

Biografia Roberta Szumana widziana oczami psychiatry

Robert Schumann's biography as seen by psychiatrist

Wojciech Kusz

Katedra i Klinika Psychiatrii Uniwersytetu Medycznego w Lublinie

Streszczenie

Robert Schumann (1810 – 1856) romantyk, legendarny kompozytor, pisarz, dziennikarz, założyciel i wieloletni kierownik „*Neue Zeitschrift für das Musik*”, autor słynnej recenzji wariacji z „*La ci darem la mano*” z twórczości Chopina. 1830 – „*Kapelusze z głów. Oto geniusz!*” Odkrywca geniuszu Johanesa Brahmsa (1853). Dziennik: „*Spotkanie z Brahmem. To geniusz.*” Od młodości uskarżający się na bóle głowy i stany znacznego obniżenia nastroju. Od około 21 – 22 roku życia, niedowład palców 3 i 4 ręki prawej. Okresy ogromnej aktywności twórczej przeplatały się z czasem nasilenia się stanów depresyjnych. Od około czwartej dekady życia okresowe halucynacje oraz trudności w poruszaniu się. Po próbie samobójczej w lutym 1854 roku na własną prośbę umieszczony został w prywatnej klinice doktora Richarda w Endenich koło Bonn, gdzie pozostał do końca życia. Przypominając, iż owe wydarzenia miały miejsce blisko pół wieku przed pracami Kraepelina i uwzględniając odmienną naturę psychopatologii należy z dużą ostrożnością podchodzić do problemu diagnostyki schorzenia. Aktualnie skłaniamy się do koncepcji Gilberta mówiącej o „*psychozie periodycznej*” (maniakalno-depresyjnej), który za przyczynę śmierci uznał anoreksję, jeden z symptomów ciężkiej melancholii, co sugeruje ChAD o ciężkim przebiegu z wiodącymi okresami tzw. epizodu mieszanego. Historycznie rozważane były: nietypowy i względnie lekki przypadek demencji praecox (Möbius), schizofrenia rozwijająca się skokami od 1844 roku (Linder), psychoza arteriosklerotyczna w postaci schizofrenicznej (Kerner).

Summary

Robert Schumann (1810 – 56), the legendary romantic composer, writer, journalist, founder of manager of the musical journal “*Neue Zeitschrift für das Musik*”. The first, who made known genius of Chopin (1830, Hafts oft to Genius). Following a meeting with Brahms (1853) he noted in his diary: “*Meeting with Brahms, his a genius*”. A sufferer since his treaties headaches and low mood, at the age of 21/22 he lost the use of the 3rd and 4th finger of his right hand. Periods of great activity, including his compositions were interspersed creative disability connected with increasing suffering eased by depressive mood. Since his 30's he also experienced periodic hallucination and difficulties with mobility. After an attempted suicide in Feb 1854 he requested to be send to a mental hospital in Endenich near Bonn where he remained for the rest of his life. Given that these events took place almost 50 years before Kraepelin (1896) and considering the lack of contemporary expression of symptoms it's impossible to describe the certain diagnosis. The bipolar mood disturbance in form of ME seems to be the most visible consideration.

Słowa kluczowe: geniusz, Neue Zeitschrift für das Musik

Key words: genius, creative disability, mood disturbance in form of ME, Neue Zeitschrift für das Musik

„Czego nie mogą dać mi ludzie, przynosi mi sztuka,
a wszystkie wzniosłe uczucia nie dające się wprost wyrazić,
wypowiada mój fortepian”

Robert Schumann

Rzecz jasna – intencją piszącego kilkanaście stron, nie jest aspirowanie do rangi pracy krytycznej czy próby naukowej syntezy. Temat to wszak bogaty, zbyt bogaty, by w słowach niewielu cokolwiek ponad impresję człowieka pojedynczego Państwu przekazać. Takż o wybaczenie proszę osoby, którym Robert Schumann dziełem swym

w ich codzienności towarzyszy; przypomnę tylko podstawowe fakty jego biografii, nie chciałbym zaś urazić Państwa erudycji. Ośmielam się natomiast mieć nadzieję, iż być może dla tych Czytelników, którzy nie mają na świeżo w pamięci osoby i dzieła kompozytora, kilka minut poświęcone tej lekturze, stanie się punktem wyjścia własnej podróży do...

...w XIX wiecznej Saksonii, gdzie w jednym z czerwcowych numerów rocznika 1810 lokalnej gazety „Zwickauer Wochenblatt” odnotowano, iż [1]: „... 8 czerwca Panu Augustowi Schumannowi, szanowanemu obywatelowi i księgarzowi, urodził się synek.”. Dodajmy droga do zostania „szanowanym obywatelem” nie była dla ojca kompozytora ani prosta, ani łatwa: syn ubogiego ewangelickiego pastora wychowany w atmosferze oszczędności i ciężkiej pracy, przeznaczony przez rodzinę do stanu kupieckiego, nie znajdował zrozumienia dla swych humanistycznych zainteresowań. Pracując jako ekspedient uczęszczał na wykłady lipskiego Uniwersytetu; z przyczyn finansowych studia humanistyczne przerwał, by – po latach intratnej pracy w handlu kolonialnym – zdobyć fundusze na otwarcie własnej księgarni. August Schuman wydał szereg publikacji, także z zakresu handlu („Podręcznik kupiecki”), dokonał własnych przekładów na język niemiecki „Beppo” i „Childe Harolda” Byrona, był propagatorem tanich, ogólnodostępnych wydań literatury klasycznej i współczesnej. Matka, Joanna Schnabel, córka znanego chirurga, późniejszego profesora medycyny na Uniwersytecie w Jenie, wychowana według mieszczańskich wzorców obyczajowych klasy średniej, niewiasta pedantyczna, ale „nadzwyczaj chorowita”, z dużą skłonnością do sentymentalizmu i płaczliwości. Ojciec zaś okresowo miewał stany określane przezeń jako „niepokój wewnętrzny i lęk, pozostawanie na granicy załamania nerwowego”. August Schumann był człowiekiem wrażliwym, chłonnym, ciekawym piękna i geniuszu. Wybiegając nieco wprzód on to, widząc błyskotliwe postępy swego najmłodszego syna (Robert był najmłodszym z pięciorga rodzeństwa) nabył kosztowny fortepian Streichera, na którym 10 letni Robert grywał młodzieńcze gamy i wprawki. Sam kompozytor wspominał dzieciństwo z czułością, tęsknotą może; choć w jego autobiografii znajdziemy i taki zapis: „*Ciemno rysują mi się przed oczyma lata mojego dzieciństwa. Byłem pobożny, dziecinny i ładny, uczyłem się pilnie. Gdy liczyłem sześć i pół roku posłano mnie do prywatnej szkoły Döhnera we Fryburgu, pełniącego wtedy obowiązki archidiakona, nader wykształconego i szanowanego. W siódmym roku życia uczyłem się łaciny, w ósmym francuskiego i greki ...*” [1]. Przypomnijmy, że czas był niespokojny. Miasteczko Zwickau dwukrotnie było miejscem przemarszu wojsk napoleońskich podczas kampanii moskiewskiej. Rabunek, gwałt, wreszcie śmierć. Czy Robert to widział? Jak to przeżył? ... Nie wiemy.

W siódmym roku życia zaczyna pobierać lekcje gry na fortepianie u organisty przy kościele ma-

riackim w Zwickau, Johanna Gottfrieda Kuntzscha. To właśnie Kuntzsch pierwszy dostrzegł nadzwyczajne zdolności chłopca. W 1832 roku 22 letni Robert napisze w liście do swego nauczyciela: „*Był Pan jedynym, który dostrzegł we mnie talent muzyczny i wskazał ścieżkę, na której prędzej czy później geniusz mój mógł być mi przewodnikiem.*” [1]. Już jako dziecko Schumann wziął udział w kilku koncertach w miejscowym liceum. Jako dziesięcioletek zachwyił się grą legendarnego Ignacego Moschelesa, usłyszał i zobaczył mozartowski „Czarodziejski flet”. A przecież czytał; był dzieckiem o wybitnych zdolnościach lingwistycznych, erudytą. Będąc licealistą tłumaczył Horacego, czynnie uczestniczył w spotkaniach grup samokształceniowych. Przez lata pozostanie pod wpływem Jean Paula Richtera. Czuje duchową bliskość z Schillerem (może właśnie poczucie alienacji geniuszu, owo słynne zdanie z Wilhelma Tella: „*Prawda istnieje jedynie dla mędrca/piękno dla serca czującego szczerze?*” Nie wiemy.). Wybiegając – w 1831 roku pojedzie do Monachium by spotkać Heinego.

Śmierć. W 1826 roku samobójstwo 19 letniej siostry Emilii (Dlaczego? Pisano o „jakiejs skórnej chorobie, która doprowadziła do melancholii”. ... nie wiemy?); ojciec „pogrąża się w rozpacz”, w kilka tygodni później umiera. Robert ma lat 16. Lęk przed śmiercią, ceremoniami pogrzebowymi będzie towarzyszył mu do końca życia. W dziesięć lat później, w roku 1836 z tego właśnie powodu nie zdoła wziąć udziału w ceremonii pogrzebowej swojej matki.

Mrok... A przecież jakby sztuczne światło (bo czy dzień?), gdy w kilka miesięcy potem pisze w listach do przyjaciela o „*zabawach sielskich, zapomnieniu, obtańcowywaniu wiejskich dziewczuch.*” [1]. Wir uciech. Dodajmy pełen miłostek, nadużywania nikotyny i alkoholu. A może tylko hałas, którym już wtedy zagłuszał „stany rozdrażnienia, melancholię”. Bo i pośród towarzystwa znany był ze swej wrażliwości, nastrojów chybliwych, nieporadności w obcowaniu z innymi i samym sobą.

Chciałoby się rzec słowami Jana Lechonia [2]:

„*Bezmyślna moich grzechów nikczemność mnie nudzi
Nie mogę nimi zapić mej duszy gorzycy,
Nie umiem sam być z sobą, uciekam od ludzi.
A nuż jest Pan Bóg w niebie i wszystko to liczy?*”

*Jak ptak chcę lekko złożyć poranione skrzydła,
Przeklinam mój początek, a nie pragnę końca.
O! połóż mnie przed sobą na promienie słońca,
Ciało moje mnie męczy, dusza mi obrzydła.
Ach! Pan Bóg jest na pewno i nikczemnych sędzi
A ufnych wyprowadza na gwiazdzistą drogę.*

*I nie wie nikt, gdzie zajdzie, gdy po ziemi błądzi.
Lecz teraz chcę spoczynku. Modlić się nie mogę.”*

Tymczasem w roku 1828 kończy liceum. Rozterka: „... *nieustająca walka wewnętrzna o wybór zawodu: zimne prawoznawstwo, już na początku przygnębiające mnie swymi lodowatymi definicjami nie jest w stanie podobać mi się. Medycyny studiować nie chcę, a teologii nie potrafię. Żyję w ciągłej walce z samym sobą, na próżno szukając przewodnika mogącego wskazać mi, co mam robić. Nic z tego.*” [1]. Nie uzyskawszy zgody matki na podjęcie studiów humanistycznych wyjeżdża do Lipska, by studiować prawo. Dla matki. Sam ćwiczy technikę fortepianową, czyta literaturę klasyczną, pisze pamiętnik, nasłuchuje wieści z muzycznego świata. Samo miasto zdaje się Robertowi być „*gnuśną dziurą, w której trudno cieszyć się życiem*” [1]. Znudzony – uzyskawszy zgodę matki – wyjeżdża na rok do Heidelbergu. Jaki to był dla niego czas? Z listu do przyjaciela: „*Do żadnej rodziny nie zbliżyłem się i na ogół unikam, sam nie wiem czemu, kontaktu z ludźmi – dla mnie – godnymi pożałowania. Mało wychodzę i niekiedy bywam przygnębiony i zasmucony marnością i nikczemnością tego egoistycznego świata. Świat bez ludzi – czymże on by był? Nieskończenie wielkim cmentarzyskiem, snem śmierci bez snów, przyrodą bez kwiatów i bez wiosny, widowiskiem bez działających aktorów. A jednak ów świat z ludźmi – czymże jest? Toż samo przerażające cmentarzysko uniecznionych marzeń, sen śmierci z krwawymi zjawami, ogród, w którym rosną tylko cyprysy i wierzyby płaczące, niemy teatr z płonącymi postaciami. O Boże, przecież to on, świat.*” [1]. Robert ostatecznie podejmuje decyzję zaprzestania studiów prawniczych i pełnego zaangażowania się w sprawy sztuki (bo przecież nie tylko muzyki); w roku 1830 wraca do Lipska, by podjąć naukę gry na fortepianie u Friedricha Wicka (ojca Klary, późniejszej żony i towarzyszk życia kompozytora). Znowu ciemne chmury. Krytycznie ocenia swą technikę fortepianową, boleje nad zmarnowanym dla swej muzycznej edukacji czasem. Na przełomie 1830 i 1831 roku napisze: „*z mego dawnego zapału i energii pozostały jedynie zgłiszcząca*”. W Lipsku komponuje swe pierwsze pieśni do słów Goethego i Knera, wydawcy oceniają je chłodno. Mierzy wysoko, uwielbia Franza Schuberta. Przypomnijmy, notatnik kompozytora, Wielkanoc 1828 roku: „*Noc zachwyca. Nieprzerwana improwizacja. (...) Wyjątkowy entuzjizm dla Schuberta i Beethovena. List do Schuberta (nie wysłany).*” [1]. W listopadzie 1836 roku Schubert umiera. Schumann płacze; napisze: „*Imię*

Schuberta winno być wyszeptywane w nicy do drzew i do gwiazd.” [1]. W roku 1830 Schumann nawiązuje współpracę z renomowanym czasopiśmie muzycznym Allgemeine Musikalische Zeitung. Charakterystyczna jest forma pisanych przezeń recenzji i artykułów; w osobach Florestana i Euzebiusza personifikuje wielorakość punktów widzenia. Nowy czas. Już nie jednostronność i autorytatywność osiemnastowiecznej prasy. Całą swą osobą jest Robert romantykiem, widząc i przeobrażając dźwiękiem i słowem blaski, cienie i drżenia krainy ludzkiego ducha. Rodzi się owa niepowtarzalna jakość, którą dziś zwykliśmy zawierać w lapidarnym terminie „styl schumannowski”.

W tym też czasie otrzymuje egzemplarz wariacji na fortepian i orkiestrę na temat „*La ci darem la mano*” z Don Giovanniego Mozarta. W jego życiu pojawia się Chopin. Przypomnijmy obszernie fragmenty jednej z najsławniejszych recenzji w historii publicystyki muzycznej (Allgemeine Zeitung 1830): „*Euzebiusz ponownie wszedł cicho przez drzwi. Usiadłem z Florestanem do fortepianu. Florestan jest wiesz, jednym z owych rzadko spotykanych ludzi muzyki, zdolnych do przewidywania wszystkiego, co przyszłe, nowe, niezwykle. Dzisiaj przecie zdawało się, że nie może wyjść z podziwu ze słowami: „odkrycie głowy Panowie, oto geniusz”. Położył Euzebiusz na pulpicie nuty. Tytułu nie mogliśmy dostrzec. To przymglone chłonięcie muzyki bez tonów ma w sobie coś czarodziejskiego. Ponadto wydaje mi się, że kształt nut każdego kompozytora ma rzucające się w oczy, charakterystyczne cechy: Beethoven wygląda na papierze inaczej od Mozarta, podobnie jak proza Jean Pola – inaczej niż Goethego. Tutaj jednak wydało mi się, jakby patrzyły ma mnie dziwnie obce oczy: oczy kwiatów, oczy bazyliuszka, oczy pawia, oczy dziewczęcia. W niektórych miejscach coś się wyjaśniało – dostrzegłem Mozarta la ci darem la mano spowite w setki akordów: „zagraj to” – rzekł Florestan. (...) Euzebiusz grał jak natchniony i wydobywał niezliczone, ożywione postacie. Wydawało się, jakby natchnienie chwili wznosiło możliwość jego palców powyżej zwykłej miary. Zapewne za cały poklask starczyć miał błogi uśmiech Florestana dający do zrozumienia, że wariacje mogłyby pochodzić od Beethovena czy Franciszka Schuberta, jako że byli oni wirtuozami fortepianu. Gdy jednak spojrział na tytułową kartę, nie znalazł tam nic ponad „La ci darem la mano”, Viarè pour le piano forte par Frederic Chopin, oeuvre II”. Obydwaj zawołaliśmy z podziwem: „Opus drugie”. I gdy twarze płonęły niezwykłym zachwytem, poza kilkoma wykrzyknikami, nie udawało się*

nic więcej zrozumieć jak tylko: „Tak, otóż wreszcie znów coś rozsądnego – Chopin – nazwiska tego nigdy nie słyszałem – ktoś to mógłby być – w każdym razie geniusz.” Nie zaśmiała się przy tym ani Zelina, ani nawet Leporello.” [1].

Schumann i Chopin. Fascynujący i inspirujący temat. Opowieść o przyjaźni, geniuszu i cierpieniu. Dwie osobowości na wskroś romantyczne, jakże odmienne w swym zewnętrznym wyrazie. Robert – porywczy, wręcz nieprzewidywalny w gwałtowności zachowań, balansujący między krytycznym wielosłowieciem a przejmującym milczeniem; Chopin – pełen dystansu, epatujący nienagannością manier i starannością ubioru, jakby na poły nieobecny, a przecież znany z ciętych ripost powtarzanych od hotelu Lambert po Wersal, po prostu mówiąc słowami jego przyjaciela C.K. Norwida: „(...) piękny był bardzo, tak jak zawsze, w najpowszedniejszego życia poruszeniach mając coś skończonego, coś monumentalnie zarysowanego... coś, co arystokracja ateńska za religię sobie uważać mogła była w najpiękniejszej epoce cywilizacji greckiej (...)” [4].

Robert adorujący również i osobę Fryderyka pytający o niego w listach i rozmowach; Chopin – mówiący tak niewiele. A przecież – przypomnijmy motto – to Schumannowi dedykuje Balladę F-dur, sam znajduję się pośród galerii postaci „Karnawału”. Jego to wreszcie nazwisko widnieje na stronie tytułowej „Fantazji na fortepian”¹. To właśnie Schumann jako pierwszy dostrzegł tak nam bliską niepowtarzalność „stylu chopinowskiego”: „Chopin nie potrafi już nic więcej napisać takiego, by przy siódmym czy ósmym takcie nie zawołać: „To jest Jego!”, wszechobecną w nim polskość („... zdecydowanie oryginalna narodowość, a mianowicie polska ... Gdybyś mógł wiedzieć potężny, sam dzierżący władzę monarcha północy jak niebezpieczny wróg zagraża mu w dziełach Chopina, w prostych melodiach jego mazurków, to zabroniłby tej muzyki. Utwory Chopina są ukrytymi w kwiatach armatami ...).” [1]. Jeszcze ich spotkanie; Lipsk. Z dziennika Roberta: „O dwunastej w południe Chopin, Nowakowski, Rajmund Härter. Jego ballada miłsza mi od wszystkich innych. „Bardzo przyjemnie, bardzo przyjemnie.” (odpowiedź Chopina). Niechętnie słucha, gdy mówi się o jego utworach. Wszystko przenikające ciepło. Wzruszający widok – Chopin przy fortepianie. Nowe etiudy z c-moll, As-dur, w f-moll, dawne mazurki w B, dwie nowe ballady, nokturn D... Ofiarowuję mu swoją sonatę i etiudę,

on mnie swoją balladę. Polowanie. Pocztą. Zaprowadziłem mistrza do Eleonory². Zagrał tam nokturn i etiudy na samych arpedziach. Pożegnanie. Poszedł. Poszedł.” Jakaż to literatura. Niemalże dwa stulecia, a jakbyśmy słyszeli skrzypienie zamykanych drzwi, byli częścią owego „smutku rozstania”³. [1].

Robert romantyk. Miłość do Klary. Blisko dziesięcioletnia wymiana cichej korespondencji, ukradkowych spotkań, marzeń. Ojciec pianistki nie widzący w Robercie rzetelnego kandydata na męża, znający jego porywczosć, przywiązanie do cygar i alkoholu. Wreszcie około 21 – 22 roku życia niedowład palca trzeciego, bądź trzeciego i czwartego prawej ręki zamknął przed Schumannem drogę kariery wirtuoza. Założona przez Roberta w roku 1834, dziś stanowiąca kanon wiedzy o muzycznej Europie tamtego czasu, gazeta „Neue Zeitschrift für das Musik”, chociaż ugruntowała pozycję Schumanna jako krytyka, nie była przecież pewnym, przewidywalnym źródłem dochodu. Jakaż przeto partią mógłby być Robert dla pianistki oklaskiwanej już w wieku lat 13 przez Goethego, a przede wszystkim przez Chopina i Kalkbrennera⁴? Robert – oskarżony przez Friedricha Wicka o pijaństwo, na drodze sądowej uzyskał ostateczne uwolnienie od zarzutów dopiero w 1840 roku. Tegoż samego roku odbędzie się jego ślub z Klarą; przeżyją razem lat 16. Klara będzie Robertowi nie tylko wierną i oddaną żoną, łączącą - zdaje się niemożliwe do pogodzenia - obowiązki matki (urodziła ośmioro dzieci) z karierą pianistki, wirtuoza. Będzie mu najbliższą przyjaciółką, powierniczką i współuczestniczką jego cierpienia. Znów literatura. Z ich korespondencji (Robert w liście do Klary, powrót z Zwickau do Lipska po pogrzebie matki, rok 1836): „Sen zamyka mi oczy. Oto już dwie godziny czekam na dyliżans. (...) Ty, dosłownie, stoisz przede mną, moja mała, miła Klaro, ach, tak blisko, że zdawałoby się, iż mógłbym Cię objąć. Zazwyczaj łatwo mi było wyrazić słowami, jak silnie jestem do kogoś przywiązany. Teraz nie jestem już w stanie tego uczynić. I gdybyś nie wiedziała, jak Cię kocham, nie potrafiłbym Ci tego powiedzieć. Byle byś i Ty mnie mocno kochała, słyszysz – potrzebuję tego, bo wiele sam daję!

² Była to pianistka Henrietta Voigt.

³ Zwrot „smutek rozstania” jest autorstwa Jana Pawła II i znajduje się w „Tryptyku Rzymskim”.

⁴ Kompozytor i jeden z najwybitniejszych pianistów XIX stulecia, znany ze swej wirtuozowskiej techniki; przypomnijmy słowa listu Chopina napisanego po przyjeździe przezeń do Paryża w 1831 roku: „Tak jak Hertz grałem, Tak jak Kalkbrenner grać bym chciał.”.

¹ Dzisiaj znanej jako Kreisleriana, „Seinem Freunde Herrn Frederik Chopin”.

Dzisiejszy dzień przyniósł mi wiele wzruszeń ... Otwarcie testamentu mojej matki, opowiadanie o jej śmierci, ale za wszystkim, co mroczne, stoi zawsze Twój świetlisty obraz i wszystko mogę znosić lżej. (...) W izbie robi się ciemno. Pasażerowie śpią wokół mnie. Na zewnątrz śnieżna wichura i zadymka. A ja tylko pragnę głębiej ukryć się w kącie, głowę wcisnąć w poduszkę i o niczym innym nie myśleć, jak tylko o Tobie. Bądź zdrowa moja Klaro. Twój Robert." [1].

Początek lat trzydziestych to czas owocny artystycznie. W roku 1830 powstaje wariacja na temat A, B, E, i G. W 1831 kończy *Papillons*, w 1833 *Impromptus* na temat Klary Wick, 1834 i 1835 *Karnawał*, w 1837 kończy *Fantasietücke*, etiudy symfoniczne. A przecież czas bolesny; nie próbuję sobie nawet wyobrazić cierpienia kompozytora nie mogącego zagrać (dysfunkcja prawej ręki) słyszalnych sercem i w umyśle zapisanych dźwięków. Wreszcie znów śmierć. Z listu do matki, rok 1833 po śmierci brata Juliusza: „*Czułem się dosłownie jak posąg, ani żywy, ani martwy. Dopiero z pracą, którą postanowiłem wykonać pomalutku powracało życie. Ale jestem jeszcze tak lekliwy, że nie mogę sypiać sam. Wziąłem do siebie pewnego, dobrodusznego człowieka, w którym odnajduję wiele tego, co mnie pociąga i zagrzewa. (...) Silny przypływ krwi, nieopisany strach, chwilowa utrata świadomości szybko następowały po sobie, chociaż teraz zdarza się to już rzadziej niż w minionych dniach.*” [1]. U schyłku trzeciej dekady życia Robert nadal wiele komponuje (m.in.: *Kinderszenen* 1838, *Kreisleriana* 1838, *Arabeske* 1839, *Klavierstücke* 1839). Jest aktywnym publicystą. Szuka stabilnych źródeł utrzymania. Z tego powodu na przełomie 1839 i 1840 roku wyjeżdża do Wiednia. Wyjazd stanie się inspiracją do *Faschingsschwank aus Wien* (1839). Choć okazuje się finansową plajtą, przynosi Robertowi, a za jego pośrednictwem światu... niepublikowane rękopisy Franza Schuberta. Spotyka się bowiem Robert z Ferdynandem, bratem zmarłego przed dziesięcioma laty kompozytora. Ów ubogi nauczyciel, ojciec ośmiorga dzieci, przekazuje bowiem Schumanowi niepublikowane dotąd rękopisy brata (wśród nich 4 msze oraz 5 symfonii, w tym wielką C-dur), to za sprawą Schumanna trafiają one do wydawnictwa Breitkopf i Härtel i zostaną przywrócone światu. Za jego też sprawą prawykonanie Symfonii C-dur odbędzie się już w roku 1839 w lipskim Gelandhaus, dodajmy pod batutą jego ówczesnego dyrektora Felixa Mendelssohna – Bartholdyego, przyjaciela Roberta. A przecież i pośród podróży, wiedeńskiej zimy poczucie zagrożenia, mrok.

Z listu do Klary: „*Mówiłem Ci już o przeczuciu, którego doświadczyłem. Nawiedziło mnie ono, gdy pochłonięty byłem komponowaniem nowego utworu. W czasie mojej pracy przed moimi oczyma pojawiły się wizje pogrzebów, trumien i nieszczęśliwych pogrążonych w rozpacz twarzy. Kiedy ukończyłem moje dzieło i usiłowałem je jakoś zatytułować, jedyne co przyszło mi namyśle, to „Trupia fantazja”. Czy to nie dziwne? Byłem tak poruszony moją kompozycją, że łzy napłynęły mi do oczu i nie wiedziałem dlaczego...*” [1]. Ponownie list do Klary (czerwiec 1839): „*W latach, które nadejdą często będziesz się o mnie martwić, gdyż wiele jeszcze potrzeba, by zrobić ze mnie człowieka. Często jestem zbyt niespokojny, zbyt dziecinny, zbyt ustepliwy. Za często też oddaję się temu, co sprawia mi przyjemność, nie myśląc o innych. Krótko mówiąc, miewam złe dni, nie sposób ze mną wytrzymać.*” [1]. Rok 1840 – przypomnijmy – rok ślubu Roberta i Klary. Wreszcie koniec pomówień ojca, niepewności. Miniona dekada, streszczona słowami Schumanna poety: „*... ja nauczyłem Cię miłować, Twój ojciec nieważności.*” (z listu do Klary) [3].

Zamieszkują przy lipskiej Inselstrasse. Rodzinne szczęście wspólnej lektury (dodajmy Goethego, Shakespeare i Jean Paula Richtera) i oczywiście muzykowania. W rok później rodzi się Maria, ich pierwsze dziecko. Niestosownym byłoby określenie tego okresu gazetem terminem „wzmożona aktywność twórcza”. Należy rzecz erupcja geniuszu. Powstają bowiem cykle pieśni: obie części *Liederkreis*, *Myrthen*, *Drei Gedichte*, *Drei Gesänge*, *Zwölf Gedichte*, trzy części *Romanzen und Balladen*, *Dichterliebe* (rok 1840). Wymieńmy najważniejsze: szkice do koncertu fortepianowego a-moll (ukończonego w roku 1845), trzy kwartety smyczkowe: a-moll, F-dur, A-dur (1842), kwintet fortepianowy S-dur (1842), kwartet fortepianowy S-dur (1842), wreszcie pierwsza Symfonia B-dur tzw. wiosenna. Dodajmy działalność krytyka i redaktora *Neue Zeitschrift für das Musik*. Wreszcie w roku 1842 towarzyszenie Klarze w tournée koncertowym do Bremy i Hamburga (dodajmy sukces Klary, niestety – chłodne przyjęcie Symfonii B-dur). Ważny moment. Robert widzi radość na twarzy ukochanej kobiety, słyszy oklaski publiczności, gdy wstaje od fortepianu. Widzi też, że jego muzyka po prostu się nie podoba. Nie chce być ciężarem dla Klary, boi się zostać w Lipsku bez niej na czas jej występów. A jednak miłość – rozumiana najpiękniej, to znaczy pragnieniem czynienia dobra kochanej osobie, zwycięża. Klara nie przerywa serii koncertów, wyjeżdża do Danii, on zaś wraca do domu przy

Inselstrasse. Wiele czasu poświęca gazetce, studiuje bachowskie fugi, koi niepokój alkoholem. Klara kończy tourne. Powraca spokój. Powstają trzy kwartety smyczkowe. Wiele gorszych dni, wreszcie z początkiem 1843 roku „narastająca słabość nerwów” zupełnie odbiera siły twórcze; Robert przestaje komponować, nie jest też w stanie utrzymać świeżo uzyskanej posady profesora fortepianu i studiowania partytury w szkole muzycznej w Lipsku.

Spotkanie z Berliozem. Francuz życzliwie ocenia kwintet fortepianowy. Wsparcie, światelko ...

W 1844 wyjeżdżają na tourne koncertowe do Rosji. Choć sława skrzy się coraz większym blaskiem, choć zostają przedstawieni nawet carowi, złych dni, apatii, pustki coraz więcej. Również uczucie odrętwienia mięśni, bóle stawowe. Z dziennika Klary (luty – marzec 1844): „Wieczór zakończył się nudnym pić herbaty, starczyło tego, by ostatecznie wyprowadzić Roberta z równowagi.” [3]. Dwa tygodnie później: „Robert czuł się niezdrów przez cały dzień, a także i na moim koncercie.” [3]. Nazajutrz: „W powrotnej drodze męża mego nawiedził silny atak reumatyzmu tak, że musiał się położyć. I temperatura mu się podniosła, ale wieczorem spadła.”. Nazajutrz: „Robert pozostał w łóżku i nie mógł być na moim drugim koncercie.” [3]. Kolejny dzień: „Spokojny dzień, Robert w łóżku. Stan ciężki ponieważ czuje się bardzo słaby. (...) Wmówił sobie, że już więcej nie wstanie, że ma gorączkę nerwową i temu podobne. Byłam w okropnym położeniu, musiałam dawać koncerty, pozostawiając Roberta pod opieką naszego woźnicy.”. Dzień później: „Roberta nie opuściło złe samopoczucie, był w ponurym i mrocznym nastroju...” [3]. Znowu ucieczka od ludzi, próba ukrycia się w cieniu żony, narastające poczucie swej byle jakości (przecież to ona odnosiła sukcesy). Robert – duch przewodnik muzycznego romantyzmu – wymawia się od spotkania z Michałem Glinką. Późną wiosną wracają do Lipska. Coraz więcej mroku, narasta wrażliwość i lęk, niemożność koncentracji nad jakimkolwiek celowym działaniem. Rezygnuje nawet z pracy w ukochanym *Neue Zeitschrift für das Musik*. Godzinami siedzi nieruchomo na krześle patrząc w okna przy Inselstrasse, pogrążony w swym milczeniu. Nie toleruje nawet muzyki, powie nawet, że ta: „niczym nóż kaleczy mu nerwy”.

Szukając spokoju, mając nadzieję, że ów będzie koł stargane serce Roberta. W październiku 1844 roku Klara decyduje się na zamieszkanie rodziny w znacznie cichszym od Lipska, Dreźnie. Robert ma się coraz gorzej. Nasilają się bezsenność, problemy z poruszaniem się, trudności

w chodzeniu, dołączają się halucynacje. Rankami Klara często widzi łzy na twarzy swojego męża. I przejmująca cisza. Wezwany lekarz, doktor Heldig, stwierdza: „*Obsesyjne lęki przed śmiercią i wysokimi budynkami. Obawy przed infekcją, skargi na bóle głowy i dreszcze.*” Robert był trudnym pacjentem, który (słowa doktora Heldiga): „*Studiował każdą receptę tak długo, aż znalazł pretekst aby nie zażyć lekarstwa. Zaordynowałem mu zimne kąpiele, które na tyle poprawiły stan jego zdrowia, że mógł powrócić do swego stałego zajęcia, jakim było komponowanie. Na podstawie podobnych przypadków, a mam tu na myśli ludzi oddających się szczególnie intensywnie konkretnej pracy (np. rachunkowości), poradziłem mu, by zajął się czymś innym niż muzyką. Najpierw jego wybór padł na historię naturalną, a potem na filozofię przyrodniczą. Porzucił to jednak w przeciągu kilku dni i zaczął na nowo ustawicznie rozmyślać o muzyce.*” [1].

Początek nowego 1845 roku przynosi pewną poprawę, znowu błyskotliwe pióro. Prowincjonalność i kulturalną apatię Dreżna treści następująco: „*Tużaj każdy powrócić może do dawno zagubionej tęsknoty za muzyką, bo tak mało jej tu jest.*” [1]. Schumannowie uzyskują wsparcie cenionego w Dreźnie Ferdynanda Hillera. Robert prowadzi ożywioną korespondencję z Felixem Mendelssohnem – Bartholdym. W listopadzie tegoż roku zobaczył tam Häusera, poznał Wagnera. Dodajmy gwałtowność charakterów i skłonność do bezpośredniego wyrażania negatywnych opinii uniemożliwiła im nawiązanie bliższej przyjaźni. Powrót do Bacha. Z dziennika Klary: „*Dzisiaj rozpoczęliśmy naukę kontrapunktu. Choć wiąże się z tym ciężka praca, czerpię z tego wielką przyjemność. (...) Jeśli chodzi o Roberta jego pasją stało się komponowanie fug. Tworzy wiele wspaniałych tematów.*” [3]. Wspomniana przeze mnie poprawa, choć przywróciła oczom Roberta pogodny blask, nie była jednak pełnym powrotem do zdrowia. Październik list do Mendelssohna: „*Nie doszedłem jeszcze niestety do pełni sił. Najdrobniejsze nawet zakłócenie w trybie mego nieskomplikowanego życia wyprowadza mnie z równowagi, wprowadzając w stan niepokoju i irytacji. Oto powód, dla którego – czego bardzo żałuję – woląłem pozostać w domu, w czasie, gdy moja żona przebywała razem z Tobą.*”⁵ Gdziekolwiek panuje zabawa i wesołość, ja wolę trzymać się od tego z daleka. Pozostała mi tylko nadzieja.” [1]. A przecież w tym to właśnie 1845 roku dokończy Schuman rozpoczęty 4 lata wcześniej Koncert

⁵ Chodzi o wyjazd do Bonn na odsłonięcie pomnika Beethovena, które miało miejsce w sierpniu tegoż roku.

Fortepianowy a-moll (1 wykonanie grudzień 1845 w Dreźnie – solistką była Klara)⁶. Używając współczesnego nam języka kulturowej kompozycji muzycznego romantyzmu. Echa osobistego cierpienia i tęsknoty. Poszukiwanie harmonii? Znowu apatia, niemoc twórcza. Na przełomie lat 1846-47 jadą do Wiednia, ascetyczny styl gry Klary nie zachwyił publiczności. Przypomnijmy, ówczesny świat kochał wirtuozerię, wyrażającą się improwizacją na pograniczu muzycznych fajerwerków, którą uosabiał oczywiście Franiczek List. Muzyka Roberta (w tym koncert fortepianowy a-moll) przyjęta chłodno. Finansowo uratowała frekwencję legendarna sopranistka, „Szwedzki Słownik” Jenny Lind, poproszona i przez swego i Schumannów przyjaciela, Felixa Mendelssohna – Bartholdyego o towarzyszenie Klarze i Robertowi. Robert czuje się źle. Skarży się na szумы w uszach, okresowo przyjmujące formę niezrozumiałej dlań muzyki, przejmujący smutek wreszcie. W czerwcu śmierć najmłodszego syna Emila. W miesiąc później, najwyższym wysiłkiem woli zbiera siły, by pojechać do rodzinnego Zwickau na pierwszy letni festiwal muzyczny ku jego czci. Spotkanie z Kuntzsem (przypomnijmy pierwszym nauczycielem), może chwila coraz rzadszego uśmiechu.

Znowu śmierć, 4 listopada 1847 umiera ukochany przyjaciel Felix Mendelssohn – Bartholdy. Mrok, przynęcenie. Próbuje zebrać siły otrzymawszy posadę dyrektora chóru męskiego (po swym przyjacielu Ferdynandzie Hillerze, który przyjął ofertę stanowiska dyrektora muzycznego w Düsseldorfie). Jest trudno. Zresztą osobowość Roberta, łagodna, a przecież przeplatana interwałami gwałtowności nie dawała mocnego fundamentu pozwalającego utrzymać w ryzach polifonię osobowości chórzystów. Schumann był genialnym artystą, szukającym w chórze współtowarzyszy ku pięknu. Nie miał zaś duszy cerbera, władcy; stąd zarzuty stanowczości i talentów organizatorskich. Wspomina jeden z chórzystów: „To prawda, nie miał ani władczego głosu, ani władczego wzroku, który zmuszałby do natychmiastowego posłuszeństwa. Miał miękki, przyjemny w brzmieniu, tenorowy głos. Jego ruchy były łagodne. Jednak całą swoją osobą wyrażał szlachetną duszę wielkiego artysty. Naznaczony był piętnem geniuszu i nieświadomie podnosił cały chór na wyższy szczebel inteligencji. Każdy z nas czuł, że wiąże się to z poważnym artystycznym wysiłkiem, i że każdy musi uczynić co tylko może dla dobra chóru.” [1].

Znowu komponuje. W 1848 kończy operę Genowefa, w tym samym roku pisze „Album Für die

Jugend”, na przełomie 1848-49 *Waldszenen*, jakże i dziś kochane przez pianistów i publiczność.

Burzliwy czas późnej wiosny i lata 1849 roku spędzają Schumannowie w saksońskiej wiosce Kreischa, omija ich smutny obraz pacyfikacji drezdeńskich barykad przez wojska pruskie. Pomimo swych jawnie liberalnych poglądów mogą wracać bezpiecznie (przecież nie brali czynnego udziału w walkach).⁷

Lata, które pozostaną, to czas kondensacji cierpienia i twórczego geniuszu: „*Tworzyć, póki jeszcze dzień.*” Lęk przed „obłąkaniem”, z którego wyzwalać zdawała się tylko muzyka. Z zapisków Klary: „*Komponowany utwór absorbował jego uwagę aż do kompletnego zapomnienia o otoczeniu.*” [3]. Byron o skomponowanej wówczas III symfonii Es-dur tzw. Reńskiej: „*W symfonii Reńskiej słuchamy najbardziej poufnych zwierzeń tego serca pełnego niepokoju, umysłu wciąż zagrożonego szaleństwem, nie wiedzącego w danej chwili, ile mu pozostało czasu do momentu, gdy groźba spadnie nań z okrutną i uśmiercającą szybkością ptaka-drapieżnika, rzucającego się na swoją zdobycz.*” [1]. Sprzyjający obrót koła fortuny, a raczej znowu przyjazna dłoń Ferdynanda Hillera. 2 września 1850 roku opuszczają Schumannowie gnuśne naówczas intelektualnie Drezno; Robert zostaje dyrektorem orkiestry w Düsseldorfie. Coraz więcej przyjaznych wieści ze świata, jego muzyka zaczyna być grana, także poza granicami Niemiec. Chociaż praca dyrygenta i dyrektora orkiestry nie układa się pomyślnie, niestety nie tylko z powodów tożsamyh z drezdeńskimi (po prostu czuje się często źle), w roku 1853 zostanie finalnie zmuszony do odejścia. Twórczo – geniusz. Dodajmy, komponuje w zawrotnym tempie; nie ma w tym euforii, tylko dojmujące przekonanie, że czas jego jest cenny i krótki, że dzień zgaśnie. Trzecia symfonia (Reńska) „powstanie w około pięć tygodni” (listopad-grudzień 1850). *Konzertstück* na fortepian i orkiestrę w zaledwie pięć dni. Wreszcie legendarny koncert wiolonczelowy a-moll w dwa tygodnie. Nadaje ostateczny kształt symfonii d-moll⁸. Powstają: *Märchenbildern* na altówkę i fortepian (1851), *Märchenlieder* (1851). Znowu pisze artykułu krytyczne, admiruje Listę (który dodajmy z upodobaniem grywał *Fantasiestücke* i od początku zachwycał się koncertem fortepianowym a-moll) na łamach lipskiej *Allgemeinezeitung* i ukochanej

⁶ Dyrygował Ferdynand Hiller.

⁷ Warto napisać – w przeciwieństwie do Ryszarda Wagnera, który finalnie musiał salwować się ucieczką do Paryża.

⁸ Napisaną pierwotnie w roku 1841, w następstwie poprawek dokonanych w roku 1850, funkcjonuje jako czwarta, najczęściej wykonywana wspólnie.

Neue Zeitschrift für das Musik. A przecież wiele czasu spędza samotnie. Myśli o obłąkaniu, „uporczywe wrażenia słuchowe”, myśli o końcu. Znowu zachwyca dobrocią, wspieraniem piękna i geniuszu wolnym od jakiejkolwiek zawiści, a więc dostępny tylko największym. Wiosną 1853 roku zachwyceni jego wykonaniem koncertu skrzypcowego Beethovena Schumannowie poznają i przyjmują do wąskiego grona przyjaciół legendarnego dziś skrzypka Josepha Joachima. Za jego to sprawą ... Oddajmy głos Marii Schumann, najstarszej córce Roberta i Klary: „Pewnego dnia – było to w roku 1853 – około południa rozległ się dźwięk dzwonka. Otworzyłam drzwi. Wszedł młody człowiek, piękny jak światło dnia, z długimi jasnymi włosami i stanął przede mną. Pragnął widzieć mego ojca. Odpowiedziałam, że rodziców nie ma. Zapytał wtedy, kiedy mógłby przyjść ponownie. Jutro, o jedenastej, bo moi rodzice mają zwyczaj wychodzić w południe. Nazajutrz, o jedenastej przyszedł znowu. (Byliśmy w szkole.) Ojciec go przyjął. Przyniósł on swoje kompozycje i ojciec powiedział, że skoro już jest, byłoby lepiej, żeby je sam zaraz zagrał. Młody człowiek usiadł przy fortepianie. Ale po kilku taktach mój ojciec mu przerwał mu: „Proszę Pana, niech pan zaczeka, muszę zawołać żonę” – i wyszedł. Posiłek południowy tego dnia wrył mi się w pamięć. Rodzice moi, oboje wzruszeni i zachwyceni, nie przestawali mówić na ten sam temat: o genialnym gościu rannym, Brahmsie.” [1]. Jemu to poświęcił Robert swój ostatni artykuł do Neue Zeitschrift für das Musik (8 października 1853): „By pomóc młodeму orłowi w jego pierwszym locie przez świat. I oto nadszedł młody talent, przy którego kołysce sprawowały wartę muzy i bohaterowie. Johannes Brahms przybywa z Hamburga, tam tworzył w mrocznym spokoju wprowadzany w arkana sztuki przez odpowiedniego i pełnego entuzjazmu nauczyciela. (...) Otóż i oczekiwany.” [1]. Choroba postępuje. 27 października 1853 odbył się ostatni koncert prowadzony przez Roberta. Od kilku miesięcy wypominano, iż Schumann: „Bywało, iż żądał od orkiestry gry w coraz wolniejszym tempie. Zdarzało mu się nawet stanąć na podium, wzniesć ręce w geście dyrygowania i zastygnąć w bezruchu. Zmęczeni oczekiwaniem muzycy nierzadko rozpoczynali grę bez niego. Czasami powtarzał ten sam fragment bez końca, nawet się z tego nie tłumacząc. Raz przerwał grę puzonisty sugerując, że ten włączył się w niewłaściwym momencie. Fragment został powtórzony, po czym Robert rzekł: „Teraz jest w porządku. Czyli dobrze.” Faktycznie jednak puzonista nie zagrał ani jednego dźwięku.” [1]. Nasilają się

halucynacje, lęk, niezdolność wytrzymania własnych myśli. Znamienne słowa z ostatniego listu do Josepha Joachima (10 lutego 1853 roku): „Muszę kończyć. Już robi się mroczno.” *Każdy dzień potęguje cierpienie. Robert nie może znieść owych „bardzo nieprzyjemnych doznań słuchowych”* [1]. Boleje, że nie potrafi zanotować cudownej muzyki dyktowanej mu przez Schuberta i Beethovena. W tym wszystkim lęk, że to obłąd, że to koniec. Wreszcie 26 lutego 1854 roku znowu oddajmy głos Marii Schumann: „Widziałam mego ojca po raz ostatni, gdy wychodził z domu, by pozbawić się życia. (...) Siedziałam czas dłuższy nad biurkiem mej matki, gdy drzwi się otworzyły i na progu ukazał się ojciec w swym długim szlafroku w zielone kwiaty. Był przerażająco błyśnięty. Zobaczywszy mnie skrył twarz w dłoniach i rzekł: „Ach! Mój Boże!”. Następnie znowu zniknął. (...) Stało się jasne, że ojciec wyszedł. Wzięto się do poszukiwań. (...) Na ulicy ujrzałam z daleka ludzi zdążających szybkim krokiem w moją stronę, a gdy się przybliżyli, rozpoznałam mego ojca podtrzymywanego przez dwóch mężczyzn i zakrywającego sobie twarz obydwoma rękami.” [1]. Dodajmy, to było cierpienie, poczucie winy. Nie szukał ratunku. Przypadek sprawił, że Renem, w fale którego rzucił się, przepływali rybacy, którzy go wyłowili i przyprowadzili do domu. Robert prosi o umieszczenie w „zakładzie dla obłąkanych”. Klara nie oponuje. Od 4 marca 1854 roku będzie pacjentem prywatnej kliniki doktora Riechartza z Endenich koło Bonn; pozostanie tam do końca życia. Dodajmy, Klarę zobaczy dopiero na około miesiąc przed śmiercią⁹. Zatrzymuje się pióro. Wybaczcie Państwu enigmatyczność relacji. Nie sposób na kilku stronach opowiedzieć historię cierpienia. Oddajmy głos światu: doktor Peters (jeden z pracowników Kliniki Riechartza), list do Klary 1 kwietnia 1854: „Ciesz mnie, że mogę powiadomić Panią o dobrym samopoczuciu i spokojniejszym sposobie bycia Pani małżonka, utrzymującym się już od miesiąca. Wciąż jeszcze bardzo potrzebując spokoju spędza większą część dnia, z wyjątkiem odbywanej na własne życzenie przechadzki, drzemiąc na sofie, jeszcze chętniej w łóżku. Napadów strachu nie udało się w tym okresie zauważyć, podobnie też ustąpiły zaburzenia słuchowe. W ogólności zachowuje się on łagodnie, przyjaźnie, w sposób nieco naiwny, wypowiadając się w skąpych słowach. Gwałtowne wystąpienia przeciwko pielęgniarzom, jak to miało miejsce na początku, nie powtórzyły się...” [1].

⁹ Ówczesne poglądy nakazywały „oszczędzanie choremu silnych wzruszeń” mogących pogorszyć wynik leczenia.

Joachim w liście do Hanzlicka: „Odwiedziłem Schumanna w Eendenich trzykrotnie. Za pierwszym razem odniosłem pocieszające wrażenie. Do tego stopnia wyglądał on dobrze, oczy lśniły przyjaźnie, gdy opowiadał o swych planach muzycznych. (...) Gdy zabierałem się do wyjścia, zaprowadził mnie z tajemniczą miną w kąt pokoju (choć byliśmy sami i nikt nas nie obserwował) i mówił, że marzy o wyjściu stąd, gdyż nikt go tu nie rozumie i nie docenia. Serce mi się ścisnęło! Na pożegnanie towarzyszył mi kawalek drogi (pielęgniarka postępowała w pewnej odległości za nami), po czym objął mnie. Podczas dwu następnych wizyt wyzbyłem się niestety cienia nadziei. Zarówno jego wygląd, jak i stan ducha uległy pogorszeniu. Z gorączkowym podnieceniem przewracał karty swych dawnych utworów. Drżącymi rękami próbował odgrywać je na fortepianie raniąc uszy i serce. Ten wspaniały człowiek musiał bardzo cierpieć.” [1].

Hanzlick: „Nie ma nic bardziej niesłusznego od wyobrażania sobie Schumanna w postaci chorego, u którego zagasły wszystkie iskry zdolności myślenia i zerwane zostały wszystkie nici wiążące go z otoczeniem. (...) Łagodnie i przyjaźnie, a nawet z większą uwagą niż to zdawało się podczas jego zdrowych dni, porozumiewał się on z odwiedzającymi go przyjaciółmi Brahmem i Joachimem. Muzykuje, komponuje, czyta, pisze listy. Choroba jego nie uzewnętrznia się w budzących grozę przejawach egzaltacji, czy też zupełnego niedowładu rozsądku, a tylko zmęczeniu, melancholii prowadzącej do chwilowego zmęczenia myśli.” [1].

Stan zdrowia pogarsza się, coraz więcej złych dni, jeszcze zimą (luty – marzec 1855) odwiedzi go ukochany Brahms. Potem już tylko mrok. Enigmatyczny list do Klary z maja 1855 roku; ostatni list: „Grywa, chociaż jego gra w oczach jednej z osób ją słyszających jawi niczym: „maszyna, w której popsuły się sprężyny, ale która dalej próbuje pracować, mimo wstrząsów i drgań.” [1]. 10 września 1855 roku Klara zostaje poinformowana przez doktora Riecharda, iż nie ma nadziei na powrót męża do zdrowia. Nie ma lepszych dni. Dołączają się zaburzenia smaku i powonienia¹⁰. Halucynacje nasilają poczucie mrok i beznadziejności. Oddala się w głąb siebie. Brahms odwiedziwszy Roberta w dniu jego urodzin (8 czerwca 1856) zastaje go: „Wymizerowanym, niepomnym otaczającego go świata. Wybierał nazwy z atlasu geograficznego i układał w porządku alfabetycznym.” [1]. Wreszcie 27 lipca 1856 roku po przeszło dwóch latach pierwsza wizyta Klary. Z jej

dziennika: „Zobaczyłam go między szóstą a siódmą. Uśmiechnął się i objął mnie z dużym wysiłkiem, gdyż nie mógł już włączyć swymi członkami. (...) Mój Robercie, musieliśmy się więc tak zobaczyć, z jakim wysiłkiem rozpoznawałam Twoje drogie rysy, cóż za bolesny widok! (...) Zdawał się wiele rozmawiać z duchami, nie mogąc długo ścierpieć kogoś w pobliżu siebie. Później stawał się niespokojny, zrozumieć jednak nie można było prawie nic. Tylko raz zrozumiałam: „Moja.”, na pewno chciał dodać „Klaro”, gdyż spoglądał na mnie tak przyjaźnie. Później też: „Poznaję.” – „Ciebie” zapewne. W poniedziałek 28 byliśmy Johanese i ja przez cały dzień na dworze, cały czas przychodząc do niego i odchodząc, często patrząc nań tylko przez małe okienko w ścianie. Cierpiał okropnie, chociaż był innego zdania. Członki jego ustawicznie drżały, mówił bardzo żywo. Ach, musiałam prosić Boga, by go wybawił w imię mojej do niego miłości.

Od tygodnia nie przyjmował już niczego poza odrobiną wina i galaretki, dzisiaj podawałam mu je sama. Z najszcześliwszą miną i z pośpiechem przetykał, wino spływało po moim palcu – ach, on wiedział, że to byłam ja ...

We wtorek 29 miał zostać uwolniony od swych cierpień – po południu o godzinie czwartej zasnął spokojnie. Jego ostatnie godziny upływały w spokoju i tak zasnął zupełnie niepostrzeżenie na zaw sze. Nikogo przy nim w tej chwili nie było. (...) Głowa zmarłego była piękna, czoło jasne. Stałam przy zwłokach gorąco umiłowanego męża i byłam spokojna. Wszystkimi uczuciami składałam dzięki Bogu za to, że go wreszcie wyzwolił ...” [3]. Pogrzeb odbył się 31 lipca 1856 roku w Bonn. Przed trumną szli jakże symbolicznie Joachim i Brahms. Z epitafium Ferdynanda Hillera: „Byłeś prawdziwym artystą, byłeś łagodny i dobry dla innych jak to tylko jest możliwe u śmiertelnika. Z Twoich melodii unosi się powab wspaniałej duszy, promieniuje żar kochającego serca. Spoczywaj teraz świetny mistrzu, jeśli spokój sądzony jest nieśmiertelnym duchem i ciesz się z dobra i piękna jakie stworzyłeś w słowach i tonach, ciesz się z miłości i szacunku, który żywi dla Ciebie tak wiele serc w wielkiej nieśmiertelnej ojczyźnie.” [1].

De morbi: „Wer den Dichter will verstehen muß in Dichters Lande gehen.” J.W. Goethe (Kto chce zrozumieć poetę musi udać się do jego kraju.). Zaczynamy od słów poety. Dysponujemy bowiem opisami dokonanymi przez świadków, współtowarzyszy cierpienia, kompozytora wreszcie, pozostającymi w kręgu ekspresji pierwszej połowy XIX wieku; a więc na ponad 40 lat przed klasycznymi pracami Kraepelina i Bleurera, tworzącymi załączek nam współczesnej symptomato-

¹⁰ Iż chory musi być zmuszany do przyjmowania pokarmów.

logii i systematyki. Przypomnijmy – określenia: „obłąd”, „obłąkanie” czy „paraliż” obecne były naówczas w podręcznikach medycyny, oczywista zaś wielopłaszczyznowość ewolucji języka nie daje nam prawa do prostych przyporządkowań terminologii współczesnej. Ponadto poniższy tekst będzie miał charakter spojrzenia na część spośród funkcjonujących poglądów, nie starając się nawet (o ile taka jest w ogóle możliwa) wypowiadać obowiązującej konkluzji.

Ad rem: doktor Christian David uważa, iż: „*Na podstawie raportu doktora Richardsa¹¹, żadne mające pełną wartość stwierdzenie naukowe nie daje się wyciągnąć*”. Występujący już na początku trzeciej dekady życia niedowład palca trzeciego (być może również czwartego) ręki prawej mógł być teoretycznie rzadkim następstwem izolowanego uszkodzenia neurologicznego (dodajmy, w owym czasie najczęściej laesio luetica), nie zaś przetrenowania podczas ćwiczeń fortepianowej techniki. Hipotezę tą wspiera występowanie „okresowego paraliżu” oraz „trudności w chodzeniu” opisywane w czwarte i piątej dekadzie życia, także opisywane zaburzenia percepcji bodźców smakowych i węchowych. Legło to u podstaw poglądów Möbiusa („*Nietypowy i względnie lekki przypadek dementia praecox*”).

Akcentując swoisty dualizm (sic!) osobowości Schumanna, upodabnianie do świata baśni i natury, częstą niechęć do towarzystwa i gwaru, wreszcie nasilające się halucynacje Linder sugerował: „*Schizofrenię rozwijającą się skokami od 1844 roku*”. Kerner zaś akcentując postępującą deteriorację w ciągu ostatnich trzech lat życia kompozytora sugerował: „*psychozę arteriosklerotyczną w postaci schizofrenicznej*”. Tyle historia.

Dzisiaj – z wieloma zastrzeżeniami i niedopowiedzeniami skłaniamy się ku koncepcji Gilberta, który używając właściwej swemu czasowi terminologii rozpoznał „psychozę periodyczną” (maniakalno-depresyjną) i za przyczynę śmierci uznał anoreksję, jeden z symptomów ciężkiej melancholii. Rzecz jasna, hipotezę tą wspierają obciążenia rodzinne¹². Dodajmy – publikowane wykresy umieszczające na osiach czas versus aktywność twórczą - mnie tłumaczą czytelnością sinusoidy kompozytora. Ów bowiem poza muzyczną, prowadził rozległą działalność literacką (Neue Zeitschrift für das Musik, Allgemeineze-

itung, dziennik wreszcie), przebieg której nie wykazuje tak ścisłych korelacji. Wreszcie okresy aktywności twórczej to syntonie relacji rodzinnych i społecznych. Dodajmy – nie ma w nich euforii, zaburzonej oceny rzeczywistości; Schumann jest uważny wobec otaczającego świata, krytycznie ocenia swoją twórczość, wreszcie – cierpi. Jest lęk przed nieznaną przyszłością (czytaj: „obłąkanie”), troska o rodzinę. Może to sugerować miast pierwszego, a tym bardziej drugiego typu ChAD (Choroby Afektywnej Dwubiegunowej) rozumiany kryteriami psychiatrii humanistycznej epizod mieszanym, rozumiany jako: „cierpienie depresji wyolbrzymione siłą doznań i interpretacji manii”.

Należy wreszcie przypomnieć, iż ewolucja modyfikując historię naturalną życia osobniczego wpływa także na przebieg jakości określanej mianem jednostki chorobowej. Brak nam rzetelnych danych, pozwalających na prostą transpozycję współczesnych kryteriów diagnostyki ChAD dla potrzeb wydarzeń sprzed blisko dwóch wieków. Dodajmy fakt holistycznej potrzeby interpretacji ludzkiego istnienia, wyrażającego się również kulturą (w tym językiem), społecznymi kryteriami tzw. normy, a także światem wewnętrznym; ten zaś im bogatszy, tym trudniej dostępny narzędziom badacza. Sądzę przeto – uznając pokorę za podstawowy warunek poznania – iż mówić powinniśmy wyłącznie o najczęściej uznawanej hipotezie, zachowując daleko idącą wstrzeźliwość wobec terminów pewnych i jednoznacznych.

Piśmiennictwo

1. Geck M. Robert Schumann. Mensch und Musiker der Romantik. Biographie. Siedler Verlag; 2010.
2. Lechoń J. Lenistwo. Srebrne i czarne. Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek; Warszawa: 1987.
3. Weissweiler E. Clara Schumann. Biographie. Verlag Dtv; 1992.
4. Norwid C.K. Czarne kwiaty. Białe kwiaty. Wydawnictwo Siedmioróg; Wrocław: 1996.

Adres do korespondencji

Wojciech Kusz
Katedra i Klinika Psychiatrii
Uniwersytetu Medycznego w Lublinie
Lublin, ul. Głuska 1, 20-439 Lublin

¹¹ Dyrektora Kliniki w Endenich, który poza nadzorem leczenia kompozytora w ww. przeprowadził również badanie post mortem.

¹² Chodzi o samobójczą śmierć siostry, niejasne przyczyny medyczne ojca.