

Uniwersytet Warszawski  
Wydział Polonistyki

Przemysław Bogusz  
Nr albumu: 11587

# Stan wojenny w piosenkach Jacka Kaczmarskiego

Praca licencjacka  
na kierunku filologia polska  
w zakresie specjalności literaturoznawczo-językoznawczej

Praca wykonana pod kierunkiem  
dr. Tomasza Wójcika  
Zakład Literatury XX Wieku

Warszawa, czerwiec 2005

*Oświadczenie kierującego pracą*

Oświadczam, że niniejsza praca została przygotowana pod moim kierunkiem i stwierdzam, że spełnia ona warunki do przedstawienia jej w postępowaniu o nadanie tytułu zawodowego.

Data

Podpis kierującego pracą

*Oświadczenie autora (autorów) pracy*

Świadom odpowiedzialności prawnej oświadczam, że niniejsza praca dyplomowa została napisana przez mnie samodzielnie i nie zawiera treści uzyskanych w sposób niezgodny z obowiązującymi przepisami.

Oświadczam również, że przedstawiona praca nie była wcześniej przedmiotem procedur związanych z uzyskaniem tytułu zawodowego w wyższej uczelni.

Oświadczam ponadto, że niniejsza wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Data

Podpis autora (autorów) pracy

## **Streszczenie**

Praca przedstawia i poddaje analizie piosenki Jacka Kaczmarskiego napisane na emigracji w czasie stanu wojennego, poświęcone odczuciom ich autora w związku z wydarzeniami w Polsce, postawom Polaków wobec sytuacji, jaka zaistniała po 13 grudnia 1981 r. oraz specyfice życia w kraju rządzonym przez wojskowo-komunistyczny reżim.

Analizie twórczości Jacka Kaczmarskiego towarzyszy próba porównania jego dorobku z omawianego okresu z utworami innych autorów, uprawiających ten sam gatunek literacki oraz omówienie stereotypów na temat postaci i twórczości poety.

## **Słowa kluczowe**

Kaczmarski Jacek, stan wojenny, piosenka, bard, „Solidarność”, wolność, emigracja, grudzień

## **Dziedzina pracy (kody wg programu Socrates-Erasmus)**

09.0

## **SPIS TREŚCI:**

<b>1. „Krzychałem: faszyści!” [13 grudnia 1981 r.].....</b>	<b>strona 4.</b>
<b>2. „Jakbym się obudził z trzyletniego snu” [od pierwszych sukcesów do emigracji].....</b>	<b>strona 7.</b>
<b>3. „Sztuka powinna odzwierciedlać człowieka” [poeta wobec porządku opartego na przemocy].....</b>	<b>strona 9.</b>
<b>4. „Byli bici i byli bijący” [bohaterowie i kolaboranci stanu wojennego].....</b>	<b>strona 16.</b>
<b>5. „Język stwarzał rzeczywistość” [codziennosc stanu wojennego].....</b>	<b>strona 24.</b>
<b>6. „Obraz czasu utraty niewinności” [Kaczmarek na tle innych bardów PRL-u].....</b>	<b>strona 28.</b>
<b>7. „Pisałem piosenki o sobie” [społeczny odbiór twórczości Jacka Kaczmarek].....</b>	<b>strona 31.</b>
<b>8. Bibliografia.....</b>	<b>strona 34.</b>

## „Krzyczałem: faszyści!”

[13 grudnia 1981 r.]

Trzynastego grudnia 1981 roku Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego wprowadziła w Polsce stan wojenny, który trwał do 22 lipca 1983 roku. Kiedy dziś piszę to lakoniczne zdanie, mam już świadomość ile kryje się za nim ludzkich dramatów i jak ogromny ładunek historycznych treści zawiera się pomiędzy tymi dwiema datami. W grudniu 1981 roku nikt jeszcze takiej świadomości nie miał.

Dla społeczeństwa, pozbawionego nagle podstawowych praw i swobód obywatelskich, wiadomość o wprowadzeniu stanu wojennego oznaczała z początku niepewność. Hasło „stan wojenny” szybko jednak napełniło się treścią. Godzina milicyjna, czołgi na ulicach, rewizje, internowania, cenzura korespondencji, delegalizacja organizacji społecznych i związków zawodowych niewygodnych dla reżimu, wreszcie użycie broni przeciw protestującym – to właśnie środki, które władza zastosowała do „stabilizacji” sytuacji w kraju.

*Awanturnikom trzeba skrepować ręce, zanim wtrącą ojczyznę w otchłań bratobójczej walki*<sup>1</sup> – powiedział generał Wojciech Jaruzelski w słynnym telewizyjnym przemówieniu, w którym poinformował naród o decyzji generałów. Czas pokazał, że wykonawcy woli dyktatora potraktowali jego polecenie dosłownie.

*„Przeciwnik został pokonany na pierwszej, najsilniejszej pozycji oporu – zapisano językiem prawdziwie wojennych komunikatów w protokole posiedzenia WRON – i w najbliższych tygodniach musi zostać sparaliżowany również na kolejnych pozycjach”. Na strajkujących i demonstrujących, a w istocie na wszystkich, runęła potęga, która po prostu zgniotła nie tylko „najsilniejszą pozycję oporu”, czyli strajki w wielkich zakładach pracy, ale także uniemożliwiła wszelkie próby otwartego przeciwstawiania się*<sup>2</sup> – napisał po 20 latach od tamtych wydarzeń prof. Andrzej Paczkowski.

Zaskoczenie, gniew, przygnębienie – to pierwsze reakcje społeczeństwa na wprowadzenie wojskowej dyktatury. Musiały minąć cztery miesiące, aby pozostali na wolności działacze opozycji zdolali uformować Tymczasową Komisję Koordynacyjną i rozpocząć zorganizowaną działalność podziemną, na którą złożyły się m.in. strajki, demonstracje i wydawanie niezależnych publikacji.

---

<sup>1</sup> Stan wojenny w Polsce, *Multimedialna Encyklopedia Powszechna*, 2002.

<sup>2</sup> A. Paczkowski, Wygrana bitwa przegranej wojny, „*Rzeczpospolita*” 2001 r., nr 291.

Wśród osób zaangażowanych przed 13 grudnia w działalność opozycyjną wobec komunistycznego reżimu były i takie, które wprowadzenie stanu wojennego zaskoczyło poza granicami Polski. Do najważniejszych postaci polskiej emigracji okresu stanu wojennego należał Jacek Kaczmarski, 24-letni wówczas poeta i pieśniarz, jednoznacznie kojarzony z opozycją dzięki swoim występom na imprezach o antytotalitarnym przesłaniu, dzięki nieoficjalnym koncertom, a przede wszystkim dzięki pieśniom, w których nietrudno było odnaleźć apoteozę wolności jednostki, tak obcą panującemu w komunistycznej Polsce ustrojowi.

13 grudnia zastał Jacka Kaczmarskiego w Paryżu. – *Traktowani jak przedstawiciele solidarnościowej kultury, wyjechaliśmy do Francji, na zaproszenie tamtejszej Partii Socjalistycznej*<sup>3</sup> – wyjaśniał potem artysta okoliczności, w jakich znalazł się na Zachodzie na początku lat 80.

– *We trójkę pojechaliśmy tam pierwsi, by śpiewać Francuzom – zafascynowanym tym, co działo się w Polsce. Ponieważ ja znałem język zostałem we Francji, żeby załatwić dalsze sprawy, gdyż istniało zapotrzebowanie na koncerty. Przemek (Przemysław Gintrowski – przyp. autora) i Zbyszek (Zbigniew Łapiński – przyp. autora) wrócili do Polski, by z kolei przełożyć na później nasze krajowe zobowiązania. Mieli wrócić wraz z Haliną Mikołajską 12 grudnia na wielki, galowy koncert solidarnościowy w Paryżu. (...) Koncert się odbył z ogromnym sukcesem, ale niestety już o 5 rano dowiedzieliśmy się o stanie wojennym*<sup>4</sup> – wspominał po kilku latach Kaczmarski.

Pierwsza reakcja poety na wieść o wprowadzeniu stanu wojennego była bardzo emocjonalna. – *Strasznie się bałem iść do ambasady, bo 13 grudnia (...) czepiałem się jej bramy i krzychałem: faszyści!*<sup>5</sup> – powiedział po latach poeta Grażynie Preder, autorce wywiadu-rzeki, przeprowadzonego w przeddzień wyjazdu artysty do Australii.

Szok minął jednak szybko, a Kaczmarski włączył się w opozycyjną działalność na emigracji. Wszedł w skład pierwszej, pięcioosobowej Rady Komitetu „Solidarności”, gdzie był odpowiedzialny za kontakty z regionami Francji. O wiele lepiej niż w roli działacza czuł się jednak na scenie i wkrótce, zamiast prowadzić związkową korespondencję, zaczął – przy aprobacie swoich przyjaciół z „Solidarności” – występować dla polonii na całym świecie. Koledzy z zespołu nie przyjechali już do Francji, a Jacek Kaczmarski stał się sztandarowym artystą emigracyjnej opozycji. Swoją postawą i niepokornymi pieśniami, które wykonywał w

---

<sup>3</sup> *Nigdy nie pisaliśmy na zamówienie*, „Przekaz” 1985 r., nr 1, s. 35.

<sup>4</sup> *ibidem*

<sup>5</sup> G. Preder, *Pożegnanie barda*, Wydawnictwo Nitrotest, Koszalin 1995, s. 54.

salach koncertowych od Chicago po Sydney, a także na antenie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa, zapracował na miano barda „Solidarności”, od którego to miana dystansował się w późniejszych latach.

Niniejsza praca ma na celu ukazanie złożonego obrazu stanu wojennego, przedstawionego w piosenkach Jacka Kaczmarskiego. Obrazu, na który składają się przeżycia zbuntowanej przeciwko systemowi, wybitnej jednostki, przepuszczone przez filtr artystycznej wrażliwości, rodzajowe sceny z życia okupowanego kraju oraz portrety bohaterów stanu wojennego, jak też ludzi, którzy zdecydowali się służyć reżimowi. Po dziesięcioleciach, jakie upłynęły od pamiętnego wystąpienia generała Jaruzelskiego, w czasach, gdy coraz bardziej zacierają się podziały pomiędzy oprawcami i ofiarami, a decyzje i działania totalitarnej władzy zdają się wymykać nie tylko próbom osądzenia przez wymiar sprawiedliwości demokratycznej Polski, ale i moralnym ocenom, piosenki Jacka Kaczmarskiego z okresu stanu wojennego stają się czymś więcej, niż poetyckim dokumentem epoki. Artysta nie musi bowiem dbać o polityczne kompromisy, wolno mu stawiać kropkę nad „i” oraz dokonywać jednoznacznych wyborów. Kaczmarski nie uchylał się od dokonywania takich wyborów i po latach jego pieśni mogą służyć jako moralny drogowskaz pokoleniom, które znają stan wojenny tylko ze źródeł historycznych oraz przekazów uczestników tamtych wydarzeń, często różniących się diametralnie w ocenie wydarzeń i postaw.

### **„Jakbym się obudził z trzyletniego snu”**

#### **[od pierwszych sukcesów do emigracji]**

Trudno sobie wyobrazić artystę, który lepiej nadawałby się na ikonę społecznego ruchu walczącego o wolność i demokrację, niż Jacek Kaczmarski. W 1981 r. młody poeta i piosenkarz był już laureatem Festiwalu Piosenki Kabaretowej w Poznaniu (1977), Festiwalu Piosenki Studenckiej w Krakowie (1977), zdobywcą nagrody dziennikarzy w 1980 r. i drugiej nagrody w konkursie kabaretowym w 1981 r. Krajowego Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu oraz Srebrnego Knebla Festiwalu Piosenki Prawdziwej w Gdańsku (1981). Niemal nieobecny w mediach z powodu problemów z cenzurą, był jednak powszechnie znany dzięki występom na oficjalnych, półoficjalnych i prywatnych koncertach, które dawał w całej Polsce.

Sam poeta tak wspominał w wywiadzie dla paryskiej „*Kultury*” okres w swoim życiu, poprzedzający wprowadzenie stanu wojennego:

(...) oczywiście miałem okresowe zakazy śpiewania i miałem bezustanne dyskusje, pośrednie lub bezpośrednio, z cenzurą na temat tej czy innej piosenki. Miałem przez dłuższy czas w ogóle zakaz wstępu do telewizji i radia, praktycznie rzecz biorąc do sierpnia 80. roku, ale to nie znaczy, że byłem twórcą podziemnym, który musi bardzo się namęczyć, żeby znaleźć środki do życia. Ja poprzez istnienie takiej półoficjalnej płaszczyzny wypowiedzi, jaką były kluby studenckie, domy kultury w małych miastach, kluby rolnika, nawet część klubów RSW „Prasa – Książka – Ruch”, absolutnie komunistycznych, reżimowych (...) mogłem spokojnie żyć z mojej pracy.<sup>6</sup>

Z jednej strony był więc Kaczmarek artystą znanym i cenionym, z drugiej – wyklętym przez podmioty oficjalnego obiegu kultury. Na niechęć tych ostatnich zasłużył sobie głosząc wspomnianą już apoteozę wolności jednostki i przypominając, często przy pomocy interpretacji znanych dzieł malarskich, daty i zdarzenia z historii Polski niewygodne dla komunistycznej władzy.

– *Pisałem pieśni według Nowego Testamentu, Starego Testamentu, mitów greckich, malarstwa europejskiego nowożytnego, wszystko było dla mnie materiałem do wykorzystania. Starłem się walczyć o to, aby podkreślić, że największą wartością, największym sensem istnienia jest jednostka, indywidualność, jej świadomość, niezależność myślenia i największą zbrodnią jest właśnie unicestwianie jednostki, ale problem ten umieszczałem w kontekście historycznym*<sup>7</sup> – opowiadał w cytowanym już wywiadzie poeta.

W piosenkach Kaczmarek sprzed 1981 r. znajdziemy zarówno alegoryczny obraz bezsilnej jednostki, dławionej poczuciem lęku, a jednak zdobywającej się na bunt przeciwko światu, który rządzi się niezrozumiałymi prawami budzącymi strach (*Krzyk*, na podstawie obrazu Edwarda Muncha), jak i metaforyczną wizję wielkiego społecznego zrywu, którego siła i potencjał zostają roztrwonione wśród próżnych gestów i kłótni (*Arka Noego*, inspirowana Arrasami wawelskimi). Poczynając od młodzieńczej *Oblawy*, inspirowanej piosenką Włodzimierza Wysockiego, poprzez dwukrotnie nagrodzone w Opolu *Epitafium dla Włodzimierza Wysockiego* i kultowe wręcz – jak powiedzielibyśmy dzisiaj – *Mury*, po erudycyjne programy *Raj* i *Muzeum*, odwołujące się do polskiego i europejskiego dorobku tradycji i sztuki, Kaczmarek zawsze pisał i śpiewał o wolności. Dlatego był uznawany za swojego, zarówno na opozycyjnych salonach, jak i na robotniczych mityngach. Poprzedzający wprowadzenie stanu wojennego zachłyśnięciem się Polaków wolnością i marzeniami o

---

<sup>6</sup> N. Gorbaniewska, *Solidarność z Polską powinna mieć swój odrębny wymiar*, „*Kultura*” 1982 r., s. 41.

<sup>7</sup> *ibidem*



pełnej suwerenności, był dla artysty czasem ogromnej aktywności. Będąc już na emigracji, tak wspominał poeta gorące miesiące przed wyjazdem do Francji:

– *W momencie, kiedy ten wyjazd został załatwiony (...) w sposób zupełnie niespodziewany, ja dostałem paszport na godzinę przed odlotem samolotu, nagle jakbym się obudził z trzyletniego snu, tzn. zdałem sobie sprawę, że jestem w takim amoku, w gorączce tego śpiewania, pisania, jeżdżenia, koncertowania, rozmawiania z ludźmi, udzielania wywiadów i to jest jakby możliwość zaczerpnięcia powietrza i zobaczenia tego wszystkiego z dystansu (...)*<sup>8</sup>.

Biorąc pod uwagę fakt, że po podpisaniu Porozumień Sierpniowych zelżały naciski cenzury i przed zakazanym do niedawna poetą otworzyły się możliwości oficjalnych występów i wydawania nagrań, można powiedzieć, że ostatnie miesiące przed 13 grudnia były dla Kaczmarskiego niekończącą się trasą koncertową, trwającym non-stop festiwalem. Po 13 grudnia artysta nie tylko znalazł się w nowej, nieznannej i niepewnej sytuacji osobistej. Rozwój wydarzeń postawił przed nim nowe wyzwania artystyczne. Obok pieśni opartych na motywach historycznych i malarskich, w repertuarze Jacka Kaczmarskiego zaczęły się pojawiać w niespotykanej dotąd liczbie utwory stanowiące komentarz do aktualnych wydarzeń w Polsce. Paradoksalnie – żyjąc w kraju poeta unikał pisania wprost o współczesnej mu Polsce, podjął tę tematykę na emigracji. (...) *przestałem pisać na temat legend, mitów i obrazów, a zacząłem pisać na temat tego, co widzę, co słyszę i co czuję bezpośrednio*<sup>9</sup> – powiedział potem o przełomie, który nastąpił w jego twórczości po 13 grudnia.

### **„Sztuka powinna odzwierciedlać człowieka”**

#### **[poeta wobec porządku opartego na przemocy]**

Jacek Kaczmarski układał swoje utwory w przemyślane pod względem treści i kompozycji zbiory, które nazywał programami. Jeden ze zbiorów piosenek, które powstały w latach stanu wojennego, otwiera utwór pt. *Zbroja*, od którego tytuł wziął cały program. Pieśń powstała w marcu 1982 r. i może być odczytywana jako wyraz poszukiwania przez artystę i przez naród oparcia, w czasach zdominowanych przez przemoc, usankcjonowaną prawem silniejszego. Oparcie to może stanowić pamięć o czasach zniewolenia, które wydały przecież bohaterów. To do ich wielkości musi dorastać artysta, przywdziewając zbroję:

---

<sup>8</sup> ibidem

<sup>9</sup> ibidem

*Magicznych na niej rytów  
Dziś nie odczyta nikt  
Ale wykuta z mitów  
I wieczna jest jak mit  
Do ciała mi przywarła  
Przeszkadza żyć i spać  
A tłum się cieszy z karła  
Co chce giganta grać<sup>10</sup>*

Po latach, w rozmowie z Grażyną Preder, Kaczmarek przyznał:

– *Myślę, że w sposób trochę podświadomy lokowałem się w tradycji romantycznej; trudno przecież być poetą na wygnaniu, w Paryżu – i nie być romantykiem!*<sup>11</sup>

Nie tylko poeta, chcący grać giganta, znajduje oparcie w pamięci. Pamięć jest zbiorowa, to wartość na której może się w trudnych chwilach oprzeć cały naród – co podkreśla autor *Zbroi*. Podmiot liryczny, który na początku utworu zaznacza swoją odrębność, indywidualizm, w kolejnych strofach kładzie nacisk na poczucie zjednoczenia z narodem:

*Wrzasnęli hasło wojna  
Zbudzili hufce hord  
Zgwałcona noc spokojna  
Ogląda pierwszy mord  
Goreją świeże rany  
Hańbiona płonie twarz  
Lecz nam do obrony dany  
Pamięci pancierz nasz<sup>12</sup>*

Użycie pierwszej osoby liczby mnogiej, stosowanej od tego miejsca konsekwentnie do końca utworu, pozwala na zaakcentowanie wspólnoty narodu, której przemoc nie jest w stanie zagrozić. Paradoksalnie – kolejne ofiary umacniają narodową więź, pozostając w zbiorowej pamięci:

*Zabrońcie żyć wystrzałem*

---

<sup>10</sup> J. Kaczmarek, *Zbroja*, w: tegoż, *Ale źródło wciąż bije...*, Oficyna Wydawnicza WOLUMEN, Wydawnictwo MARABUT, Warszawa 2002, s. 123. Wszystkie cytowane utwory J. Kaczmarek pochodzą z tego wydania.

<sup>11</sup> op. cit.

<sup>12</sup> J. Kaczmarek, *Zbroja*, s. 123.

*Niech zatriumfuje gwałt  
Nad każdym wszędzie ciałem  
Pamięci żywej kształt<sup>13</sup>*

Choć w całym utworze nie pada słowo o stanie wojennym, odbiorca nie ma wątpliwości jaką rzeczywistość opisuje poeta. Równie czytelna, choć bardziej przerażająca, jest aluzja zawarta w utworze *Prośba*, napisanym w styczniu 1982 r. O ile *Zbroja* to pieśń dumy i zapowiedź niezłomnego, choć biernego oporu wobec przemocy, to *Prośba* jest wyrazem nienawiści wobec agresora i niesie tylko jedno przesłanie: zemsty. Również i w tym utworze pamięć odgrywa niepoślednią rolę. Jest to jednak pamięć krzywd i podłości, popełnionych przez „nich” – pamięć o uczynkach, o których podmiot liryczny nie chce zapomnieć.

*Mów mi to co dzień: oni górą  
Jakbyś w twarz raz po raz mi pluł.  
Chrzest dadzą bezimiennym murom  
Seriami kul tłum tnąc na pół.  
Postawią miasta sierocińców,  
Nabierze mocy życia smak.  
Nim wyjrzy ludzka twarz zza sińców:  
Mów mi, ach mów, że będzie tak!<sup>14</sup>*

Ta pamięć jest podmiotowi lirycznemu potrzebna do pielęgnowania w sobie nienawiści, do zabicia wszelkich pozytywnych uczuć wobec oprawców, do wymierzenia przy nadarzającej się okazji okrutnej zemsty:

*Bo kiedyś może się przydarzyć  
Że z którymś z nich powtórzę błąd  
Szukając uczuć w jego twarzy  
Zamiast go zabić z zimną krwią.  
Zamiast zacisnąć drut na szyi  
I krtani w ostatni skręcić krwiak.*

---

<sup>13</sup> J. Kaczmarek, *Zbroja*, s. 124.

<sup>14</sup> J. Kaczmarek, *Prośba*, s. 127.

*Chcę słyszeć, jak przed śmiercią wyje -  
Mów mi, ach mów, że będzie tak!*<sup>15</sup>

– *Wprawdzie, nawet gdybym miał taką możliwość, to i tak pewnie nie udusiłbym drutem kolczastym żadnego komunisty* – odżegnywał się od tej porażającej wizji autor *Prośby*. – *Nie wyrzekam się jednak tego utworu, bo jest dokładnym zapisem mojego stanu ducha z owego czasu. A uważam, że sztuka powinna odzwierciedlać człowieka, w całej jego różnorodności (...), również w stanach krańcowych. Rzeczywiście, ten utwór jest mi bliski*<sup>16</sup> – dodawał wszakże.

Od dumy i pogardy dla przemocy, przez nienawiść do agresora, po poczucie rezygnacji – tak ewoluowały uczucia poety-emigranta, które możemy dziś odczytać z wierszy powstałych na przestrzeni zaledwie niespełna trzech miesięcy od wprowadzenia w Polsce stanu wojennego. W napisanej pod koniec lutego 1982 r. *Wróżbie* dominuje poczucie przygnębienia i beznadziei:

*Kary nie będzie dla przeciętnych drani,  
A lud ofiary złoży nadaremnie.  
Morderców będą grzebać z honorami  
Na bruku ulic nędza się wylęgnie.*

*Pomimo wszystko świat trwać będzie nadal -  
W Słońce i Kłamstwo wierzą ludzie prości.  
Niedostrzegalna szerzy się zagłada,  
A wszystkie ręce lśnią aż od czystości.*<sup>17</sup>

Ta zła wróżba kończy się pozbawioną nadziei konstatacją, że zmiany – nawet jeżeli nastąpią – nie przyniosą pożytku pokoleniu stanu wojennego. Stan zniewolenia nie może trwać wiecznie, jednak zbyt wiele złego już się wydarzyło, aby nieuchronny zryw ciemionych mógl przynieść ocalenie złamanej przemocą generacji:

---

<sup>15</sup> J. Kaczmarek, *Prośba*, s. 128.

<sup>16</sup> op. cit.

<sup>17</sup> J. Kaczmarek, *Wróżba*, s. 142.

*Nieistniejące w milczeniu narasta,  
Aż prezydenci i gwiazd korce bledną,  
Coś się na pewno wydarzy - to jasne,  
Ale nam wtedy będzie wszystko jedno.*<sup>18</sup>

Z cytowanych powyżej fragmentów utworów łatwo odczytać jednoznaczny stosunek ich autora do stanu wojennego. Jako człowiek – za sprawą swoich życiowych wyborów i jako poeta – za sprawą przesłania swoich pieśni, Kaczmarski opowiada się jednoznacznie **przeciwno** stanowi wojennemu, widząc w nim przede wszystkim triumf tępej przemocy (stosowanej zarówno przez „nich” – niedookreślonych, kryjących się za „pudłami z blachy”, uosabiających przemoc zinstytucjonalizowaną, jak i przez „przeciętnych drani”) nad budzącą się nadzieją. Nie udało się *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*, stan wojenny sprawił, że fale, które rozstąpiły się przed narodem dążącym do Ziemi Obiecanej, nagle runęły nań, jakby go „wchłonał kubel pełen krwi”. Tytułowa piosenka programu *Przejście Polaków przez Morze Czerwone* pełna jest goryczy, jak zresztą większość utworów tego zbioru:

*Patrzyli żywi z czerwonej mogiły  
Jak do swych dziejów ludy odchodziły.*

*Mówiono teraz: I widzicie sami  
Jakie są skutki żartów z żywiołami.*<sup>19</sup>

W tej pieśni sytuacja w Polsce po przebudzeniu narodu w roku 80., a przed 13 grudnia roku następnego, opisana jest przy pomocy biblijnego mitu. Jest i wiara i prorok, przed którym rozstępują się fale, niczym „sztandary purpurowych zboczy”. I tylko Ziemi Obiecanej nie dane jest zobaczyć Polakom, bo ta „na zawsze już będzie już schowana pod wodą”.

*Nie wiem i nie wie chyba nikt na świecie,  
Choć wszyscy wszystko oglądali przecież.*<sup>20</sup>

– dziwi się podmiot liryczny nieznanemu kataklizmowi, który przerwał pochód ku wolności.

---

<sup>18</sup> ibidem

<sup>19</sup> J. Kaczmarski, *Przejście Polaków przez Morze Czerwone*, s. 141.

<sup>20</sup> ibidem

Motyw kataklizmu powtarza się w piosence *Powódź*, wchodzącej w skład tego samego programu:

*Domy z ludzi wyplukane*  
*Drzew korzenie w niebo sterczą*  
*Zaczepił się o most zerwany*  
*Trup psa ze sparszywiałą sierścią*  
*Ale wszystko jest jak trzeba*  
*Pejzaż jak umyty stół*  
*Pod czerwoną szmatą nieba -*  
*Mu!*<sup>21</sup>

Pozory normalności maskują rzeczywiste skutki kataklizmu – a to wystarczy, aby pod ciężką skorupą zastygł nie tylko wyplukany przez powódź pejzaż, ale cały świat. Pieśni z napisanego w latach 1982-1983 programu *Przejście Polaków przez Morze Czerwone* zawierają też gorzki wyrzut pod adresem społeczności międzynarodowej, która zbyt łatwo przeszła do porządku dziennego nad wydarzeniami w Polsce. Najbardziej spektakularną formę przybiera ten wyrzut w utworze zatytułowanym *Trolle*:

*Mówią czarnoksiężnicy, że świat pękł na dwoje*  
*I jednym dane w słońcu żyć, a innym w mroku*  
*Stąd niechciana konieczność i czczość naszych rojeń*  
*Na pradawnym i cudzym oparta wyroku.*<sup>22</sup>

Wśród całego bogactwa uczuć i refleksji, jakie niosą ze sobą utwory Jacka Kaczmarskiego związane z okresem stanu wojennego, nie sposób odnaleźć prób usprawiedliwiania architektów wojskowej dyktatury, prób relatywizowania oceny popełnionych przez reżim podłości i przestępstw, ani empatii służącej łagodzeniu jednoznacznych osądów. Kaczmarski był daleki od wybaczenia – w swoim, a tym bardziej w cudzym imieniu.

Dziś, kiedy twórczość Jacka Kaczmarskiego i jego postać wciąż pozostają atrakcyjnymi nośnikami treści, przed których przypisywaniem artysta nie może się już sam obronić, warto

---

<sup>21</sup> J. Kaczmarski, *Powódź*, s. 143.

<sup>22</sup> J. Kaczmarski, *Trolle*, s. 146.

przypominać i podkreślać tę jednoznaczną ocenę stanu wojennego i służących mu ludzi, jaką zawarł poeta w swoich pieśniach. I warto przy tym pamiętać, że chociaż utwory wchodzące w skład zbiorów *Zbroja* i *Przejście Polaków przez Morze Czerwone* pisane były na gorąco w okresie stanu wojennego, a na ich kształt i przesłanie rzutował cały ówczesny kontekst polityczny, w którym żył i pisał poeta od czasu osiągnięcia artystycznej dojrzałości, to także późniejsze wypowiedzi Jacka Kaczmarskiego nie pozwalają żywić wątpliwości, że potępiał on stan wojenny oraz jego sprawców i negatywnie ocenił odstępianie od pociągnięcia tych ostatnich do odpowiedzialności, także politycznej. – (...) *kolosalnym błędem była teoria grubej kreski. (...) Na pewno zostały zamazane kryteria winy i kary, na pewno ten gorliwy, chrześcijański imperatyw, nakazujący wybaczenie winowajcom, pominął kwestię skruchy, pokuty. Na pewno nie wolno wybaczyć*<sup>23</sup> – powiedział poeta w 1995 roku.

Program *Zbroja* zamyka piosenka pt. *Epitafium dla Brunona Jasińskiego*. Znamienne, że na ostatnim miejscu w tym zbiorze Kaczmarski umieścił utwór przypominający tragiczny los przedwojennego polskiego poety futurysty, który podjął flirt z ideologią sowiecką, za co zapłacił śmiercią w drodze na wygnanie. Czyżby miała to być przestroga dla tych, którzy próbując usprawiedliwić przemoc i uwiarygodniając ją własnym autorytetem, i tak ostatecznie padną jej ofiarami?

*Drogą białą jak oblęd w śnieg jak łajno mamuta  
Idę młody, genialny, ręce łańcuch mi skul.  
Strażnik z twarzą Kałmuka w moim płaszczu i butach  
Żółte zęby wyszczerza, jakby kwiat siarki żuł.*

*Nagle widzę, żem w rajku po lodowej podróży,  
A on - Bóg mój, którego czcilem wam wszak na złość!  
Mam więc Boga takiego, na jakimom zasłużył,  
A tam trup mój, biedaczek, zmarł już całkiem na kość.*<sup>24</sup>

Jeśli potraktować ten utwór jako przestrozę, to można powiedzieć, że znalazło się wśród polskich artystów i intelektualistów wielu takich, którzy jej nie posłuchali. Kaczmarski nie wahał się w sposób czytelny piętnować postaw, które potępiał. Inna rzecz, że – jak sam przyznawał – dokonywanie wyborów nie budzących wątpliwości moralnych przychodziło mu łatwiej, niż innym, bo znalazł się po 13 grudnia w sytuacji człowieka, który nie ma nic do

<sup>23</sup> op. cit

<sup>24</sup> J. Kaczmarski, *Epitafium dla Brunona Jasińskiego*, s. 138.

stracenia. – *Nic za sobą nie zostawiałem – ani w sensie materialnym ani w sensie prestiżu. W końcu mój prestiż związany był z ruchem „Solidarność”, a przez to, że „Solidarność” była zdelegalizowana, ja tego prestiżu nie traciłem*<sup>25</sup> – powiedział w wywiadzie.

### **„Byli bici i byli bijący”**

#### **[bohaterowie i kolaboranci stanu wojennego]**

Sposób opisywania zachowań Polaków wobec stanu wojennego w piosenkach Jacka Kaczmarskiego sugeruje polaryzację postaw. Wobec wydarzeń, jakie rozegrały się po 13 grudnia nie można być obojętnym, czy neutralnym (choć nie jest to reguła pozbawiona wyjątku – patrz następny rozdział). Dlatego bohater utworów z okresu stanu wojennego – zarówno pozytywny, jak i negatywny – jest często bohaterem zbiorowym, uosabia postawę, sposób myślenia, pewnej grupy. Poeta nie unika jednak schodzenia z poziomu uogólnień do konkretów, nie ukrywa czyje życiowe wybory zainspirowały go do napisania tej, czy innej piosenki. Warto nadmienić, że egzemplifikacji poddawane są najczęściej postawy godne potępienia, a bohater szlachetny pozostaje bohaterem zbiorowym. Służy to podkreśleniu opozycji: my, czyli niezliczona większość, naród, ofiary i oni – nasi prześladowcy, których jest wprawdzie wielu, ale nie tak wielu, abyśmy nie zapamiętali ich twarzy i nazwisk. Nazwiska padają jednak w odautorskich komentarzach do utworów, lub dedykacjach, są tu kluczami do piosenek, które same w sobie pozostają nośnikami uniwersalnych treści, zamiast stać się jednoznacznymi, personalnymi atakami.

Na jednym biegunie znaleźli się więc przeciwnicy reżimu, którzy albo schodzą pod ziemię, jak tytułowi bohaterowie piosenki *Górnicy*, albo siedzą w więzieniach. W rzeczywistości stanu wojennego nie ma dla nich miejsca:

*Schodzimy pod ziemię*

*W katakumb bliski mrok*

*Schodzimy pod ziemię*

*Na ziemi żyć się nie da*

*Schodzimy pod ziemię*

*Na dzień, na miesiąc, rok*

---

<sup>25</sup> op. cit.



*Schodzimy pod ziemię  
Tam nie ma się jak sprzedać<sup>26</sup>*

To zejście pod ziemię nie jest oczywiście ucieczką, a formą sprzeciwu. Z katakumb jest droga powrotna, „żywi wyjdą z rana”. Ale wyjdą w miejscu i czasie, które uznają za stosowne i będzie to powrót triumfalny:

*Nie windą, gdzie komisarz tkwi  
Z nabitym, ruskim karabinem.  
Strzeżonych nam nie trzeba drzwi  
Ziemia nie jedną ma szczelinę.  
I wtedy sychta się rozpocznie,  
Wtedy dopiero plan przekroczym  
Gdy ruszą elektrownie, stocznie  
I ślepi przejrzą znów na oczy.<sup>27</sup>*

W *Kołysance* zbiorowym bohaterem są dzieci internowanych dysydentów, umieszczone przez aparat władzy w sierocińcach. Dzięki zastosowaniu narracji z perspektywy dziecka, dramat więzionych opozycjonistów i ich rozbitych rodzin staje się jeszcze bardziej przejmujący, a reżim walczący z przedszkolakami wydaje się wyjątkowo nieludzki. W opowieściach dzieci, które wspominają więzionych rodziców jest bezradność, poczucie osamotnienia, ale i opór wobec systemu niszczącego spokój domowego ogniska:

*– Moja mama jest w Paryżu, a mój tata siedzi,  
Siostrę miesiąc już w ukryciu trzymają sąsiedzi.  
Z łóżka mnie nad ranem wzięli, kiedy tatę brali  
Mówiąc: teraz my będziemy cię wychowywali.  
Twoja stara zwiata szczwana i nieprędko wróci,  
Stary wyrok ma nagrany, trójkę z karku zrzuci.  
I co począć z takim fantem, niech się państwo głowi,  
Chcesz być mały milicjantem? Popraw broń wujkowi!*

---

<sup>26</sup> J. Kaczmarek, *Górnicy*, s. 144.

<sup>27</sup> *ibidem*

*Kim chcę być, ani ja myślę mówić byle komu,  
Tylko martwię się kto przyjdzie mieszkać u nas w domu.*<sup>28</sup>

Na drugim biegunie są ci, którzy stan wojenny poddańczo akceptują (w *Balladzie pozytywnej* porównani ironicznie do psów) i ci, którzy mu służą. *Ballada pozytywna* ostrzega przed pułapką, jaką stanowi zgoda na podłości popełniane przez reżim, w imię zachowania własnego, prywatnego status quo:

*Zapomnimy dawne razy,  
Wylizemy gorycz z blizn.  
Gesty starczą za rozkazy,  
A za gesty starczy gwizd.*

*Jeśli kochasz swoją budę,  
To pokochaj łańcuch swój!  
Śmierdzi gnojem twój ogródek?  
– Przecież to twój własny gnój!*<sup>29</sup>

Bardzo subtelna jest, jak widać, granica między uległością, zgodą na zło, a utożsamieniem się z nim. A na rewizję dotychczasowej postawy może być za późno – zdaje się ostrzegać poeta w ostatniej strofie *Ballady pozytywnej*:

*Gdy zapomnisz już, żeś w pola  
Jął pod płotem tunel ryć,  
Wtedy, ile tylko wola -  
Będziesz wyć mógl, wyć i wyć!*<sup>30</sup>

– *To jest czysto publicystyczny tekst. Reakcja na pierwsze wypowiedzi ludzi ważnych i w Polsce, i na Zachodzie. W Polsce to była wypowiedź prymasa Glempa, że należy podejść pozytywnie do zjawiska stanu wojennego, oczywiście prymas miał na myśli uniknięcie rozlewu krwi i pewną wewnętrzną siłę społeczeństwa, ale odebrane to było jednak i na emigracji, i*

---

<sup>28</sup> J. Kaczmarek, *Kołysanka*, s. 130.

<sup>29</sup> J. Kaczmarek, *Ballada pozytywna*, s. 136.

<sup>30</sup> *ibidem*

przez ludzi w podziemiu jako szukanie kompromisu z władzami polskimi<sup>31</sup> – opowiadał po latach Kaczmarek o inspiracji do napisania *Ballady pozytywnej*.

Wyjątkowo surowo autor *Zbroi* ocenia intelektualistów i artystów, którzy zdecydowali się służyć reżimowi, lub przyjęli wobec jego działań postawę dwuznaczną, dzięki czemu mogli korzystać z przywilejów, rozdawanych przez wojskowo-komunistyczną władzę. W *Marszu intelektualistów*, dedykowanym Danielowi Passentowi, Jerzemu Urbanowi i Mieczysławowi Rakowskiemu, kolaborująca z władzą inteligencja to nie listek figowy, który ma maskować brutalną przemoc generałów. Bohater utworu, zaprzędany reżimowi publicysta, deklaruje: *Bez wahań zmienię pióro na palkę!*<sup>32</sup> Jego prawdziwa natura wyłania się pod wpływem okoliczności spod maski subtelny myśliciela.

*Obeznanemu w snach filozofów*  
*Trudno jest mówić gwarą kaprali*<sup>33</sup>

– kryguje się na początku utworu, by pod koniec bez ogródek wykrzyknąć swoje credo:

*I wypiszemy wszystkim na skórze*  
*Prawa człowieka i obywatela!*  
*Prawo do pracy! Miejsce – przy murze!*  
*I syna twarz w plutonie, co strzela!*<sup>34</sup>

Podmiot liryczny nie ma żadnych skrupułów – gotów jest deptać groby, czyli urągać pamięci minionych pokoleń, piętnować Żyda – a więc grać na najniższych instynktach, wreszcie bez zmrużenia oka usprawiedliwić każdą zbrodnię.

*Żołnierz jest po to, żeby zabijać,*  
*Nawet gdy rozkaz sam sobie wyda.*<sup>35</sup> – stwierdza cynicznie.

– (...) cenię tę piosenkę, bo to jest zawsze aktualny temat, również teraz, kiedy się zamazuje kryteria, kiedy usiłuje się przeprowadzić znak równości między władzą

---

<sup>31</sup> J. Piątek, *Za dużo czerwonego*, „*Odra*” 2001 r., nr 481.

<sup>32</sup> J. Kaczmarek, *Marsz intelektualistów*, s. 129.

<sup>33</sup> ibidem

<sup>34</sup> ibidem

<sup>35</sup> ibidem

*komunistyczną, a władzami solidarnościowymi, no bo „każda władza demoralizuje”, „każda władza ma swoją policję” itd... Ale wtedy sytuacja była dosyć klarowna: byli bici i byli bijący<sup>36</sup> – stwierdził autor *Marszu intelektualistów* 13 lat po jego napisaniu.*

Wysokie wymagania stawiał poeta artystom, którzy poprzez fakt posiadania wpływu na społeczeństwo byli w szczególnie sposób zobowiązani do trzymania się wysokich standardów moralnych. Ich droga była wyjątkowo trudna, nie powinni jednak wahać się przed jej wyborem. Wzorem dla nich może być tytułowy bohater piosenki *Linoskoczek*, który nie ma dla kogo występować w zamkniętym cyrku, będącym metaforycznym wyobrażeniem kraju ogarniętego policyjnymi represjami:

*Nie dany więc upadek mi,  
Nie dana sława dawnych dni  
Więc swoje kroki stawiam dzisiaj bez oklasków!  
Wtem błyska oczywista myśl!  
I wiem, co robić mam od dziś!  
Napięte zawsze w świecie druty są kolczaste!  
Po takiej drodze trzeba iść!  
Kaleczyć stopy! Wargi gryźć!  
Gdy z lewej próżna wolność z prawej kat cię niańczy!  
Pod stopą mieć napiętą nić!  
Tak długo, aż nie pęknie – żyć!  
Pokazać światu, że i po niej można tańczy!<sup>37</sup>*

Tych, którzy wybierali łatwiejszą drogę, autor *Linoskoczka* piętnował w sposób wyjątkowo dotkliwy. Nawet wobec tak pomnikowej postaci, jak Andrzej Wajda, nie zastosował taryfy ulgowej. Zadedukowana reżyserowi piosenka *Artyści* wywołała skandal w środowisku polskiej emigracji w Paryżu. Jej autor tak wspominał po latach okoliczności towarzyszące powstaniu utworu:

*Przed wszystkim chodziło o to, że Wajda odmówił wszelkich wystąpień publicznych na temat sytuacji w kraju. Nie rozumiałem tego, bo był człowiekiem nietykalnym dla jakichkolwiek władz. Miał taką pozycję, tyle nagród na koncie, że władze w Polsce nie mogły mu nic zrobić. On jednak chciał sobie najwyraźniej zapewnić funkcjonowanie w obu światach. (...) Mój*

---

<sup>36</sup> op.cit.

<sup>37</sup> J. Kaczmarek, *Linoskoczek*, s. 132.

*przyjaciel, Tomek Pobóg-Malinowski, kręcił film dokumentalny pt. „Wajda w Paryżu”, o tym, jak powstaje „Danton”. (...) pokazał pewne śmieszności mistrza i pewne ruchy zakulisowe (...) zmierzające do tego, aby nikt nie odebrał tego filmu jako aluzji do wypadków w Polsce. Byłem przy tym, jak Wajda oglądał ten film i jak go cenzurował, jak zażądał określonych cięć. I to była druga gorzka konstatacja na temat Wajdy. Trzecia to były te salony, pełne przepychu i luksusu. Jeśli się to porówna z sytuacją aktorów (...), których Wajda sprowadził (...), a którzy gnieździli się w podrzędnych hotelikach i pracowali za skromne stawki, to naprawdę robiło się smutno.<sup>38</sup>*

Artyści z piosenki, która powstała w wyniku tychże konstatacji, to groteskowi wręcz pozerzy i egoiści. Narodowe atrybuty są dla nich tylko gadżetami, przydającymi im splendoru i aury cierpienia, którego nigdy nie zaznali.

*Zaszczytami zaszcuci, obarczeni sławą  
Nie poznaliśmy strachu o skórę,  
Na paryskich parkietach salonowy gawot  
Jeszcze jedną ma dla nas figurę.  
Niewidoczny fortepian gra z taktem Szopena  
A narody współczują do wtóru  
Ustawiając na biurku, w requiemach i trenach  
Statuetki Człowieka z Marmuru.<sup>39</sup> – pisze o nich drwiąco poeta.*

Głodni autentycznych wzruszeń ludzie w kraju są dla nich tylko publicznością – a kiedy wypadają z roli widzów, nie warci są nawet wzmianki. Padają oskarżenia najcięższego kalibru. Zapatrzeni w siebie artyści, w zachwycie nad własną wielkością, urągają swoją postawą cierpieniom ofiar stanu wojennego:

*Wszak spełniły się nasze proroctwa i wróżby!  
Patrzcie! Żywi, a już między mity!  
Z wynajętych cokołów, w gwarze głupim i próżnym  
Już nie słyszać milczenia zabitych.*

---

<sup>38</sup> op.cit.

<sup>39</sup> J. Kaczmarek, *Artyści*, s. 133-134.

*Oni nam bili brawo żywymi rękoma,  
Chociaż cień im osiadał na głowach.  
Ale ręce umarły na łańcuchach i łomach,  
Więc my, tu, teraz o nich – ni słowa.*<sup>40</sup>

Jak się okazuje, „przesłuchania, rewizje, tłumy w ogniu i gazach nazbyt bliskie męczeńskiej są pozycy”. Ta piosenka przysporzyła Kaczmarskiemu przeciwników w kręgach emigracji, wśród których Andrzej Wajda cieszył się estymą.

– *Było to bardzo bolesne, bo, o ile z samym Wajdą nie łączyło mnie zbyt wiele, to przyjaźniłem się z kilkoma osobami z tego kręgu, np. z Agnieszką Holland, która bardzo skrytykowała i moją piosenkę i moją postawę*<sup>41</sup> – ubolewał poeta po latach.

W galerii postaci przedstawionych w piosenkach z okresu wojennego poczesne miejsce zajmuje generał Wojciech Jaruzelski. W zadedykowanym mu *Koncertie fortepianowym* odnajdziemy nawiązania do twórczości C.K. Norwida. W utworze dominuje nastrój grozy, nie ma też wątpliwości o kim opowiada posępna pieśń – tego tekstu nie można interpretować na różne sposoby, jedyną możliwą interpretację narzuca kontekst stanu wojennego.

– *To jest jeden z utworów najbardziej formalnych. Oczywiście, inspiracją jest wiersz Norwida „Do generała”, ale są też odwołania do „Fortepianu Szopena” i jeszcze więcej takich Norwidowych pomysłów, powietrze, które gra w miejscu, w którym stał fortepian. Pamiętam, bardzo byłem wtedy zadowolony z tej skomplikowanej zabawy poetyckiej. I w zasadzie to mnie głównie interesowało: wznieść ten paszkwil polityczny, którym to niewątpliwie jest, na poziom poetycki. Bo tylko wtedy to ma sens*<sup>42</sup> – opowiadał o tym utworze poeta w jednym z wywiadów.

Wystarczy porównać utwór Kaczmarskiego z poświęconymi generałowi Jaruzelskiemu „ludowymi” piosenkami z okresu stanu wojennego, aby przekonać się, że poetyckie zamierzenie miało głęboki sens. Po latach, gdy opadły emocje, *Koncert fortepianowy* wciąż pozostaje poruszającą próbą poetyckiego portretu dyktatora, a bardziej – wydawałoby się – odważne jak na owe czasy piosenki można tylko wspominać jako przykład specyficznego folkloru stanu wojennego.

---

<sup>40</sup> ibidem

<sup>41</sup> op.cit.

<sup>42</sup> op.cit.

*Roztrzaskaj pudło zagra miejsce po nim  
Jak gra powietrze pod tańczącym dzwonem  
To puste miejsce dziełem twoich dłoni  
Struną powietrza gardła okręcone*

*Gdy umrzesz trumny które z fortepianów  
Zbijać kazałeś o milczącym świecie  
Muzykę odtąd zagrają nieznaną  
Marsz żałobny co obwieszcza życie<sup>43</sup> – wróży generałowi Jacek Kaczmarski.*

Jaruzelski z jego utworu to dogmatyczny dyktator, niezdolny nie tylko do kompromisu, ale w ogóle do dialogu. Nie jest w stanie wydobyć dźwięku z narodowego fortepianu, jedno do czego jest zdolny, to uderzyć w klawisze pięścią odzianą w rękawiczki „z od krwi sztywnej skóry”. To postać obca narodowi, studiuje „zawiłe kłątwy obcych alfabetów”. Poeta nie odziera jednak generała z nimbu grozy, tak jak to czyni anonimowy autor innej piosenki, poświęconej sprawcy stanu wojennego:

*Z niejednego lica uciekła uciecha  
Bo za Rusa, Czecha wsadził Wojtek Lecha*

*Hej wsadził Wojtek Lecha!*

*Ale jak w potoku pstrągi są nie śledzie  
Tak jesce za Lecha Wojtek wisiół będzie*

*Hej Wojtek wisiół będzie<sup>44</sup>*

Ta próbka „ludowej” poezji daje pojęcie o stosunku społeczeństwa do wojskowej dyktatury, jednak pod względem artystycznym nie jest to szczególne dokonanie. Twórczość Jacka Kaczmarskiego z lat stanu wojennego znacznie odbiega od dorobku wielu innych artystów, z tego okresu. Autor *Koncertu fortepianowego* zawsze bowiem przedkładał

---

<sup>43</sup> J. Kaczmarski, *Koncert fortepianowy*, s. 128.

<sup>44</sup> *Pieśń podhalan!*, *Śpiewnik ekstremisty, czyli zakazane piosenki*, Quarter II, Kraków 1986.

powściągliwość ponad dosłowność, stojąc na stanowisku, że traktowanie przeciwnika „w kategoriach knajackich” obniża rangę protestu.

– *Ja jeszcze w czasach pierwszej „Solidarności” poczułem niesmak, zwłaszcza po Przeglądzie Piosenki Prawdziwej w Trójmieście w 1981 roku, kiedy nagle okazało się, że wszyscy artyści w Polsce znani z telewizji, radia, sceny, nagle na wyścigi zaczęli pisać piosenki zakazane tylko po to, żeby wystąpić w Hali Oliwii. Tam były nawet protesty, Malgosia Bratek i Jan Krzysztof Kelus, który miał główne prawo pojawić się tam, nie przyjechali. A wymiarem prawdziwości tych piosenek pisanych na zamówienie społeczne, miała być ich drastyczność polityczna. Do dzisiaj pamiętam taką frazę: „w tę dupę wypiętą nad Polskę kopa dać, choćby była czerwona”. Ludzie szaleli ze szczęścia, ale to nie był mój ideał estetyczny, nawet protestu politycznego. I miałem poczucie niesmaku, bo sądzę, że im mniej się mówi rzeczy dosadnych, tym większy ciężar gatunkowy ma to, co się mówi<sup>45</sup> – stwierdził poeta 20 lat po wprowadzeniu stanu wojennego.*

### **„Język stwarzał rzeczywistość”**

#### **[codziennosc stanu wojennego]**

Obok poruszających pieśni odnoszących się do ludzkich postaw i dramatów stanu wojennego, znajdziemy w twórczości Jacka Kaczmarskiego również i takie, które zawierają opis codziennego życia w Polsce po 13 grudnia. Należy do nich piosenka pt. *Świadectwo*, napisana po spotkaniu poety z pewnym człowiekiem, który wyjechał z Polski już po wprowadzeniu stanu wojennego.

– (...) *to był pierwszy człowiek, który się pojawił z Polski stanu wojennego w moim kręgu. I ta piosenka jest wiernym zapisem jego relacji. To był taki mały cwaniaczek, dla którego to była przygoda, zwłaszcza że miał w ręku paszport. A jego taki lekko knajacki język i cały słownik nowych zwrotów i wyrażeń związanych ze stanem wojennym był dla mnie materią czysto poetycką<sup>46</sup> – opowiadał o tym spotkaniu Kaczmarski.*

Cała piosenka jest opisem specyficznego folkloru stanu wojennego, z jego charakterystycznymi zwrotami:

*Jaja w kraju nie wyjęte -  
Solidarność dała ciała,*

---

<sup>45</sup> op.cit.

<sup>46</sup> ibidem



*Spawacz gra w bambuko z Glempem,  
Partia trzyma się na pałach.  
W dzień handelek, czym podleci,  
Za to w nocy ostra bania -  
Pieniądz tańszy już od śmieci,  
Milion poszedł bez gadania.*

*ZOMO tanio się sprzedaje,  
Buce tępe i uczynne,  
Za dwa Króle, czyli Cwaję  
Sami wiozq na melinę.  
Starczy z okna się wychylić,  
Krzyknąć: pokot ma pragnienie!  
A już dwaj pod drzwiami byli  
Z odpowiednim obciążeniem!<sup>47</sup>*

Utrzymana w stylistyce knajackiej ballady piosenka stanowi ewenement w twórczości Kaczmarek z okresu stanu wojennego, a jej bohater to bodajże jedyna postać spośród opisywanych w tym czasie, która sytuuje się poza opozycją dobro-zło, pozostając obserwatorem wydarzeń. Jego relacja jest wolna od etycznych rozważań, można by odnieść wrażenie, że narrator opowieści z pewnym lekceważeniem odnosi się zarówno do władzy trzymającej się „na pałach”, jak i do społeczeństwa, które – jak to zwykle w Polsce – pije. W ostatniej zwrotce podmiot liryczny daje jednak wyraźne do zrozumienia co myśli o Polsce stanu wojennego, choć i tym razem jego ocena wyraża po prostu trzeźwy osąd sytuacji, a nie próbę moralnego wartościowania postaw:

*Tam nie wracaj, grunt spalony,  
Nie ma życia, stan krytyczny.  
Słuchaj, czy na paszport WRONY  
Dadzą azyl polityczny?<sup>48</sup>*

---

<sup>47</sup> J. Kaczmarek, *Świadectwo*, s. 134-135.

<sup>48</sup> *ibidem*

To, co było oczywiste dla Polaków w kraju, wymagało wszakże wyjaśnień, kiedy Kaczmarek śpiewał tę piosenkę dla publiczności polonijnej, która rzeczywistości stanu wojennego nie znała. Na płycie zawierającej nagrania z koncertów, które odbyły się 19 i 20 lutego 1983 r. w Audytorium Wright College w Chicago, zarejestrowano obszernie wyjaśnienia artysty poprzedzające wykonanie *Świadectwa*:

*– Jaja nie wyjęte – jest to sformułowanie określające sytuację tak śmieszną i absurdalną, że w zasadzie niemożliwą do spełnienia, która jednakowoż zaistniała. Spawacz – jest to jedno z wielu przezwisk Jaruzelskiego (ze względu na jego czarne okulary). Bambuko – jest to gra, ongiś zwana chruszczówką, która wyróżnia się tym, że nie ma reguł, każdy tam oszukuje, jak może. Dać ciała – jest eufemizmem dla zwrotu znacznie bardziej dosadnego. Cwaja – jest to określenie na banknot o walorze dwóch tysięcy zł, tam jest dwóch królów na tym papierku. Melina – miejsce, gdzie zakupuje się alkohol. ZOMO – to wiadomo. WRONA – Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego. Pokot – typowe słowo stanu wojennego – jest to grupa ludzi, przebywająca w jednym mieszkaniu, która nie może się rozejść do swoich mieszkań, ponieważ jest już godzina policyjna, w związku z czym muszą wszyscy nocować pokotem na podłodze.<sup>49</sup>*

Nie tylko spacyfikowane 13 grudnia społeczeństwo wypracowało sobie własny język, opisujący nową rzeczywistość. Własny język miała również władza, która tę samą rzeczywistość widziała zgoła inaczej. Język władzy i obraz rzeczywistości stanu wojennego odbierany z jej punktu widzenia, również znalazły miejsce w twórczości Jacka Kaczmarek.

W *Raporcie o stanie samobójstw* poeta doprowadza do absurdu kłamstwa PRL-owskiej propagandy. Narzędziem, używanym w celu ośmieszenia oficjalnej wersji wydarzeń, prezentowanej przez reżimowe środki przekazu, staje się ironia:

*Wraz z wprowadzeniem stanu wojennego  
Zwiększyła się liczba samobójstw. Dlaczego?*

*Po pierwsze - działacze Solidarności  
Chcą w ten sposób uniknąć odpowiedzialności. (...)*

---

<sup>49</sup> J. Kaczmarek, *Świadectwo, Chicago Live '83*, POMATON EMI, 2004.

*Wszystko rządowi na złość, gdzie i jak się zdarzy,  
Bo to przecież gratka dla zachodnich dziennikarzy.*

*W tym celu uderzano się zazwyczaj w głowę,  
Wykorzystując asfalt bądź płyty chodnikowe*

*Lub wbijano sobie coś ostrego w plecy  
Lub włączano źle izolowany piecyk.<sup>50</sup>*

Podobny charakter ma *List do redakcji „Prawdy” z 13 grudnia 1981*, w którym pisze jakoby sześćioletni pionier Iwan, oburzony sytuacją w bratniej Polsce:

*Nie chciałbym być Polakiem,  
Polakiem być - to wstyd.  
Nie można ufać takim,  
Co drugi z nich, to Żyd.  
Co trzeci to literat  
Na żołdzie CIA  
Co czwarty ksiądz, a teraz  
Spiskują wszyscy trzej.<sup>51</sup>*

Jacek Kaczmarski zdawał sobie sprawę ze znaczenia tych językowych obserwacji, które zawarł w niektórych piosenkach, napisanych po 13 grudnia. Dwadzieścia lat później powiedział o nich:

*– To był specyficzny język, stwarzał rzeczywistość. I wydawało mi się, że sam dramat przełamania społeczeństwa siłą, przemocą, nie jest pełną prawdą o rzeczywistości Polski stanu wojennego, jeżeli się nie skomentuje tego językami, które powstały w tej rzeczywistości, czyli językiem propagandy komunistycznej, językiem ulicy, przeciętnego człowieka, no i językiem wysokiej poezji, czyli Norwidem. Staralem się możliwie kompleksowo na to spojrzeć i teraz, z perspektywy czasu, uważam, że to nie był zły pomysł.<sup>52</sup>*

---

<sup>50</sup> J. Kaczmarski, *Raport o stanie samobójstw*, s. 135-136.

<sup>51</sup> J. Kaczmarski, *List do redakcji „Prawdy” z 13 grudnia 1981*, s. 125.

<sup>52</sup> op.cit.

**„Obraz czasu utraty niewinności”**  
**[Kaczmarski na tle innych bardów PRL-u]**

Jacek Kaczmarski zajmował miejsce szczególne wśród poetów funkcjonujących za czasów PRL-u w tzw. drugim obiegu. Nie był jednak jedynym artystą, reprezentującym popularny wówczas gatunek sztuki, jaką była piosenka autorska. Śpiewający poeci, bardowie, których piosenki i pieśni poznawało się z amatorskich nagrań o fatalnej często jakości, byli ważnymi postaciami nieoficjalnej kultury Polski Ludowej. Nazwisko Jacka Kaczmarskiego wymienia się często obok innych – najczęściej Jacka Kleyffa i Jana Krzysztofa Kelusa. Warto poszukać odpowiedzi na pytanie o cechy wspólne i różnice między twórczością tych trzech śpiewających poetów.

Na podstawie pobieżnej nawet analizy twórczości wymienionych autorów można postawić tezę, że każdy z nich, żyjąc w totalitarnym ustroju, wybrał inną drogę do osiągnięcia indywidualnej, artystycznej wolności. Jacek Kleyff w latach 70., wraz z kolegami z Salonu Niezależnych, dystansował się od PRL-owskiej rzeczywistości, posługując się ironią, operując niekiedy absurdem. Potem jego twórczość ewoluowała, Kleyff zarówno w życiu, jak i piosenkach, uciekał od dylematów politycznych i moralnych, jakie stawia przed artystą, ale i przed każdym człowiekiem, życie w ustroju opartym na przemocy i ograniczeniu praw jednostki. Oparcia szukał w odwiecznych prawach natury, w rytmie przyrody. Zamiast odpowiadać na trudne pytania, przypominał proste prawdy:

*A czy przyroda kolebka  
Myślała kiedyś dokładnie  
Po co jej wielkie mamuty,  
Ani wygląda to ładnie,  
Ani z nich skóra na buty  
Nie ma co pytać koledzy, robiła i tak jej wyszło  
Nikt nie wymyślał specjalnie  
Tego w czym żyć nam przyszło  
Uprzedzam o tym lojalnie  
Jeden jest rytm, jeden rytm  
Jeden jest węgiel i tlen, zwykłą losu kolejną*

*Praca posilek i sen, praca posilek i sen*<sup>53</sup>

Kiedy po 13 grudnia Jacek Kaczmarski śpiewał dla polskiej emigracji w Paryżu o generale, w rękawiczkach „z od krwi sztywnej skóry”, Kleyff starał się żyć, jakby stanu wojennego w ogóle nie było.

– *Reggae było ważne, bo liczone na dwa. W takt tej muzyki nie można było maszerować. Był stan wojenny, dzięki reggae odkryliśmy świat poza koszmarną miejską rzeczywistością zaokienną. Wynieśliśmy się w kilka rodzin na Lubelszczyznę, na wieś. Słoma, zaprzyjaźniony muzyk, znalazł świetną ziemię pod Kozłówką. Tworzyliśmy rodzaj rastafariańskiej komuny: blisko przyrody, daleko od Babilonu*<sup>54</sup> – wspominał po latach w wywiadzie.

Lidia Burska, pisząc o piosenkach Kleyffa w książce **Bardowie**, zauważa, że patos spletał się w nich po szwejkowsku z pospolitością:

*(...) przekonywały, że największą wartością życia jest zachowanie jego wartości, niezgoda na odebranie wiary w siebie, w sens własnych wyborów i własnej drogi.*<sup>55</sup>

Nieco później podobną drogą poszedł kolejny ówczesny bard, Jan Krzysztof Kelus. Zanim jednak osiadł w domu na Mazurach, zaangażowany był w działalność opozycyjną (m.in. współpracował z Komitetem Obrony Robotników), doświadczył losu więźnia politycznego i dał się poznać jako autor piosenek, które o rzeczywistości PRL-u, także tej po 13 grudnia, opowiadały językiem jak najbardziej dosłownym:

*Nasze sny w stanie wojny  
takie są zbyt dosłowne  
tajemniczych w nich nie ma nadznień*

*taki, ot – socrealizm  
zwykle codzienne obawy  
symboliki nie trzeba tłumaczyć*<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> J. Kleyff, *Huśtawki*, [www.kleyff.pl](http://www.kleyff.pl).

<sup>54</sup> E. Winnicka, *Walczący pieśniami*, „*Polityka*” 2003 r., nr 20.

<sup>55</sup> L. Burska, *Jacek Kleyff wyrusza z Salonu szukać szczęścia dalej...*, w: **Bardowie**, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej, Ibidem, Łódź 2001, s. 110.

<sup>56</sup> J.K. Kelus, *Sny lękowe w stanie wojennym*, [www.lasek.waw.pl/~coby/pokaz\\_indeks.php](http://www.lasek.waw.pl/~coby/pokaz_indeks.php). Utwory J.K. Kelusa cytowane są za tą witryną internetową.

Ten fragment można potraktować jako credo całej twórczości Kelusa, poruszającej do głębi swoją autentycznością. Jacek Kaczmarski bardzo cenił dorobek swojego kolegi po piórze. Na okładce wydanego w formie książkowej wywiadu-rzeki z Kelusem napisał o jego piosenkach:

*Bez patosu i agresji, bez moralizatorstwa szkicują duchowy i materialny obraz czasu utraty niewinności, bezsilnej goryczy, degradujących kompromisów, czasu ironii – ostatniej broni bezdomnych. (...) Historyczny i obyczajowy konkret – szosa do Radomia, „maluch”, więzienna menażka – staje się w tych wierszach symbolem epoki, a naturalny sposób śpiewania JKK nadaje im walor prawdy trwalszej niż kontekst polityczny i muzyczne mody.<sup>57</sup>*  
Głos everymana, nieskomplikowana melodia i skromny, gitarowy akompaniament składają się wraz z tekstami Kelusa na przekaz o dokumentalnych wręcz walorach.

*...za blendy białe od upału  
za duszną klatkę spacerniaka  
za to, byś przywykł znów pomалу  
do więziennego lata...*

*Na nieskończoność nastaw wzrok  
nad sobą sufit celi masz  
osiadł pod pędzlem w grudkach tynk  
archipelagi wysp i gwiazd<sup>58</sup>*

– śpiewa Kelus i słuchając piosenki napisanej w więzieniu w Białoleścu, ma się niemal wrażenie własnej, fizycznej obecności w tymże miejscu.

Jednak to nie Jan Krzysztof Kelus, ani nie Jacek Keyff są powszechnie uważani za sztandarowych artystów demokratycznej opozycji lat 80. Na miano barda „Solidarności”, od którego to miana zresztą wielokrotnie się odżegnywał, zapracował Jacek Kaczmarski. To jego piosenki zdobyły największą popularność spośród utworów polskich bardów, on wreszcie stał się idolem młodzieży w demokratycznej już Polsce. Dlaczego właśnie on, a nie choćby jeden ze wspomnianych powyżej śpiewających poetów?

---

<sup>57</sup> J. Kaczmarski, *[Piosenki Jana Krzysztofa Kelusa...]*, w: J.K. Kelus, W. Staszewski, *Był raz dobry świat...*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

<sup>58</sup> J.K. Kelus, *Za dobry powrót do Itaki*.

Na sukces Jacka Kaczmarskiego, którego miarą jest nie tylko niesłabnąca popularność jego piosenek, ale również choćby rosnąca liczba prac naukowych poświęconych jego twórczości, złożyło się kilka czynników. W warstwie literackiej należą do nich niewątpliwie różnorodność stylistyczna utworów, bogactwo metafor, a także świadome kontynuowanie przez autora *Zbroi* tradycyjnie pojmowanej misji poety, rozumianej jako bezkompromisowa walka o wartości, takie jak wolność, prawda, sprawiedliwość.

Już samo bogactwo spuścizny po Jacku Kaczmarskim nie pozwala na łatwe zaszufladkowanie tego śpiewającego autora. Kaczmarski napisał kilkaset piosenek, posługując się przy tym swobodnie najróżniejszymi konwencjami poetyckimi – od łotrzykowskiej ballady, po parafrazę stylu wielkich romantyków. Nigdy przy tym nie stał się niewolnikiem żadnej z nich, nigdy też nie zatracił własnej artystycznej tożsamości. Nie sposób przypisać go do piosenki kabaretowej, jak „wczesnego” Kleyffa, czy też poezji konkretnego, jak Kelusa. Jego utwory zawsze wymagały od odbiorcy erudycji i wrażliwości, a przy tym, łącząc w sobie nawiązania do wydarzeń z najnowszej historii Polski oraz uniwersalne przesłanie, wybiegały często poza polityczny kontekst, który określał ich odbiór w czasach, gdy powstawały.

Największym atutem autora *Koncertu fortepianowego* i *Marszu intelektualistów* było jednak rzadko spotykane połączenie talentu literackiego, muzycznej wrażliwości i wokalne ekspresji. Piosenki Kaczmarskiego można w pełni ocenić dopiero po ich wysłuchaniu – zapisany na kartce tekst oddaje w przypadku tego artysty tylko część jego dzieła.

### **„Pisałem piosenki o sobie”**

#### **[społeczny odbiór twórczości Jacka Kaczmarskiego]**

Pisząc o Jacku Kaczmarskim, zwłaszcza o tym rozdziale jego dorobku, którego powstanie w szczególny sposób zostało naznaczone przez polityczny kontekst stanu wojennego, nie sposób nie wspomnieć o społecznym odbiorze twórczości autora *Wróżby*.

Karolina Sykulska, w poświęconym Kaczmarskiemu rozdziale książki *Bardowie*, analizuje określenia używane przez czasopisma poświęcające miejsce na swych łamach życiu i twórczości poety. Najczęściej powtarzają się wśród nich dwa: bard oraz bard „Solidarności”.

*Pierwsze wydaje się być zrozumiałe, wiąże się bowiem ze współczesnym postrzeganiem barda jako autorytetu moralno-kulturowego. Drugie natomiast jest wynikiem schematów myślowych, patrzenia na Jacka Kaczmarskiego przez pryzmat twórczości z lat osiemdziesiątych i pracy w Radiu Wolna Europa. Nie przekonuje prasy fakt, że z „panną S.” I*

jej poglądami bard rozwiódł się już dawno – te kilka lat fanatycznej nieomal popularności Kaczmarskiego, wykreowanego wówczas na artystycznego rzecznika Solidarności, ciągle rzutuje na jego wizerunek<sup>59</sup> – zauważa autorka szkicu.

Jacek Kaczmarski doskonale zdawał sobie sprawę z istnienia czynników determinujących tak jednoznaczny odbiór jego osoby i twórczości, co nie znaczy, że zgadzał się na zaszufładowanie. W rozmowie z Grażyną Preder wyjaśniał:

– *W momencie, kiedy człowiek zgadza się być noszony na ramionach jak transparent, wtedy przestaje być panem samego siebie. Ja, poza „Zbroją”, nie napisałem żadnego hymnu i nie zgadzam się, aby mnie traktowano jak rzecznika jakiegokolwiek ruchu masowego. Nie zgadzam się nawet, aby widziano we mnie rzecznika pokolenia, bo też nim nie jestem.*<sup>60</sup>

Demitologizował siebie i swoje piosenki w licznych wywiadach prasowych, nie kryjąc niekiedy irytacji powtarzającymi się pytaniami dziennikarzy. Jako przykład typowego dialogu Kaczmarskiego z dziennikarzem może posłużyć następujący fragment:

– *Przez znaczną część społeczeństwa jest pan uważany za barda „Solidarności”. Piosenka „Mury” stała się jej hymnem, pan – postacią niemal kultową.*

– *To, jak kto mnie nazywa, zupełnie ode mnie nie zależy. „Mury” napisałem w 1978 roku, to nie była pieśń ku czci „Solidarności”. Zawarłem w niej nieufność wobec wszystkich masowych ruchów. Później, po kilku latach, ludzie usłyszeli w tej piosence to, co chcieli usłyszeć, wpłynął na to kontekst polityczny. (...) Nigdy nie czułem się czyimś bardem, zawsze pisałem piosenki o sobie, o swoich problemach. Nie miałem żadnego wpływu na to, w jaki sposób moje utwory były i są odczytywane. Nie pisałem piosenek zaangażowanych, nie pisałem, by wyrazić bunt polityczny czy społeczny. Po prostu czasy były inne, niespokojne, ludzie wszystko odczytywali poprzez aluzje polityczne, poprzez swoje lęki i nadzieje.*<sup>61</sup>

I jeszcze jeden cytat, w którym Kaczmarski, w sposób najbardziej może lapidarny, określa istotę własnej twórczości:

*Ponieważ byłem tak popularny, potraktowano mnie jako wyraziciela nastrojów społecznych. A ja nie jestem wyrazicielem nastrojów społecznych, lecz wyrazicielem samego siebie.*<sup>62</sup>

Jacek Kaczmarski zmarł 10 kwietnia 2004 roku. Liczne wywiady, których zdążył udzielić, pozwalają odbiorcom jego piosenek wyrobić sobie zdanie na temat stosunku autora

---

<sup>59</sup> K. Sykulska, *Jacek Kaczmarski – szkic do portretu*, w: *Bardowie*, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej, Ibidem, Łódź 2001, s. 124.

<sup>60</sup> op.cit.

<sup>61</sup> E. Likowska, *Artysta zawsze jest dzieckiem*, „*Przegląd Tygodniowy*”, 13.05.1998.

<sup>62</sup> op.cit.



*Zbroi* do własnej twórczości. Oczywiście piosenki Kaczmarek żyły własnym życiem na długo przed jego śmiercią, a publiczność nie zawsze odbierała je zgodnie z intencjami poety. Nie trzeba jednak czytać wywiadów, aby w utworach tych, również w piosenkach napisanych na emigracji po 13 grudnia, dostrzec przede wszystkim podejmowane z pasją starania artysty i człowieka o zachowanie własnej odrębności, poszukiwanie własnych odpowiedzi na uniwersalne pytania – słowem: próby wyjaśniania i opisywania na nowo świata i rządzących nim praw, a więc to co stanowi w gruncie rzeczy istotę każdej sztuki. Im bardziej, z biegiem lat, zaciera się polityczny i społeczny kontekst twórczości Jacka Kaczmarek, tym większego znaczenia dla odbiorcy jego dorobku nabierają artystyczne walory piosenek i wierszy autora *Prośby*. W późnym okresie swojej artystycznej aktywności Kaczmarek świadomie zresztą odbiegał od poruszania wątków politycznych i społecznych, coraz częściej skłaniając się ku filozoficznej refleksji, czy też – co budziło zdumienie części jego wiernej publiczności – ku erotycznej liryce.

Dziś można domniemywać, że twórczość Jacka Kaczmarek będzie wraz z upływem czasu ceniona coraz bardziej, bowiem jej odbiór w coraz mniejszym stopniu będzie zniekształcany przez pryzmat historycznych wydarzeń, towarzyszących jej rozwojowi.

#### BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA:

1. J. Kaczmarek, *Ale źródło wciąż bije...*, Oficyna Wydawnicza WOLUMEN, Wydawnictwo MARABUT, Warszawa 2002.
2. J. Kaczmarek, *Chicago Live '83*, POMATON EMI, 2004.

#### BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA:

1. N. Gorbaniewska, *Solidarność z Polską powinna mieć swój odrębny wymiar*, „*Kultura*” 1982.
2. E. Likowska, *Artysta zawsze jest dzieckiem*, „*Przegląd Tygodniowy*”, 13.05.1998.
3. J. Piątek, *Za dużo czerwonego*, „*Odra*” 2001 r., nr 481.
4. G. Preder, *Pożegnanie barda*, Wydawnictwo Nitrotest, Koszalin 1995.
5. K. Sykulska, *Jacek Kaczmarek – szkic do portretu*, w: *Bardowie*, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej, Ibidem, Łódź 2001.
6. E. Winnicka, *Walczący pieśniami*, „*Polityka*” 2003 r., nr 20.
7. *Nigdy nie pisaliśmy na zamówienie*, „*Przekaz*” 1985 r., nr 1.

#### BIBLIOGRAFIA KONTEKSTOWA:

1. L. Burska, *Jacek Kleyff wyrusza z Salonu szukać szczęścia dalej...*, w: *Bardowie*, pod red. J. Sawickiej i E. Paczoskiej, Ibidem, Łódź 2001.
2. J.K. Kelus, W. Staszewski, *Był raz dobry świat...*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
3. A. Paczkowski, *Wygrana bitwa przegranej wojny*, „*Rzeczpospolita*” nr 291, 13.12.2001.
4. [www.kleyff.pl](http://www.kleyff.pl).
5. [www.lasek.waw.pl/~cobyl/pokaz\\_indeks.php](http://www.lasek.waw.pl/~cobyl/pokaz_indeks.php).
6. Stan wojenny w Polsce, *Multimedialna Encyklopedia Powszechna*, Onet.pl S.A. 2002.
7. *Śpiewnik ekstremisty, czyli zakazane piosenki*, Quarter II, Kraków 1986.