

ФЛОРЕСТАН И ЕУЗЕБИЈЕ: ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ЊИХОВИХ МУЗИЧКИХ И КЊИЖЕВНИХ ДИЈАЛОГА У СТВАРАЛАШТВУ РОБЕРТА ШУМАНА²

АПСТРАКТ: Овај семинарски рад анализира карактере Флорестана и Еузебија, псеудонима или алтер-ега Роберта Шумана, истражујући њихове књижевне и музичке дијалоге. Кроз проучавање Шуманових књижевних утицаја и интерпретацију њихових интеракција, показано је како су ови ликови кључни за разумевање Шуманових ставова о музици и уметности у његово доба. Рад се фокусира на идеји двојника у немачкој књижевности, анализира Флорестана и Еузебија у Шумановим критикама и музичком стваралаштву, те истражује различите начине њихових интеракција унутар Шумановог опуса. Овај рад открива како су Флорестан и Еузебије представљали Шуманову комплексну личност, као и естетичке идеје романтичарске ере, доприносећи тако Шумановом статусу једног од најзначајнијих композитора раног романтизма.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Флорестан, Еузебије, Роберт Шуман, двојници, књижевност, музика, романтизам, интеракције.

Увод

Флорестан и Еузебије су дуги низ година у историји музике проузроковала више питања него одговора, и количина значаја који им је Роберт Шуман (Robert Schumann, 1810–1856) придавао је и даље спорна. Ове личности³ срећемо у његовом, како књижевном, тако и у музичком стваралаштву, као и у бројним дневничким записима и Шумановим писмима својој вољеној Клари Вик (Clara Wieck Schumann, 1819–1896); ово је доказ да су они били важан део његовог јавног, креативног, али и приватног живота. Највећа дебата око улога Флорестана и Еузебија у животу Роберта Шумана води се у области психијатрије; трагичан крај композиторовог живота, дочекан у психијатријској установи, условио је да се и остатак његовог живота понекад преиспитује. Од спекулација да су Флорестан и Еузебије били рани симптоми његове душевне болести⁴, иако су занимљиве за истраживање, покушала сам да се оградим у овом раду. Сам Роберт Шуман је, сасвим рационално, 1854. године објаснио потребу за настанком и функцију Флорестана и Еузебија, као и других псеудонима (или алтер-ега) којима се служио у својој младости:

„...Priliči da ovde pomenemo jedno društvo, ili ligu, koja je bila više nego tajna, budući da je postojala samo u fantazijama svog stvaraoca – naime, Davidova liga ili *Davidsbund*. Autor je primetio da, u cilju izražavanja oprečnih mišljenja o umetnosti, možda bi priličilo da se izmisle kontrastni karakteri kao njihovi predstavnici. Glavni protagonisti bili su

¹ Контакт адреса: tisa.jukic@gmail.com

² Семинарски рад писан у оквиру предмета Општа историја музике под менторством ред. проф. др Соње Маринковић, академске 2014/15 године.

³ При употреби речи „личност“, „лик“ или „особа“ у току овог рада, свакако ипак говорим о фиктивним личностима.

⁴ Идеје ове природе потичу најпре од једног од биографа Роберта Шумана, психолога Питера Освалда.

Florestan i Euzebiје, sa Gospodarom Raroom koji је служио као посредник. (...) U kasnijim godinama oni su nestali, iako su nam nedostajali.“⁵

Шуманово помињање и употреба ових, као и других ликова чијим именима је потписивао своје чланке у потпуности је нестало са његовим браком са Кларом Вик, и напуштањем интензивног (али и усамљеног) живота нежење. Ипак, Флорестан и Еузебије, најприсутнији од неколико различитих имена којима се Шуман потписивао, захваљујући својим вешто изграђеним и упадљивим личностима оставили су дубоке личне трагове у његовом стваралаштву.

У овом раду посветићу се анализи начина изградње њихових карактера и интерпретацији њихових интеракција у књижевном и музичком стваралаштву Роберта Шумана. За што боље разумевање њиховог односа са самим Шуманом, сматрала сам да је за сам почетак овог рада неопходан осврт на књижевне утицаје из његове младости. У првом поглављу рада настојаћу да докажем да су Флорестан и Еузебије конципирани као двојници (*Doppelgänger*). Из основног разумевања и прихватања тезе оваквог начина њихове поларизације, темељи се остатак рада.

Осим примарних извора⁶, кроз рад ћу се позивати и на неколико секундарних извора, од којих су најважнији збирка интервјуа Џона Тибетса (John C. Tibbets)⁷, у којој се екстензивно говори о Шумановим литерарним инспирацијама, као и Шуманова биографија Питера Освалда (Peter Ostwald)⁸.

Идеја двојника у немачкој књижевности раног XIX века

Рани романтичари деловали су између супротстављених, различитих светова: између пре-револуционарног, доба апсолутног монархизма и новог демократско-републиканског уређења; конзервативних традиција прошлости и снажних жеља за прогресом; између реалности и света снова. Алберт Боиме (Albert Boime) је ово назвао „ефектом прага“, а романтичарску позицију илустровао је митом о Орфеју: „У моменту када се он окрене да види Еуридику, он је истовремено и губи. Остављен је на прагу остварења и фрустрације“. Управо у овом „добу подвојености“, постаје популаран и књижевни концепт познат као *Doppelgänger*, са којим је Шуман имао прилике да се упозна кроз дела два популарна немачка књижевника раног XIX века, Жана Пола Рихтера (Jean Paul Friedrich Richter) и Ернеста Теодора Амадеуса Хофмана (E. T. A. Hoffmann), и да, свесно или подсвесно, формира зачетке два лика чија су имена (и карактери)

⁵ Robert Schumann, *Schumann on Music: a Selection From the Writings*, прев. Henry Pleasants (New York: Dover Publishers Inc, 1988), 7.

⁶ Henry Pleasants (уред.), *Schumann on Music: a Selection From the Writings* (New York: Dover Publications, 1988); Robert Schumann, *Tagebuch I: 1827-1838*, прев. Georg Eismann (Basil und Frankfurt am Mein: Stroemfield/Roter Stern, 1971); Robert Schumann, *Davidsbundlertänze*, прев. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf & Bärtel, 1887); Robert Schumann, *Carnaval*, прев. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf & Bärtel, 1879).

⁷ John C. Tibbets (уред.), *Schumann: A Chorus of Voices* (New York: Amadeus Press, 2010).

⁸ Peter Ostwald, *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius* (Boston: Northeastern University Press, 1985).

били приметно заступљена у његовим делима у деценији од 1834. до 1844. године – Флорестана и Еузебија.

Како би се боље разумео њихов међусобни однос, као и однос који Флорестан и Еузебије граде са самим Шуманом, морамо се окренути ка литерарним изворима који су их инспирисали. Први међу њима био је Жан Пол Фридрих Рихтер, који је у историји књижевности остао познат као писац који је именовао, дефинисао и први употребљавао мотив *Doppelgänger*-а (иако се ова идеја проналази у народном фолклору много пре него што ју је именовао писац). Његова дефиниција кованице била је „људи који виде сами себе“.⁹ Двојници се проналазе у скоро сваком делу Жана Пола, и концептуализовани су као личности поларних супротности, али идентичног (или скоро идентичног) изгледа. Већ у Рихтеровом другом роману *Зибенкас* (*Siebenkäs*), из 1796. године, проналазимо два главна лика који изгледају као близанци, али имају контрастне карактере – Зибенкас је адвокат благе нарави, а Лајбгебер ексцентрични филозоф. Оно што је изразито важно јесте идеја да њихове супротности, спојене, формирају једну комплетну, избалансирану личност. Интензивна употреба двојника у стваралаштву Жан Пола није прошла непримећено од стране Шумана, који истиче да: „U svim svojim delima, Žan Pol se ogleda u dve osobe: on je Albano i Šope, Zibenkas i Lajbgeber, Vult i Valt, Gustav i Fenk, Flamin i Viktor. Samo Žan Pol može u sebi spoznati dva potpuno različita karaktera, spojena – ovo je natčovečno (...) on u sebi i u svojim delima ujedinjuje ekstreme.“¹⁰ Иако Шуман у овом цитату говори о вези између самог Жан Пола и његових ликова-двојника, за то не постоји никакав конкретан доказ. Писац који је делове себе пројектовао унутар својих дела на тај начин, био је Е. Т. А. Хофман – други велики књижевник раног XIX века кога је Роберт Шуман идеализовао. „Када се чита Хофман, једва се дише“, записао је Шуман у свом дневнику 5. јуна 1831. године, само неколико дана пре „рођења“ Флорестана и Еузебија. Хофман је литерарни концепт двојника преузео од Рихтера и потом га даље продубио: у неколико његових прича, као и роману (поново са два главна лика, важно је приметити) *Kater Murr* (1819), један од главних јунака био је пишчев лични алтер-его, ексцентрични музичар зван Јохан Крајслер – Шуман га је и овековечио у својој *Крајслеријани*. Природа Хофмановог односа са својим алтер-егом је веома занимљива: он третира Крајслера као средство комплетирања самог себе, слично односу коју настаје између двојника комплементарних личности. Јохан Крајслер представља нешто што је Хофман увек желео да буде, изнад свега осталог – музичар („Он [Хофман] је себе пре свега видео као музичара и желео је да буде упамћен као музичар скоро до краја свог живота. Мислим да је само у последњих пет година свог живота прихватио ту окрутну чињеницу да неће остати упамћен као музичар.“).

⁹ Jean Paul, *Samtliche Werke: Band I*, прев. Norbert Miller (Munich: Hanser Verlag, 1959), 67.

¹⁰ Robert Schumann, *Tagebuch I: 1827–1838*, прев. Georg Eismann, (Basil und Frankfurt am Mein: Stroemfield/Roter Stern, 1971), 82.

У Хофманом стваралаштву, на сцену ступа двојник самог креатора – писца, и они заједно чине пар; двојници као ликови из Рихтерових прича који су одвојени од самог ствараоца и „комплетни“ сами за себе нестају и долази се до посматрања двојника као наличја самог себе и самим тим средство ближег испитивања сопствених идеја, начела и жеља. По речима Арнолда Хаузера: „Unutrašnja borba romantične duše ni u čemu se ne ogleda tako neposredno i izrazito kao u obliku „drugog ja“ koje je uvek prisutno u romantičarskoj svesti i ponavlja se u nebrojenim formama i varijantama u romantičarskoj književnosti. Očigledan je izvor ove *idee fixe*: to je neodoljiv nagon za introspekcijom, mahnita težnja za samoposmatranjem i prinuda da čovek uvek iznova sebe posmatra kao nepoznatog, tajanstveno udaljenog stranca. (...) Romantičar strmoglavo srlja u samoudvajanje, baš kao što strmoglavo srlja u sve što je mračno i dvosmisleno, haotično i ekstatično, demonsko i dionisijsko...”¹¹

У Шумановим критикама могу се видети утицаји и Рихтера и Хофмана – његови ранији чланци укључиваће Флорестана и Еузебијуса као ликове у причи коју приповеда неко треће лице – ово је начин на који је написана и већина Жан Полових романа. Затим, велики број критика од 1834. године и надаље су писане од стране самих двојника, или једног или другог (на измаку револуције и зачетку демократског режима у западној Европи, и Флорестан и Еузебије добијају сваки свој глас и право на сопствено мишљење о музици о којој су писали). Ово осамостаљивање двојника у тексту, њихово раздвајање од свог пара, подсећа на Хофманов начин осамостаљивања његовог „двојника“ у фикцији, Јохана Крајслера.

Како знамо да су Флорестан и Еузебије заправо били двојници у првом и основном смислу те речи – две особе, два лика која су физички истоветна? Доказ је мали, али не без значаја: пронаћи ћемо га у Шумановом чланку за *Neue Zeitschrift für Musik* из 1837. године, званом „Уреднички бал“.

Овај чланак конципиран је као дугачка и у потпуности фиктивна прича коју Флорестан дели са неким од својих пријатеља. Током овог бала, ћерка домаћина, Беда, одбија да плеше са Еузебијем, верујући да је он Флорестан, на кога је била упозорена. „Због наше велике сличности, Беда нас је помешала, и одбила Еузебија уместо мене“¹², каже Флорестан на самом крају своје приче, дајући нам валидан разлог да верујемо да је Шуман стварно конципирао Флорестана и Еузебија као двојнике, према изворној идеји самог Жан Пола – особе истоветног изгледа, контрастних али комплементарних личности.

¹¹ Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti II*, прев. Ksenije Anastasijević (Beograd: Kultura, 1962), 167–68.

¹² Robert Schumann, “The Editor's Ball“, *Schumann on Music: a Selection of Writings*, прев. Henry Pleasants, (New York: Dover Publishers Inc, 1988).

Флорестаново и Еузебијево присуство у Шумановим критикама много је комплексније него што се на први поглед чини: њихова имена су композиторови псеудоними; њихове личности његов алтер-его; они су истовремено двојници један другог, као и самог Шумана.

Флорестан и Еузебије у Шумановим критикама

Шуман профилише Флорестана и Еузебија на два различита начина у својим чланцима: кроз директан опис њихових поступака и физичког изгледа од стране трећег лица – тј. самог Шумана, и кроз њихова лична мишљења, која су у критикама често супротстављена.

Већ у својој првој објављеној критици, објављеној у *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1831. године, Шуман вешто изграђује ликове Флорестана и Еузебија описујући њихове поступке. Еузебијев интровертни, промишљени карактер оцртан је већ, заправо, у другој реченици: он у собу „улази тихо“, његове црте лица су „бледе“, а његов осмех је „енигматичан“.¹³ Са друге стране, Флорестанови поступци су драматични, театрални – наратор га проналази у његовој соби после поноћи, „испруженог на софи, затворених очију“, и даље изразито узбуђеног након извођења Шопенових (Frédéric Chopin/Fryderyk Franciszek Szopen, 1810–1849) *Don Giovanni* варијација, о којима је реч у овој критици. Овако Шуман поставља ту, најосновнију дистинкцију између своја два двојника: док Еузебије „говори“, Флорестан „изјављује“. Док Еузебије „излази из собе, тихо као и увек“, Флорестан „бежи кроз месечином осветљене улице“.¹⁴ Ако Еузебије „свира правилно и чисто“, Флорестан „прича као у сну, и смеје се и плаче, док импровизује за клавиром“.¹⁵

Постоји још неколико података које би требало приметити у Шумановом првом чланку – он описује Флорестана на следећи начин: „Он је једна од оних ретких особа које су у стању да предвиде све што је ново, будуће, и необично“.¹⁶ Овиме се поставља занимљива могућност читања Еузебија и Флорестана као представника два различита доба: Еузебија као просветитеља, а Флорестана као романтичара (као додатна потврда, у овом чланку помиње се и чињеница да Флорестан „у овом тренутку нема дом“, ¹⁷ што га чини луталицом – једном од у највећем степену идеализованих фигура у доба романтизма). На ово се може надовезати идеја Еузебија и Флорестана као представника аполонијско-дионизијских схватања о уметности; она необично добро одговара њиховим карактерима и мишљењима о музици о којој су писали. Ова мишљења и начини на које су двојници формулисали своје критике тек постепено постају контрастни и одговарајуће аполонијско-дионизијски поларизовани: Шуману је требало времена да Флорестана

¹³ Robert Schumann, “An opus 2”, *Schumann on music: A Selection from the Writings*, прев. Henry Pleasants (New York: Dover Publications, 1988), 15.

¹⁴ Исто, 16.

¹⁵ Robert Schumann, “Letters of a (music-) lover”, нав. дело, 70.

¹⁶ Robert Schumann, “An opus 2”..., нав. дело, 15.

¹⁷ Исто, 16.

и Еузебија претвори од истомишљеника (како су били представљени у већ споменутој првој критици, заједно одушевљене Шопеновим Дон Гиованни варијацијама) у особе константно супротстављених идеја. Кроз овакав дијалог двојника Шуман је био у стању да што потпуније представи неко дело или тему, сагледавајући их из различитих углова.

Неке од ових аполонијско-дионизијских конотација једноставне су и лако уочљиве; састоје се од сликовитог евоцирања два грчка бога, које оба двојника с времена на време чине у критикама. У Еузебијевим чланцима спомињу се харфе, инструмент често асоциран са Аполонем, док Флорестан спомиње спартанске фруле – дувачки инструменти спадају под Дионисово окриље. Док Еузебије воли да у својим критикама препричава старе аполонијске митове, Флорестана одређене композиције асоцирају на слике девојака које јуре сатири, итд. Много важнија од ових сликовитих инсинуација су сама мишљења која Флорестан и Еузебије у својим критикама исказују.

Мишљења два двојника највише су се сукобљавала када је била реч о композитору чије је стваралаштво оставило највеће последице на даљи ток развоја музике у XIX веку – Бетовену (Ludwig van Beethoven, 1770–1827). Бетовенова личност и дело се често помињу у Шумановим чланцима, скоро увек као пример недостижног узора. И иако се двојници недвосмислено слажу у погледу тога да Бетовен стоји као титан у музичкој историји Немачке, па и света, њихова мишљења се ипак оштро разликују. Навешћу два цитата:

1. „Da sam princ, posvetio bih mu (Бетовену) hram u paladijskom stilu. Unutar njega bilo bi deset statua... Devet statua predstavljale bi devet muza i devet simfonija. Klio bi bila *Eroica*, Talija *Četvrta*, Euterpa *Pastoralna*, i tako dalje, sa Betovenom samim kao božanskim Apolonom“¹⁸ (Еузебије).
2. „Često osećam kako me prsti svrbe za grlima onih koji tvrde da se Betoven u svojim simfonijama uvek posvećivao samo najuzvišenijim sentimentima, najvišim razmišljanjima o Bogu, besmrtnosti, i putevima zvezda. Pupoljci njegove krune od cveća su svakako pokazivali ka nebu, ali su koreni njegovog genija bili čvrstu usađeni u njegovoj voljenoj zemlji“¹⁹ (Флорестан).

Управо се овде се проналази та основа, кључ њихове аполонијско-дионизијске концепције: Флорестан види Бетовена као човека (генија чија је музика дотакла срца многих, али ипак - човека), Еузебије као идеју, фигуру већу од живота.

Ипак, можда највећа разлика између два двојника налази се у чувеној Шумановој критици Берлиозове (Hector Berlioz, 1803–1869) *Фантастичне симфоније* из 1835. године. Критика је конципирана дводелно: први део потписује Флорестан, други Еузебије. У њој проналазимо како

¹⁸ Robert Schumann, “A Monument to Beethoven”, нав. дело, 94.

¹⁹ Robert Schumann, “Letters from a (Music-) Lover”, нав. дело, 70.

двојници приступају самој музици. Флорестанов део чланка је веома сликовит и страствен – он овој музици приступа *осећајно*.

Уместо валидне критике Берлиозове композиције, он, кроз бројне дескриптивне изразе, илуструје сцене које музика призива у његовом уму – њихов карактер се креће од идеализованих сцена из ауторовог детињства до гротеске. Након овог опширног и живописног приказа композиције, Еузебије ступа на сцену (са трезвеношћу просветитеља) како би заправо написао „праву“ рецензију *Фантастичне симфоније*, осврћући се на избор тоналитета, форму, оркестрацију... Ускоро затим, исте те године, Флорестан ће се у потпуности одрећи било каквог критичког приказа или рецензије уопште: у чланку о Шопеновим клавирским концертима²⁰, он одбија да на било какав начин коментарише ова дела, и позива на буну против критичара, али и саме институције музичке критике, која је као таква успостављена у просветитељском добу („Напоље са музичким часописима!“, био је његов револуционарни повик). Флорестанов романтичарски бунт видљив је и на другим местима – посебно су важни његови бројни анти-аполонијски искази: „...прелепа песма која долази од стране мермерног лица, оставља нас у недоумици шта је стварно изнутра“.²¹ Или: „Морам да се подсмевам онима који увек причају о невиности и апсолутној лепоти музике.“²²

Долазимо до закључка: Флорестан је био Шуманов пригушен крик већ минуле револуције – једна од његових најпроминентнијих карактеристика јесте нестрпљење и презир према филистинским, грађанским масама које су сачињавале концертну публику XIX века („Да ли они који се смеју и аплаудирају стварно мисле да разумеју оног чије су аспирације биле тако високе, оног ко се борио у свим оним безбројним биткама?“, истиче Флорестан говорећи о односу публике према Бетовену²³). Он је импулсиван, забораван, миљеник жена; он је Бајрон, Лист (Liszt Ferenc, 1811–1886,) и сваки литерарни јунак тог доба – интелегентан, племенит и страствен. Еузебије је ту да обузда и укори Флорестанову романтичарску узбуђеност, и да допуни његове китњасте критике и приказе својим разборитијим разматрањима практичнијих аспеката музике.

Њихова међусобна супротстављеност кључна је за разумевање Шуманових ставова о музици (и публици) свог доба; контрадикторност њихових погледа даље дефинише постојеће правце размишљања Шумановог времена. Међутим, дијалог Флорестана и Еузебија, који може бити праћен кроз ове критике, уједно представља и много више од две стране самог Шумана – представља дијалог два најстарија мишљења о музици: музици као узвишеној уметности и музици као осећајној, катарзичној уметности.

²⁰ Robert Schumann, “Chopin's piano concertos”, нав. дело, 113.

²¹ Robert Schumann, “Letters from a (Music-) Lover”, нав. дело, 69.

²² Исто.

²³ Robert Schumann, “Florestan's Shrovetide Oration”, нав. дело, 33.

Флорестан и Еузебије у Шумановом музичком стваралаштву

Прва Шуманова музичка дела у којима се Флорестан и Еузебије појављују и музички дефинишу јесу минијатуре из циклуса *Карневал* (1834-1835), оп. 9. У минијатурама број 5 и 6, оним које носе називе *Еузебије* и *Флорестан*, њихови ликови су очекивано стереотипно исказани: Еузебијев повучени и меланхолични карактер представљен је кроз хомофону, једноставну фактуру са сетном и кружећом мелодијом својственом Шуману.²⁴

Затим следи прелаз у коме, иако се оригинални „кружећи“ мотив задржава, фактура постаје комплекснија, темпо се убрзава и кроз хроматику се прелази у Флорестанову минијатуру. Ово сугерише чвршћу везу између ова два комада од оне којом су повезани остали комади у овом циклусу. Флорестанов комад је, предвидљиво, означен *passionato* – честе промене темпа које следе сугеришу једну узбуркану и променљиву личност, међутим полустепени покрет који је првобитно представљен у Еузебијевој мелодији се задржава од почетка до краја²⁵.

Упркос свом међусобном прожимању, ове две минијатуре, ипак, служе као одличне почетне тачке музичке индивидуализације двојника: Еузебије је представљен кроз елегичне, кружеће мелодије са једноставном хармонском пратњом која је у функцији најпре боје; Флорестан је представљен кроз смењивање акорада истовремено са пасажним деоницама, најчешће у десној руци.

Овако представљени, Флорестан и Еузебије добијају прилику да искажу своју карактерну вишеслојност у *Плесовима Давидових савезника* оп. 6 (1837). Овај циклус од 18 клавирских комада је због свог изразито личног карактера назван „најлепшим музичким дневником“²⁶. Прво издање *Плесова Давидових савезника* на неколико различитих начина сугерише да је Шуманова првобитна идеја за ово дело била наративног и дијалогског карактера: (1) иза сваке минијатуре стајао је потпис: иницијал *F, E*, или оба; (2) програмски наслови који стоје изнад комада бр. 10 и 18; (3) дескриптивне ознаке за темпо²⁷; (4) посвета на насловној страни која гласи:

U svako vreme

Radost i tuga idu zajedno

²⁴ В. Роберт Шуман, *Карневал* оп. 9, *Еузебије*, *Adagio*, т. 1–4, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP289796-PMLP02772_Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_2_RS_47_Op_9_scan.pdf

²⁵ Роберт Шуман, *Карневал* оп. 9, *Флорестан*, *Passionato*, т. 1–4, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/60/IMSLP289796-PMLP02772_Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_2_RS_47_Op_9_scan.pdf

²⁶ Jörg Demus, “Multitudes of Winged Tones: The Piano Music”, у: *Schumann: a Chorus of Voices*, прев. John C. Tibbets (New York: Amadeus Press, 2010), 193.

²⁷ За ставке 2 и 3 погледати табелу 1 приложену на крају рада.

Veruj u radost, i

Hrabro dočekaj tugu.

Овај унутрашњи дијалог, који чини основу градивну нит овог циклуса, заснован је на смени и супротстављању динамичних и статичних музичких елемената, односно „флорестанских“ и „еузебијских“ музичких одлика. Већ у првој минијатури, потписаној са *F* и *E*, Шуман истовремено презентује лирску мелодију у десној и брзе пасаже у левој руци, на овај начин понављајући, али и постављајући једну наспрам друге неке од основних музичких карактеристика својих двојника које је већ установио у својим *Карневалу*,²⁸ али које ће кроз ово дело – за разлику од карактерне статичности коју проналазимо у оп. 9 – развијати и варирати, утичући једна на другу.

Пре него што пређем на анализу начина на које су Еузебије и Флорестан супротстављени у овом делу, потребно је истаћи неколико њима својствених карактеристичних музичких одлика које су успостављене и потврђене у првој половини циклуса, минијатурама 2–9.

За Еузебија се у овом циклусу везује лирска мелодичност и ритмичка статичност; ово је очигледно већ у првој минијатури иза које је он потписан. Континуирани и непрекидни троделни ритам, упркос констатном покрету осмина и даље је статичан (ово додатно потврђује квази-секвентан покрет у левој руци), док је мелодија изнад њега једноставна и елегична (пример 3²⁹).

Еузебија у првој половини циклуса даље одликују и високи регистри мелодије³⁰, као разложени акорди који у себи садрже мелодијски материјал.³¹

Трећу минијатуру у циклусу, а прву потписану Флорестановим иницијалом, Шуман започиње *forte* ударцем и брзим акордским кретањем навише, намерно потцртавајући велику карактерну разлику између ове и претходне минијатуре. Иако метар остаје троделан, он сада постаје динамичан кроз брз темпо, стакато ноте, и константне промене акцента са прве на трећу добу и

²⁸ Број опуса изабран за *Плесове Давидових савезника*, бр. 6, хронолошки је нетачан и изабран је специфично да алудира на опус бр. 6 из стваралаштва Кларе Вик, из кога је главна тема овог циклуса преузета.

²⁹ В. Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 2, т. 1–4, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf

³⁰ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 5, т. 50–57, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf

³¹ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 7, т. 1–3, у партитури доступној на линку: https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf

обрнуто; мелодијска линија се мења из кружеће у једну са јасним правцем – а то је навише. Кроз Флорестанове минијатуре, Шуман у циклус уводи неопходну драму.³²

Још неколико важних Флорестанових музичких одлика које се могу пронаћи у првој половини циклуса су ритмичке по природи – минијатуре потписане његовим иницијалом у себи садрже честе промене метричких акцената³³ и контрастирајуће ритмове.³⁴

Прву половину циклуса одликује правилна смена ових карактерно статичних минијатура, базираних на свим горе наведеним елементима: унутрашњи дијалог и општа драматургија циклуса проналази се у контрасту који настаје између њих.

Преокрет настаје у десетој минијатури – на самој средини циклуса, Флорестан 'добиа' баладу. Ипак, то је балада само по имену: темпо овог комада остаје веома брз и динамичан. Међутим, ово је само прва назнака промена које долазе. После карактерне статичности двојника у првој половини циклуса, Шуман почиње да уводи промене – а назнака испред ове Флорестанове минијатуре је само почетак.

Следећа минијатура, потписана Еузебијевим иницијалом, садржи бржи темпо, супротни ритмови две руке излажу се паралелно, „флорестански“, и регистар у коме се излаже мелодијски материјал постаје нижи – ова минијатура више није 'прозрачна' као оне пре ње.³⁵

Флорестанова минијатура која следи, заузврат, виша је у регистру у односу на све претходне Флорестанове минијатуре.³⁶

Посебно занимљиве, после овога, постају минијатуре које су потписане са оба иницијала: за почетак, њихов број се утростручује у односу на прву половину циклуса. Ово представља усложњавање и подизање тензије, брзине дотадашњег 'разговора'. Свака од ових минијатура у себи спаја музичке карактеристике једног и другог двојника, и поставља истоветан материјал пред леву и десну руку (регистри које оне покривају могу се тумачити као симболи гласова

³² Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 3, т. 1–4, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³³ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 3, т. 35–38, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³⁴ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 4, т. 1–4, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³⁵ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 9, т. 21–24, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³⁶ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 12, т. 11–15, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

Флорестана и Еузебија), тиме их изједначавајући. Тако у броју 13 налазимо комплементарне ритмове,³⁷ а у броју 15 пасаже које се преносе из руке у руку.³⁸

У броју 17, последњем који је потписан са оба иницијала, налази се кулминација циклуса. Минијатура бр. 17 почиње буквалним, звучним дијалогом: једноставни мотив преноси се из регистра у регистар (пример 13³⁹), имитирајући, крајње искрено, разговор између два пријатеља, који полако постаје све ужурбанији – лева и десна рука крећу се у паралелним ритмовима, стварајући осећај непрекидног кретања – и достиже врхунац кроз арпеђа која се преносе из једне у другу руку. У овом комаду, музичке карактеристике двојника се мешају и утичу једна на другу – у једном тренутку крећемо се у „еузебијевским“ акордима, али они су неарпеђирани;⁴⁰ лирска деоница је динамизована покретљивим ритмом испод ње. И у коди овог комада, тренутку убрзања када помислимо да Флорестан преузима водећи глас и доводи минијатуру до врхунца, Еузебије је довршава кроз своје арпеђиране акорде (међутим, узлазна мелодијска линија је „флорестанска“.⁴¹

Њихово коначно изједначење и сједињење унутар исте минијатуре доводи овај спори циклусни разговор до свог климакса и потоњег, неизбежног краја: илузија дијалога којом се Шуман поигравао све време постаје очигледна, и према томе нема сврхе даље је развијати. Два двојника се слажу или не, то није ни битно: битно је само да су заједно, у вечном разговору.

Закључак

У овом раду покушала сам да представим различите начине интеракција Флорестана и Еузебија унутар стваралаштва Роберта Шумана. Унутар његових критика, карактери и мишљења двојника се супротстављају, али не мењају; унутар циклуса *Плесови Давидових савезника* они трансформишу један другог. Њихови дијалози унутар његових критика могу се посматрати

³⁷ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 13, т. 1–5, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³⁸ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 15, т. 25–30, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

³⁹ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 17, т. 1–4, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

⁴⁰ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 17, т. 17–20, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

⁴¹ Роберт Шуман, *Плесови Давидових савезника*, минијатура бр. 17, т. 95, у партитури доступној на линку: [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

[Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/1/15/IMSLP289905-PMLP02774-Schumann,_Robert_Werke_Breitkopf_Gregg_Serie_7_Band_1_RS_44_Op_6_scan.pdf)

независно од њихових представа у Шумановој музици, али заједно оне формирају комплетну слику њихових личности каквим их је Шуман замишљао и представљао.

Међу својим савременицима, Роберт Шуман био је најбољи пример тежње романтичарског уметника за субјективизацијом свог стваралаштва. Међутим, Шуманово лично је истовремено и нешто изразито јавно и познато. Флорестан и Еузебије, на први поглед само представници две стране Шуманове личности, истовремено су и представници две гране естетичког размишљања које су постојале још у античко доба; тако је оно што је музички представљено флорестановским и еузебијевским заправо представа основних музичких принципа статичности и покрета, лирског и драмског.

Управо због своје позиције уметника који је успео да споји изразито лично са универзалним, Шуман је заслужио статус једног од највећег композитора раног романтизма и титулу његовог идеалног представника.

ЛИТЕРАТУРА (ИЗБОР)

- Fleming, Paul, Doppelgänger/Doppeltgänger, *Cabinet*, Summer 2004, <http://www.cabinetmagazine.org/issues/14/fleming.php>
- Hauzer, Arnold, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti II*, прев. Ksenije Anastasijević (Beograd: Kultura, 1962).
- Ostwald, Peter, *Schumann: The Inner Voices of a Musical Genius* (Boston: Northeastern University Press, 1985).
- Pleasants, Henry (уред. и прев.), *Schumann on music: a selection from the writings* (New York: Dover Publications, 1988).
- Rosen, Charles, *The Romantic Generation* (Cambridge: Harvard University Press, 1995).
- Tibbets, John C. (уред.), *Schumann: A Chorus of Voices*, (New York: Amadeus Press, 2010).
- Paul, Jean, *Samtliche Werke: Band I*, прев. Norbert Miller (Munich: Hanser Verlag, 1959), <https://archive.org/details/JeanPaul.SmtlicheWerkeI2>
- Schumann, Robert, *Tagebuch I: 1827-1838*, прев. Georg Eismann (Basil und Frankfurt am Mein: Stroemfield/Roter Stern, 1971), <https://archive.org/details/RobertSchumannTagebcherBd1>
- Schumann, Robert, *Davidsbundlertänze*, прев. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf & Bärtel, 1887).
- Schumann, Robert, *Carnaval*, прев. Clara Schumann (Leipzig: Breitkopf & Bärtel, 1879).

ПРИЛОЗИ

Табела 1

	Потпис	Ознака
1.	Флорестан и Еузебије	<i>Lebhaft</i> (живо)
2.	Еузебије	<i>Innig</i> (присно, од срца, дубоко)
3.	Флорестан	<i>Etwas hahnbuchten – Schneller</i>
4.	Флорестан	<i>Ungeduldig</i> (нестрпљиво)
5.	Еузебије	<i>Einfach</i> (једноставно)
6.	Флорестан	<i>Sehr rasch und in sich hinein</i> (веома брзо и унесено)
7.	Еузебије	<i>Mit aussert starker Empfindung</i> (са изражајем снажних осећања)
8.	Флорестан	<i>Frisch</i> (свеже, лако)
9.	непотписано	<i>Hierauf schloss Florestan und enzuckte ihm schmerzlich um die Lippen</i> (Овде је Флорестан застао, и усне су му болно задрхтале)
10.	Флорестан	<i>Balladenmassig. Sehr rasch.</i> (Велика балада. Веома брзо.)
11.	Еузебије	<i>Einfach</i> (једноставно)
12.	Флорестан	<i>Mit Humor</i> (с хумором)
13.	Флорестан и Еузебије	<i>Wild und lustig</i> (дивље и смешно)
14.	Еузебије	<i>Zart und singend</i> (нежно и певљиво)
15.	Флорестан и Еузебије	<i>Frisch</i> (свеже, лако)
16.	непотписано	<i>Mit gutem Humor</i> (s dobrim humorom)
17.	Флорестан и Еузебије	<i>Wie aus der Ferne</i> (kao iz daljine)
18.	непотписано – епилог	<i>Ganz zum Überfluss meinte Eusebius noch Folgendes, dabei sprach aber viel Seligkeit aus seinen Augen</i> (Сувишно, Еузебије је додао следеће, док му је велика срећа зрачила из очију)

Tisa Jukić

FLORESTAN AND EUSEBIUS: INTERPRETATION OF THEIR MUSICAL AND LITERARY
DIALOGUES IN THE WORKS OF ROBERT SCHUMANN

SUMMARY: This seminar paper analyzes the characters of Florestan and Eusebius, pseudonyms or alter egos of Robert Schumann, exploring their literary and musical dialogues. Through studying Schumann's literary influences and interpreting their interactions, it is shown how these characters are key to understanding Schumann's views on music and art in his time. The paper focuses on the idea of the doppelgänger in German literature, analyzing Florestan and Eusebius in Schumann's criticism and musical compositions, and explores different ways of their interactions within Schumann's opus. This work reveals how Florestan and Eusebius represented Schumann's complex personality, as well as the aesthetic ideas of the Romantic era, thereby contributing to Schumann's status as one of the most significant composers of early Romanticism.

KEY WORDS: Florestan, Eusebius, Robert Schumann, doppelgänger, literature, music, Romanticism, interactions.