

7. Сиротин А. Фантазии о прогрессе. Интервью с профессором Корнельского университета Аниндитой Банерджи 23 марта 2013 г. // Радио Свобода. URL: <https://goo-gl.su/WWQk> (дата обращения: 28.03.2018).
8. Якубовский А. Категория хронотопа: преодоление позитивной парадигмы мышления // М. М. Бахтин и современное гуманитарное мышление на пороге XXI века : тезисы III Саранских международных бахтинских чтений. Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 1995. Ч. 2. С. 183–185.
9. Якубовский А. Э. Жанровая интерпретация текста и особенности художественного оформления изданий // Русский язык: человек, культура, коммуникация. Екатеринбург : УГТУ-УПИ, 2008. С. 506–509.
10. Nicky Drayden. Под покровом тумана. Пробуя темные воды. Клань и легионы. Драгоценные моменты смерти. Кандалы и узы // Magic. The Gathering. URL: <https://goo-gl.su/zN4S3> (дата обращения: 28.03.2018).

*Р. Бобрык*

**ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ СТИХОТВОРЕНИЯ «ШАХМАТЫ» [SZACHY]  
ЗБИГНЕВА ХЕРБЕРТА**

**POJEDYNEK Z POTWOREM... O „SZACHACH” ZBIGNIEWA HERBERTA**

**Аннотация:** Статья посвящена мотиву игры в шахматы в поэзии З. Герберта («Игра Господина Когито» (из книги «Господин Когито», 1974) и «Шахматы» (из книги «Эпилог Бури», 1998)). В стихотворении «Игра Господина Когито» описывается побег русского революционера Петра Кропоткина из заключения, причем описание дано в терминах интеллектуальной игры. В стихотворении подчеркивается функция интеллекта – «посредничество» в получении свободы. Иным образом раскрывается тема шахматной игры в «Шахматах». Стихотворение связано с шахматной дуэлью 1996 года Гарри Каспарова и компьютера IBM Deep Blue. Противостояние игроков сводится к оппозиции «человек-машина» и в более широком плане к оппозиции «природа-культура». Оба противника получают в стихотворении амбивалентные характеристики. Компьютер – это «монстр» и «дракон», но в то же время его атрибутом является «олимпийский мир». Приписывание свойств божества компьютеру равносильно включению его в ряд явлений, оторванных от жизни и потому мертвых. Атрибут человека – «нож в зубах» (примитивизм и дикость), но в то же время это указывает на активность и жизнеспособность человека. Последние строфы указывают на то, что воображение – это избавление порабощения и замыкания в схемах.

**Ключевые слова:** З. Герберт, «Господин Когито», «Эпилог Бури», мотив игры в шахматы, польская поэзия XX в.

*Р. Bobryk*

**NOTES ON THE ZBIGNIEW HERBERT'S POEM «CHESS» [SZACHY]**

**Abstract:** The article is devoted to the motive of playing chess in the poetry of Z. Herbert (“Mr. Cogito’s Game” (from the book “Pan Cogito”, 1974) and “Chess” (from the book “Epilogue of the Storm”, 1998)). The poem “Mr. Cogito’s Game” describes the escape of the

Russian revolutionary Kropotkin from the conclusion, moreover, the description is given in terms of the intellectual game. The poem emphasizes the function of the intellect – “mediation” in obtaining freedom. Otherwise, the theme of the chess game in the “Chess.” The poem is associated with the 1996 chess duel of Garry Kasparov and the IBM Deep Blue computer. The confrontation of the players is reduced to the opposition «man-machine» and more broadly to the opposition «nature-culture». Both opponents get ambivalent characteristics in the poem. A computer is a «monster» and a «dragon», but at the same time its attribute is the “Olympic world.” Attributing the properties of a deity to a computer is equivalent to including it in a series of phenomena divorced from life and, therefore, dead. The attribute of a person is “a knife in the teeth” (primitivism and wildness), but at the same time it indicates the activity and vitality of a person. The last stanzas indicate that imagination is the deliverance of enslavement and short circuits in schemes.

**Key words:** Z. Herbert, “Mr. Cogito”, “The Epilogue of the Storm”, the motive of the game of chess, polish poetry of the 20th century.

Motyw gry w szachy pojawia się w poezji Zbigniewa Herberta kilkakrotnie, jednak zwykle są to jedynie krótkie wzmianki. Więcej uwagi poświęca poeta tej tematyce zaledwie dwa razy – w wierszach “Gra Pana Cogito” (z tomu „Pan Cogito”, 1974) i „Szachy” (z tomu „Epilog burzy”, 1998). Przy czym oba wymienione utwory eksploatują ten temat w sposób bardzo różny.

Wiersz „Gra Pana Cogito” opisuje ucieczkę z więzienia rosyjskiego rewolucjonisty-anarchisty księcia Piotra Kropotkina w kategoriach rozgrywki szachowej. Przy czym królewska gra funkcjonuje w świecie utworu jako „gra Kropotkin”.

Wiersz Herberta rozbity został na poziomie kompozycyjno-treściowym na dwie części. Pierwsza z nich dotyczy samej gry – od jej charakterystyki po opis przebiegu; druga natomiast zawiera zapis odczuć, jakie taka rozgrywka wywołuje w duszy Pana Cogito. Po początkowych strofach, informujących o roli gry w życiu bohatera wiersza oraz jej „zaletach”, następuje prezentacja „figur” (postaci uczestniczących w grze):

na wielkiej tablicy imaginacji  
Pan Cogito ustawia figury

król oznacza  
Piotra Kropotkina w twierdzy pietropawłowskiej  
laufry trzech żołnierzy szyldwacha  
wieża zbawczą karekę [9, s. 403].

Kolejne strofy części pierwszej dotyczą ról, jakie upatruje dla siebie w rozgrywce tytułowy bohater („może grać / śliczną Zofię Nikołajewnę” przemycającą do więzienia plan ucieczki, „może być także skrzypkiem / który [...] / gra Urowadzenie z Seraju / co oznacza ulica wolna”), ze szczególnym uwypukleniem roli doktora Orestesa Weimara. W wersji wydarzeń

przedstawionej przez Herberta doktor Weimar jest chyba najważniejszą postacią – jego zadaniem jest odwrócenie uwagi żołnierza pilnującego bramy. Wierszowy opis wydarzeń rozmija się w tym miejscu ze wspomnieniami Kropotkina, według którego Weimar oczekiwał na niego w dorożce zaprzęzonej w specjalnie na tę okazję kupionego konia wyścigowego o imieniu „Warwar”. Zdaniem Joanny Adamowskiej poeta najprawdopodobniej wyeksponował postać doktora dlatego, że „doskonale odpowiadała ona ideałowi „pośrednika wolności” – wymarzonej roli, jaką życzyłyby sobie odgrywać bohater wiersza” [1, s. 286]). Według badaczki nie bez znaczenia mógł być również fakt, że za swoją działalność rewolucyjną został Weimar osądzony i skazany na 10 lat katorgi i zmarł na zesłaniu. Wydaje się jednak, że samo współczucie czy sentyment do postaci historycznej to zbyt słaba motywacja dla takiego przemodelowania rzeczywistości historycznej – przynajmniej w przypadku poetyki Herberta. Wystarczy nawet pobieżna lektura fragmentu przytaczającego rozmowę Weimara ze strzegącym bramy żołnierzem, by zorientować się, że mamy tu do czynienia z ironią w stosunku do osoby naiwnej i głupiej:

- widział ty Wania mikroba
- nie widział
- a on bestia po twojej skórze łązi
- nie mówcie jaśnie panie
- a łązi i ogon ma
- duży?
- na dwie albo trzy wiorsty

Ze wspomnień Kropotkina wynika, że w rzeczywistości i tu sytuacja wyglądała inaczej, niż przedstawia ją wiersz, a żołnierz wiedział czym jest mikroskop i sam potrafił posługiwać się mikroskopem:

Но главная опасность была не столько со стороны преследовавших, сколько со стороны солдата, стоявшего у ворот госпиталя, почти напротив того места, где дожидалась пролетка. Он мог помешать мне вскочить в экипаж или остановить лошадь, для чего ему достаточно было бы забежать несколько шагов вперед. Поэтому одного из товарищей командировали, чтобы отвлечь беседой внимание солдата. Он выполнил это с большим успехом. Солдат одно время служил в госпитальной лаборатории, поэтому приятель завел разговор на ученые темы, именно о микроскопе и о чудесах, которые можно увидеть посредством его. Речь зашла о некоем паразите человеческого тела.

— Видел ли ты, какой большущий хвост у ней? — спросил приятель.

— Откуда у ней хвост? — возражал солдат.

— Да как же! Во какой — под микроскопом.

— Не ври сказок! — ответил солдат. — Я-то лучше знаю. Я ее, подлую, первым делом под микроскоп сунул.

Научный спор происходил как раз в тот момент, когда я пробежал мимо них и вскакивал в пролетку. Оно похоже на сказку, но между тем так было в действительности.

Celowe przeinaczenie faktów, zwłaszcza w zestawieniu z podsumowującym wierszową rozmowę stwierdzeniem

wtedy futrzana czapka  
spada na baranie oczy

wyraźnie pokazuje, że chodzi tu o przeciwstawienie głupoty żołnierza i intelektu odważnego lekarza. Określenie „baranie oczy” ma podkreślać niski poziom umysłowy rozmówcy Weimara. „Baranie oczy”, to wyraz zdziwienia, zaskoczenia i jednocześnie niezrozumienia czegoś. Słowo „baran” jest z kolei w polszczyźnie synonimem słowa „głupek/głupiec”. W tym kontekście dodatkowego znaczenia nabierać może fakt, że w świecie wiersza o Weimarze nie mówi się inaczej jak tylko „doktor”. Słowo „doktor” wywodzi się od łacińskiego „doctor”, które należałoby tłumaczyć jako ‘nauczyciel’, ‘mistrz’. Weimar jest zatem w świecie wiersza uosobieniem przewagi umysłu nad bezmyślną siłą. Odczytanie takie jest przy tym o tyle uzasadnione, że ucieczka Kropotkina została w wierszu opisana w kategoriach partii szachów – gry intelektualnej, wymagającej skupienia i natężenia myśli.

Druga część wiersza dookreśla, w jaki sposób Pan Cogito postrzega funkcję doktora Weimara, ale i innych uczestników przygotowań i ucieczki Kropotkina. Bohater wiersza jest gotów wcielić się w każdą rolę, poza rolą samego uciekiniera

[...]  
Zofia Nikołajewna  
skrzypek z szarego domku  
doktor Orestes  
też nadstawiali głowy

z nimi jednak  
Pan Cogito  
utożsamia się niemal zupełnie

jeśli zaszłaby potrzeba  
mógłby być nawet koniem  
karety uciekiniera

Taka możliwość „utożsamienia” wynika z faktu, że wspomniane przez bohatera wiersza postaci były „pośrednikami wolności”. Taką też rolę chciałby zawsze wypełniać Pan Cogito. Co ważne, wszystkim wymienionym postaciom nie zostały przypisane żadne szachowe odpowiedniki na etapie wstępnej prezentacji „gry”. To, że spośród tego szeregu ról Pan Cogito najbardziej lubi „rolę doktora Orestesa Weimara” sugerować może, że jego ulubioną formą „pośredniczenia” wolności jest posługiwanie się w tym celu intelektem.

Rola „pośrednika”, jak widzi ją Pan Cogito, powinna jednak zwalniać od odpowiedzialności za to, co człowiek odzyskujący wolność uczyni po tym fakcie. Uwaga ta odnosi się w świecie wiersza do późniejszych rewolucyjnych artykułów publikowanych przez Kropotkina

w miesięczniku „Freedom”. Herbert posłużył się tu określeniem „brodacze o nikłej wyobraźni”. Nawiązuje w ten sposób do wyglądu Kropotkina, a jednocześnie negatywnie ocenia poglądy prezentowane przez niego na łamach wspomnianego czasopisma. Pisze bądź co bądź z perspektywy doświadczeń ponad połowy XX wieku, wiedząc już, że doniosłe idee rewolucji szły w parze z masowymi zbrodniami.

W całkowicie odmienny sposób temat gry w szachy wykorzystany został w pochodzącym z ostatniego tomiku poezji Herberta „Epilog burzy” wierszu „Szachy”:

oczekiwany  
w wielkim napięciu  
turniej człowieka  
znak szczególny: nóż w zębach  
z potworem maszyny  
znak szczególny: olimpijski spokój  
skończył się zwycięstwem  
smoka

na nic  
poematy dojrzałe  
w ogrodach Andaluzji  
nuworysz  
Deep Blue  
rozpycha się po polach  
uszytych z płaszcza arlekina  
i drwiący ignorant  
nafaszerowany  
wszystkimi otwarciem  
atakami obroną  
a wreszcie radosnym  
hallali nad zwłokami  
przeciwnika

tak więc  
królewska gra  
przechodzi pod władzę  
automatów  
trzeba ją nocą wykraść  
z obozu jeńców

kiedy umysł usypia  
budzą się maszyny

trzeba na nowo rozpocząć  
wędrowkę do wyobraźni [12, s. 666–667].

Utwór nawiązuje wprost do pojedynku szachowego, który odbył się na początku 1996 roku pomiędzy ówczesnym szachowym mistrzem świata Garri Kasparowem a skonstruowanym przez koncern IBM komputerem Deep Blue. 10 lutego maszyna wygrała pierwszą partię z aktualnym mistrzem.

Wiersz rozpoczyna się ekspozycją prezentującą obu uczestników pojedynku. Jest to zabieg dość charakterystyczny dla poetyki Herberta. Z podobnym chwytem mamy do czynienia (jak zauważają w swoich interpretacjach Łukasz Gębski i Agnieszka Stapkiewicz [5, s. 359], [8, s. 185]) w znanym wierszu „Apollo i Marsjasz” z tomu „Studium przedmiotu” (1961), którego tematem jest konfrontacja dwóch mitologicznych muzyków-wirtuozów. Sam pojedynek szachowy konceptualizowany jest na podobieństwo średniowiecznych turniejów rycerskich. Do tradycji średniowiecznych opowieści nawiązuje również nazwanie jednego z „uczestników” tego „turnieju” „potworem”, a później „smokiem”. Idąc tym tropem powinniśmy przyjąć, że jego przeciwnikiem jest rycerz. Tymczasem okazuje się, że drugim uczestnikiem jest po prostu „człowiek”. W efekcie konfrontacja sprowadza się do przeciwstawienia na osi „człowiek – maszyna”, a w szerszym planie do „konwencjonalnej” opozycji „natura – kultura”.

Taka „turniejowa” konceptualizacja wynika przynajmniej po części z samej istoty gry w szachy. Gra ta opiera się bowiem na konfrontacji dwóch grup bierek (o przeciwnych (negatywnych wobec siebie) barwach – białej i czarnej). Przy czym konfrontacja ta, w zależności od przyjętego punktu widzenia, może być interpretowana jako symboliczne wyobrażenie (model) funkcjonowania świata, bądź też jako symboliczne odzwierciedlenie wojny. Za tym ostatnim odczytaniem przemawia nazewnictwo niektórych figur w różnych językach.

Prezentacja obydwu uczestników szachowego pojedynku, jakkolwiek wydaje się pokazywać, po której ze stron opowiada się relacjonujący to zdarzenie wierszowy podmiot, pozostawia sporo niejasności. Wprawdzie fakt nazwania komputera „potworem maszyny” i „smokiem” może sugerować, że to Deep Blue jest w tej opowieści „czarnym charakterem”, ale równocześnie jego atrybutem jest „olimpijski spokój”, a więc stan właściwy bóstwom („olimpijski spokój” to określenie stanu beztronski właściwego bóstwom antycznej Grecji). Tymczasem atrybutem „człowieka” jest „nóż w zębach”, co mogłoby sugerować, że cechuje go prymitywizm i dzikość. Niejednoznaczność tę można przynajmniej po części wyjaśnić w oparciu o właściwości systemu poetyckiego Herberta. Okazuje się wówczas, iż przypisanie maszynie właściwości bóstwa jest u Herberta równoznaczne z włączeniem jej w szereg zjawisk oderwanych od życia, a w pewnym sensie martwych. Antyczni bogowie (ale i chrześcijańskie anioły) są w poezji autora „Pana Cogito” istotami doskonałymi. Doskonałość jednak oznacza równocześnie bardzo rozmaicie pojmowaną martwość i brak wrażliwości na sprawy ludzi. To zaś może być odbierane jako poważny zarzut. W tym kontekście „nóż w zębach” człowieka, jakkolwiek jednoznacznie wskazuje na jego dzikość i agresję, to jednocześnie jest oznaką aktywności/dynamiki i żywotności/życia.

Kolejna strofa jest metaforycznym zapisem przebiegu partii i ostatecznego zwycięstwa maszyny. Pojedynek nadal prezentowany jest przy tym jako konfrontacja na osi „natura – kultura”. To dlatego cała tradycja szachowa, w jaką „wyposażony” jest człowiek, opisywana jest przez analogie do rosnących w sadzie owoców („na nic / poematy dojrzałe / w ogrodach Andaluzji”). Przyrównanie traktatów dotyczących gry w szachy do dojrzałych owoców wskazuje na ich naturalny rozwój. Warto przy tym zaznaczyć, że wspomnienie o „ogrodach Andaluzji” nie jest bynajmniej przypadkowe. To właśnie tam powstał pierwszy traktat dotyczący gry szachowej (a ściślej – teorii różnych gier: szachów, gry w kości i gier planszowych) – przypisywany królowi Alfonsowi X Mądrymu „Libro de los Juegos” znany też jako „Libro de axedrez, dados e tablas” [tj. „Księga szachów, kości i tablic/plansz”] (ok. 1283). Tradycja „poematów dojrzałych / w ogrodach Andaluzji” łączy z kolei człowieka z nurtem kultury europejskiej i swoistej ciągłości kulturowej.

Co do wierszowego przeciwnika człowieka, to został on nazwany „nuworyszem”, a zatem kimś, kto np. dzięki wzbogaceniu się osiągnął wyższą pozycję społeczną lub towarzyską. Przy okazji dookreśla go to (przynajmniej w pewnym stopniu) i jako wytwór czasów współczesnych i nowoczesności. Słowo „nuworysz” ma odcień pejoratywny i oceniający, a jednocześnie antropomorfizuje komputer. Antropomorfizacja ta znajduje kontynuację w nazwaniu maszyny „drwiącym ignorantem”, przy czym i to określenie jest jednoznacznie negatywne. „Ignorancja” Deep Blue wydaje się (w świecie wiersza) mieć swoje źródło w jego braku jakiegokolwiek zakorzenienia w tradycji. Umiejętności maszyny mają bowiem charakter ahistoryczny. Mało tego, komputer został po prostu

nafaszerowany  
wszystkimi otwarciem  
atakami obroną.

Nawet okrzyk radości z powodu odniesionego zwycięstwa („radosne / hallali nad zwłokami / przeciwnika”) nie jest w przypadku Deep Blue czymś naturalnym, lecz został po prostu zaprogramowany. Przymiotnik „nafaszerowany” sugerować może przy tym, że był on wcześniej „pusty”. Również to określenie nie jest bynajmniej neutralne.

Trzeba dodać w tym miejscu, że także w opisie gry Deep Blue znalazły się sformułowania charakteryzujące komputer negatywnie. Jego zagrania zostały bowiem nazwane „rozpychaniem się” po szachownicy. Oczywiście, można to określenie odnosić do samej gry, która polega na „zbijaniu” pionków przeciwnika (w praktyce niejednokrotnie odbywa się to przez przesunięcie czy wręcz przewrócenie pionka przeciwnika własnym pionem lub figurą). Niemniej jednak określenie czyjegoś zachowania jako „rozpychania się” jednoznacznie wskazuje na brak kultury takiej osoby.

Ostatnie trzy strofy można postrzegać jako wielopoziomowe podsumowanie utworu. Pierwsza z nich w sposób bezpośredni nawiązuje do wierszowego opisu pojedynku i zawiera gorzką refleksję na temat statusu gry szachowej w świecie współczesnym. Przy czym obraz ten zdeterminowany jest właśnie przegraną człowieka z komputerem. Nieco paradoksalnie brzmi

stwierdzenie, że „królewska gra / przechodzi pod władzę / automatów”. Jeśli gra władców dostaje się pod czyjąś władzę, to tym samym taki „ktoś” zajmuje pozycję „władcy”. A to oznacza, że świat współczesny znalazł się (w opinii podmiotu wiersza) pod władzą komputerów. Diagnozę dotyczącą przyczyn takiego stanu rzeczy przynosi następująca strofa – dwuwiersz nawiązujący do tytułu ryciny Francisco Goi „Kiedy rozum śpi, budzą się potwory” (1797–1798). Zdaniem Herberta stan obecny jest właśnie efektem uspienia umysłu (jak można się domyślać, chodziłoby o „zbiorny” umysł ludzkości). Wspomniana strofa stanowi w gruncie rzeczy trawestację tytułu ryciny Goi. Poeta zastąpił w nim jedynie wyraz „potwory” wyrazem „maszyny”. Zabieg taki stawia poniekąd znak równości pomiędzy obu tymi słowami. Określenie „potwór” w odniesieniu do Deep Blue pojawiło się w wierszu już wcześniej. Poprzednio jednak miało ono wymiar jednostkowy (nazywało pojedyncze zjawisko) i miało charakter ironiczny. W zakończeniu ironia ustępuje miejsca powadze, co każe odbierać słowa wiersza jako formę pesymistycznej diagnozy albo zapowiedzi grozy (w zależności od tego, czy będziemy je odnosić do konkretnego momentu dziejowego, czy też w kategoriach uniwersalnych).

Ostatni dwuwiersz należałoby w takim kontekście traktować jako antidotum na zagrożenie władzą maszyn. Ale, jak się wydaje, można te słowa odczytywać w szerszej perspektywie – wyobrażnia jest bowiem ucieczka od wszelkiego zniewolenia i zamknięcia w schematach. Gra w szachy jest jedynie jedną z form jej użytkowania. Zakończenie „Szachów” w pewnym sensie koresponduje z ostatnimi wersami „Gry Pana Cogito”. Rada zawarta w finalnym dwuwierszu może bowiem być odbierana jako kolejna forma „pośrednictwa” w odzyskiwaniu wolności...

#### Список литературы

1. Adamowska J. Różewicz i Herbert. Aksjologiczne aspekty twórczości. Kraków : Universitas, 2012. 392 s.
2. Barańczak S. Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta. Wrocław : Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1994. 252 s.
3. Bobryk R. „Pan od przyrody” i „Łobuzy od historii”. „Natura” wobec „kultury/cywilizacji” w poezji Zbigniewa Herberta // *Język – natura – cywilizacja / pod red. Elżbiety Laskowskiej, Beaty Morzyńskiej-Wrzosek, Wiesława Czechowski. Bydgoszcz, 2012. S. 23–33.*
4. Bobryk R. Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta. Siedlce : Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny, 2017. 229 s.
5. Gębski Ł. Zugzwang. O „Szachach” Zbigniewa Herberta // *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta. Kraków : Wydawnictwo JMR Transatlantyk, 2015. S. 355–374.*
6. Kornhauser J. Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2001. 163 s.
7. Lewiński J. Klasyk, ironia i komputer (Szachy Zbigniewa Herberta – komentarze i próba interpretacji) // *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica. 2003. № 6. S. 381–395.*
8. Stapkiewicz A. Turniej końca wieku. „Szachy” // *Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje / red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski. Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2004. S. 181–193.*



9. Zbigniew H. Epilog burzy. Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998. 80 s.
10. Zbigniew H. Utwory rozproszone (rekonesans). Kraków : Wydawnictwo a5, 2010. 491 s.
11. Zbigniew H. Wiersze zebrane. Kraków : Wydawnictwo a5, 2008. 799 s.
12. Zbigniew H. Wybór poezji. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018. 727 s.

*Ш. Бруцки*

**«ДЛЯ ВАС ЭТО МГНОВЕНИЕ, ДЛЯ МЕНЯ ЦЕЛАЯ ЖИЗНЬ» —  
(НЕ)КОНТЕКСТНАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ЯЦЕКА КАЧМАРСКОГО  
TO DLA WAS CHWIŁA, DLA MNIE CAŁE ŻYCIE—(A)POLITYCZNY WYMIAR  
TWÓRCZOŚCI JACKA KACZMARSKIEGO**

**Аннотация:** В статье речь идет о творчестве знаменитого польского поэта и исполнителя песен Яцека Качмарского. Автор статьи доказывает, что недостаточно считать поэта первым бардом «Солидарности». Мотивы политической оппозиции не были в его творчестве доминирующими, его творчество исторически совпало с ситуацией политической напряженности. Однако творчество Качмарского поднимает и решает общечеловеческие проблемы, в том числе и христианские. Качмарский радикально переосмысливает многие традиционные христианские постулаты, в том числе и фигуру Создателя.

**Ключевые слова:** Яцек Качмарски, «Рай», бард, польская поэзия.

*S. Bruckik*

**“FOR YOU IT IS AN INSTANT, FOR ME IT IS A WHOLE LIFE” - (NOT)  
CONTEXTUAL RECEPTION OF JACEK KACHMAR’S WORKS**

**Abstract:** The article is about the work of the famous Polish poet and singer Jacek Kaczmarski. The author of the article argues that it is not enough to consider the poet as the first bard of Solidarity. The motives of the political opposition were not dominant in his work; his work historically coincided with a situation of political tension. However, Kachmarsky’s work raises and solves universal human problems, including Christian ones. Kachmarsky radically rethinks many traditional Christian postulates, including the figure of the Creator.

**Key words:** Jacek Kaczmarski, “Raj”, bard, Polish poetry.

A śpiewak także był sam...

Fenomen twórczości Jacka Kaczmarskiego rozpoczął się wraz z jego pierwszym publicznym sukcesem i to – od razu – sukcesem potężnej rangi, mianowicie w momencie zdobycia (wraz z Piotrem Gierakiem) I nagrody podczas XIV Studenckiego Festiwalu Piosenki w Krakowie w 1977 roku. Artysta powtórzył osiągnięć roku kolejnym – tym razem samodzielnie. Następnie tryumfował na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu (1980), Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu (1981), a także na Spotkaniach Zamkowych w Olsztynie (1981), trzymając się zawsze samego szczytu podium. Nieco inaczej, niż dzieje się to obecnie, osiągnięcie sukcesu tej miary wiązało się wówczas ze zdobyciem nobiletującego uznania oraz – niemal natychmiastowo – ogromnej popularności wśród bardzo szerokiego grona odbiorców. Ponieważ Kaczmarskiego charakteryzowała osobliwa charyzma sceniczna, jego