

Joanna Adamowska*

 <https://orcid.org/0000-0002-1952-2621>

Beethoven Różewicza i Herberta

Twórczość, biografia i mit Ludwika van Beethovena inspirowały wielu polskich poetów XIX i XX wieku. Antologia *Beethoven w poezji polskiej*, prezentująca utwory poświęcone sztuce i postaci wielkiego wiedeńcyka (od tekstów Deotymy i Kornela Ujejskiego po *Późnego Beethovena* Adama Zagajewskiego) ukazuje zakres i formę tych fascynacji¹. W niniejszym szkicu omówię wizerunki Ludwiga van Beethovena wyłaniające się z różnych tekstów dwóch wybitnych twórców – Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta. Zaprezentowane przez tych właśnie poetów interpretacje tematu należą do najbardziej interesujących między innymi ze względu na dominujący w nich krytycyzm wobec stereotypowych, ugruntowanych w przebogatym piśmiennictwie beethovenowskim ujęć budujących legendę kompozytora.

Różewicz

Po raz pierwszy nazwisko Beethovena zostało przez Różewicza przywołane w opowiadaniu *Nowa szkoła filozoficzna*:

O ile sobie przypominam, byłem pewnego wieczora na IX symfonii Beethovena. Widziałem na podium członków orkiestry w ciemnych garniturach [...]. Siedziałem tam i przyglądałem się chórowi. Stare biedne anioły w białych bluzeczkach... chór śpiewał patetyczną pieśń, wyglądało to wszystko, jakby ci wszyscy kieszko

* Dr (stopień uzyskany w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego), e-mail: joanna.adamowska@gmail.com

1 *Beethoven w poezji polskiej*, red. Z. Kościów, H. Jamry, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Opole 2011. Próbkę omówienia polskich utworów literackich w kontekście europejskiej recepcji Beethovena zawiera artykuł Ireny Poniatowskiej *Ikoniczny wizerunek Beethovena w polskiej poezji* w: „Res Facta Nova. Teksty o muzyce współczesnej” nr 12 (2011), s. 139–148. Por. także M. Łoboz, *Ikona Beethovena i korespondencja sztuk. Kilka interpretacji literackich*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 6(9), Warszawa 2016, s. 93–108.

płatni wykonawcy zamierzali wstąpić do nieba. W ostatnim rzędzie muzykantów siedział starannie uczesany mężczyzna z czarnym wąsikiem. Mężczyzna ten ude-rzał z niewzruszonym dostojeństwem w bęben. Był podobny do Hitlera. Trochę się nudziłem, a trochę męczyłem. Symfonia zdawała mi się stanowczo za długa. Zresztą w sali było bardzo ciepło i nie było wentylacji. Czułem, że to jakaś gigan-tyczna muzyka, bardzo wielka, ale pozbawiona dla mnie sensu i znaczenia. Prze-cież i tak nie uniesiemy się do nieba, mimo niebywałego wysiłku męczenników sztuki².

Deprecjonujący, ośmieszający muzyków opis ich pracy, porównanie w dalszej części tekstu muzyki Beethovena do katedry, która niby góruje nad miastem, ale ma mniejsze znaczenie, niż rzeźnia, stadion, kino czy wodociągi i wieża ciśnień, a także koncentracja narratora utworu na opisie zjawisk drugorzędnych, takich jak brak wentylacji w sali koncertowej oraz wygląd zewnętrzny i warunki bytowe wykonawców – wszystkie te zabiegi służyć mają ukazaniu duchowej degradacji jednostki oraz demuzykalizacji świata i sztuki, dokonujących się na skutek utraty moralnego i metafizycznego porządku³. Jak zauważa Andrzej Skrendo, nazwisko Beethovena przywołane w *Nowej szkole filozoficznej* można traktować jako meto-nimię muzyki w ogóle, która, według narratora zmagającego się z wojenną traumą, jest po ludobójstwie martwa. „Jeśli [...] popełniamy niegodziwości, muzyka nas opuszcza”⁴. Nieprzypadkowo Różewiczowski bohater słucha właśnie *IX Symfonii*, utworu, którego finał – wokalnie-instrumentalne opracowanie ody *Do radości* Fryderyka Schillera – uznawane jest za jeden z najważniejszych, europejskich, huma-nistycznych manifestów. Pomimo świadomości, że muzyka Beethovena powinna uwznioślać, dostarczać przeżyć niemalże religijnych, bohater opowiadania wyzna-je, że nudził się i męczył. Zamiast kontemplować piękno muzycznej konstrukcji i afirmować szlachetną wzniosłość Schillerowskiego przesłania o równości i bra-terstwie ludzi, przyglądał się z politowaniem nieudolnym wysiłkom, jak to określa, „kiepsko płatnych muzykantów”. Zarówno estetyczny, jak i etyczny wymiar dzieła Beethovena pozostał dla bohatera nieczytelny, a raczej uległ w procesie odbioru komicznej trywializacji. Porównanie uderzającego w bęben mężczyzny do Hitlera wydaje się być w tym kontekście czymś więcej, niż tylko niestosownym żartem. Stanowi ono niewybredną aluzję do prostackiej ideologii i niszczyielskiego wpły-wu, jaki doświadczenie hitleryzmu wywarło na prezentowany przez bohatera spo-sób postrzegania sztuki wiedeńskiego klasyka.

2 T. Różewicz, *Nowa szkoła filozoficzna*, w: tegoż, *Proza 1*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 118–119.

3 A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002, s. 251.

4 Tamże.

Kolejny akcent polemiczny wobec twórczości Beethovena odnajdujemy w szkicu poświęconym Jerzemu Tchórzewskiemu *Malarstwo nocą* 21.01.85⁵. Tym razem Różewicz, rozważając problem możliwości i ograniczeń intersemiotycznego przekładu, krytycznie reinterpretuje fragment eseju Aldousa Huxleya *Muzyka nocą*, zawierający estetyzujący opis letniej nocy, będącej scenerią odbioru słynnej *Missae solemnis*:

Tę czerwcową noc tym bardziej ożywia pulsowanie gwiazd, że jest bezksiężycowa. Jej ciemność naperfumowana jest delikatnym aromatem kwitnących lip, zapachem wilgotnej ziemi i niewidoczną zielenią winorośli. Jest cisza, ale cisza, która oddycha miękkim oddechem morza i uparczywie, bezustannie wyśpiewuje przenikliwym, wysokim tonem świerszcza fakt własnej, idealnej doskonałości. Przejeżdżający w oddali pociąg jest jak powolny gest pieśnyczoty sunący delikatnie, z niewysłowioną łagodnością po ciepłym, żywym ciele nocy. Muzyka mówicie; byłaby to odpowiednia noc na muzykę. ([...] płytę wybrałem po ciemku, nie wiedząc, co aparat zagra), nagle introdukcja do *Benedictus* z Beethovenowskiej *Missa solemnis* zaczyna kreślić swoje meandry na bezksiężycowym niebie. *Benedictus*. Błogosławiona i błogosławiąca, muzyka ta jest [...] odpowiednikiem tej nocy pod inną postacią, tak jak olejek stanowi esencję kwiatów, z których został wydestylowany. W sercu rzeczy [...] zdaje się tkwić jakieś błogosławieństwo, którego istnienie niejasno uświadamiają nam okolicznościowe lub opatrnościowe przypadki (dla mnie ta noc jest jednym z nich właśnie) [...] ⁶.

A oto nocna kontemplacja sztuki według Różewicza:

Stoi przede mną nowy dzień. Śmierć pobiegła do swojego kącika, schowała się. [...] W nocy, po przebudzeniu myślałem o śmierci (ołów wśród metali to nieboszyk martwy ciężki)... myślałem o malarstwie Jerzego Tchórzewskiego... W nocy żyje muzyka albo poezja, ale malarstwo prowadzi egzystencję utajoną, pozbawioną światła przestrzeń jest jakby życiem „pozagrobowym” malarstwa... było ciemno, pod zamkniętymi powiekami w mojej pamięci wyobraźni zaczęły się tłoczyć i spiętrać dziesiątki i setki obrazów Tchórzewskiego... jedne obrazy zapalały się od drugich i nagle zobaczyłem pożar... w ciemności stał Tchórzewski podpalacz i twórca tego ognia ⁷.

5 T. Różewicz, *Malarstwo nocą* 21.01.85 w: tegoż, *Proza* 3, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 401–405.

6 A. Huxley, *Muzyka nocą*, w: tegoż, *Eseje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył J. Kempka, New York: Perspectives in Culture, Nowy Jork 1966, s. 37–38.

7 T. Różewicz, *Malarstwo nocą* 21.01.85, dz. cyt., s. 401–402.

Różewicz snuje refleksje o malarstwie Tchórzewskiego w zimową, styczniową noc, która stanowi przeciwieństwo śródziemnomorskiej nocy Huxleya. Zamiast za sprawą sztuki doświadczyć „tajemniczego błogosławieństwa tkwiącego w sercu rzeczy”, poeta myśli o śmierci. Żołnierskiej, wojennej śmierci, czego dowodzi fragment: „ołów wśród metali to nieboszczyk martwy ciężki”, będący cytatem z przejmującego, antywojennego wiersza Różewicza *Ołowiany żołnierz*⁸. W ten sposób autor *Niepokoju* ustala historyczny i światopoglądowy kontekst swojej wypowiedzi, zaznacza własną, uwarunkowaną doświadczeniem biograficznym, odrębność. Różewiczowska noc to zatem nie, jak u Huxleya, „poetycka” sceneria towarzysząca estetycznym i metafizycznym doznaniom potęgowanym dzięki kontemplacji dzieł Beethovena, lecz metafora doświadczeń i świadomości pokolenia Kolumbów⁹.

Na tym tle zaskakuje kolejny utwór poety przywołujący postać klasyka wiedeńskiego, ponieważ Różewicz rezygnuje w nim z aluzji wojennych, a Beethoven zostaje ukazany w zupełnie nowym kontekście:

I pomyśleć

i pomyśleć

że gdyby
kolasa się nie wywróciła
koło nie odpadło
oś nie pękła

nie byłoby *IX Symfonii*

z finałową kantatą
Ody do radości F. Schillera

Sonaty Kreutzerowskiej

a także Ludwiga van Beethovena

8 Na temat wątków pacyfistycznych w twórczości Różewicza por. J. Adamowska, *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości*, Universitas, Kraków 2012.

9 Analizę Różewiczowskiego eseju rozwijam w artykule J. Adamowska, *O artystycznej przyjaźni Jerzego Tchórzewskiego i Tadeusza Różewicza*, w: *SzybART* 2015. Czy sztuki można nauczyć?, red. M. Pokrywka, K. Bednarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 93–102.

i pomyśleć co by to było
gdyby koło nie odpadło
oś nie pękła itd.

aż człowieka strach ogarnia
gdy o tym pomyśli

jak to dobrze
że zawsze się znajdzie Taki
co o tym pomyśli zbada
napisze artykuł
a nawet
rozprawę¹⁰

Wiersz jest kpiną z dokonywanych przez rzesze biografów kompozytora prób wytłumaczenia istoty geniuszu Beethovena. Najprawdopodobniej poeta wyszydza fakt przeceniania przez niektórych badaczy słynnego *Listu do Nieśmiertelnej Ukochanej* jako dokumentu, który może, po ustaleniu personaliów adresatki, dać wgląd nie tylko w życie intymne kompozytora, ale i ukazać w nowym świetle jego twórczość. Wątek tajemniczej miłości Beethovena oraz jej wpływu na życie i dzieła kompozytora był, jak wiadomo, chętnie eksploatowany w beethovenowskiej biografistyce, a także okazał się inspirujący dla kinematografii. W 1994 roku (na dwa lata przed ukazaniem się tomu *zawsze fragment*) miała miejsce premiera filmu *Immortal Beloved* (z Garym Oldmanem w roli głównej), będącego próbą rozwikłania frapującej zagadki *Listu do Nieśmiertelnej Ukochanej*. Być może również filmowa biografia, utrwalająca w masowej wyobraźni wizerunek nieszczęśliwie zakochanego Beethovena, skłoniła poetę do polemicznej reakcji.

Istotnym śladem wskazującym, że w utworze Różewicza chodzi o ów odnaleziony po śmierci Beethovena w jego tajnej szufladzie tekst, jest wzmianka o awarii powozu – jak wiadomo kompozytor zrelacjonował w liście miłosnym do niezidentyfikowanej kobiety swoją trudną, nocną podróż do Teplic¹¹. Przestroga dla interpretatorów i badaczy, która kryje się za sarkastyczną wypowiedzią poety, jest dość oczywista i była wcześniej formułowana. Między innymi biograf Beethovena, George R. Marek, opisując perypetie uczuciowe artysty i jego związki z kobietami, zaznaczał:

¹⁰ T. Różewicz, *Poezja 3*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 358.

¹¹ George R. Marek, *Beethoven. Biografia geniusza*, przeł. E. Życieńska, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2009, s. 297–314.

Musimy [...] strzec się [...] bezpośrednich paralelizmów pomiędzy sercem a umysłem. W twórczości przyczyna i skutek nie dadzą się ująć w tak prosty schemat. Wagner nie skomponował *Tristana* dlatego, że kochał się w Matyldzie Wesendonk, może odwrotne sformułowanie bliższe jest prawdy [...] Któż się kiedykolwiek dowie, kiedy, gdzie i jak Beethoven czerpał natchnienie? Możliwe, że to kobieta obudziła drzemające myśli. Ale możliwe też, że było inaczej¹².

Nie sposób domniemywać, którą konkretnie rozprawę o kompozytorze mógł czytać Różewicz, gdyż piśmiennictwo beethovenowskie, w tym również poświęcone Nieśmiertelnej Ukochanej, wciąż przyrasta i tworzy już naprawdę pokaźną bibliotekę.

Od stu lat z górą [pisze George R. Marek] cały oddział szperaczy detektywów szuka w tym liście jakichś tajemnych wskazówek i przetrząsa dokumenty z tamtych czasów w pogoni za dostrzegalnymi wskazówkami, na których podstawie dałoby się zbudować «wielką teorię» i doprowadzić do «wielkiego odkrycia». Książkami i monografiami napisanymi o Nieśmiertelnej Ukochanej można by zapłacić całą półkę¹³.

Identyfikacja wyszydzanego przez poetę badacza nie jest zresztą dla zrozumienia tekstu kwestią kluczową. Niezwykle interesujące wydaje się być za to prze wartościowanie, jakiego autor *Niepokoju* dokonał we własnej recepcji Beethovena. Wiersz *I pomyśleć* jest bowiem pierwszym tekstem Różewicza, w którym kompozytor został przedstawiony podobnie jak inni, doceniani przez poetę „świeccy święci” sztuki, np. Franz Kafka¹⁴; to znaczy jako artysta mający swoją tajemnicę, której istoty nie da się wytłumaczyć okolicznościami zewnętrznymi, relacjami uczuciowymi czy wpływem przypadku.

Herbert

Beethoven pojawia się w pisarstwie Herberta już w 1952 roku w tekście opublikowanym przez poetę pod pseudonimem Stefan Martha na łamach „Dziś i Jutro”. Artykuł *Jeszcze o muzyce i pewnym interpretatorze*¹⁵ zainspirowany został lekturą rocznicowych omówień twórczości Beethovena, ukazujących się w prasie. Her-

¹² Tamże, s. 265.

¹³ Tamże, s. 299–300.

¹⁴ Por. np. wiersz Różewicza *Tego się Kafce nie robi*, w: tegoż, *Poezja 4*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, s. 359–362.

¹⁵ Z. Herbert, *Jeszcze o muzyce i pewnym interpretatorze*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, oprac. P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001, s. 404–405.

bert protestuje przeciw „literackim” interpretacjom dzieł kompozytora, nazywa je niewłaściwym kluczem do sztuki dźwięku i apeluje o uszanowanie autonomii muzyki. Aby, jak twierdzi, obrzydzić czytelnikom „obrazowe” odczytania utworów muzycznych, ironicznie i z dużą dozą poczucia humoru relacjonuje literackie impresje Stanisława Przybyszewskiego na temat muzyki Chopina, opublikowane w młodopolskim „Życiu” (1 XI 1899). Bezlitośnie kpiąc zarówno z teorii, jak i egzaltowanego stylu pism „demonia” modernizmu, przestrzega czytelników przed „duszą i jej płasawicą niekontrolowanych skojarzeń” oraz snuciem opowieści, które przetłumaczone na muzykę przypominałyby jedynie „pijane walenie pięścią w klawiaturę”¹⁶. „Nie wstydzmy się uszu, bo inaczej wsiąknijemy tam, gdzie niby głęboko, a naprawdę tylko ciemno”¹⁷ – konkluduje. Mimo że tekst Herberta ma charakter interwencyjny, to znaczy jego intencją jest obrona utworów wiedeńskiego klasyka przed egzegetycznymi nadużyciami, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że postać kompozytora zostaje w nim przywołana pretekstowo i że bardziej niż sama muzyka zajmuje poetę kwestia intersemiotycznego przekładu.

Bezpośrednio o swoim ambiwalentnym stosunku do Beethovena oraz muzyki jako sztuki Herbert opowiedział w rozmowie przeprowadzonej 10 kwietnia 1980 roku przez Marka Sołtysika:

Co do muzyki, to – mimo że próbowałem ją poznać – jestem w tej dziedzinie absolutnym zerem. [...] Trochę brzdąkałem na fortepianie, ale z czasem odszedłem od tego. A poza tym mam niechęć... To zabrzmiało strasznie banalnie [...] muzyka przynosi ukojenie, budzi entuzjazm bez wysiłku! Mnie zawsze *Symfonia bohatera* napawała bohaterskimi uczuciami, potem myślałem o orkiestrach wojskowych i o ludziach, którzy mordują, a potem grają Beethovena, prawda... to chyba trąci kiczem, ale zostało mi z czasów okupacji, kiedy się formowałem jako człowiek: podejrzliwość wobec muzyki. Przy całym jakimś szacunku... [...] ja mam dużo zagadnień w życiu, których nie przemyślałam do końca, żeby nie być tak zwanym dogmatykiem. Zostawiam sobie jeszcze, na ostatnie może lata mego życia, jakąś możliwość nawrócenia, przemiany¹⁸.

16 Tamże, s. 405.

Inaczej interpretuje ten tekst Jacek Rozmus w: *Ostrożnie z tym waleniem pięścią w klawiaturę. O grze Zbigniewa Herberta ze Stanisławem Przybyszewskim*, w: tegoż, *Zbigniew Herbert w ogrodzie sztuk. Szkice literackie*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, s. 11–42.

17 Z. Herbert, *Jeszcze o muzyce i pewnym interpretatorze*, dz. cyt., s. 405.

18 Wywiad ten ukazał się dopiero w 2001 roku w Rzeczpospolitej (nr 17, dod. „Plus-Minus” nr 30). Cytat za *Światło na murze. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Marek Sołtysik* w: *Herbert nieznanym. Rozmowy*, oprac. H. Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008, s. 111–112. Na temat muzyki w twórczości Herberta por. J. Wiśniewski, *Muzyka w twórczości Zbigniewa Herberta*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2003 nr 6, s. 353–379 oraz *Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 1998,

Podobnie jak Różewicz Herbert uzasadnia swoją nieufność wobec dzieł Beethovena doświadczeniami wojennymi. Dokonane przez hitlerowców zawłaszczenie twórczości wiedeńskiego klasyka każe poecie traktować ją z podejrzliwym dystansem. W przeciwieństwie jednak do autora *Niepokoju* Herbert nie eksploatuje bezpośrednio tego wątku w swoich utworach, nawiązujących do postaci kompozytora.

Pierwszy z nich to *Beethoven* – prowokacyjny portret autora *Eroiki* opublikowany w tomie *Raport z oblężonego Miasta* (1983):

Mówią że ogłuchł – a to nieprawda
demony jego słuchu pracowały niezmordowanie
i nigdy w muszlach uszu nie spało martwe jezioro

otitis media potem *acuta*
sprawiły że w aparacie słuchowym
utrzymywały się piskliwe tony syki

dudnienie świst drozda drewniany dzwon lasów
czerpał z tego jak umiał – wysokie dyszkanty skrzypiec
podszyte głuchą czernią basów

wykaz jego chorób namiętności upadków
jest równie bogaty jak lista dzieł skończonych
tympano-labyrinthische Sklerose prawdopodobnie *lues*

na koniec przyszło to co przyjąć musiało – wielkie otępienie
nieme ręce biją w ciemne pudła i struny
wydęte policzki aniołów obwołują milczenie

tyfus w dzieciństwie później *angina pectoris* arterioskleroza
w Cavatinie kwartetu opus 130
słysząc płytki oddech ściśnięte serce duszność

niechlujny kłótlivy z ospowatą twarzą
pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps
osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry

nr 1, s. 109–126; W. Ligęza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2016; A. Wiatr, *Zbigniewa Herberta przygody z muzyką, Twórczość* 2001, nr 1, s. 44–78.

nie ma czego żałować – wierzyciele umarli
umarły także kochanki kuchty i grefinie
książęta protektorzy – szlochały kandelabry

on jakby żył jeszcze pożyczą pieniądze zabiega
między niebem a ziemią nawiązuje kontakty
lecz księżyc jest księżycem także bez sonaty¹⁹

Wiersz ten doczekał się kilku obszerniejszych – w tym również kontrowersyjnych – komentarzy. Jacek Rozmus twierdzi, że Herbert kwestionuje piękno muzyki Beethovena, ujawnia swoją niechęć wobec twórcy IX Symfonii i kompensuje własne dolegliwości zdrowotne²⁰. Z kolei według Anety Wiatr poeta odrzuca utrwalone w kulturze wizerunki kompozytora nonkonformisty i „bohatera Piękna” powodowany zawiedzioną miłością do muzyki oraz moralną dwuznacznością tej sztuki²¹. „I cóż z tego – pyta retorycznie badaczka – że twórca *Eroiki* i *Appassionaty* był niedomytym gburem z dziobami po ospie, że cuchnął tanim alkoholem? Muzyka nie jest do wachania, tylko do słuchania [...] To właśnie muzyką wzbił się Beethoven ponad krepujące okoliczności [...]”²². Następnie Aneta Wiatr przeciwstawia utwór Herberta *Klasykowi* Wisławy Szymborskiej, by rozważania swoje spuentować stwierdzeniem, że wiersz Herberta jest słaby (w artykule padają również takie określenia jak „oschły”, „drewniani”, „napuszony”), tendencyjny i lepiej byłoby, gdyby się nie ukazał²³. Czy rzeczywiście Herbertowski *Beethoven* zasłużył na tak surową ocenę?

Rację ma Jerzy Wiśniewski, gdy twierdzi, że poecie wcale nie zależało na podważeniu wartości muzyki Beethovena. Wiersz ukazuje przecież typowy dla biografii wielkich twórców paradoks: ich cierpienia i błędy moralne są zaprzeczeniem doskonałości i harmonii ich dzieł. Słuszność takiej interpretacji potwierdza jeden z *Brewiarzy*, którego podmiot u schyłku życia ubolewa, iż nie przypomina ono dobrze skomponowanej sonaty²⁴. Ostentacyjny redukcjonizm Herberta może raczej świadczyć o niechęci poety wobec mitologizujących ujęć biograficznych postaci kompozytora oraz egzaltowanych interpretacji jego utworów. Poeta kwestionuje wiele aspektów popularnej legendy Beethovena – przedstawiającej go albo jako

19 Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 498–499.

20 J. Rozmus, *Przez wielką szybę. O muzycznych i malarskich nieporozumieniach w twórczości Zbigniewa Herberta* w: tegoż, *Zbigniew Herbert w ogrodzie sztuk*, dz. cyt., s. 127–128. Z тезami badacza polemizował Jerzy Wiśniewski w: *Muzyka w twórczości Zbigniewa Herberta*, dz. cyt., s. 365.

21 A. Wiatr, dz. cyt., s. 58–61.

22 Tamże, s. 58.

23 Tamże, s. 58, 61.

24 Por. Z. Herbert, *Brewiarz (Panie, wiem, że dni moje są policzone)* w: tegoż, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., s. 640–641.

samotnego, głuchego geniusza walczącego heroicznie z cierpieniem i odnoszącego osobiste zwycięstwo dzięki nieugiętej sile charakteru, albo jako muzycznego rewolucjonistę, tytana, Herkulesa i Prometeusza, którego twórczość rozbudza etyczne nadzieje i wolnościowe dążenia całej ludzkości²⁵. Herbertowski Beethoven to ciężko chory (częściowo również z własnej winy), ulegający słabościom, dalece niedoskonały człowiek. Wyeksponowane przez poetę ułomności artysty, takie jak fizyczna brzydota, niechłujstwo, piniactwo, alkoholizm i pożądlliwość uzupełniają długą listę jego chorób. Co więcej, w ujęciu Herberta twórczość artystyczna kompozytora jest ściśle uwarunkowana cielesnością. Według poety – co podkreśla Jerzy Wiśniewski – „jeśli muzyka Beethovena ma cokolwiek znaczyć, to jej «programem» może być jedynie cierpienie kompozytora”²⁶:

tympano-labyrinthische Sklerose prawdopodobnie *lues*
[...]
tyfus w dzieciństwie później *angina pectoris* arterioskleroza
w Cavatinie kwartetu opus 130
słysząc płytki oddech ściśnięte serce duszność

Wojciech Ligęza, z kolei, zauważa, że ów „koncept poetycki Herberta jest powtórzeniem diagnozy lekarskiej wydanej... kwartetowi”²⁷. Rwany rytm środkowego epizodu *Cavatiny*, opatrzonego przez Beethovena uwagą *beklemmt* (czyli „ze ściśniętym sercem”), „lekarz wiedeński Niemack zinterpretował jako: «tętno arteriosklerotyka z uszkodzonym sercem i chorobą wieńcową»”²⁸.

25 Por. M. Dziadek, *Heroiczny mit Beethovena w polskim piśmiennictwie muzycznym XIX wieku w: Prace Herkulesa. Człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. M. Cieśla-Korytowska, O. Płaszczewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 567–580. Przykłady opracowań w różnym stopniu mitologizujących postać kompozytora: R. Rolland, *Życie Beethovena*, przeł. J. Popiel, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1984; W. Hulewicz, *Przybłąda Boży. Beethoven – czyn i człowiek*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982; E. Ludwig, *Trzej tytani. Michał Anioł, Rembrandt, Beethoven*, przeł. M. Tarnowski, E. Zawiejski, Wydawnictwo Stanisław Cukrowski, Warszawa 1948, s. 243–344; A. Czartkowski, *Beethoven. Próba portretu duchowego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010. Motywy wywiedzione z legendy Beethovena pojawiają się również w dwudziestowiecznej poezji poświęconej kompozytorowi, na przykład w utworach Adama Ważyka *Beethoven*, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Grób Beethovena*, Antoniego Kasprowicza *Przed maską Beethovena*, Wiktora B. Gołuszki *Ostatnia wieczerza*, Krzysztofa Andrzeja Jeżewskiego *Beethoven*, Mariana Piechala *Załącznik do motta IV*, Bolesława Taborskiego *Beethoven*, *Kwartet F-dur op. 59 nr 1* czy Adriany Szymańskiej *Beethoven* (por. *Beethoven w poezji polskiej*, dz. cyt.).

26 J. Wiśniewski, *Muzyka w twórczości Zbigniewa Herberta*, dz. cyt., s. 366.

27 W. Ligęza, *Bez rutyny*, dz. cyt., s. 164.

28 Tamże.

Według Herberta utwory Beethovena stanowią zapis jego mniej lub bardziej udanych zmagañ z przymusem tworzenia, ograniczonym dolegliwościami somatycznymi:

Mówią że ogłuchł – a to nieprawda
demony jego słuchu pracowały niezmordowanie
i nigdy w muszlach uszu nie spało martwe jezioro

otitis media potem *acuta*
sprawiły że w aparacie słuchowym
utrzymywały się piskliwe tony syki

dudnienie świst drozda drewniany dzwon lasów
czerpał z tego jak umiał – wysokie dyszkanty skrzypiec
podszyte głuchą czernią basów

Słowo „słuch” można rozumieć w tym fragmencie dwojako – jako talent domagający się urzeczywistnienia w dziele muzycznym oraz jako zmysł ulegający postępującej degeneracji. Wykorzystanie pierwszego znaczenia pozwala Herbertowi dokonać zawołowanej pochwały niezłomności i wytrwałości kompozytora – właśnie dlatego, że Beethoven całe życie poświęcił rozwijaniu swojego talentu (demony jego słuchu muzycznego pracowały przecież „niezmordowanie”), poeta kwestionuje podstawowy element Beethovenowskiej legendy, czyli głuchotę. W znaczeniu drugim sformułowanie „demony słuchu” należy rozumieć jako upersonifikowane dolegliwości somatyczne. Uosobieniu służy również zastosowanie medycznych, łacińskich określeń *otitis media* i *acuta*, brzmiących niczym imiona nieznanymi bóstw. Określenia nękających słuch artysty dźwięków: „dudnienie świst drozda drewniany dzwon lasów” nie tylko w czytelny sposób odsyłają do programowości na przykład symfonii Pastoralnej i fascynacji Beethovena przyrodą, lecz także pozwalają zidentyfikować świat uміłowanej przez kompozytora natury jako domenę złośliwych istot męczących uszy. Podobnie jak w utworze Kant. *Ostatnie dni* Herbert ukazuje więc w *Beethovenie* wizję natury obojętnej i niewspółczującej, która okrutnie zakpiła z wybitnego umysłu usiłującego racjonalnie ją opanować²⁹. Myśl o wzajemnej nieprzystawalności tego,

29 Jak wiadomo Herbert wyszydzał sentymentalne idee Jana Jakuba Rousseau, na przykład w wierszu *Rodzina Nephentes*. Podobny wątek pojawia się również w eseju *Delta*, gdzie narrator tłumaczy:

„Chciałbym jeszcze powiedzieć, dlaczego moje uczucia do Ruysdaela ochłodziły. Otóż stało się to wtedy, gdy w jego płótna wstąpił duch i wszystko stało się uduchowione, każdy liść, każda obłamana gałąź, każda kropla wody. Natura dzieliła z nami nasze rozterki i cierpienia, przemijanie i śmierć. Dla mnie najpiękniejsza jest przyroda niewspółczująca – chłodny świat w innym

co intelektualno-duchowe i tego, co materialne powraca w zakończeniu wiersza: „księżyc jest księżycem także bez sonaty”. Nawet jeśli owo kontrowersyjne zdanie odnosi się jedynie do interpretacyjnego nadużycia, którego dopuścił się Ludwig Rellstab, tworząc nazwę sonaty Księżycowej, dwuznaczność Herbertowskiego sformułowania budzi niepokój. Twierdząc, że sztuka jest niekonieczna w obcym człowiekowi świecie natury, Herbert kwestionuje bowiem wszelkie konsolacyjne złudzenia na temat znaczenia sztuki i jej wpływu na rzeczywistość – tak chętnie przywoływane w kontekście Beethovenowskiej legendy.

Wiersz Herberta *Beethoven* można również odczytywać jako formę literackiej polemiki. W utworze pojawiają się wątki odsyłające do co najmniej dwóch innych wierszy: Miłoszowego *Mistrza* oraz przywoływanego już „mozartowskiego” *Klasyka* Szymborskiej. Hipotezę tę potwierdzają daty opublikowania utworów: *Mistrz* Miłosza powstał w 1959 roku, a ukazał się trzy lata później w tomie *Król Popiel i inne wiersze*, natomiast *Klasyk* Szymborskiej pochodzi ze zbioru *Wszelki wypadek*, wydanego w 1972 roku. Wydaje się mało prawdopodobne, żeby Herbert nie znał tych utworów i by podejmując podobny temat, nie starał się jakoś ustosunkować do wypowiedzi swoich poprzedników.

Miłoszowy Beethoven podkreśla z dumą, że jego muzyka „wywyższa ponad to, czym jesteśmy”, to znaczy uwzniośla i przemienia ludzkie dusze, umożliwia wgląd w metafizyczny sens istnienia, a także – w przeciwieństwie do przyrody i ludzkości skazanych na cykl życia i śmierci – jest wieczna. Wbrew naiwnym wyobrażeniom odbiorców (mitologizujących akt twórczy) źródła sztuki nie stanowi ani apolloński „promień”, ani pakt z demonem, ani „Łaska” pozwalająca kompozytorowi wypowiedzieć się w „mowie aniołów”. Ceną geniuszu i zarazem właściwą materią kreacji artystycznej jest klęska moralna twórcy: „Co z mego zła powstało, to tylko prawdziwe”³⁰. Beethoven Miłosza płaci za swoje demiurgiczne dzieło stworzone kosztem innego człowieka poczuciem winy i samotnością, świadomością wyrządzonych krzywdy i utraconej miłości:

Grają niezmiennie sfery i planety,
Ale chwila pamięci jest niepokonana.
W środku nocy powraca. Kto trzyma pochodnie,
Że co było tak dawno, dzieje się w jasności?

świecie”. (Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003, s. 15).

30 Por. N. Jakacka, „Współczucie dla Minotaura”. „Kant. Ostatnie dni”. *Propozycja lektury dwóch wierszy z tomu „Epilog burzy” Zbigniewa Herberta*, w: *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretnego w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, M. Cicha, Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2005, s. 30–39; K. Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 105–130.

Żal, już daremny, o każdej godzinie
 Długiego życia. Jakie piękne dzieło
 Zdoła okupić uderzenia serca
 Żywej istoty i komu wystarczy
 Uczynki wyznać, które trwają wiecznie?³¹

Pojawia się również w utworze Miłosza niepokojące pytanie o Boga, pragnącego doskonałości dzieła sztuki nawet kosztem ludzkiego zbawienia. Można je odczytywać jako wyraz rozpaczcy bohatera z powodu uwikłania we własny los i zarazem jako próbę uzasadnienia wyrządzonego zła wyższą koniecznością:

Kochałem jednak moje przeznaczenie.
 I gdybym cofnął czas, czy wybrałbym uczciwość,
 Nie potrafię odgadnąć. Linia losu nie wie.
 Czy Bóg chce, żebyśmy gubili duszę,
 Bo tak ma tylko dar nieskazitelną?³²

Być może prowokacyjny somatyzm Herbertowskiego Beethovena to również reakcja na dokonane przez Miłosza uwznioślenie postaci grzesznego artysty-demiurga, dręczonego wprawdzie wyrzutami sumienia, lecz nie pragnącego w istocie żadnej zmiany i poszukującego estetycznych i metafizycznych usprawiedliwień swojego postępowania? Beethoven Herberta nie transformuje popełnionych przez siebie niegodziwości w „dzieło nieskazitelne” – w akcie twórczym „czerpie jak umie” z boleśnie doświadczanego zła fizycznego. Zło moralne Herbert ostentacyjnie pozostawia bez usprawiedliwienia.

Wisława Szymborska w wierszu *Klasyk*, interpretowanym zwykle jako portret Mozarta, kreuje elegijny wizerunek artysty, którego niepowtarzalna jednostkowość – w przeciwieństwie do twórczości – zostaje unicestwiona przez śmierć, ludzką małość lub niepamięć. Wszystko to, co składało się na indywidualne, wyjątkowe, cielesne życie, zostanie zapomniane, celowo wyrzucone, przemilczane lub przywłaszczone przez niegodnych spadkobierców. Zniknie realny człowiek ze swoimi chorobami, słabościami, uczuciami, zniknie to, co przyziemne, bolesne, fizyczne – muzyka „wyswobodzi się z okoliczności”, „odsłoni się widok na ogród, którego nigdy tu nie było”, to znaczy doskonale dzieło zacznie żyć niezależnie od osoby swojego niedoskonałego twórcy. Szymborska czułemu, wanitatywnemu opisowi ginących, trywialnych niekiedy przedmiotów potwierdzających jedyną osobę ludzką przeciwstawia ironiczną puentę. Brzmi ona jak polemiczny komentarz do powtarzanego bezrefleksyjnie i banalizującego ludzkie cierpienie

31 Cz. Miłosz, *Mistrz*, w: tegoż, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2015, s. 496

32 Tamże.

twierdzenia, że pośmiertne uznanie potomnych może stanowić rekompensatę tragicznego, skończonego życia artysty³³:

No i teraz słuchajcie, słuchajcie śmiertelni,
w zdumieniu pilnie nadstawiajcie ucha,
o pilni, o zdumieni, o zasłuchani śmiertelni,
słuchajcie – słuchający – zamienieni w słuch –³⁴

Słuch w utworze Szymborskiej jest metaforą ograniczonego, jednostronnego poznania sztuki. Jesteśmy na nie skazani nie tylko za sprawą nieuchronnego upływu czasu, lecz także z powodu bezmyślności i złej woli współczesnych kompozytora. Opowiadając się za niedoskonałą jednostkowością, poetka apeluje o uważność, pamięć i współczucie. Tymczasem Herbert kategorycznie stwierdza:

nie ma czego żałować – wierzyciele umarli
umarły także kochanki kuchty i grafinie
książęta protektorzy – szło chały kandelabry

on jakby żył jeszcze pożyczka pieniędzy zabiega
między niebem a ziemią nawiązuje kontakty
lecz księżyc jest księżycem także bez sonaty

W przeciwieństwie do Szymborskiej autor *Pana Cogito* sugeruje, że życie artysty wypełnione kalkulacjami finansowymi, przelotnymi romansami i zabieganiem o protekcję nie żąda elegijnego upamiętnienia. Bezwartościowe są również

33 Tego rodzaju myśl pojawia się zazwyczaj jako podsumowanie losów Wolfganga Amadeusza Mozarta:

„W grudniu 1791 umiera na nieznaną chorobę, w kompletnej nędzy [...] Słynna jest historia jego pogrzebu: pod nieobecność chorej żony trumnę odprowadzała nieliczna grupa przyjaciół, którzy rozproszyli się, spłoszeni gwałtowną zadymką śnieżną. Pozostawieni swemu losowi karawaniarze złożyli ciało we wspólnym grobie – nie wiadomo gdzie. Tak więc Mozart nie ma grobu. Żył krótko, życie miał pełne trudów oraz goryczy i nawet nie doczekał się <godnego pochówku>. A jednak, choć przeszedł przez świat jakby był tutaj przelotnym, niezbyt chętnie widzianym gościem, dane mu było osiągnąć prawdziwą nieśmiertelność: nieśmiertelność w krainie sztuki”. (S. Kisielewski, *Gwiazdozbiór muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982, s. 40–41).

34 W. Szymborska, *Klasyk w: tejże, Wszelki wypadek*, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 39. Por. J. Wiśniewski, *Wisława Szymborska o muzykach i muzyce*, w: tegoż, *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 186–189.

wysiłki biografów, ujawniających nieistotne szczegóły z życia kompozytora, odnajdujących kolejne „powyjmowane z nut rachunki od rzeźnika” nic niemówiące ani o osobie twórcy, ani o jego dziele. Herbert kwestionuje również ową zmitologizowaną, rzekomo posiadającą kompensującą moc doskonałość pozostawionej przez artystę sztuki, wskazując jako jej źródło – cierpienia cielesne kompozytora. Mało tego – według poety w starciu z koniecznością przyrodniczą sztuka jest zarówno bezsilna, jak i niekonieczna.

Równie pesymistyczną diagnozę powtórzył Herbert w drugim tekście przywołującym postać klasyka wiedeńskiego – *Zwierciadło wędruje po gościńcu*. Według poety, mimo że „chór w operze Beethovena śpiewa przekonująco o wolności”, funkcją sztuki może być jedynie przesłanianie prawdy o rzeczywistości, której istotą jest cierpienie:

sztuka stara się uszlachetnić
podnieść na wyższy poziom
wyśpiewać odtańczyć zagadać

zetlałą materię ludzką
zrudziałe cierpienie³⁵

* * *

Jak udowadnia powyższe omówienie, temat beethovenowski stał się integralną częścią światów poetyckich Różewicza i Herberta. Za jego pomocą obydwaj poeci wyrazili własne idee, nie dążąc ani do rekonstrukcji pełnego wizerunku Beethovena ani do „oddania sprawiedliwości” kompozytorowi. U Różewicza po wyzwoleniu z obciążającego kontekstu wojennego Beethoven dołączył do panteonu podziwianych przez autora *Niepokoju* „głodomorów”. Herbertowi, z kolei, *casus* Beethovena posłużył jako ilustracja tez o okrucieństwie natury/materii i złudzie estetycznego pocieszenia.

Temat beethovenowski to również sfera, w której Różewicz i Herbert zbliżają się do siebie i niejako zamieniają się miejscami. Głoszący śmierć sztuki Różewicz apeluje o uszanowanie tajemnicy wybitnych dzieł, zaś afirmujący dorobek śródziemnomorskiej kultury Herbert opatruje swój zachwyt pesymistycznym przypisem.

³⁵ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, dz. cyt., s. 615.

Bibliografia

- Adamowska Joanna, *O artystycznej przyjaźni Jerzego Tchorzewskiego i Tadeusza Różewicza*, w: *SzymbART 2015. Czy sztuki można nauczyć?*, red. Marek Pokrywka, Kamila Bednarska, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2016, s. 93–102.
- Adamowska Joanna, *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości*, Universitas, Kraków 2012.
- Beethoven w poezji polskiej*, red. Zbigniew Kościów, Hanna Jamry, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Opole 2011.
- Czartkowski Adam, *Beethoven. Próba portretu duchowego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.
- Dziadek Magdalena, *Heroiczny mit Beethovena w polskim piśmiennictwie muzycznym XIX wieku*, w: *Prace Herkulesa. Człowiek wobec wyzwań, prób i przeciwności*, red. Maria Cieśla-Korytowska, Olga Płaszczewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 567–580.
- Herbert Zbigniew, *Delta*, w: Zbigniew Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2003, s. 15.
- Herbert Zbigniew, *Jeszcze o muzyce i pewnym interpretatorze*, w: Zbigniew Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, oprac. Paweł Kądziera, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001, s. 404–405.
- Herbert Zbigniew, *Wiersze zebrane*, oprac. Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.
- Hulewicz Witold, *Przybłąda Boży. Beethoven – czyn i człowiek*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982.
- Huxley Aldous, *Muzyka nocą*, w: Aldous Huxley, *Eseje wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem opatrzył Jan Kempka, New York: Perspectives in Culture, Nowy Jork 1966, s. 37–38.
- Jakacka Natalia, „Współczucie dla Minotaura”. „Kant. Ostatnie dni”. *Propozycja lektury dwóch wierszy z tomu „Epilog burzy” Zbigniewa Herberta*, w: *Czułość dla Minotaura. Metafizyka i miłość konkretnego w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, Magdalena Cicha, Wydawnictwo Gaudium, Lublin 2005, s. 30–39.
- Kisielewski Stefan, *Gwiazdozbiór muzyczny*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982, s. 40–41.
- Ligęza Wojciech, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2016.
- Ludwig Emil, *Trzej tytani. Michał Anioł, Rembrandt, Beethoven*, przeł. Marcei Tarnowski, Eustachy Zawiejski, Wydawnictwo Stanisław Cukrowski, Warszawa 1948, s. 243–344.

- Łoboz Małgorzata, *Ikona Beethovena i korespondencja sztuk. Kilka interpretacji literackich*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo”, nr 6(9), Warszawa 2016, s. 93–108.
- Marek George R., *Beethoven. Biografia geniusza*, przeł. Ewa Życieńska, Wydawnictwo W.A.B, Warszawa 2009, s. 297–314.
- Miłosz Czesław, *Mistrz*, w: Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2015, s. 496.
- Pietrych Krystyna, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2009, s. 105–130.
- Poniatowska Irena, *Ikoniczny wizerunek Beethovena w polskiej poezji*, w: „Res Facta Nova. Teksty o muzyce współczesnej” nr 12 (2011), s. 139–148.
- Rolland Romain, *Życie Beethovena*, przeł. Jerzy Popiel, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1984.
- Rozmus Jacek, *Ostrożnie z tym waleniem pięści w klawiaturę. O grze Zbigniewa Herberta ze Stanisławem Przybyszewskim*, w: Jacek Rozmus, *Zbigniew Herbert w ogrodzie sztuk. Szkice literackie*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, s. 11–42.
- Rozmus Jacek, *Przez wielką szybę. O muzycznych i malarskich nieporozumieniach w twórczości Zbigniewa Herberta*, w: Jacek Rozmus, *Zbigniew Herbert w ogrodzie sztuk, Szkice literackie*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2007, s. 127–128.
- Różewicz Tadeusz, *I pomyśleć*, w: Tadeusz Różewicz, *Poezja 3*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 358.
- Różewicz Tadeusz, *Malarstwo nocą 21.01.85*, w: Tadeusz Różewicz, *Proza 3*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 401–405.
- Różewicz Tadeusz, *Nowa szkoła filozoficzna*, w: Tadeusz Różewicz, *Proza 1*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 118–119.
- Różewicz Tadeusz, *Tęgo się Kafce nie robi*, w: Tadeusz Różewicz, *Poezja 4*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2006, s. 359–362.
- Skrendo Andrzej, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Universitas, Kraków 2002.
- Szyborska Wisława, *Klasyk* w: Wisława Szyborska, *Wszelki wypadek*, Czytelnik, Warszawa 1972, s. 39.
- Światło na murze*. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Marek Sołtysik, w: *Herbert nieznany. Rozmowy*, oprac. H. Citko, Zeszyty Literackie, Warszawa 2008, s. 111–112.
- Wiatr Aneta, *Zbigniewa Herberta przygody z muzyką*, „Twórczość”, 2001 nr 1, s. 44–78.
- Wiśniewski Jerzy, *Lira i struna w poezji Zbigniewa Herberta*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, nr 1, s. 109–126.

Wiśniewski Jerzy, *Muzyka w twórczości Zbigniewa Herberta*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica” 2003 nr 6, s. 353–379.

Wiśniewski Jerzy, *Wisława Szymborska o muzykach i muzyce*, w: Jerzy Wiśniewski, *Ku harmonii? Poetyckie style słuchania muzyki w wierszach polskich autorów po 1945 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2013, s. 186–189.

Joanna Adamowska

Beethoven Różewicza i Herberta

Streszczenie

Tematem artykułu jest stosunek Tadeusza Różewicza i Zbigniewa Herberta do fenomenu muzyki Ludwiga van Beethovena. Autorka odnosi się kolejno do opowiadania *Nowa szkoła filozoficzna* (PR I), szkicu *Malarstwo nocą 21.01.85* (PR III), utworu poetyckiego *I pomyśleć* (ZF, P III), artykułu *Jeszcze o muzyce i pewnym interpretatorze* (WG) oraz wierszy *Beethoven* (ROM) i *Zwierciadło wędruje po gościńcu* (R). Objąśnione zostają istota poetyckiej polemiki z piśmiennictwem beethovenskim oraz próba kwestionowania przez Różewicza i Herberta mitu Ludwiga van Beethovena. Joanna Adamowska rekonstruuje znamiennej ewolucję stosunku obydwu poetów do niemieckiego kompozytora i jego dzieł, a także zainspirowaną tragiczną biografią artysty refleksję poetów na temat rzeczywistego znaczenia arcydzieł oraz konsolacyjnych mocy sztuki.

Słowa kluczowe: Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, mit Ludwiga van Beethovena, obraz artysty, rozumienie sztuki

Różewicz's and Herbert's Beethoven

Summary

This article addresses the attitude of Różewicz and Herbert towards Beethoven's music. The author of this paper refers to the following works: a story *New School of Philosophy* (PR I), an essay *Painting by Night 21.01.85* (PR III), a text *And Think That* (ZF, P III), an article *On Music and a Certain Interpreter* (WG) and poems *Beethoven* (ROM) and *A Mirror Wanders the Road* (R). She gives gist of poetic po-

lemics with some writings on Beethoven, Różewicz's and Herbert's attempt to question the myth of Beethoven, a significant evolution of the two poets' attitude to the German composer and his works, as well as the reflection inspired by the artist's tragic biography on the real meaning of his masterpieces and the consolatory power of art.

Keywords: Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Myth of Ludwig van Beethoven, Image of an Artist, Meaning of Art

Joanna Adamowska – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (stopień uzyskany w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego), autorka książek *Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości* (Universitas 2012), *Sens kobaltu. Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza spotkania z malarzami* (PWM 2018) oraz artykułów w tomach zbiorowych. Uhonorowana brązowym medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” za współtworzenie Warsztatów Herbertowskich w latach 2006–2018 oraz publikowanie szkiców naukowych w serii Biblioteka Pana Cogito.