

Aleksandra Niewiara

Jednostki tekstu jako jednostki kultury i jednostki pamięci zbiorowej na przykładzie twórczości Jacka Kaczmarskiego

Niniejszy wykład ma charakter jednocześnie osobisty i pokoleniowy, pamiątkowy i naukowy. Dotyczy poezji Jacka Kaczmarskiego, urodzonego 1957 r., pieśniarza, barda, którego rocznica śmierci przypadnie 3 kwietnia przyszłego roku.

Pod względem naukowym pytania, na które postaram się odpowiedzieć dotyczą tytułowej problematyki naszego spotkania, tzn. tekstem jako jednostki tekstu oraz wartości kulturowych. Szczegółowe zagadnienie jest związane z przenoszeniem przez tekst, tu: tekst piosenki, wartości kultury w jej długim trwaniu, układających się w schemat mitologiczny i mitotwórczy. Jest to związane zazwyczaj z analizą jednostek kultury, które określa się jako pojęcia kluczowe albo koncepty kulturowe (Bartmiński) konstruujące aksjospherę kultury, a w konsekwencji - na poziomie języka – przejawiające się jako słowa klucze kultury (Wierzbicka) albo jako kulturemy, znajdujące swoje realizacje zarówno w językowych, jak i w innych zachowaniach kulturowych (Oksaar). Nacisk w niniejszym wystąpieniu jest jednak położony na poszukiwanie tekstowych egzemplifikacji wartości kultury w jej ewolucji. Pod tym względem na teksty Jacka Kaczmarskiego spoglądam w perspektywie memetyki i problematyki dziedziczenia kulturowego, poszukując w badanych tekstach dowodów na trwanie konceptów kulturowych, ich modyfikacje i mutacje, a także na rodzenie się nowych.

Zebrane utwory Jacka Kaczmarskiego, *Między nami*, na podstawie których opracowałam niniejsze wystąpienie. to tom liczący ponad tysiąc stron. Są to teksty pisane w okresie od połowy lat 70. XX w., tj. w okresie, gdy autor był jeszcze licealistą, a później studentem polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim, aż do jego śmierci. Punkt obserwacji ewolucji kultury polskiej to zatem koniec XX w., możliwe, że wyznaczający także koniec pewnego etapu rozwojowego tej kultury.

Metoda analizy polegała na wyszukiwaniu elementów tekstów, które w introspekcyjnym postępowaniu umiałam zdiagnozować jako manifestacje kulturowe, zaś podstawą (swoistą legitymacją) introspekcyjnej diagnozy był dla mnie fakt pokoleniowej przynależności do tej samej formacji kulturowej, do której należał Jacek Kaczmarski – młodej inteligencji wchodzącej w życie społeczne w okresie pierwszej „Solidarności”, tj. na przełomie lat 70. i 80. XX w.; ukształtowanie w tej samej szkolnej (w tym licealnej i uniwersyteckiej – polonistycznej) tradycji, i jak mogę sądzić – podobnej (przynajmniej do pewnego stopnia) tradycji domowej i środowiskowej.

Aspekt pokoleniowy w wypadku badania nastawionego na poszukiwanie przenoszenia przez teksty wartości kultury jest bardzo ważny. O Jacku Kaczmarskim mówi się często jako o bardzie „Solidarności”. W tamtych czasach określaliśmy nazwą „bard” także innych poruszających swymi balladami nasze serca i umysły pieśniarzy: Cohena, Dylana, Okudżawę, Wysockiego. Kaczmarski na ich tle wyróżniał się tym, że w jego pieśniach w zasadzie brak typowej dla bardów (przynajmniej tych celtyckich) poezji miłosnej, a w większym stopniu reprezentują one epikę bohaterską, odwołującą się do losów i dawnych oraz współczesnych dziejów narodu oraz jego kultury. Pisał, śpiewał do *nas* (jak w tytule jednego z albumów wydanego w 1998 r., który stał się także tytułem analizowanego zbioru *Między nami*), do tych, którzy to samo wiedzą i to samo rozumieją.

Problematyka tradycji i wartości kulturowych jest osnową właściwie całej twórczości Jacka Kaczmarskiego. W niniejszym wykładzie ograniczam się do zarysowania jedynie podstawowego szkicu, mapującego zasięg motywów kulturowych, składających się na autorską wizję polskiego mitu podaną mojemu pokoleniu (w pierwszej części wykładu), oraz - w części drugiej - na zaprezentowanie interpretacji Kaczmarskiego motywu przeszłości i tradycji. .

1. Tradycja. Mapa przynależności kulturowej

Część pierwszą stanowi prezentacja motywów, na podstawie których można wyznaczyć mapę przynależności do świata kultury europejskiej oraz osobno do świata kultury polskiej.

Mapę przynależności do kultury wyznaczają tekstemy będące nazwiskami autorów lub tytułami przywoływanymi dzieł literackich oraz malarskich, imiona bohaterów literackich, postaci historycznych, nazwami miejsc, a także wtręty obcojęzyczne oraz dłuższe cytaty świadczące o znajomości obcej lub własnej kultury. Jednostki tekstowe wyznaczają w tym wypadku swoistą mapę punktów kanonu kulturowego, znanego twórcy i odbiorcom.

Mapa przynależność do świata kultury europejskiej obejmuje następujące punkty: **Starożytność grecka, rzymska i hebrajska: Grecja i Rzym** – n a z w y p a ń s t w a: *Rzym mój, Grecja moja*, b o h a t e r o w i e m i t ó w: *Tezeusz, Midas, Penelopa, upadek Ikara, Kasandra, Orfeusz, Eurydyka, Dejanira, Herkules, Owidiusz, Hades*, p o s t a c i h i s t o r y c z n e i m i e j s c a : *Trak Spartakus, Katon (głosem Katona), Juliusz Cezar (pisze pamiętniki: Galia Est Est omnis divisa in partes tres...), Kleopatra; Pompeje; św. Jerzy*, **B i b l i a** – o s o b y: *Sara, Hiob, Barabasz*, m o t y w y: *Stworzenie świata, Strącenie aniołów, Wygnanie z raj, Wieża Babel, Arka Noego*,

Hymny, Walka Jakuba z aniołem, Rzeź niewiniątek, Dzień gniewu, Sąd Ostateczny; Przejście Polaków przez Morze Czerwone, Chrystus i kupcy.

Rosja: nazwa państwa: *Rosja, Imperium, Związek Radziecki*, postaci historyczne *Katarzyna [II – caryca], marsz przez Alpy armii Suworowa [1799], Pan Pierwszy Sekretarz*; miejsca: *Moskwa, Sankt Petersburg, Kreml, Skąd Rosjanie wracali? Z historycznej wycieczki [Afganistan], Czarnobyl 285*; poeci: *Jesienin, M. Bułhakow, Okudźawa, W. Wysocki*; malarz: *P. Fiedotow*, obcojęzyczne: *Boże Cara chrani, Wasze Wielicestwo; Sowietkij nasz sojuz, Krasnaja Armia, wieczna wdzięczność dla naroda, który przyznał nam cierpienie, cham to griaduszcij*; utwór *Dwie rozmowy z Kremlem* w połowie po rosyjsku; motywy: [o chłopach rosyjskich:] *przez matkę Rosję szli srebrzystych brzoź / Gdzie Sankt Petersburg złotem kopuł łśni; zawsze przyjdą i wywiozą.*

Francja: postaci wydarzenia historyczne *Joanna d'Arc, Bastylia wcale nie upadła i nikt królewskiej nie zażądał głowy [Ludwik XVI], Bonaparte, mały kapral ogłasza się cesarzem [Napoleon], Pan Prezydent Francji*; bohaterowie literaccy *Quasimodo*; poeci: *J. Brel*; obcojęzyczne: *Encore, jeszcze raz; comme il faut, autre chause*;

Anglia: postaci historyczne i miejsca: *Cromwell (Lord Protektor), Londyn*; autorzy tekstów literackich i ich bohaterowie: *Rycerze Okrągłego Stołu, Szekspir, Hamlet, Elsynor, Jonathan Swift, D. Defoe, Robinson Crusoe, Podróż Guliwera*,

Niemcy: postaci wydarzenia historyczne: *Marcin Luter, wojna trzydziestoletnia, niewyżyta Niemra [o carycy Katarzynie II], Marks*; malarze: *A. Dürer; A. Altdorfer*.

Niderlandy: malarze: *P. Breugel st.; Mistrz Hieronimus van Aeken, zwany Boschem, Rembrandt, F. Hals*,

Hiszpania: autorzy tekstów literackich i ich bohaterowie: *Cervantes, Don Kichot, Sancho Pansa, ballada o Hidalgu Don Pedro i księżniczce Inez*, malarze: *F. Goya*.

Włochy: *A. Mantegna, Caravaggio, Fellini, Casanova, weneckie łóże*

Norwegia i Szwecja: *E. Munch, I. Bergman*

Litwa: *Upadek Związku Radzieckiego (...)* *Za miedzą Litwa ma swą niepodległość i ja się jakoś niepodległy czuję.* (18.09. 1991)

Rumunia

Jak widać z zestawienia, punkty na tej mapie, obejmującej bez mała całą Europę, wyznaczają przede wszystkim jednostki językowe odnoszące się do kultury: literatury, mitów, ksiąg świętych, malarstwa, muzyki, filmu, rzadsze są natomiast przywołania postaci i wydarzeń historycznych. Wyznaczają one horyzont intelektualnych zainteresowań i wiedzy pokolenia. Najbardziej podświetlone punkty na tej mapie to **Starożytność grecka, rzymska i hebrajska** oraz **Rosja**. A ich dominujący charakter w tekstach odzwierciedla z jednej strony ważkość uniwersalnych tematów mitologicznych, trwałość kulturową motywów biblijnych, w tym chrześcijańskich, a z drugiej strony – bliskie doświadczenie kultury rosyjskiej,

wynikające zarówno z opresyjnych działań państwa rosyjskiego i radzieckiego wobec Polski, jak i z wiedzy (niekiedy powiązanej z zainteresowaniem) na temat kultury Rosjan.

Mapa przynależność do świata kultury polskiej obejmuje następujące punkty. Są one wyznaczone przez te same co poprzednio sygnały tekstowe. Przedstawiam je w kolejności chronologii dziejów. Znajdują się w tym zestawieniu także nazwy własne, które odnoszą się do miejsc nie znajdujących się w Polsce. Hiszpańska *Somosierra*, rosyjska *Syberia* są rozumiane jako miejsca polskiego losu (uznają, że są więc co najmniej w połowie polskie), francuski malarz Jan Piotr Norblin dokumentator obrazów Polski epoki stanisławowskiej – także reprezentuje kulturę polską.

XVI w.: postaci historyczne: *Stańczyk*; p o e c i: *Mikołaj Rej: Krótka rozmowa między Panem, Chamem a Plebanem, Pana Rejowe gadanie, Jan Kochanowski, Czarnolas*; o b r a z y i m o t y w y: *Z XVI-wiecznym portretem trumiennym rozmowa; Wiek Złoty.*

XVII w.: postaci historyczne: *książ Jarema*; bohaterowie literaccy: *Pan Podbipięta, Pan Kmicic: Hej, kto szlachta ten z Kmicicem! Hajda na Wołmontowicze!, Pan Wołodyjowski, Nic to*; m o t y w y: *Sarmatia, warchoł, rokosz, Panowie Szlachta do pałasy/ do buławy, w potrzebie wzywa nas ku chwale Pospolita Rzecz*

XVIII w.- postaci historyczne: *Stanisław August Poniatowski, Reytan, Naczelnik [Kościuszek]*; t w ó r c y: *Norblin, J. Kitowicz*, w y d a r z e n i a: *Targowica, , na rynku warszawskim [wieszanie zdrajców], Somosierra.*

XIX w. postaci historyczne: *Piotr Wysocki*; w y d a r z e n i a: *pikieta powstańcza, zesłanie studentów, wigilia na Syberii, powrót z Syberii*; p o e c i: *Mickiewicz, Słowacki, Sienkiewicz, M/S Konopnicka, C.K. Norwid, norwidy, Wallenrod, Lalka, czyli polski pozytywizm*; m a l a r z e: *Gierzyński, Michałowski, J. Malczewski.*

XX w.: p i s a r z e i p o e c i: *Witkacy, Bruno Jasiński, B. Schulz, Gombrowicz, Kariera Nikodema Dyzmy, Kazimierz Wierzyński, Aleksander Wat, Gombrowicz: ja jestem ja, ja, ja; K.K. Baczyński*; m a l a r z e: *J. Krawczyk, A Wróblewski, Rozstrzelanie surrealistyczne; Linke*, w y d a r z e n i a: *Wiosna 1905; Ten tłum idący za lawetą [pogrzeb Piłsudskiego]; Birkenau; [powstanie warszawskie:] piach nad Wisłą, miasto w walce, Jalta.*

Pokrótkie tylko można podsumować, że w zasadzie każda epoka dziejów Rzeczypospolitej jest na tej mapie zaprezentowana. Uogólniając, można mówić o zrównoważonym udziale motywów odwołujących się do przeszłości (tj. do czasów Pierwszej Rzeczypospolitej, do Czasu Niewoli) i do okresu dwudziestowiecznej Polski. Przewaga tego drugiego okresu stanie się wyrazistsza dopiero wtedy, gdy dodamy do niej sygnały tekstowe odnoszące się do okresu najbardziej aktualnego: teraźniejszości czasów „Solidarności”, stanu wojennego, a później teraźniejszości tzw. okresu przełomu, czyli transformacji ustrojowej po 1989 r.

O s o b y: [W. Jaruzelski, nigdy nie wymieniony z nazwiska] *półślepiec, w czarnych okularach, Ulepiliśmy bałwana w czarnych okularach / Obsikaliśmy go z rana; generał docent doktor Kiszczak MSW, Wałęsa, z chłopą król, przeskoczyłem płot; Jacek Kuroń; Cz. Miłosz, A. Wajda, Agnieszka Holland, D. Passent; S t a n w o j e n n y: Stanął w ogniu nasz wielki dom [...] dom dla psychicznie i nerwowo chorych /A my nie chcemy uciekać stąd; 90 dni spokoju; Raport o stanie samobójstw (...) w tym celu uderzano się zazwyczaj w głowę/wykorzystując asfalt lub płyty chodnikowe/ lub wbijano sobie coś ostrego w plecy / lub włączano źle izolowany piecyk. P r z e ł o m: Amanci Panny „S”, Jesienna Wiosna Ludów 1989; Jadą na Zachód osadnicy wozami swoich martwych dziadków do europejskiej do winnicy, gdzie na nich czeka Bóg Dostatku. E m i g r a c j a: moja mama jest w Paryżu, a mój tata siedzi; Co się stało z naszą klasą? (...) kto pamięta, że to w końcu jedno i to samo drzewo? H a s ł a u l i c y: Wrona orła nie pokona, wiosna będzie nasza; Chodźcie z nami, dziś nie biją; Jaja w kraju niewyjęte / „Solidarność” dała ciała.*

Wyznaczenie punktów na mapie kulturowej przynależności daje wyobrażenie o obecności motywów kulturowych w twórczości Jacka Kaczmarskiego. Można na ich podstawie zaobserwować znajomość i pewnego rodzaju bliskość kanonu kulturowego, którego wartości (i ich autorską interpretację Kaczmarskiego) odbiorcy -mogli z łatwością zrozumieć. Z punktu widzenia memetyki i dziedziczenia kulturowego istotna jest jednak przede wszystkim obserwacja modyfikacji i mutacji motywów kulturowych zaproponowana przez autora, a także jego interpretacja wzajemnych więzi między nimi, która sprawia – tak twierdzą – że przynajmniej w czasach, gdy artysta tworzył, były one (stawały się na nowo) żywą tkanką kultury polskiej.

Patrząc na teksty Jacka Kaczmarskiego w kontekście przekazu kulturowego i dziedziczenia wartości kultury można wyodrębnić kilka technik tekstotwórczych i mitotwórczych. Omówię dwie: Repetycja i opowiadanie i Tekstowe ekspozycje motywu pamięci i przeszłości.

Repetycja i opowiadanie. Mamy tu dwa warianty. Jeden można określić jako opowiadanie tego samego mitu bez zmiany jego treści i co najmniej kompozycyjnego porządku motywów. Jest to zabieg uniwersalny znany od najdawniejszych czasów, realizowany w mnemotechnicznie zapamiętywanych tekstach świętych ksiąg, ale i w opowiadanych dzieciom bajkach. Wiele utworów to opowieść o tekstach znanych ze szkolnej nauki. *Lalka, czyli polski pozytywizm* streszcza historię bohaterów powieści Bolesława Prusa;

Kaczmarek przypomina w refrenie, że: *Rzekiemu śni się Bonaparte, Wokulski kocha Izabelę. Lekcja anatomii doktora Tulpa* jest opisem obrazu Rembrandta, choć poczyniona z perspektywy krojonego człowieka, *Upadek Ikara* to szczegółowy opis obrazu P. Breughla st. Utwory *Reytan* lub *Sen Katarzyny* to opowiadania o postaciach historycznych w tradycyjnej dla polskiej kultury interpretacji. Podobną wartość mają poszczególne metafory, jak fraza z albumu *Sarmatia* o Polsce: *Rzymianinem była i Chrystusem*. Podobną wartość mają w utworach odwołujących się do *Trylogii* Henryka Sienkiewicza: przypomnienie słów Pana Wołodyjowskiego wypowiedzianych do żony przed samobójczą śmiercią: *Nic to*, z subtelnym rozważaniem Kaczmarekowskiego, czy *Nic to* odnosi się do *życia*, czy *Nic to* odnosi się do *śmierci*, albo w utworze Pan Kmicic refrenowy okrzyk: *Hej, kto szlachta ten z Kmicicem! Hajda na Wolmontowicze!* Jest to kontynuacja, przywracanie ponowne tych samych słów, mitów i przeżyć, które dobrze znamy, ale chcemy się nimi sycić i o nich pamiętać. Rozumiemy, że są wieczne, dotyczą też nas dzisiejszych i stanowią dla nas temat do rozważań.

Drugi wariant to opowiadanie znanego mitu, ale z modyfikacją lub mutacją jego treści lub wymowy, co skłania do nowych interpretacji. Oto mit o Penelopie i jego **modyfikacja**. W *piosence na albumie Sarmatia to Rzeczpospolita zostaje nazwana Penelopą narodów*. W modyfikacji mitu nie jest jednak Penelopa symbolem wierności swemu małżonkowi. Kaczmarek przedstawia Penelopę Rzeczpospolitą przede wszystkim jako tkaczkę, tkającą bogate kobierce. Nie po to, by opóźnić rozstrzygnięcie swego losu przez zalotników, ale po prostu wykonującą piękną pracę, która jest niszczona przez nią samą i przez zachłanność zalotników [w tej roli sąsiedzi Rzeczypospolitej, zaborcy]. Uroda kobierca bierze się z jego cennych składników: *Nici Turczyn dostarczył, Niemiec dodał warsztat i kraft / Litwin podszył uporem Lachów niefrasobliwość / Dzięk serca tęsknotę Kozak wniósł, smutek – Żyd / Włoch lacińskie sentencje wplótł w tkaninę cierpliwą/ Estetyczny z cyrylicą wywołując tym zgrzyt*. Losem tego kobierca staje się w końcu rola płaszcza *Dejaniry*, rola *gieźl śmiertelnych dla rzeszy Herkulesów – na stos* [ten los został przypisany obywatelom Rzeczypospolitej].

Mamy tu i **mutacje** motywów kulturowych, które zmieniają ważne składniki mitu i jego wymowę. Oto starożytny Tezeusz, pogromca Minotaura, choć pokonuje potwora w Labiryncie, w utworze Kaczmarekowskiego nie zwycięża do końca, rezygnuje z nagrody w postaci miłości Ariadny; *przepala nić Ariadny*, i już na zawsze, w *ciemnościach* – jak każdy – *swego potwora goni wśród ścian Labiryntu*. Staje się symbolem nie pokonania własnej słabości dzięki miłości i współpracy z drugim człowiekiem, ale symbolem wiecznej, samotnej i bez chwały, wewnętrznej walki każdego człowieka ze złem. 483.

Oto mutacja polskiego mitu wallenrodyzmu, w którym tradycyjnie – za Mickiewiczem – docenialiśmy i zasługi, i moralne rozterki człowieka, który dla dobra ogółu czy sprawy ukrywa swoją twarz i działa pod fałszywą maską. W imieniu oszukiwanych i zmylonych maską Wallenroda w swym XX-wiecznym tekście *Spotkanie z Wallenrodem* Kaczmarek odrzuca tę postawę, śpiewa: *Myśleć po prostu zwykli ludzie prości i nie chcą już Wallenroda*. Tu i teraz wallenrodowie przestają być potrzebni. Są szkodliwi. Ten składnik mitu narodowego zostaje zdeprecjonowany i odrzucony.

I jeszcze jeden (spośród wielu) przykład. Tym razem mutacji mitu nowego, który dotyczy XX w. okresu II wojny światowej, który – choć to mit świeży - ma swoją wyraźną strukturę czytelną dla społeczeństwa w 1980 r., gdy powstaje utwór pt. *Dylemat*. Struktura tego mitu opiera się na opozycji AL [Armia Ludowa, komunistyczna, więc nie do końca polska] – AK [Armia Krajowa, nasza, polska]. Kaczmarek relacjonuje jego składniki znane dobrze wszystkim i wywołujące wówczas silne emocje; przypomina m.in. historię powstania warszawskiego: *tamci [AL]do lasu, gdy na ulice szliśmy my [AK]*. A jednak wymowa *Dylematu* odbiera mitowi jego fundamentalną opozycję: my – oni. Wartością staje się nie przeciwstawienie: komuniści – Polacy, ale życie pojedynczego człowieka zawarte w puentującej utwór wypowiedzi ojca akowca o synu, który zginął w powstaniu, na ulicach Warszawy: *Byleby żył, niechby już sobie był w AL*. W kontekście innych utworów Kaczmareckiego odczytujemy utwór *Dylemat* jako dekonstrukcję opozycji dzielących społeczeństwo polskie.

2. Tekstowe ekspozycje motywu pamięci i przeszłości

W największym stopniu ciągłość, trwanie konceptów kulturowych zapewniają teksty, w których Kaczmarek wprost wypowiada zdania, których tematem jest pamięć i niezatarte piętno przeszłości i tradycji. Spośród bardzo licznych przykładów przytoczmy ledwie parę, zaczynając od tych, które wyrażają stosunek do przeszłości uniwersalny, bo nie związany tylko z kulturą polską. Oto piosenka *Wykopaliska*, której tematem są prace na stanowisku archeologicznym sprzed *trzech tysięcy lat*, deprecjonowane w dwugłosie tekstu jako *ruiny, ruiny* i grzebanie się *w śmierci po łokcie*. Faktyczny wymiar uporczywego docierania do sensów przeszłości nadaje w tym wypadku pointa utworu, określająca domniemane ruiny, jako *nie gruzy to, lecz fundamenty*. Dodajmy w interpretacji: fundamenty cywilizacji, a więc w tym także fundamenty naszego trwania i naszych wartości. Podobnie w poetyckim opisie japońskiego malarstwa (*Japońska rycina*), w którego szczegółach *Mieszkają duchy naszych*

przodków, w których – jak śpiewa Kaczmarek w imieniu japońskich pejzażystów - wyraża się nasz dług wdzięczności dla stwarzającej nas przeszłości, od której uciekamy w biegu.

Sama ucieczka od przeszłości, trud porozumienia się pokoleń bywa przedstawiany także w odniesieniu do spraw polskich. Wymiaru uniwersalnego nabierają w tym kontekście słowa odnoszące się do losu Polaków-żołnierzy po klęsce / po klęskach opuszczających ojczyznę, przedstawionym w piosence pt. *Rozbite rozdziały. Gdy wrócą, przygnani kolejną zawieją, zobaczą, że synów swych nie rozumieją. Spisują więc dla nich noc w noc pamiętniki / Nieprzetłumaczalne na obce języki / I cierpią, gdy śmieje się z nich świat zwycięski / Niepomni, że mądry nie śmieje się klęski.* Równoważy się w tym utworze z jednej strony motyw zapomnienia i niezrozumienia dawnych wartości, z drugiej – podjęty w ramach własnej wspólnoty trud ich wyjaśnienia.

Na koniec przytoczę jeszcze jeden przykład, który w moim osobistym odbiorze w sposób najwyrazistszy wyraża Jacka Kaczmareckiego stosunek do przeszłości, do mitu. To utwór *Zbroja*.

Daleś mi, Panie, zbroję; / Dawny kuł płatnerz ją. / W wielu pogięta bojach, / Wielu ochrzczona krwią. / W wykutej dla giganta / Potykam się co krok / Bo jak sumienia szantaż / Uciska lewy bok.

Ref. Lecz choć zaginął hełm i miecz / Dla ciała żadna w niej ostoja, / To przecież w końcu ważna rzecz – / Zbroja.

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.

A taka w niej powaga / Dawno zaschniętej krwi, / Że czuję, jak wymaga / I każe rosnąć mi / Być może nadaremnie – / Lecz stanę w niej za stu! / Zdejmij ją, Panie ze mnie, jeśli umrę podczas snu!

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!

Ref. Więc choć za ciosem pada cios / I wróg posiłki śle w konwojach, / Nas przed upadkiem chroni wciąż – / Zbroja! (...)

Utwór *Zbroja* można odczytywać jako aktualny i odnoszący się do rzeczywistości czasu jego napisania w 1982 r. na początku stanu wojennego w Polsce. Nie o taką lekturę dzisiaj chodzi. Poszukujemy w pieśni Kaczmareckiego tego, co uniwersalne, stosujące się do każdego czasu i każdego człowieka, a przynajmniej do tego, co na różnych poziomach tekstu realizuje poprzez repetycję, modyfikację i mutację znany wzorzec kulturowy.

Wskazówki dotyczące trwałości mitu i mitologii są podane wprost: *zbroja jest wykuta z mitów, jest wieczna jak mit.* Dawność jako uznawaną wartość reprezentuje słownictwo odnoszące się do historycznych realiów: *dawny płatnerz, hełm, miecz, magiczne ryty.* Do

starożytnych czasów *Starego Testamentu* i do tradycji chrześcijańskiej pośrednio odwołuje fakt rozmowy człowieka z Bogiem: *daleś, zdejmij*, akt obdarowania człowieka potrzebnym atrybutem (w Biblii Mojżesz otrzymał laskę, poeta – zbroję). Skargę proroka Jeremiasza do Boga na drwiący z niego tłum przywodzą na myśl słowa poety o śmiechu z *karła, co chce giganta grać*.

W kontekście problematyki dziedziczenia i przekazu kulturowego najistotniejszy jest jednak wymiar współczesnego stosunku do mitu, obcowania z nim i ucieleśniania. Pełny przekaz przeszłości jest dzisiaj nie do odczytania (*Magicznych na niej rytów / dziś nie odczyta nikt*), wartościowe szczegóły zostały zagubione (*zaginął hełm i miecz*). Jednocześnie jednak, to co pozostało, choć nie zostało stworzone na miarę człowieka (*uwiera go, przeszkadza żyć i spać*), jest z nim nierozzerwalnie związane (*do ciała przywarło*). Powaga mitu, doniosłość wartości, które utrwała, a o których wiemy, że w bojowych zmaganiach przelewano za nie krew, przekształca człowieka i każe mu rosnąć, odważyć się na czyny bohaterskie. Militarna leksyka: *zbroja, pancierz, hełm i miecz, wojna, cios, wróg*, przywołuje skojarzenia z walką na polu bitwy. Jest to jednak tylko metafora odwiecznej walki człowieka ze złem i z własną słabością, która jest naszym losem. *Zbroja*, o której śpiewa Kaczmarek, *pancierz pamięci* o tych, co tę walkę podejmowali, nawet zdefektowana, posłuży każdemu, by ostatecznie nie upadł.

O spuściznie Kaczmarek pisał, że „dorównuje siłą przekazu wieszczom”. Podzielał tę opinię.