

WYOBRAŻNIA RELIGIJNA W *WIEKU NOWYM* KRZYSZTOFA D. SZATRAWSKIEGO

Po 1989 r. nastąpił w Polsce czas transformacji, który odznaczał się w literaturze poszukiwaniem źródeł suwerenności, odnawianiem tradycji i podmiotowości. Towarzyszyły temu pytania i odpowiedzi na temat tożsamości. Potrzeba kształtowania podmiotowego stosunku do zastanego świata stała się zadaniem pokolenia, do którego należy Krzysztof Dariusz Szatravski, urodzony w 1961 r. poeta, prozaik, muzykolog, teoretyk kultury, literaturoznawca, publicysta kulturalny, filozof idei, a także tłumacz poezji i nauczyciel akademicki².

Wspomniane tendencje Szatravski zrealizował poetycko w tomie *tak cicho śpiewa północ* (Olsztyn 1997), kojarzonym z ideą funkcjonującej od 1990 r. w Olsztynie Wspólnoty Kulturowej „Borussia”, aby to, co lokalne i regionalne, odkrywać w wymiarze uniwersalnym. Poeta wykreował przestrzeń autobiograficzną, w której przenikają się „mała historia” z „wielką historią”. Kluczowe w tym postępowaniu były osobista pamięć o miejscu urodzenia (Warmia i Mazury) oraz dążenie do własnej tożsamości. Nastąpiło znaczące i brzemiennie w skutki artystyczno-filozoficzne przekierowanie zainteresowań poety ku „prywatnej ojczyźnie”. Jak pisał Janusz Drzewucki (1998, s. 109–110):

Każdy z wierszy Krzysztofa D. Szatravskiego, składających się na zbiór *tak cicho śpiewa północ*, jest zapisem tego samego procesu: rekonstrukcji pamięci. Poeta nieustannie coś sobie przypomina, nic więc dziwnego, że jednym z kluczowych słów jego liryki jest czasownik „pamiętam”.

O czym pamięta poeta, urodzony w Kętrzynie w 1961 roku? O swoim dzieciństwie, o swojej młodości. Pamięta o lekcjach muzyki i religii, o nauczycielach historii i fizyki, pamięta archaiczne pocztówki dźwiękowe z modnymi przebojami, pamięta pasję, z jaką zbierało się znaczki i z jaką jeździło się na łyżwach. Pamięta to wielkie przeżycie, jakim był

¹ zbigni@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5679-2199>

² Szersze informacje o twórcy w: http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Krzysztof_Dariusz_Szatravski [dostęp: 11.12.2020]. Utwory K.D. Szatravskiego są w zasobach internetowych: <http://szatravski.prv.pl/poezja.html> [dostęp: 11.12.2020].

wieczór spędzony z rodzicami w cyrku, pamięta próby młodzieżowego rockandrollowego zespołu, a także transmisję z lądowania pierwszego człowieka na Księżycu. Pamięć poety pracuje gorączkowo i na pełnych obrotach – w każdej chwili, a więc w każdym utworze.

Najpierw ów pejzaż dzieciństwa, kreślony przez Szatravskiego pewną ręką, wydaje się sielankowy i sentymentalny, potem zauważamy, że w tych wspomnieniach pobrzmiwa tragiczna struna [...].

Tak więc żyjesz o tyle, o ile pamiętasz, choćby to, co pamiętasz, było bolesne, miało cię wyrwać ze snu. To może być wspomnienie dziwnego miesiąca, dziwnego roku, gdy „dorośli rozmawiali cicho / albo przerywali na nasz widok rozmowy” (*pierwsze powinności*, 4). To może być wspomnienie starego opuszczonego pruskiego cmentarzyska, kryjącego nieodgadnionej tajemnice, rozpalające wyobraźnię kilkuletniego chłopca.

Żyjesz o tyle, o ile pamiętasz. O ile pamiętasz, o tyle jesteś. Podróż Szatravskiego do czasów dzieciństwa nie ma na celu ckliwych wzruszeń, jest podyktowana chęcią potwierdzenia własnej tożsamości.

Wydane dwa lata później *Pieśni miłości i rozstania* (Olsztyn 1999) Sławomir Sobieraj potraktował jako aneks do *tak cicho śpiewa północ*. Śpiewanie jest objawem „imperatywu ocalenia” (Sobieraj 2000, s. 285–286). W *Pieśniach miłości i rozstania* dochodzi do głosu „liryczne filozofowanie”, łączą się rzeczywistość „miniona i obecna”, „pamięć z niepamięcią”. Oksymoroniczna wyobraźnia Szatravskiego wprowadza ciągle niepokój i uświadamia niemożliwość rozstrzygnięcia spraw w sposób jednoznaczny i ostateczny.

Poeta przekracza granice między jawą a snem, rzeczywistością a marzeniem. Wybiera strategię mówienia przez niedopowiedzenie i sugestię, wplątuje banalne na pozór fakty w kosmiczną perspektywę. Zdaje sobie bowiem sprawę z tego, iż żyje w uniwersalnej cyrkulacji idei i uczuć, których można się jedynie domyślać. Można i trzeba, aby ocalić coś więcej niż wegetację jednostki, uczenie nazywaną egzystencją (Sobieraj 2000, s. 286).

Dopełnieniem i zwieńczeniem *tak cicho śpiewa północ* oraz *Pieśni miłości i rozstania* jest historiozoficzny tom Szatravskiego *Wiek nowy* (Olsztyn 2014). Jest to wysokiej próby przykład poezji milenijnej, pisanej wobec przemian kulturowo-cywilizacyjnych, które zarówno wprost, jak i symbolicznie związały się z końcem XX w. i początkiem XXI stulecia. Poeta ujawnił swoją wielowymiarową wyobraźnię religijną, za pomocą której obejmuje i diagnozuje czas, stan człowieczeństwa, atrofie kultury. Jak stwierdził Paul Ricœur, „moc wyobraźni jest nie tylko władzą wydobywania «obrazów» z naszego doświadczenia zmysłowego, lecz także zdolnością, dzięki której pozwalamy nowym światom

kształtować nasze samozrozumienie” (Ricœur 1989, s. 279). Posługując się pojęciem *wyobraźnia religijna*, stwierdzam, że twórca pozostaje w kręgu tego, co religię konstituuje, ale też chodzi o to wszystko, co ją wyraża i stwarza. Poeta, pozostając poza sferą dogmatów, zarówno aktualizuje wyobraźnię religijną, jak i sprzeciwia się jej erozji we współczesnym świecie. Zjawisko to opisywał filozoficznie Leszek Teusz, wskazując na Czesława Miłosza, który problem ten uczynił tematem swoich wierszy i esejów (Teusz 1999, s. 143–162).

Poezje Krzysztofa Dariusza Szatravskiego odróżniają się i odcinają od twórczości, w której dominuje i przytłacza skupienie na zamykającym się w sobie „ja”. Dlatego poeta nierzadko wypowiada się w imieniu zbiorowości. Stwierdza wprost: „jesteś, jestem, jesteśmy”. Choć dopuszcza stany sentymentalne i nostalgiczne, dystansuje się wobec czułościowości, zrywa z celebracją księżycowych nastrojów, jak w wierszu *w każdej chwili*:

[...]

Odejdź ze swymi wszystkimi wspomnieniami
jeśli możesz przeciąć tę pieśń
i nie powracać do przeszłości
w której już zawsze idziemy objęci
a światło księżycza wytycza nam drogę (Szatravski 2014, s. 20)

Jeśli w *Wiek nowym* pojawia się sentymentalizm, to jest on pozorny, autor bierze go w autoironiczny cudzysłów. Przeciwwstawia się bowiem pokusie narcyzmu i poddawania się zabójczym pod względem moralnym iluzjom. Ostrzega przed monadyzacją, rozumianą jako wygasanie intymnych i żywych związków międzyludzkich. Wciąż podejrzliwie odświeża świadomość, że to my sami zamykamy się w swoich wnętrzach i sobą przesłaniamy prawdę. Niemożność poznania tego, co istnieje bezsprzecznie, w sposób pewny, trwałe i oczywiste, dotkliwie boli. Sprawa ta jest tym bardziej nośna, że Szatravski jest pracownikiem nauki, włącza się w dyskurs, który polega na odkrywaniu prawdy o i w muzyce, literaturze, kulturze.

Jeśli w tej poezji pojawia się ładność, spokojność, sielskość, to wyglądają i stany te są kontrowane ironią, gorzką podejrzliwością. To bowiem, co śliczne i pogodne, tak naprawdę bywa kiepskim teatrem, przesłaniającym rzeczywistość dramaturgię egzystencji. Wiersz pod przewrotnym tytułem *prognoza pogody* zwieńcza puenta, którą koniecznie trzeba czytać *à rebours*: „świat pełen jest pogodnych ludzi / a pogoda jest na zamówienie” (Szatravski 2014, s. 37).

Poeta zamyśla się pośród realiów codziennego dnia, przemieniając się w filozofa egzystencji. Intelktualne liryki są zapiskami na przystankach upływającego czasu, jakby ich autor nieprzerwanie poszukiwał dystansu do siebie i współczesności. Pragnąc wytłumaczyć lęki trapiące współczesnego człowieka i jego kłopoty z sobą, natrafia na niebezpieczne skutki poddania się przez niego sza-

tańskiej potrzebie rozbudowywania i sycenia ponad miarę własnego „ja”. Postmodernizm poeta dostrzega i interpretuje jako usprawiedliwienie niepohamowanego oddawania się egoizmowi, samolubstwu. W wierszu *postmoderniści* czytamy o „słodkim brzemieniu miłości własnej / miłości tak wielkiej, że poza nią / nie ma już nic” (Szatravski 2014, s. 22).

Mimo trudności poeta nie odrzuca „pragnienia rzeczy niemożliwych”. Gdyby je porzucił, nie mógłby powiedzieć że jest poetą, artystą, filozofem, czyli osobą poszukującą. Sens tkwi w próbach podążania ku temu, czego pragniemy, a nie ku temu, co szybko i łatwo daje poczucie sytości – bardzo złudne zresztą. Nie dostarcza ono satysfakcji, gdyż spełnienia nie poprzedza pracowite dążenie i cierpliwe oczekiwanie. Człowiek współczesny bezrefleksyjnie chce, aby to, czego pragnie, przychodziło natychmiast i bez wysiłku, ale też bez przykrych konsekwencji.

Szatravski odsłania niedoskonałości człowieczego bytu. Istota ludzka, koncentrując się egoistycznie na sobie samej, ulega degradacji. Ludzie istnieją w sposób kaleki, to znaczy taki, który powoduje, że sami siebie nie widzą. Ich wiarę niszczy zdrada. Poeta używa siebie, swojego głosu i wyobraźni ludziom, w których imieniu często wyznaje to, czego oni unikają lub nie potrafią powiedzieć. Ich zdradzona wiara jest „jak pęknięte lustro w którym / odbija się każdy pokój, / i nasza nieobecność” (z wiersza *zdrada*; Szatravski 2014, s. 24–25). Skoro nie odbijają się w zwierciadle, to znaczy, że są zjawami, pozbawionymi ciała upiorami, które nie należą do świata żywych. Są odrealnieni.

Przypomnijmy, że jest to obrazowanie duchowej śmierci, które ma proveniencję romantyczną. Ale zarówno *zdrada*, jak i inne wiersze *Wiek nowego* nie ewokują figurami przeszłości dla samego ewokowania; służą one diagnozie trwającego momentu dziejów ludzkości. Utwór *jakby pierwszy lepszy* (Szatravski 2014, s. 26–27) – napisany na okoliczność zakończenia się XX w., a odnoszący się do sylwestrowego świętowania przejścia ze starego roku w nowy rok, z jednego tysiąclecia w następne – pokazuje, jak człowiek współczesny płytko przeżywa upływający czas. Z jednej strony ekscytuje się przekazywanymi przez media przerażającymi wizjami końca świata, a z drugiej – chce się bawić, udawać przed innymi, że żyje bezproblemowo i jakby miał żyć wiecznie.

Poeta kontaktuje się z przeszłością również przez powrót do klasycznych gatunków poetyckich, np. *noc Desdemony* (Szatravski 2014, s. 44) jest sonetem. Uwielbienie, szacunek, respekt wobec przeszłości kulturowej kontrastuje z lękiem wobec świata bezdusznego – poddanego procedurom, a nie sercu.

W wierszach Szatravskiego wypowiada się ktoś wielokształtny, kto znajduje się w przeróżnych sytuacjach i przyjmuje odmienne punkty widzenia. Tę poezję zagarnia żywioł dialogowania. Interlokutorem jest faktyczny bądź wyobrażony, zazwyczaj milczący odbiorca, który w mówiącym (i czytającym) zasiewa niepewność wiedzy, przekonania czy racji. Ukryty rozmówca nie

występuje w roli przytakiwacza, rezonera, kogoś, kto ma umocnić nasze mniemanie. Milczący rozmówca jest konieczny, gdyż w jego faktycznej lub wyobrażonej obecności możemy się zwierzyć, nadać swemu słowu pewną siłę.

Niedomówionym, dyskretnym adresatem wewnątrz wiersza *jestem twoim dłużnikiem* (Szatrawski 2014, s. 32–33) jest najprawdopodobniej Jezus Chrystus. W wielowątkowym i migotliwym semantycznie monologu, który okazuje się dialogiem, Jego nauka uczestniczy również w diagnozowaniu współczesnego świata. Kultura w nim karleje, ponieważ umysłowość większości ludzi opanowują czarno-białe schematy. Poeta czuje się dłużnikiem Chrystusa jako osoby, która nie kieruje się stereotypami, postępuje niekonwencjonalnie nie z powodu „wyprodukowania” skandalu, lecz dlatego, że podąża za prawdą, za każdym z osobna, za głosem wrażliwości, sumienia. Zrozumienie Chrystusowej mądrości uzmysławia, że niewiele wspólnego ma z nią współczesność,

[...]
 bowiem nasza kultura nie ceni wątpliwości
 błędnych nie dopuszcza się do stołu
 i tak będzie już zawsze
 póki nie przyznamy, że cierpienie też było udawane
 dla spokoju sumienia
 [...] (z wiersza *jestem twoim dłużnikiem*; Szatrawski 2014, s. 32–33)

Ucieczka od wątpliwości jest śmiertcionośna i ustanawia antykulturę. Poeta tworzy swoją „księgę wątpliwości”.

Szatrawski bardziej lub mniej dyskretnie odwołuje się do Biblii. W wierszach brzmią frazy psalmiczne. W inwokacyjnym z *głębokości wołanie* czytamy: „wstaję ze snu, z niepamięci / powstaję z prochu beznadziei” (Szatrawski 2014, s. 5). Powracają nieoczywiste echa opowieści o przemianie wody w wino czy Kazania na Górze (Mt 5–7), jak w wierszu *telefon*, w którym występują „błogosławieni cisi i martwi / albowiem do nich należy wieczność” (Szatrawski 2014, s. 74). A dalej poeta zaskakuje, gdy pisze: „piwo kwaśniejsze i zmienia się w wino / jest to wino kwaśne jak ocet / czyż nie są zabawne takie przemiany / prawda jest jak księga bez tytułu / jak biblia bez boga” (Szatrawski 2014, s. 74).

Punkty oparcia i nadziei

Poeta wierzy w sztukę jako dziedzinę uczłowieczającą i dającą punkt oparcia. Toteż do wierszy Szatrawskiego nie tylko z powodu jego wykształcenia przeniknęła w różnych postaciach muzyka. Jego zestrojone dźwiękowo i zrytmizowane wersy płyną niczym frazy muzyczne, jak w wierszu *preludium*, w którym czyta-

my o oczyszczającym umysł, psychikę, duszę przeżywaniu słuchanych właśnie kompozycji, wywołujących u odbiorcy poczucie wieczności i zespolenia z Bytem:

[...]
ale zapamiętałem ten poranek tak jasny
tego dnia tak bałem się prawdy
która już rozbłysła pomiędzy słowami
i to preludium tak proste
tak ostatecznie oczywiste
że nie słyhać już dźwięków, instrumentu
a tylko ciszę kryształową
i przestrzeń, która nas obejmuje
jak w genialnych wprawkach Bacha
i nic nie jest oczywiste
ani ostateczne
nawet czas (Szatravski 2014, s. 29)

Życie na co dzień muzyką i z muzyką oraz muzykologiczne zainteresowania w poezjach Szatravskiego mają swoje przedłużenia niekiedy estetyczne, czasem filozoficzne lub narracyjne i ironiczne, jak to dzieje się w wierszu *jeżeli będziesz moją George Sand* (Szatravski 2014, s. 30–31). Wyznanie miłosne jest tu podwójne. Podmiot mówiący wciela się w rolę Fryderyka Chopina – ale to na niby, ponieważ przywołuje słynny romans francuskiej pisarki z polskim geniuszem muzycznym po to, aby wyznać miłość swojej ukochanej kobiecie.

Zarówno muzykę, jak i inne wytwory kultury poeta przepuszcza przez serce. Kreowanie u niego polega na sytuowaniu swoich emocji, uczuć, doświadczeń, przemyśleń, intuicji wobec dziedzictwa kulturowego. Przywoływane mity, legendy, opowieści, dzieła, osoby historyczne, nabrały znaczeniem miejsca i krajobrazy są dane jakby od zawsze i na zawsze – stanowią one na tyle mocny punkt oparcia, że są twardą podstawą do zadawania pytań, gwarantem powagi dialogu, ramą urealnijającą jestestwo własne i bliźnich, a wreszcie pozwalają pochwyć wciąż wymykające się nam przejawy i dowody istnienia człowieczeństwa, a także upływającego czasu.

W tej poezji człowiek ogląda się wstecz, podsumowuje przeżyte lata, wraca pamięcią w doświadczone miejsca i na przebyte szlaki. W *tramwaju w dżinsach* (Szatravski 2014, s. 40–42), utrzymanym w poetyce Czesława Miłosa, mowa jest o etapach błyskawicznie spełniającego się losu:

[...]
tak nagle miasto dzieciństwa zamknęło się za mną
miasto młodości odpłynęło w dół tej samej rzeki
miasto nadziei umknęło przed świtem

a teraz to miasto ze swoimi tradycjami
 z chwiejącymi się w piwnym uniesieniu barami
 to miasto nieustannie obiecujące
 miasto łaknące i ujawniające się wokół nas
 jako utalentowany sprzedawca nieruchomości
 to miasto spoglądające wszystkimi oknami kiedy
 przyłapani na środku wąskiego mostu kluczymy
 pomiędzy oszustwem przeszłości i wielką niewiadomą
 całe to miasto stało się złudzeniem

Miasto ma konotacje pejoratywne. Jawi się jako model współczesnego świata, którego przestrzeń kusi niewiele znaczącymi obietnicami i pochłania samą siebie.

Znaki katastrofy

Wiersz *pośród brzoź* odwołuje się do krajobrazu warmińsko-mazurskiego, w którym dość często przy drogach stoją krzyże i kapliczki. Symbole religijne stają się milczącymi znakami, z którymi „rozmawia” już tylko przyroda: „dziś są tu jeszcze ptaki / jakby cała tradycja / mogła trwać w ich śpiewie” (Szatravski 2014, s. 45).

Ptaki w poezji romantycznej są zakłętymi duszami, które z pewnych względów jeszcze nie trafiły w zaświaty. Toteż wiersz *pośród brzoź* można rozumieć jako obraz sceptycyzmu, wskazujący na to, że z dziedzictwem przeszłości rozmawiają zaledwie duchy, istoty tylko częściowo z tego świata. Ta niemożność nawiązywania dialogu z dziedzictwem kultury oznacza zanikanie profetyzmu. Jak pisał przed ponad pół wiekiem inny polski poeta, Tadeusz Nowak, „prorocy już odchodzą”. Myśl ta zaznacza się przykładowo we frazie z *pieśni wędrowca*: „choć żaden wiatr nie zna celu / żadna pieśń nie odgaduje przeszłości” (Szatravski 2014, s. 47).

Ten cytat z *pieśni wędrowca* sygnalizuje, że świat znajduje się w trakcie katastrofy, a może już po niej. Wiersz *teoria małego wybuchu* (Szatravski 2014, s. 50–51) to kolejna odsłona wizji końca, widziana jakby z perspektywy psa, który wpada w szal z powodu strachu przez sylwestrowo-noworocznymi wystrzałami sztucznych ogni. Niezrozumiała i bezsensowna kakofonia sprawia, że istota żywa poddana jest paroksyzmom.

Katastroficzna tonacja nasila się, kiedy poeta zastanawia się nad stanem literatury i czytelnictwa. Słusznie zauważa w wierszu *nasze spotkania jak bitwa*:

[...]

szaleństwa na rynku wydawniczym, które w krótkim czasie

doprowadzi nas do kresu
wytrzymałości czytelniczej
kiedy już wszyscy analfabeci staną się poetami
i może nie chce słyszeć narzekañ
choć jak dziecko
cieszę się własną przyszłością
i upartą niezgodą na przemijanie
[...] (Szatrawski 2014, s. 52)

Przeżywa sytuacja, w której – prawdopodobnie już w niedalekiej przyszłości – kolejne pokolenia odrzucą pragnienie dziedziczenia kulturowej schedy po przodkach. Dlatego poeta w wierszu pt. *genetyka* (Szatrawski 2014, s. 54), wskazującym na możliwość kulturowego przekazywania zdobyczy minionych i przemijających generacji, pisze:

[...]
opadamy powoli na dno
ku wiecznej nirwanie
ku rajom bez potomności

Szatrawski jest krytycznym obserwatorem otoczenia. Pokazuje je zgodnie ze spostrzeżeniem Tadeusza Różewicza, że żyjemy na śmietniku, czy też wśród wysypisk śmieci rozmaitych, toteż w *ostatnich wtajemniczeniach*:

[...]
odgadujemy sens starych opowieści
błoto i padlina w gęstwinie
pełnej pękniętych opon
rozbitych butelek, zwietrzałych stron
gazet strzępiących się na wietrze
we wraku ciężarówce
z łupieżem starej farby
i rdzy krwią przyschniętą
takie mieszkanie, taki cel
ukrywamy twarze w wodzie
spływającej dnem ciemnym
w nieznaną przyszłość
bez formy i zawartości
bez pamięci bez nadziei (Szatrawski 2014, s. 57–58)

Wydaje się, że poeta zabiega o formę i jej zawartość, o pamięć i nadzieję. Czy ich ocalenie jest możliwe? Katastroficzna tonacja wierszy powraca z narastającym natężeniem. Osiągnięcie wytyczonych niegdyś celów staje się złowieszcze, bo

„zamiast życia pozostały marzenia / które spełniają się / jak przekleństwo”.
W wierszu *świt, który okazał się zmierzchem* znowu atakuje przestrzeń śmieci,
gdy czytamy o życiu, które

[...]
przemknęło się w cieniu wielkich zdarzeń
pozostawiając niejasne wspomnienia i trochę śmieci
garść ujętych w kwadratowy nawias wątpliwości
obrazów, słów, sprzecznych relacji
[...]

Poeta ogarnia bliskie i odległe czasy i miejsca, snując swoje historiozoficzne refleksje. Myśli i obrazy płyną jakby muzycznie, jakby biegły nie z ust poety, lecz wydobywały się z tajemnych źródeł wiedzy. Z serii profetycznych prób składa się tytułowy poemat Szatravskiego:

[...]
urodzą się córki i synowie których imiona
zadźwięczą jak kamień rzucony pomiędzy kamienie
i nie będzie już muzyki, która zdoła unieść ich ból
ukoić ich szczęście, uwierzył
że wiele innych głosów podejmie tę melodię
i nie będzie już przestrzeni ani czasu
i wszystko się wypełni
w jednej chwili, w jednym miejscu
amen
[...] (Szatravski 2014, s. 83)

Poemat *Nowy wiek* dopełnia poezję Szatravskiego. Szacunek do przeszłości wynika z tego, że staną się nią i my, i nasz dorobek. W końcowych wizyjnych frazach powracają siermiężne realia Polski Ludowej. Ich przywołanie jest potrzebne do mówienia o losie własnym i swojego pokolenia. Są one w istocie znakami odsyłającymi do historii osobistej i wspólnotowej. Znajdują się w określonym geograficznie kręgu przestrzennoczasowym Warmii i Mazur. O swojej krainie urodzenia i zamieszkiwania, o swojej północnej dziedzinie Szatravski pisze jako o ziemi obiecanej:

[...]
siedzę tu, na końcu świata
w kraju gdzie Kopernik dożywał swojej kłęski
gdzie zimy były srogie i lata kapryśne
a poranny chłód wykręcał stawy i odmieniał myśli
więc takieś uczynił mi tu mieszkanie

więc takim nazaczył mnie pragnieniem
i taką obdarzył tęsknotą
zimne spojrzenie spóźnionego przechodnia
słońce za mgłą, arie ze starych płyt, stare taśmy
filmy z epoki sukcesów i różnych aktywistów
zachęcających do porannej gimnastyki obrazy
z czasów kiedy nadzieję można było dostać za darmo
zawinięta jak salceson w starą gazetę
albo kupić za garść soli od pierwszego z brzegu sąsiada
od starej kobiety sprzedającej na rogu słodzoną wodę
[...] (Szatravski 2014, s. 97–98)

Pod koniec poematu domyka się refleksja nad stanem kultury, który odzwierciedla faktyczny stan ludzkości i odsłania relacje pomiędzy człowiekiem a wytworzonymi przez niego dobrami. Mowa tu:

[...]
o pozbawionej tradycji i kulturze
o pieśni zamykającej usta i oczy zmarłym
o tradycji wydziedziczonej ze znaczenia
o znaczeniu pozbawionym słów
o wszystkich zapomnianych językach
w których tak prawdziwie wyrażono miłość
że trzeba było oceanu krwi aby ich nie zapamiętać
niechaj opowiedzą o wielkiej wojnie polityków
przeciwko wszystkiemu co prawe, jasne i zrozumiałe
[...] (Szatravski 2014, s. 102–103)

Poeta zło współczesnego świata widzi w odmowie przyjęcia cierpienia. Pod koniec poematu pada oskarżenie: „jeżeli ostatnie tysiąc lat nie nauczyło was cierpienia / nie zasługujecie już na nic” (Szatravski 2014, s. 103). Ból jest nie do uniknięcia, jeśli decydujemy się na uczynienie z ludzkiego życia niedającej się zastąpić niczym innym wartości. Wydaje się, że bez wyobraźni religijnej to przeznaczenie człowieka jest niemożliwe do zrealizowania. Szatravski kontynuuje nie tylko krytyczny ogląd erozji wyobraźni religijnej, ale też negatywne konsekwencje tego katastrofalnego procesu.

Bibliografia

- Drzewucki J. (1998), *Imię pamięci*, „Twórczość” nr 3.
Ricœur P. (1989), *Język, tekst, interpretacja*, przeł. P. Graff, K. Rosner, Warszawa.

- Sobieraj S. (2000), *Pieśni radości i zwątpienia*, „Borussia” nr 20–21.
Szatrawski K.D. (1997), *tak cicho śpiewa północ*, Olsztyn.
Szatrawski K.D. (1999), *Pieśni miłości i rozstania*, Olsztyn.
Szatrawski K.D. (2014), *Wiek nowy*, Olsztyn.
Teusz L. (1999), *Erozja wyobraźni religijnej we współczesnej kulturze*, „Sztuka i Filozofia” t. 16.
http://leksykonkultury.ceik.eu/index.php/Krzysztof_Dariusz_Szatrawski
<http://szatrawski.prv.pl/poezja.html>

Streszczenie

Wyobraźnia religijna w *Wieku nowym* Krzysztofa D. Szatrawskiego

Autor artykułu przedstawia religijne motywy w poezji. Odniesienia do *sacrum* służą do zdiagnozowania sytuacji duchowej i moralnej współczesnego świata, który znajduje się w fazie kulturowej katastrofy. Poeta przywołuje różne warstwy tradycji i konfrontuje je z cywilizacją. Wiersze świadczą o erozji wyobraźni religijnej i bezradności człowieka wobec postępującego duchowego samozniszczenia ludzkości.

Słowa kluczowe: wyobraźnia religijna, kulturowa katastrofa, poezja i cywilizacja, przełom wieków XX i XX w.

Summary

Religious imagination in the *Wiek nowy* by Krzysztof D. Szatrawski

The author of this article presents religious motives in poetry. References to the sacred are used to diagnose the spiritual and moral situation of the contemporary world, which is in the phase of a cultural catastrophe. The poet evokes various layers of tradition and confronts them with civilization. The poems testify to the erosion of religious imagination and the helplessness of man in the face of the progressing spiritual self-destruction of humanity.

Keywords: religious imagination, cultural disaster, poetry and civilization, turn of the 20th and 20th centuries