłości, która połączy bohaterów na wiele lat w nieudany i przyczyniający się do śmierci bohaterki związek. Temat powieści można więc za Marie Paule Rambeau określić jako studium powolnego rozkładu uczucia, które z początku wydawało się spełniać ideał miłości romantycznej. Według niej niezwykłość tej powieści polega m.in. właśnie na tym, że:

[...] rozpoczyna się [...] tam, gdzie kończą się zwykle inne utwory, tj. w momencie, kiedy miłość, uznana i przyjęta, może się rozwinąć w małżeństwie. „Przyciąganie przeciwnieństw” nie jest tu już obserwowane w początkach, lecz w doświadczeniu wspólnego pożycia, które kończy się klęską²⁰.

Françoise Massardier-Kenney, autorka pracy *Gender in the Fiction of George Sand*, twierdzi wręcz, że *Lukrecja* jest wyjątkowo ważną powieścią Sand, ponieważ – podobnie jak *Gabriel* – ukazuje cenę, jaką kobiety płacą za uwewnętrznienie patriarchalnych wzorców kobiecości. Dostrzega wyjątkowość utworu w tym, że destabilizuje binarne podziały płciowe oraz krytycznie analizuje topos bohatera romantycznego i miłości romantycznej, a także destruktywne konsekwencje, jakie ma dla bohaterki przyjęcie romantycznych ideałów²¹.

²⁰ Tamże, s. 224–225.

²¹ Por. Françoise Massardier-Kenney, *Gender in the Fiction of George Sand*, Rodopi, Amsterdam–Atlanta, GA 2000. Analiza powieści – s. 126 i 136–154.

Bohater powieści, mimo swej szlachetności, nie jest w stanie naprawdę docenić Lukrecji, ponieważ jedynym punktem odniesienia jest dla niego tradycyjna moralność, zgodnie z którą jest ona „kobietą upadłą”. Karol tylko w początkowej fazie związku doświadcza bez żadnych zastrzeżeń wyjątkowości i wspaniałomyślności swojej kochanki. Miłosna ekstaza powoli ustępuje, a jej miejsce zajmuje zwątpienie. Społeczeństwo – w postaci surowej i idealizowanej przez niego zmarłej matki – zbyt skutecznie wpoilo w jego umysł zasady zmuszające go do potępienia Lukrecji, aby zdobył się na zaufanie do własnego doświadczenia i na nim oparł swoje sądy.

Powieść Sand to nie tylko powieść psychologiczna, lecz także obyczajowa. Pisarka w przekonujący sposób pokazuje, że za różnicą życiowych postaw Lukrecji i Karola – poza ich wrodzonymi temperamentami – stoi ich społeczne pochodzenie, wychowanie i zdobyte przez nich dotąd doświadczenia. Ona jest kobietą z ludu, która zawdzięcza wszystko w życiu swojej namiętnej i zarazem trzeźwo chodzącej po ziemi naturze, a także pracowicie rozwijanym talentom. Jej zaufanie do własnych uczuć stało się podstawą niebywałego sukcesu życiowego. Pochodząc z ludu, odczuwa, jakim piętnem może być to pochodzenie i jakie niesie zagrożenia, zwłaszcza dla kobiety. Uduje jej się ich uniknąć, więc jest dumna z osiągniętej pozycji i niezależności. Karol wywodzi się z arystokracji. Jedynym jego towarzyszem i autorytetem moralnym w życiu była dla niego matka, z którą był wyjątkowo silnie związany emocjonalnie. Jego znajomość życia, mimo dwudziestu kilku lat, jest praktycznie żadna. Nie musiał przecież nigdy sam się o siebie troszczyć i pracować na swoje utrzymanie. Nie musiał konfrontować się z żadną trudną sytuacją poza śmiercią matki, więc nie zna także siebie, nawet swoich zainteresowań i celów życiowych. Matka wpoila mu surowe zasady moralne, których dotąd nie złamał, dlatego uważa się za lepszego od innych. Gardzi ludźmi, którzy to robią, i ludźmi, których sytuacja życiowa zmusza do otwartego zabiegania o swoje sprawy materialne. Nic dziwnego, że nie czuje się zadomowiony w życiu, spędza czas na snuciu marzeń o przedwczesnej śmierci i adorowaniu w myślach zarówno zmarłej matki, jak i narzeczonej, którą widział przed jej przedwczesną śmiercią zaledwie kilka razy, ale czuje się zobowiązany do wierności wobec niej.

W Karolu i Lukrecji możemy rozpoznać więc pewne typy społeczne – utalentowanej plebejuszki, self-made manki z jednej strony i wyobcowanego społecznie młodego arystokraty, żyjącego w zamkniętym świecie swoich fantazji z drugiej. Możemy dostrzec w nich także wcielenie przeciwstawnych metafizycznych zasad Erosa i Tanatosa, nieprzypadkowo skojarzonych z ich płcią. Więzy Lukrecji z całym światem są bardzo intensywne: zarówno w wymiarze emocjonalnym, jak i zmysłowym oraz cielesnym. Kocha przyrodę, jest z natury życzliwa, serdeczna i wyrozumiała, choć także rozsądna i rezolutna, stąpająca twardo po ziemi. Dzięki tym cechom roztacza mądrą opiekę nad wszystkimi wokół. Więzy Karola z życiem są słabe,

o czym świadczy także jego chorowitość. Niewiele łączy go z innymi ludźmi, jest skoncentrowany na sobie i swoim życiu wewnętrznym. Nie toleruje ludzkich słabości, a w Lukrecji nienawidzi bujności, z jaką przejawia się samo życie: jej witalności i emocjonalnej szczerości, dzięki którym żyje chwilą i łatwo przebacza doznane krzywdy.

Lukrecja kieruje się w życiu zaufaniem do siebie i swoich uczuć, a poprzez to – do innych ludzi. Karol wyznaje posłuszeństwo wobec wpojonych mu zasad i oczekuje go także od innych. Jego obsesyjna zazdrość wynika z pragnienia przejęcia kontroli nad życiem Lukrecji, ponieważ postrzega jej seksualność jako zagrożenie. Bohaterka Sand, tak jak jej antyczna imienniczka, Lukrecja, uosabia oczywiście w powieści niewinnie posądzoną cnotę, mimo że obraża swoim zachowaniem „moralność publiczną”. Karol zaś jest właśnie rzecznikiem tej moralności, zgodnie z którą to, co jest wartością dla Lukrecji, jest tylko hańbiącym ją brakiem zasad moralnych. Konflikt między bohaterami wykracza w ten sposób daleko poza konflikt dwóch odmiennych typów psychologicznych, będąc jednocześnie konfliktem klas, płci kulturowych, a nawet całych kulturowych formacji, zważywszy na fakt, że Lukrecja swoją postawą w dużej mierze przekracza kulturowe normy patriarchy, antycypując formy życia kobiet w egalitarnym społeczeństwie przyszłości.

W jej postaci w ciekawy sposób nakładają się jednak na siebie nowoczesne wzorce emancypacyjne i tradycyjna wizja natury kobiety. Gubi ją upór, z jakim stawia dobrostan psychiczny kochanka ponad swój własny: mimo życiowego doświadczenia i niezależności nie potrafi zdobyć się na konieczny gest samoobrony, jakim w jej wypadku byłoby zerwanie. Co więcej, zgodnie z wyznawaną filozofią chrześcijańskiej miłości Lukrecja postrzega tę niemoc jako wyraz swoich najgłębszych moralnych przekonań i pielęgnuje ją jako wartość.

Dwuznaczność postaci Lukrecji dostrzegły przywołane wcześniej badaczki twórczości Sand. Rambeau zauważa, że – podobnie zresztą jak sam Karol – Lukrecja ma w sobie rys wampiryczny. Jeśli Karol odbiera jej powoli siłę witalną, zadręczając ją „ukłuciami szpilek”, to Lukrecja (i wiele innych bohaterek Sand) znajduje szczególną przyjemność w związaniu się ze słabym, chorowitym mężczyzną, polegającym na wspieraniu go, a nawet zasilaniu własną energią (bohaterka jest obdarzona uzdolnieniami magnetycznymi, podobnie jak Fadetta z *La Petite Fadette*), ale także na uzależnieniu kochanka²². Według Massardier-Kenney z kolei powieść analizuje problem przejęcia macierzyńskiej roli w relacji kobiety do mężczyzny, wzmacniającej ją i zarazem osłabiającej: symbolicznie wynosi jako opiekunkę ponad emocjonalną niedojrzałość partnera, jednocześnie nie pozwalając zerwać tych z definicji nierozzerwalnych więzów. Dramat Lukrecji jest symptomatyczny, gdyż mamy tu do czynienia

²² Por. Marie-Paule Rambeau, *Chopin w życiu...*, s. 235.

z kobietą, która pomimo wykroczenia daleko poza tradycyjny pasywny model kobiecości zaakceptowała wybrane patriarchalne normy kulturowe z nią związane, co prowadzi do jej klęski²³.

Tak odczytana powieść nie tylko wybiega znaczeniem daleko poza swoje autobiograficzne tło, ale stawia problem zaskakująco aktualny także w badaniach nad współczesnymi wzorami kobiecości. Szkoda więc, że Narodowy Instytut Fryderyka Chopina wydał ją z tak wiele pozostawiającym do życzenia z punktu widzenia historyka literatury i kultury posłowiem, w którym zabrakło miejsca na przedstawienie i sproblematyzowanie fabuły i estetyki powieści. Misją instytutu jest oczywiście pogłębianie wiedzy o Fryderyku Chopinie, ale czy pogłębienie wiedzy o twórczości George Sand stoi z nią w sprzeczności? Czy wciąż trzeba wygrywać postać genialnego kompozytora kosztem poniżania jego wybitnej partnerki? Najwyższy czas, aby przeczytać w Polsce *Lukrecję Florianianę* jako powieść zapomnianej u nas pisarki, która – choćby ze względu na Chopina – powinna być dla nas interesująca także jako kobieta posiadająca wielki rozgłos w czasach tak jeszcze pisarstwu kobiet niesprzyjających.

Bibliografia

Didier Béatrice, *L'écriture-femme*, PUF écrivains, Paris 1981.

Didier Béatrice, *George Sand écrivain «Un grand fleuve d'Amérique»*, PUF écrivains, Paris 1998.

Finch Alison, *Women's Writing in Nineteenth-Century France*, Cambridge University Press, New York 2010.

Ghillebaert Françoise, *Disguise in George Sand's Novels*, Peter Lang, New York 2009.

Godvin-Jones Robert, *Romantic Vision. The Novels of George Sand*, Summa Publications, Inc., Birmingham, Alabama 1995.

Kiewnarska Jadwiga, *Sprawa George Sand i Chopina. Proces pośmiertny*, „Bluszcz” 1939, nr 29–30.

Massardier-Kenney Françoise, *Gender in the Fiction of George Sand*, Rodopi, Amsterdam–Atlanta, GA 2000.

Rambeau Marie-Paule, *Chopin w życiu i twórczości George Sand*, przeł. Zbigniew Skowron, Musica Iagellonica, Kraków 2009.

Tomaszewski Mieczysław, *Chopin i George Sand. Miłość nie od pierwszego spojrzenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.

²³ Por. Françoise Massardier-Kenney, *Gender in the Fiction...*, s. 136–137.

The reception of George Sand's "Lucrezia Floriani" – reflections on the Polish edition of the novel

Summary

The article discusses the afterword to the Polish edition of "Lucrezia Floriani" (2009) – George Sand's 1846 novel, based on autobiographical motifs (the author's relationship with Frederic Chopin), which was usually seen in a very unfavorable way by Chopin's successive biographers, up to considering the novel an example of caricature and libel. The article shows that Mieczysław Tomaszewski, author of the afterword, joins this misogynous tradition of the novel's reception as well, through denial of the writer's right to her own view and suggestions that apart from its biographical meaning, the novel is devoid of any literary value. The article compares Tomaszewski's afterword to the newest interpretations which emphasise the uncommonness of the novel's in feminist criticism emancipated protagonist when juxtaposed with 19th-century models of femininity.

Keywords

George Sand, Frederic Chopin, Lucrezia Floriani, autobiographism in novels, women's experience

Translated by Ewa Ulińska

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Katarzyna Nadana-Sokołowska, *Wokół recepcji Lukrecji Floriani George Sand – refleksje na marginesie polskiego wydania powieści*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2015, nr 2 (5), s. 133–146.