

**Niewystarczalność mitu.  
„Teraz na ciebie zagłada” Jerzego  
Andrzejewskiego**

Krzysztof Gajewski

KRZYSZTOF GAJEWSKI  
(Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa)

## NIEWYSTARCZALNOŚĆ MITU

„TERAZ NA CIEBIE ZAGŁADA” JERZEGO ANDRZEJEWSKIEGO

Jeżeli, korzystając z pewnego uproszczenia, można *Bramy raju* nazwać opowieścią o nieodgadnionej, skoro odpadną strojne fałszy, tajemnicy końca, *Teraz na ciebie zagłada* byłaby opowiadaniem o klęsce urojonego początku<sup>1</sup>.

Kim jest autor następujących słów?

Proletariat jako pierwsza w dziejach ludzkości klasa społeczna obalił, dzięki swej ideologii, mit grzechu pierworodnego, i przeciwieństwa dobra i zła, do tej pory tłumaczone i usprawiedliwane racjami metafizycznymi, sprowadził na ziemię człowieka powierzając pełną odpowiedzialność za losy człowiekowi<sup>2</sup>.

Ten fragment wspomnień Jerzego Andrzejewskiego z pobytu w Związku Radzieckim w sposób charakterystyczny dla tragicznej epoki wyklada tezy, które zdają się zyskiwać ilustrację w napisanej ćwierćwiecze później opowieści *Teraz na ciebie zagłada*. Jak Marks chciał postawić na nogi stojącą na głowie Hegłowską dialektykę, tak Andrzejewski odrzuca metafizyczną koncepcję zła i upatruje jego źródła nie w upadku pierwszych ludzi, ale w aktualnej działalności człowieka i jego konkretnych wyborach moralnych, mających miejsce tu i teraz, w czasie historycznym, a nie w mitycznym czasie początków.

Książka [*Teraz na ciebie zagłada*] była rodzajem przypowieści filozoficznej pozbawionej jakichkolwiek aluzji politycznych, za to proponującej dość oryginalną interpretację biblijnej historii. Dwudziestotysięczny nakład rozszedł się błyskawicznie, ale krytycy pozostali powściągliwi w wyrażaniu opinii. Tekst zdawał się nie budzić ani kontrowersji, ani zainteresowania<sup>3</sup>.

Pierwodruk ukazał się w 6 kolejnych numerach „Literatury” w roku 1975, a rok później „Czytelnik” opublikował utwór w formie książkowej. Do roku 1988 pojawiło się w sumie siedem wydań w pięciu językach. Opowieść posłużyła za podstawę scenariusza spektaklu teatralnego, a później – telewizyjnego (1987)

<sup>1</sup> J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*. T. 1: 1972–1975. Warszawa 1988, s. 361.

<sup>2</sup> J. Andrzejewski, *O człowieku radzieckim*. Warszawa 1951. Cyt. za: M. Dernes, *Trzy etapy stosunku Jerzego Andrzejewskiego do religii*. „Euhemer” 1975, nr 3, s. 72.

<sup>3</sup> A. Synoradzka, *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 175.

w reżyserii Tadeusza Kijańskiego, słuchowiska radiowego w adaptacji Bogumiły Prządki (2008), a nawet utworu muzycznego w wykonaniu deathmetalowego zespołu „Carnal”.

Topika biblijna pojawia się już w debiutanckim *Ładzie serca* (1938) – w postaci przywołania ewangelicznej przypowieści<sup>4</sup>. Jak wiadomo, czas wojny wywołuje u Andrzejewskiego ewolucję postawy etycznej i laicyzację wykładanej przezeń literacko moralistyki. Nie znaczy to jednak, że autor zupełnie odżegnuje się od katolicyzmu – owszem, religia jako fenomen życia społecznego nadal go fascynuje, czemu daje on wyraz pod koniec lat pięćdziesiątych w powieściach *Ciemności kryją ziemię* (1957) oraz *Bramy raju* (1960). Do tego ostatniego utworu *Teraz na ciebie zagłada* parokrotnie nawiązuje. (Nawet w czasach najgłębszego stalinizmu Andrzejewski w propagandowej broszurze *Partia i twórczość pisarza*, wykładającej realizm socjalistyczny, inkrustuje swoje wywody motywem sądu Salomona<sup>5</sup>.)

Tytuł to fragment z *Proroctwa Ezechiela* (7, 2–3), przywołany w motcie do opowieści:

A ty, synu człowieczy! Tak rzecz Bóg,  
Pan nasz ziemi izraelskiej: oto koniec!  
Przyszła zagłada na cztery strony świata,  
Teraz na ciebie zagłada.

Andrzejewski nie odwołuje się tu do żadnego z istniejących przekładów *Biblii*, przytacza fragment we własnym sformułowaniu, a więc już w motcie króluje duch apokryfu. Analogie do Autentyku plasują się w dwóch sferach: fabularnej (motyw wygnania) oraz przedmiotowo-inkrustacyjnej (motyw drzewa owocowego, imiona bohaterów). W omawianej opowieści pierwsi rodzice jawią się jako pierwsi uchodźcy.

Zgodnie z najlepszymi tradycjami retorycznymi na początku utworu narrator przedstawia plan opowieści. Od razu ujawnia swój demaskatorski zamiar, polemizując z tradycyjną egzegezą: spór między Kainem a Ablem określa mianem „niezawinionego”. Występek Kaina popełniony miał być „nie z zawiści lub z urazy, jak głosi starodawna przypowieść, lecz z litościwej miłości” (s. 7)<sup>6</sup>.

W zacytowanym fragmencie zwracają uwagę dwa elementy. Po pierwsze, historię o Kainie i Ablu określa narrator mianem „przypowieści”. Krytycy i badacze omawiany utwór tak właśnie klasyfikują. Przypowieść czy parabola ma – wedle znaczenia słownikowego – przedstawiać konkretne fabuły stanowiące ilustrację ogólnych prawd moralnych. Po drugie, motywacją przyświecającą Kainowi ma być nie uczucie negatywne, jak zawiść czy uraza, ale – miłość. Zwróćmy uwagę, że oba te elementy odsyłają do *Nowego Testamentu*. Chociaż bowiem gatunek taki jak przypowieść występuje w *Starym Testamencie*, to jednak jest on charakterystyczny raczej dla nauczania Jezusa. Z kolei miłość należy do podstawowych pojęć chrześcijaństwa. Już zatem w pierwszych słowach opowieści Andrzejewskiego pojawia się zarys nowotestamentowej optyki, w której ujęta będzie historia starotestamentowa. Ewangeliczna „*agape*” przekładana jest na język polski tak

<sup>4</sup> Zob. J. D e t k a, *Przemiany poetyki w prozie Jerzego Andrzejewskiego*. Kielce 1995, s. 129.

<sup>5</sup> Zob. *ibidem*, s. 133.

<sup>6</sup> W ten sposób, umieszczając lokalizację w tekście głównym, odsyłam do: J. A n d r z e j e w s k i, *Teraz na ciebie zagłada*. – *Już prawie nic*. Wyd. 2. Warszawa 1982.

samo jak grecki „eros” i na tej dwuznaczności buduje Andrzejewski szereg znaczeń swego utworu.

Wedle strategii hermeneutycznej, ugruntowanej w czasach romantycznego przełomu, autor rehabilituje Kaina, znak oceny etycznej jego czynu zmieniając na przeciwny<sup>7</sup>. Tak jak gdyby próbował dotrzeć do prawdy faktograficznej, zbyt skomplikowanej lub niebezpiecznej i wskutek tego zniekształconej. Na gruncie owego zafałszowanego przekazu dziejów Kaina należy źródeł nieszczęścia dopatrywać się w motywacjach moralnie nagannych, co jest zgodne z naiwnym poglądem na etyczną naturę rzeczywistości, podług którego zło może wynikać wyłącznie ze złych pobudek. Narrator pragnie zburzyć ustalony i prosty porządek etyczny, ujawniając złożoność związków między wymiarem etycznym intencji działania a tegoż działania skutkami:

ona bowiem – miłość łaknąca ocalenia – nie tylko nieszczęśnika do zbrodniczego czynu nakłoniła, lecz również gdy po dokonaniu mordu popadł w szaleńcze opętanie, kazała podjąć nie spełnione pragnienie zabitego. [s. 7]

Już w pierwszym akapicie narrator antycypuje dalszą część akcji, odkrywając pragnienie Abla: chęć odnalezienia Raju, z którego Adam i Chawa rzekomo zostali wygnani. Jak widać, Andrzejewski pozwala sobie na daleko idące odstępstwo od wersji kanonicznej. Eden okazuje się bowiem najprawdopodobniej urojeniem lub kłamstwem Adama, Abel zaś daje się tej kuszącej wizji opętać.

Retorycznego rytuału dopełnia klasyczna inwokacja. Nawiązując do szacownej tradycji<sup>8</sup>, z prośbą o natchnienie zwraca się autor do – śmiałości:

niech nie opuszcza nas śmiałość i niechaj ona, patronka poszukujących i niezaspokojonych, wspomaga nas teraz, gdy chcemy wywołać odległy w czasie i w przestrzeni obraz urodzajnej krainy [...]. [s. 9]

Narracja nosi cechy przekazu oralnego. Rozpoczyna się od formuły: „Oto opowieść o dwóch braciach” (s. 7), za pomocą której gawędziarz chce przyciągnąć uwagę słuchaczy. Występują tu liczne wykrzykniki („Niestety!” (s. 8), „Adam i Chawa!” (s. 9)), pytania retoryczne i bezpośrednie zwroty do odbiorcy, sygnalizujące uczucia opowiadającego oraz emocjonalny stosunek do przekazywanych treści.

### Ziemia jałowa

W akcję czytelnik wkracza w czasie, który dla bohaterów stanowi moment próby. Przybiera ona postać suszy i głodu. Kryzys ma charakter kosmiczny, ale rozgrywa się równolegle w wymiarze ludzkim. Jak na ziemski Eden spada klęska suszy, tak Adam podupada na zdrowiu, a wynikająca stąd jego bezradność skutkuje zarówno przedłużającym się milczeniem w obliczu rozpaczliwych skarg synów, jak i seksualną niemocą wobec Chawy: „stan króla wywołuje równoległą reakcję

<sup>7</sup> Zob. Ph. Sellier, *Cain*. Hasło w: *Dictionnaire des mythes littéraires*. Sous la dir. de P. Brunel. Monaco 2003.

<sup>8</sup> Zob. J. Brzozowski, *Muzy w poezji polskiej. Dzieje toposu do przełomu romantycznego*. Wrocław 1986.

w naturze – utrata męskości u króla wstrzymuje płodność w przyrodzie”<sup>9</sup>. Wedle Jessie L. Weston jedność i nierozdzielność zasady życia oznacza, że żywotność patriarchy gwarantuje dobrą kondycję królestwa, kłopoty zaś zdrowotne władcy godzą w całość uniwersum.

Sceneria opowieści to ziemia jałowa. Jeden z kluczowych symboli XX-wiecznej literatury bez wątpienia znać wolno za topos *par excellence*, gdyż poszczycić się on może bardzo szacowną, ginącą w mrokach starożytności proweniencją, jak na to wskazuje sam Eliot, powołując się na rozprawę Weston w przypisach do swego poematu. Brytyjska badaczka legendy Świętego Graala zauważa, że zadaniem bohatera mitu jest zawsze „uwolnienie wód”, czyli odwrócenie klęski suszy, będącej skutkiem impotencji króla-kapłana.

Na temat wyglądu Raju ziemskiego przed katastrofą nie dowiadujemy się zbyt wiele. Była to urodzajna kraina położona między „dwoma potężnymi rzekami, Frat oraz Chidekel”, ziemia „szczodrze obfitująca we wszelkie dary natury” (s. 9). Natomiast drobiazgowo i obrazowo opisany jest Raj spustoszony i wyniszczony klęską żywiołową. Pojęcie na temat pierwotnego wyglądu Ogrodu Rozkoszy można zatem wyrobić sobie jedynie przez odwrócenie, tak jakby *hortus clausus* Edenu zamknięty był nawet dla fikcjonalnego wglądu wyobraźni:

Płonęło niebo, umierała ziemia.

[...] wszystkie pomniejsze rzeki oraz strumienie wyschły; [...] na tej martwej i jak obsydian czarnej skorupie konały w męczarniach potężne aligatory, węże i hipopotamy, ociążałe żółwie wodne, wielkie żaby i hatterie, także nieprzebrane mrowie ryb, które przez krótki czas umierania i jeszcze długo później mieniły się jaskrawymi kolorami. [s. 10–11]

Biorąc pod uwagę wymienione gatunki zwierząt, można wnioskować, że Raj ziemski pierwotnie znajdował się na terenach podmokłych. Lecz dokładniejsza analiza zoologicznej enumeracji przekreśla możliwość jednoznacznego wskazania lokalizacji geograficznej: aligatory występują tylko w Ameryce i w Chinach, hipopotamy w Afryce, a hatterie – w Nowej Zelandii. Raj jest tu zatem mitycznym matecznikiem gatunków, które dopiero później rozeszły się po całej Ziemi.

Oryginał biblijny granicę między Rajem a światem zamieszkanym przez ludzi ujmuje w kategoriach przestrzennych: pierwsi rodzice zostają wygnani z Raju, który wszakże istnieje nadal, dla nich jedynie niedostępny. Jeszcze Kolumb w swych pamiętnikach wyraża przekonanie, że dopłynął do Raju ziemskiego<sup>10</sup>. I choć już Luter uznał Raj za rzeczywistość wyłącznie historyczną, twierdząc, iż Eden został zmyty z powierzchni Ziemi w czasach potopu, to kilka dziesięcioleci później Francisco Suárez, spadkobierca średniowiecznej scholastyki, dowodził dalszego istnienia biblijnego Ogrodu Rozkoszy<sup>11</sup>. W opowieści *Teraz na ciebie zagłada* wygnanie z Raju zostało przetransponowane z wymiaru przestrzennego w wymiar czasowy: Adam i Ewa sami się nie przemieszczają, to Ogród Rozkoszy przemija.

<sup>9</sup> J. L. Weston, *Graal. Od starożytnego obrzędu do romansu średniowiecznego*. Przeł. A. H. Bogucka-Eisler. Wrocław 1998, s. 36.

<sup>10</sup> Zob. Th. Heyerdahl, *Spotkanie u brzegów Ameryki. Historia pokonanych*. Przeł. A. Marciniakówna. Wstęp A. Mączak. Gdańsk 1999.

<sup>11</sup> Zob. J. Delumeau, *Historia rajów. Ogród rozkoszy*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1996, s. 143.

Ową transpozycję można uznać za element sprzyjający ujęciu naturalistycznemu. Mamy tu do czynienia z tą samą transformacją archetypu jak w parze pojęć Wiek Złoty – Wyspy Szczęśliwe: w pierwszym przypadku rozkosz konkretyzuje się w formie czasu mitycznych początków, w drugim – w formie mitycznej przestrzeni, a więc wymiar czasowy zostaje przetransformowany w wymiar przestrzenny. Jak zobaczymy, w wersji Andrzejewskiego wygnanie z Raju nie było aktem jednorazowym, lecz dokonało się dwukrotnie.

Abel ma loki, jest ciemnowłosy i ciemnooki, smukły i drobny (s. 11–15), Kain zaś jawi się jako jego przeciwieństwo wizualne: młodzieniec o jasnych włosach i niebieskich oczach, muskularny i wysoki (s. 12). Można tu dostrzec stereotypowe przeciwstawienie typu nordyckiego i semickiego czy północnego i południowego. Taka konkretyzacja wydaje się typowa dla tego mitu, pojawia się np. u Steinbecka, w powieści *Na wschód od Edenu*, gdzie jasnowłosy Aron jest ukochany przez matkę, ale to ciemnowłosy Kaleb odznacza się większą bystrością<sup>12</sup>.

Kain posuwa się do kłamstwa, broniąc się przed oskarżeniami Chawy (s. 34). Sprawia wrażenie bardzo pewnego siebie, kiedy deklaruje: „ja zawsze czynię tak, jak chcę” (s. 31).

Adam przedstawiony jest niczym Bóg Stwórca z fresków Michała Anioła: kanciasta twarz, sępi nos, silnie zarysowany podbródek, wydatne łuki brwiowe, gęste siwe włosy, długa siwa, zmierzwiona broda; zwraca uwagę brak opisu oczu. Jego muskularne niegdyś ciało teraz jest zwiotczałe (s. 12–22). Do swej rodziny zwraca się: „mój Ludu!” (s. 35).

Wygląd Chawy ujęty jest w poetyce naturalistycznej: obwisłe piersi, wzdęty brzuch, szerokie biodra, wysoka, bladociemne wypukłe oczy (s. 13, 31). Przypomina więc figurę Wielkiej Matki, typ antytetyczny wobec kobiety-wampa, w *Biblii* reprezentowanej przez Lilith. To właśnie na tę złowrogą postać stylizowana jest Steinbeckowska Cathy/Kate, która nawet po urodzeniu synów zachowuje figurę dziecka<sup>13</sup>. Chawa jako jedyna ma świadomość powszechnego upadku moralnego: wie, że Adam kradnie jagnię (s. 25), a Kaina i Abła łączy więź seksualna (s. 33).

W kwestii tradycyjnych przekonań na temat wyglądu Adama i Ewy Jean DeLumeau przytacza poglądy Johna Salkeda, autora rozprawy *A Treatise of Paradise*, wydanej w Londynie w roku 1617, który twierdzi, iż Adam miał być najpiękniejszym z ludzi – zaraz po Chrystusie. Agostino Inveges w dziele zatytułowanym *Historia Sacra Paradisi Terrestris* dodaje, że Ewa urodą dorównywała Adamowi i przypominała samą Dziewicę Maryję:

Ewa była wzrostu średniego bądź lekko średni przekraczającego. Twarz nie była ani okrągła, ani kanciasta, lecz trochę wydłużona, cera rumiana, włosy blond, brwi łukowate i raczej ciemne, bystre oczy, o tęczówkach pozłocistych i barwy oliwy [...], nos dobrze zarysowany, wargi jak kwiat, wymawiające łagodne słowa. Ręce i palce delikatne. W sumie, Ewa wyglądała godnie i poważnie, na podobieństwo przyszłej matki Boga<sup>14</sup>.

Znów pojawia się ów zastanawiający blond, choć tu stonowany przez ciemne oczy.

<sup>12</sup> Zob. *John Steinbeck*. Ed. D. R. Noble. Pasadena, Calif., 2010, s. 315.

<sup>13</sup> Zob. *ibidem*, s. 311, 316.

<sup>14</sup> A. Inveges, *Historia Sacra Paradisi Terrestris*. Cyt. za: DeLumeau, *op. cit.*, s. 178.



### Oniryczny moralitet

Narrator zaczynający od stwierdzenia: „Wieczna Adamowa potrzeba śnienia nam przewodzi. [...] Śnieniem jest sztuka!” (s. 9), deklaruje umiarkowanie entuzjastyczny stosunek do literackiego dydaktyzmu oraz moralizatorstwa i ujmuje dzieło literackie w eskapistyczny nawias, uciekając od wyzwań i od widzialnego świata. Przynajmniej *prima facie*. Złożonej moralistyczno-ideowo-ideologicznej maszynie ukrytej w tkance fabularnej opowieści spróbuję przyjrzeć się dalej.

Dygresja. Przytoczone tu zdania – wraz z mnogością wątków erotycznych – posłużyły zapewne jako przesłanka do psychoanalitycznej interpretacji utworu jednemu z recenzentów, który dostrzegł w opowieści Andrzejewskiego „spłaszczenie archetypu biblijnego” wskutek zastosowania „freudyzmu”, przez co bohaterowie działają wyłącznie na mocy „determinizmu biologicznego”<sup>15</sup>. Faktycznie, dla Freuda fantazjowanie senne miało dużo wspólnego z twórczością pisarską<sup>16</sup>.

Jednakże wspomniane tu śnienie niekoniecznie musi być łączone z psychoanalizą – czy to we Freudowskiej, czy w Jungowskiej wersji. Poprzestając w tym miejscu na interpretacji *stricte* ergocentrycznej, można zauważyć, że narrator mówi o „Adamowej potrzebie śnienia”, a więc jednoznacznie nawiązuje do snu Adama, snu brzemiennego w skutki, gdyż – wedle starszego, jahwistycznego opisu stworzenia człowieka – w czasie gdy Adam spał, Jahwe stworzył Ewę. Sen ów ma zatem charakter twórczy, stanowi zaczątek nowego życia oraz nowej fabuły i niekoniecznie trzeba go rozumieć w sensie freudowskiego fantazjowania<sup>17</sup>.

Świat przedstawiony utworu Andrzejewskiego nie jest pozbawiony metafizyki, choć Boskie interwencje wyrażają się w terminach zjawisk naturalnych: gdy tylko Adam kończy swą opowieść, błyska i grzmi (s. 41), co może być odczytane jako znak teofanii. Na koniec wielodniowych opadów pojawia się tęcza (s. 43), symbolizująca przymierze Boga i ludu wybranego: „Łuk mój kładę na obłoku, aby był znakiem przymierza między mną a ziemią” (Rdz 9, 13)<sup>18</sup>.

Wracając do kwestii problematyki moralnej utworu, można założyć, że narrator oczekuje od czytelnika, iż potępi on fakt, że Kain i Abel zatrzymują dla siebie znalezione drzewa owocowego i górskiego źródła. Przewinienie to wszakże ma w sobie coś osobliwego. Rzeczywiście, Kain odrzuca wysuniętą zrazu przez Abła propozycję powiadomienia rodziców o szczęśliwym trafie (s. 18). Lecz zaraz potem podejmuje inicjatywę: „Chodźmy zatem po ojczulka i matczkę, zimna woda i słodkie figi powinny im smakować [...]” (s. 19).

<sup>15</sup> J. Chmiel, rec. opowieści *Teraz na ciebie zagłada*. „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 39, s. 3.

<sup>16</sup> Zob. S. Freud, *Pisarz a fantazjowanie*. Przeł. M. Leśniewska. W zb.: *Teoria badań literackich za granicą. Antologia*. Wybór, wstęp, koment. S. Skwarczyńska. T. 2: *Od przelomu antypozytywistycznego do roku 1945*. Cz. 1: *Orientacje poetocentryczne i kulturocentryczne*. Kraków 1974.

<sup>17</sup> Wedle D. Nowackiego („Ja” *nieuniknione*. *O podmiocie pisarstwa Jerzego Andrzejewskiego*. Katowice 2000, s. 63) Andrzejewski „chyba nigdy nie skorzystał z możliwości przekładania dyskursu psychoanalitycznego na język narracji artystycznej”.

<sup>18</sup> Wszystkie cytaty z *Biblii* podaję za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 4. Poznań 1991.

Najwyraźniej bracia nie trafiają do rodziców z dobrą nowiną (s. 33–34) wyłączenie z powodu roztargnienia!

Niemniej jednak działania Kaina są wątpliwe moralnie już od samego początku: skoro odkrył pokarm w czasie klęski głodowej, stosownym zachowaniem byłoby jak najszybsze powiadomienie całej rodziny, on zaś nowinę przekazał tylko Ablowi, jak gdyby mszcząc się na ojcu za ignorowanie skarg. Negatywny moralnie wydzźwięk tego występu zostaje złagodzony poprzez zestawienie z czynem Adama, który – co ujawnia się w kolejnym epizodzie – podkrada jagnięta ze wspólnego stada (s. 24).

W miarę rozwoju akcji zły czyn ulega replikacji – jak gdyby skutek metafizycznej konieczności powrotu tego samego w kolejnych generacjach. Kain i Abel kroczą po grzesznej drodze wytyczonej przez rodziców. Oto fragment wewnętrznego monologu Adama:

Wtedy gdy był głód i Chawa zaprowadziła mnie nocą do drzewa obfitującego w piękne owoce, wiem, że powinienem był ciebie zawołać i z tobą, umiłowanym, i z innymi podzielić się zdobyczą [...]. [s. 25]

Czyn Kaina staje się w tej perspektywie jedynie koniecznym skutkiem grzechu pierwotnego – postępu Ewy i Adama. Istotę owego postępu można by ująć jako zbyt daleko idące waloryzowanie więzi indywidualnej – kosztem więzi grupowej<sup>19</sup>. Czy Andrzejewski sugeruje, że to właśnie wraz z takim wyborem aksjologicznym rodzi się cywilizacja judeochrześcijańska?

Warto również zauważyć, że wszystkie te przewinienia popełnione zostają w warunkach niedostatku, co paradoksalnie sugeruje względnie pochlebne spojrzenie na naturę człowieka, którego grzechy miałyby być prowokowane przede wszystkim przez trudną sytuację życiową. Skądinąd badania antropologiczne (i potoczna intuicja) potwierdzają przekonanie, że wraz z narastającym niedostatkiem i trudnościami w zaspokajaniu podstawowych potrzeb rośnie jednostkowy egoizm, zanika społeczna kooperacja i solidarność<sup>20</sup>.

Występki popełniane przez bohaterów odznaczają się aksjologiczną ambiwalencją: są godne potępienia z punktu widzenia etyki grupowej, ale nie można ich uznać za objaw czystego egoizmu, postawy „jedyne go” w sensie Stirnerowskim, gdyż zawsze podporządkowane są drugiej osobie, stanowiącej przedmiot gorącego uczucia. Dotyczy to Chawy, Kaina, a może nawet Adama. Kogóż bowiem w przytoczonym tu fragmencie określa on mianem „umiłowanego”?

Cofnijmy się kilka linijek:

[...] [Adam] zamknął powieki, wiedząc, że niebawem wyłoni się spod ich cienia jasnowłosy młodzieniec o promiennym obliczu, które kiedyś było mu bardzo bliskie [...]. [s. 25]

Ów jasnowłosy młodzieniec pojawia się kilkakrotnie na kartach opowiadania – we wspomnieniach Chawy i Adama – pod pseudonimem: Piękny. Miał on być bliskim przyjacielem Adama z młodości, opuszczonym przezeń czy wręcz zdradzonym dla Chawy. Adam milczy, być może, właśnie przez to, że Piękny nie od-

<sup>19</sup> Zob. C. Lévi-Strauss, *Antropologia strukturalna*. Przeł. K. Pomiński. Warszawa 2000, s. 193.

<sup>20</sup> Zob. C. M. Turnbull, *Ikowie – ludzie gór*. Przeł. B. Kuczborska. Warszawa 1980.



zywa się doń ani słowem. „Przemów – szepnął [...]. Lecz tamten pełen blasku pod ciemnościami powiek milczał” (s. 25).

Nie ma wątpliwości, że utwór *Teraz na ciebie zagłada* mógłby posłużyć jako wdzięczny obiekt badań z perspektywy *queer* czy LGBT<sup>21</sup>. Kaina i Abła łączą gorące uczucie, Abel kieruje do Kaina żądanie: „Miłości!” (s. 20), między sobą porozumiewają się językiem *Pieśni nad Pieśniami*, w intymnych rozmowach często i na różne sposoby używają wyrażenia „mój miły”:

- Powiedz!
- Co chcesz usłyszeć, mój miły?
- Kto jest we mnie?
- Twój miły.
- O tak, tak! mój miły jest we mnie. Obejmij miłego.
- [...]
- Mój miły chce miłego?
- Twój miły woła miłego.
- O miły, mój miły!
- [...]
- Tak dobrze, mój miły?
- Szczęśliwy twój miły. O tak, tak, ach, tak! Niech szczęście trwa wiecznie.
- Tyś jest wiecznością, mój miły.
- Wieczność jest we mnie, ty mi dajesz wieczność.
- W tobie jestem wiecznością.
- Twój miły i mój miły razem są wiecznością. [s. 32–33]

Można się dopatrzeć w przytoczonym cytacie aluzji do tzw. formuły przymierza<sup>22</sup>, będącej leitmotivem księgi – np. „Mój miły jest mój, a ja jestem jego” (Pnp 2, 16). We fragmencie: „Widzę w twoich oczach, podobnych do oczu gazeli, smutek i zmęczenie. Pójdź ze mną!” (s. 13), topika *Pieśni nad Pieśniami* zostaje przywołana za pomocą słowa „gazela” i rozkaznika „pójdź”, które stanowią charakterystyczne elementy leksykalne tej księgi, zupełnie świeckiej w swej warstwie literalnej, a jednocześnie uznanej przez jej wielkiego apologetę, Rabbiego Akibę ben Josefa, twórcę alegorycznego jej odczytania, za najświętszą w całej *Biblii*<sup>23</sup>. Niedostrzeżenie przewrotnej literackiej gry z biblijnym kontekstem zaowocowało uwagami recenzentów opowieści Andrzejewskiego o „manieryczności” i „sztuczności językowej dialogów”<sup>24</sup>. Figura multiplikacji pojawia się ponownie, gdyż narrator powtarza gest autorów i/lub hermeneutów *Pieśni nad Pieśniami*: jak tamci rejestr epitalamijny stosują do przekazania treści teologicznych, tak jemu za budulec erotyku służy tradycyjnie odczytywany w sposób alegoryczny materiał zaczerpnięty z *Biblii*. Zdemaskowanie palimpsestu pozwala na sięgnięcie do źródeł stylu, na odkrycie i ponowne jego użycie w pierwotnym, oryginalnym i niewinnym, chciałyby się rzec, sensie:

<sup>21</sup> W tym kontekście pewien niedosyt pozostawia wzmianka, którą G. Ritz w szkicu *Jerzy Andrzejewski: maski pożądania i ich funkcja w poetyce powieści* (w: *Niż w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*. Przeł. B. Dług, A. Kopaćki, M. Łukasiewicz. Warszawa 2002, s. 229) kwituje utwór, pisząc o jego „mitoidalnej narracji”.

<sup>22</sup> Zob. A. Świderkówna, *Rozmowy o „Biblii”*. Wyd. 7. Warszawa 2001, s. 277.

<sup>23</sup> Zob. W. Tyloch, *Dzieje ksiąg „Starego Testamentu”*. *Szkie z krytyki biblijnej*. Warszawa 1981, s. 313. – Świderkówna, *op. cit.*, s. 269.

<sup>24</sup> J. Termer, *Współczesna proza polska*. „Polonistyka” 1982, nr 4, s. 305.

Andrzejewski po raz pierwszy opowiada tu o pożądaniu homoseksualnym, nie uciekając się do sublimacji czy kamuflażu, i przedstawia je, co zaskakujące, jako analogiczne do pożądania innych młodych – jako część tego, co naturalne<sup>25</sup>.

– pisze German Ritz o *Bramach raj*, a ostatnią uwagę można odnieść do późniejszej o 16 lat opowieści *Teraz na ciebie zagłada*.

Motyw incestu występuje *explicite* w *Biblii* hebrajskiej: Lot płodzi potomstwo ze swoimi córkami (Rdz 19), Amnon, syn Dawida, gwałci swoją siostrę przyrodną Tamar (2 Sm 13), jakkolwiek relacje kazirodcze są zakazane w odpowiednich ustępach (np. Kpł 18). Jednakże w przypadku rozdziałów 3 i 4 *Księgi Rodzaju* wnioskować należy, że motyw kazirodztwa pojawia się *implicite*, gdy czytamy o potomkach Kaina – skoro matką jego dzieci mogła być jedynie jego siostra lub też (co jest motywem szeroko w literaturze eksploatowanym, wykorzystanym choćby przez Byrona w *Kainie*<sup>26</sup>, a także przez Andrzejewskiego w omawianej opowieści) sama Ewa.

### Kwestia grzechu pierworodnego

- Czemu nie widzę mego syna młodszego? Gdzie twój brat, Kainie?
- Nie wiem – odparł pierworodny – wszak nie jestem stróżem mego brata. [s. 56]

Między dziejami upadku pierwszych ludzi a opowieścią o Kainie i Ablu zachodzi szereg analogii. W obu sytuacjach Bóg przywołuje jedną z postaci – tam Adama, tu Abła:

Pan Bóg zawołał na mężczyznę i zapytał go: „Gdzie jesteś?” [Rdz 3, 9]

Wtedy Bóg zapytał Kaina: „Gdzie jest brat twój, Abel?” [Rdz 4, 9]

Za każdym też razem udziela Bóg napomnienia głównemu aktorowi dramatu – Ewie: „Dlaczego to uczyniłaś?” (Rdz 3, 13); Kainowi: „Cóżeś uczynił?” (Rdz 4, 10).

I tu, i tam karą jest wygnanie.

Po usunięciu pierwszych rodziców z Raju pilnujący go cherub zostaje umieszczony po wschodniej stronie Ogrodu, co sugeruje takiż kierunek wygnania<sup>27</sup>: „Kain osiedla się na wschód od Edenu” (Rdz 4, 10).

Jak jednak zwraca uwagę Artur Sandauer, przewinienie ma w obu wymienionych przypadkach cokolwiek odmienny charakter. W odniesieniu do pierwszego – badacz określa je mianem „błahego”, gdyż dotyczy arbitralnie ustanowionego zakazu, którego przekroczenie nie jest jednoznaczne z popełnieniem czynu moralnie naganego. Zdaniem wybitnego literaturoznawcy, właśnie po to, aby upadek pierwszych ludzi nabrał właściwego wymiaru i obiektywnej doniosłości, niezbędny był taki czyn, który stanowiłby zbrodnię i wiązałby się ze złamaniem uniwersalnego zakazu moralnego – a więc zabójstwo. Obiektywizm norm etycznych, łamanych przez

<sup>25</sup> Ritz, *op. cit.*, s. 227.

<sup>26</sup> Zob. O. Rank, *The Incest Theme in Literature and Legend. Fundamentals of a Psychology of Literary Creation*. Baltimore 1992, s. 460.

<sup>27</sup> Zob. H. Gunkel, *Genesis*. Wyd. 6. Göttingen 1964, s. 49. – A. Sandauer, *Bóg, Szatan, Mesjasz i...?* Kraków 1977, s. 197.

Kaina, miałby być wyrażony – według Sandauera – w języku mitu w ten sposób, że o ile w przypadku Adama i Ewy nagana zostaje udzielona przez Jahwe, o tyle w przypadku śmierci Abła sama krew zabitego woła o pomstę (Rdz 4, 10).

Uwagi Sandauera dotyczą kwestii genezy norm moralnych i kontrowersji między platonizmem a pozytywizmem etycznym. Wedle pierwszego poglądu, który prowadzi do przekonania o istnieniu tzw. prawd wiecznych, owe normy poprzedzają normy religijne – te ostatnie przybierają taką właśnie postać, jaką mają, ze względu na wieczne prawdy etyczne. Natomiast na gruncie poglądu, który można nazwać pozytywizmem etycznym, Bóg ustanawia normy swą arbitralną decyzją. Odzwierciedleniem mitologicznym tego przekonania mogłaby być opowieść o zerwaniu zakazanego owocu. Zabójstwo zaś Abła wydaje się obrazem grzechu pierworodnego zakładającym platonizm etyczny, jeśli pod taką etykietką rozumieć przeświadczenie, że wartościom etycznym przysługuje istnienie obiektywne, a pewne czyny, jak zabójstwo, są złe same w sobie, a nie przez to, że zostały zakazane przez Boga.

Chawa i Adam musieli opuścić swoje plemię, gdyż w czasie klęski głodu nie podzielili się z innymi pożywieniem, które Chawa przypadkiem znalazła (s. 25). Andrzejewski przenosi winę pierwszych rodziców w wymiar *stricte* moralny, laicyzuje ją. Grzechem nie jest samo zerwanie owocu, ale ukrycie go przed współplemieńcami.

Adam, wygłaszając przed audytorium rodziny własną wersję *Genesis*, winę Chawy i swoją przedstawia właśnie jako skutek złamania zakazu Pana (s. 37). Wydaje się to psychologicznie zrozumiałe: łatwiej przyznać się do złamania arbitralnie ustanowionego zakazu aniżeli do egoizmu i przekroczenia zasad współżycia społecznego. „To prawda – odpowiedziała Chawa – ja zerwałam owoc. Z miłości do ciebie to uczyniłam” (s. 28). Andrzejewski polemizuje z biblijnym oryginałem, gdzie Ewa zrzuca odpowiedzialność na węża. Jeden z recenzentów utworu trafnie zauważył:

To właśnie ona – miłość we wszystkich odmianach – jest największym darem, szczytową wartością, jaką posiada człowiek. Niestety, w hierarchii wartości ustępuje ciągle miejsca dążeniom do osiągnięcia tajemniczych, metaforycznych bram raj<sup>28</sup>.

Prawdziwym grzechem pierworodnym i upadkiem staje się utrata więzi, która niegdyś Chawę i Adama łączyła. Tym razem brak solidarności również dotyczy osoby najbliższej – wyjąwszy relację Kaina i Abła żaden z członków rodziny nie przejawia solidarności z pozostałymi. To paradoksalnie właśnie Kain w tej perspektywie zdaje się stać moralnie najwyżej, gdy przynosi rodzicom upolowaną hienę (s. 13).

Andrzejewski reinterpretuje biblijny przekaz w sposób cokolwiek przewrotny, starając się znany ze *Starego Testamentu* wątek rozbudować do fabuły, która odwraca tradycyjny schemat, winę Kaina przedstawiając w świetle jak najłagodniejszym. Tak np. Abel sam naraża na niebezpieczeństwo swoje życie, udając się w samotną wędrówkę, a Kain ocala go od klów lwa (s. 75). Później jednak ocalone życie odbiera. „I stało się, że wbił Kain nóż w pierś Abła. I nawet nie krzyknął Abel, padł z rozkrzyżowanymi ramionami, na wznak” (s. 80).

<sup>28</sup> T. Błażewski, rec. opowieści *Teraz na ciebie zagłada*. „Literatura” 1976, nr 38, s. 12.

Nad zwłokami Abła ukąszony przez pająka Kain wykonuje dziki taniec, rodzaj *danse macabre* pierwszego zabójcy i pierwszego człowieka, który na własne oczy ujrzał śmierć. Wyjaśnienie przyczyn zabójstwa ma więc charakter psychologiczny, wynika ono z zawiedzionej miłości Kaina, ostatecznie odrzuconego przez swego kochanka i młodszego brata.

W *Biblii* śmierć Abła była pierwszym przypadkiem śmierci człowieka, a nawet śmierci w ogóle. Wysnuwano stąd taką oto linię obrony Kaina: zabił on Abła nieumyślnie, ponieważ nie wiedział o istnieniu śmierci; w momencie gdy popełniał swój czyn, żaden jeszcze przypadek śmierci nie zaistniał, więc śmierć jako taka nie była znana. Co do interpretacji Andrzejewskiego – nie ma wątpliwości, że w swym strachu przed śmiercią bohaterowie powieści nie różnią się od nas; wynika to ze słów Abła:

- Myślisz, że wszyscy pomrzemy? Nie spadnie deszcz i zabije nas susza?  
[...]
- [...] Nie chciałbym umierać. [s. 16]

### Archetypy i powtarzanie

W trakcie studiowania tych społeczeństw tradycyjnych uderzyło nas zwłaszcza jedno: sprzeciw wobec czasu konkretnego, historycznego, tęsknota za periodycznym powrotem do mitycznego czasu początków, do Wielkiego Czasu<sup>29</sup>.

Dzięki powrotowi do czasu mitu ludzka jednostkowość zyskuje sankcję metafizyczną, która została zanegowana, jak wylicza Eliade, przez marksizm, historycyzm i egzystencjalizm. Proponują one wizję człowieka historycznego, który pełnię swej ludzkości realizuje jako inkarnację absolutnego ducha dziejów. Nacisk położony jest więc na rzeczywistość zmienną, historyczną, konkretną, jednostkową. Natomiast ontologiczny światopogląd kultury tradycyjnej zakłada, że to, co się wydarza, stanowi powtórzenie pewnych mitycznych czynności i przedmiotów, które istniały albo wydarzyły się ongi, „onego czasu”, u źródeł Początku. Ta rzeczywistość mityczna istnieje stale, w przestrzeni mitycznej, która może kontaktować się z przestrzenią fizyczną poprzez teofanie lub dzięki duchowym wędrówkom szamańskim.

Przedmiot lub czynność nabywają wartości, tym samym zaś stają się rzeczywiste, ponieważ w taki czy inny sposób uczestniczą w rzeczywistości, która je przekracza<sup>30</sup>.

Możliwość percepcji otaczającej podmiot – dramatycznej nieraz – rzeczywistości w kategoriach przedustawnego i znanego z góry porządku mitycznego pozwala, zdaniem Eliadego, uciec od „terroru historii” i zachować duchową integralność oraz kulturową żywotność w czasach ekonomicznego lub politycznego kataklizmu poprzez interpretowanie go np. jako okresu schyłku czy upadku<sup>31</sup>.

Chawa okazuje się postheglistką, opowiadane przez nią wydarzenia mają charakter historyczny: „skoro drzewo było jedno na pustyni, czemu mówisz o rozległym sadzie?” (s. 28).

<sup>29</sup> M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 1998, s. 7.

<sup>30</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 165.

Mityzacja, jakiej dopuszcza się Adam w stosunku do dziejów rodziny, na gruncie samej opowieści zyskuje motywację empiryczną i psychologiczną: „teraz sobie przypominam, byłeś nieprzytomny i mającąc w gorączce mówiłeś o Raju, o wygnaniu i o jasnowłosym Aniele z mieczem jak płomień migocącym” (s. 29).

*Genesis* według Adama łączy obie redakcje: kapłańską i elohistyczną, a więc pokrywa się mniej więcej z tym, co czytamy w *Biblii*, choć wprowadza szereg ostentacyjnych, fantastycznych amplifikacji, np. w postaci jednorożców (s. 35 n.).

Chawa przedstawia Kainowi własną wersję, która zostaje przez narratora opatrzona logiczną asercją i zyskuje ugruntowanie czysto historyczne, również pozatekstowe. Oto Adam i Chawa pod wodzą siwobrodego Starca wędrują wraz z całym plemieniem przez pustynię w poszukiwaniu miejsca zdadnego do osiedlenia się. Wskutek przewinienia – zachowania dla siebie znalezionej pokarmu – zostają skazani na banicję.

Narrator zdaje się zabierać głos w kwestiach czysto biblistycznych i sugerować – niesprzecznie z ustaleniami współczesnych nauk o *Biblii* – że geneza opowieści o upadku pierwszych ludzi sięga historycznej wędrówki Izraelitów przez pustynię, a więc epoki wygnania z Egiptu.

Do dyskursu naukowego narrator sięga już na początku utworu:

uczeni kapłani Jahwiści żyjący za czasów Jozjasza, króla Judei, [...] nie mało błędów – świadomie i nieświadomie – popełniali, z jednej bowiem strony [...] dawali wiarę ustnym opowieściom krążącym od wielu pokoleń wśród gminu, z drugiej zaś [...] pracowicie wypełniali puste obszary historiami przynależnymi do wyższych regionów istnienia, aby [...] mogły budzić grozę i strach, również wspierać męstwo i na duchu podnosić. [s. 7–8]

Także transkrypcja imienia biblijnej Ewy jako „Chawa”, a więc wersja fonetycznie wierniejsza oryginałowi, sugeruje, że opowieść niczym zasłonę zrywa tysiąclecia narastającej tradycji, sięga w głąb czasu i inscenizuje przed naszymi oczami autentyczne mityczne początki.

Adam i Chawa! Pierwsi, jak się zdaje, nawiedzili ową krainę szczerze obfitującą we wszelkie dary natury i długo [...] oraz w pomyślności żyli oboje pod tamtym niebem tak życzliwym dla wszystkiego, co żywe. [s. 9]

Za pomocą owego „jak się zdaje” narrator buduje styl naukowy, choć tematyka przezeń podjęta, czyli dzieje pierwszych ludzi, w ryzach naukowych w żaden sposób ująć się nie daje<sup>32</sup>, a narrator demaskuje się jako auktorialny i wszechwiedzący.

Abel i Kain toczą dyskusję nad prawdziwością ojcowskiej i matczynej wersji wydarzeń. Kain skłania się ku racjonalistycznej, naturalistycznej opowieści matki,

<sup>32</sup> Niemniej jednak warto zauważyć, że we współczesnej genetyce używa się terminu „mitochondrialna Ewa” na oznaczenie najmłodszej spośród przodków wszystkich teraz żyjących na Ziemi ludzi. Dodajmy, że fakt jej istnienia nie ma charakteru empirycznego, lecz czysto logiczny. Otóż gdy sięgnąć w dostatecznie zamierzczłą przeszłość, zawsze można wskazać pramatkę wszystkich żyjących obecnie przedstawicieli *homo sapiens* – choć nie będzie ona pramatką wszystkich kiedykolwiek żyjących, a ponadto w jej czasach żyło wielu innych osobników naszego gatunku, ale ich linie genetyczne wygasły (zob. R. Dawkins, *River Out of Eden: A Darwinian View of Life*. New York 1995. – B. Sykes, *The Seven Daughters of Eve*. London – New York 2001). *De facto* więc ustalenia nowoczesnej paleobiologii doskonalej współgrają z naturalistyczną wizją Andrejewskego.

natomiast Abła przekonuje bardziej historia ojcowska, którą próbuje z matczynym ujęciem pogodzić:

Skąd wiesz, że opowieść ojca nie dokonała się wcześniej aniżeli opowieść matki? Może ich grzech na pustyni jest tylko powtórzeniem, odbłaskiem niejako grzechu pierwszego, a Pan, gdy dokonał się pewien czas, w Starca się przemienił, zaś Anioł z mieczem ognistym w Pięknego? [s. 55]

Andrzejewski ucieka się tutaj do klasycznego euhemeryzmu, a ponadto wpisuje się w tradycję o proveniencji co najmniej renesansowej, sięgając po wątek preadamitów, czyli ludzi, którzy żyli w czasach Adama i Ewy. Wedle tego ujęcia – zaproponowanego przez hugenota Isaaca de La Peyrère w wydanej w roku 1655 rozprawie pt. *Praeadamitae* – Adam miałby być nie tyle pierwszym człowiekiem, co pierwszym Żydem, przodkiem ludu wybranego<sup>33</sup>.

Teologia chrześcijańska upatruje w Ablu prawzoru Zbawiciela<sup>34</sup>. W tradycję tę wpisuje się z pewnością omawiany utwór. Abel jest „smukły jak palma”, opiekuje się jagniętami i nosi je na ramionach (s. 11), co stanowi czytelne nawiązanie do ikonicznych tradycji przedstawiania Chrystusa (figurę Dobrego Pasterza w malarstwie i rzeźbie wyobraża się często jako niosącego owce); palma, roślina związana z obrzędami Wielkanocy, również symbolizuje Zbawiciela. Oddala się do sadu pomarańczowego, aby posypać głowę popiołem i rozmawiać z Panem (s. 58), następnie odbywa trzydniowy post (s. 60). Nabiera przekonania o własnym posłannictwie, a swoją rolę dostrzega w poświęceniu się dla pozostałych: „tracąc mnie – łaskę wiekiustego odzyskacie” (s. 61). W chwili śmierci Abel pada na ziemię „z rozkrzyżowanymi ramionami”, a przed śmiercią przebacza bratu (s. 80).

Ciąg par opozycyjnych: Bóg–Chrystus, Ojciec–Syn, *Stary Testament* – *Nowy Testament*, pojawia się w słowach Kaina, który wypowiedzi Abła przeciwstawiając opowieści Adama, mówi o bracie: „Jego baśń jest doskonalsza od ojcowskiej [...]” (s. 64).

Podobnie światopogląd judaistyczny zderzony zostaje w literacki sposób z chrześcijańskim w polemice Abła z Adamem, w której syn przekonuje ojca, że życie wieczne jest dla śmiertelników dostępne:

– [...] A jeśli obok drzewa wiadomości dobrego i złego Pan drzewo żywota zasadził pośrodku Raju [...], czy nie zamyślał dać w ten sposób do zrozumienia, iż śmiertelny może nieśmiertelność zdobyć?

Adam zasłonił dłonią oczy.

– Roi moje dziecię! [s. 47]

Podsumowując, zauważmy, że *Teraz na ciebie zagłada* stanowić może rodzaj syntezy światopoglądowej przedstawionej u schyłku życia przez pisarza-moralistę wyrastającego z katolicyzmu – pisarza, który stosując biblijny sztafaż, opowiada własną, wymykającą się wszelkim ortodoksjom prawdę o ludzkiej duszy.

<sup>33</sup> Zob. M. Klinger, *Tajemnica Kaina. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową rewolucją etyczną*. Warszawa 1981, s. 23. – Delemau, *op. cit.*, s. 204.

<sup>34</sup> Zob. M. Bocian, *Leksykon postaci biblijnych. Ich dalsze losy w judaizmie, chrześcijaństwie, islamie oraz w literaturze, muzyce i sztukach plastycznych*. Przeł. J. Zychowicz. Uzup. do wyd. pol. A. Borowski, M. Pokorska, P. Poźniak. Kraków 1995, s. 17.



**Abstract**

KRZYSZTOF GAJEWSKI

(Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw)

INSUFFICIENCY OF MYTH.  
JERZY ANDRZEJEWSKI'S "NOW YOUR EXTERMINATION  
[TERAZ NA CIEBIE ZAGŁADA]"

The article contains an analysis and interpretation of Jerzy Andrzejewski's novel *Now Your Extermination*. Initially, it presents remarks about the style and the text's rhetoric strategies. Next, the considerations focus on the mode of detailed specification of the topos of paradise present in the text, which is depicted in the naturalist poetics. In the following part, it discusses the moral issues raised in the work, as well as indicates, after German Ritz, a possibility of reading the text in the perspective of queer studies. Subsequent point of consideration is the problem of the mode of Andrzejewski's presenting the original sin and the source of evil. Recalled are two found in the novel and engaged in dialogue holistic depictions of first people history, leading to dissimilar answers to the question concerning "*unde malum*". The author, resorting to Judeo-Christian staffage, offers a response situated in the secular trend.