

# Joanna Warońska

---

## W cieniu rajskej jabłoni : motyw grzechu pierworodnego i obraz raju w literaturze XIX i XX wieku

---

Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury 10, 171-181

---

2006

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Joanna Warońska

## **W cieniu rajskej jabłoni. Motyw grzechu pierworodnego i obraz raju w literaturze XIX i XX wieku**

Motyw początku, stworzenie człowieka i jego pobyt w Raju jest chyba najczęściej przywoływanym toposem w literaturze. Anna Kamińska tak pisała o wartości Biblii w tomiku *Na progu słowa*:

Motyw Biblii jako prawdy, jako księgi sprawiedliwości zakorzeniony jest głęboko w naszej kulturze, głęboko w nas. Połknęliśmy tę gorzką słodycz. Odtąd każda książka mierzona będzie tą najwyższą miarą. Miarą zakorzenionej w nas Biblii<sup>1</sup>.

Idea stworzonego dla człowieka miejsca zmienia swoje znaczenie razem z przemianami koncepcji podmiotu, świata i Boga jako czynnika nadzorującego. Raj gwarantował bowiem statyczny model świata, w którym człowiek istnieje jedynie dzięki zaakceptowaniu stanu istniejącego, jego praw i zasad; każda aktywność przełamująca ten model prowadzi do wygnania, bo grzech zachodzi zawsze przeciw określonemu zespołowi norm. W swojej pracy pragnę pokazać kilka obrazów Raju i prób wartościowania grzechu pierworodnego powstałych po przewrocie Nietzscheńskim, który stwierdzeniem śmierci Boga uznawał rozbitcie układu centralistycznego. Raj to moment nabycia przez człowieka własnego cienia, co nie oznacza jedynie wyzwolenia się z cienia rajskej jabłoni, ale również osiągnięcie świadomości. Tak pisał o tym Wiesław Kazanecki w wierszu *Od początku* w tomiku *Portret z nagonką* (1969):

Pierwszy pod słońcem odważył się rzucić swój cień  
obok cienia jabłoni winy jej biorąc na siebie<sup>2</sup>.

Do mitu pierwszych rodziców i ich pobytu w Raju nawiązują ogrody, jako miejsca ogrodzone, związane z zagrodą. Niejednokrotnie chodzi tu o powielenie Edenu własnymi rękami, to próba odtworzenia tego, co boskie, przy czym siłą sprawczą staje się człowiek. We wcześniejszym tomiku Kazaneckiego w wierszu \*\*\* (*I Adam podarł fotografię Raju*),

---

<sup>1</sup> Cyt. za: Z. Z a r ę b i a n k a, *Zakorzenia duchowe i aspekty teologiczne w twórczości Anny Kamińskiej*, [w:] *Z Bogiem przez wieki. Inspiracje i motywy religijne w literaturze polskiej i literaturach zachodnioeuropejskich XIX i XX wieku. Zbiór rozpraw i artykułów*, red. P. Żbikowski, Rzeszów 1998, s. 272.

<sup>2</sup> W. K a z a n e c k i, *Od początku*, [w:] *Wiersze*, wybór i posł. W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 25.

zachowanie z incipitu kontrastowane jest z Adamem stojącym u progu domu i zajądającym jabłka przyniesione mu z sadu przez Ewę.

Warto pamiętać również o popularności kategorii wygnania w XX wieku odnoszącej się do literatury emigracyjnej, której korzeni badacze upatrują w opuszczeniu Raju przez pierwszych rodziców<sup>3</sup>. W swojej pracy toposu wygnania i grzechu używam jednak wyłącznie na scharakteryzowanie wymiaru egzystencjalnego. Skupię się przede wszystkim na tekstach trzech pisarzy: André Gide'a – *Traktat o Narcyzie (Teoria symbolu)*, Andrzeja Trzebińskiego – *Kwiaty z drzew zakazanych* i poezji Zbigniewa Herberta, choć swój wywód będę ilustrować także fragmentami innych utworów, przede wszystkim współczesnych. Każdy z wymienionych twórców wprowadza nieco odmienne myślenie o chrześcijańskiej tradycji, każdy posługuje się inną poetyką, co mam nadzieję, pozwoli dostrzec różnice w ujmowaniu ważnego dla mnie toposu.

André Gide, francuski pisarz przełomu wieków, w 1891 stworzył tekst dedykowany Paulowi Valéry, *Traktat o Narcyzie (Teoria symbolu)*. W Polsce najpełniej zanalizował go Michał Głowiński<sup>4</sup>, zwracając uwagę głównie na Narcyza jako artystę<sup>5</sup>. Dla mnie jednak najważniejsze będzie marzenie o Raju, Narcyz kontemplujący swe odbicie w rzece czasu. Zmienność i migotliwość obrazu w wodzie przekonuje go, że istnieje świat inny, świat wartości stałych, platońskich idei:

Przemijają wciąż te same kształty; tylko pęd fali je odmienia. Dlaczego ich wiele? albo raczej: dlaczego te same? A zatem są niedoskonałe, skoro wciąż zaczynają od nowa... i wszystkie – myśli – dążą z wysiłkiem i wyrwywają się ku utraconej formie pierwotnej, rajskiej i krystalicznej (s. 33)<sup>6</sup>.

Ale Raj, jaki ukazuje się Narcyzowi, tłumaczy zachowanie Adama. Narrator utworu zachowuje dystans wobec tej wizji; to jedynie marzenie Narcyza, dlatego podmiot posługujący się liczbą mnogą, co ma być wyrazem pokory, zastrzega hipotetyczność przywoływanego obrazu:

Raj nie był duży; każdy kształt doskonały rozwijał się tam tylko jeden raz; ogród zawierał je wszystkie. Był czy go nie było, cóż nas to obchodzi? Ale był taki, jeśli był (s. 34).

Ogród zamieszkiwany przez bezpłciowego jeszcze Adama przeraża nudą, jest zbyt przewidywalny. Unosi się nad nim muzyka sfer wytworzona przez harmonię stworzenia:

Eden! gdzie melodyjne zefiry falowały zakreślając p r z e w i d z i a n e z a k o -  
l a ; g d z i e n i e b o r o z p o ś c i e r a ł o l a z u r n a d s y m e t r y c z n ą d o ł i m u r a w ą ; g d z i e p t a -  
k i m i a ł y b a r w ę c z a s u , a m o t y l e n a k w i a t a c h k o m p o n o w a ł y o p a t r z n o ś c i o w e  
h a r m o n i e ; g d z i e r o ż a b y ł a r ó ż o w a , p o n i e w a ż c h r z ą s z c z b y ł z i e l o n y i d l a t e g o  
s i a d a ł n a n i e j . W s z y s t k o b y ł o d o s k o n a ł e j a k l i c z b a i n o r m a l n i e s k a n d o w a ł o t a k t ;  
u k ł a d y m i ę d z y l i n i a m i t w o r z y ł y a k o r d y ; n a d o g r o d e m u n o s i ł a s i ę n i e u s t a j ą c a  
s y m f o n i a (s. 34; podkreśl. J.W.).

<sup>3</sup> J. Ś w i ę c h , *Homo exul, parę uwag o topice nowoczesności*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1–2.

<sup>4</sup> M. G ł o w i ń s k i , *Narcyz i jego odbicia*, [w:] *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, Labirynt*, Kraków 1994.

<sup>5</sup> Genesis jako symbol autotematyczny omawia M. P o d r a z a - K w i a t k o w s k a , *Symbol genezyjski*, [w:] *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty podaję za wydaniem: A. G i d e , *Immoralista i inne utwory*, przekł. I. Rogozińska, wstęp L. Budrecki, Warszawa 1984.

W przywołanym fragmencie zasługują na uwagę dwa zjawiska. Harmonia Edenu osiągnięta została przez paralelizm syntaktyczny; zdanie pierwsze składa się z szeregu zdań pobocznych, które dookreślają człon nadrzędny „Eden”. Wszystkie one rozpoczynają się zaimkiem „gdzie”, potem w kolejności zawierają podmiot i orzeczenie. We fragmencie występuje również słownictwo muzyczne.

Zamiast jabłoni pojawia się tu starogermański Igdrasil (co jest efektem synkretyzmu kulturowego przełomu wieków), stanowiący nie tylko *axis mundi*<sup>7</sup>, oś łączącą ziemię z niebem, ale jednocześnie miejsce oceniające księgę Tajemnicy, „gdzie wypisano prawdę, którą znać należy” (s. 35).

Adam również znajduje się „w cieniu wielkiego drzewa” (s. 35), jest obserwatorem widowiska, ale jednocześnie uświadamia sobie swoją potęgę. Zdanie: „Dla niego, poprzez niego pojawiają się kształty” (s. 35), uzmysławia wartość jednostki poznającej; można tu doszukiwać się wpływu Avenariususa i Macha. To jednocześnie narodziny świadomości rodzica, prowadzące do katastrofy, bo jeśli istnienie jest wynikiem oglądania przez Innego, to i Adam postanawia zaznaczyć swą obecność w świecie, który go zniewala:

Ach! widzieć siebie! Jest potężny, to pewne, skoro tworzy i skoro cały świat zależy od jego spojrzenia, ale cóż wie o swojej potędze, dopóki pozostaje niepotwierdzona? – Od ciągłego kontemplowania rzeczy przestał już się od nich odróżniać: n i e w i e, g d z i e s i ę z a t r z y m a ć – n i e w i e, d o k a d z a j d z i e! Bo w końcu to niewola, jeśli nie ośmielam się zaryzykować gestu, w obawie, że ów gest rozbije całą harmonię (s. 35; podkreśl. J.W.).

Znacząca jest tu niewiedza celu i granic; to znak, że Adam nie próbował jeszcze osiągnąć poziomu wiadomości dobrego i złego. W akcie kuszenia nie pojawia się szatan, brak mu cielesności, nie występuje jako wąż ani jako inna istota. Dramat rozgrywa się w zbudzonej świadomości Adama; sygnałem jest już „niewola” na określenie stanu rajskego, potem pojawia się rozdrażnienie harmonią, pragnienie dysonansu, czegoś nieprzewidzianego, potem wykrzyknik „do diabła” i wreszcie „opętane palce”, którymi łamie gałąź Igdrasilu. Skutkiem jest płciowość, rozdarcie Księgi, którą będą składać prorocy i poeci, narodziny czasu, czyli początek zmian; odtąd istnieje rozdział na: „przed katastrofą” i „po katastrofie”, czas rajski i czas wygnania.

Ponieważ *Traktat...* to zdaniem Głowińskiego przypowieść o artyście, tragicznym bohaterze poznania<sup>8</sup>, nie dziwi, że Gide określa również jego zadania. Powinien on przede wszystkim kontemplować, w przeciwieństwie jednak do Narcyza, winna to być kontemplacja Innego. Wydaje się bowiem, że Narcyz pozornie jedynie wpisuje się w model artysty postulowanego. Jest wprawdzie piękny i czysty (jak sztuka), gardzi nimfami, jednak kontemplowanie wyłącznie siebie prowadzi go do stadium Raju rozbijanego; bo Adam w tym wypadku jest doskonałym obrazem jego wnętrza – dąży przede wszystkim do dookreślenia siebie, to jest odróżnienia się od otoczenia, wyjścia poza rolę statysty:

Niepokoi się [Narcyz] wśród beużytecznej monotonii czasu, a jego serce pełne niepewności zastanawia się nad sobą. Chce wreszcie poznać kształt s w o j e j d u s z y; jest zapewne, czuje to, nad wyraz urzekająca, jeśli sądzić po jej długich drze- niach; ale jego twarz! jego obraz! (s. 31; podkreśl. J.W.).

<sup>7</sup> Zdaniem M. Eliade może nim być również: góra, pnącze; w naszym kręgu kulturowym jest to najczęściej drzewo; M. E l i a d e, *Mity, sny i misteria*, przekł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 64.

<sup>8</sup> M. G ł o w i ń s k i, op. cit., s. 72.

Artysta natomiast powinien ograniczyć grzech pychy, grzech rozbijający porządek. Pokazywać, a nie projektować interpretację, dlatego dzieło winno być jak kryształ, przezroczyste, nie zatrzymujące czytelnika na powierzchni i jednocześnie podobnie jak Raj pozostawiające odbiorcy wolność wyboru:

Bo dzieło sztuki to kryształ – raj częściowy, gdzie Idea rozkwita znów swoją czystością wyższą; gdzie, jak w zaginionym Edenie, ład normalny i konieczny porządkował wszystkie kształty w zależności wzajemnej i symetrycznej i gdzie słowo swoją pychą nie wypiera Myśli – gdzie frazy są rytmiczne i niezawodne, choć to tylko jeszcze symbole czyste, i gdzie słowa stają się przejrzyste i objawiające (s. 40).

I znów powracamy do omówionej już wcześniej konstrukcji zdania złożonego ze zdań podrzędnych rozpoczynających się zaimkiem „gdzie”, które zawierają następnie podmiot i orzeczenie. Taki stan artysta może osiągnąć w samotności, w ciszy, rozpościerającej się ponad życiem, ale jego konsekwencją nie może być, tak jak w przypadku Narcyza, zakochanie się w sobie, szukanie jedynie swojego odbicia i troska o wytyczenie granic swojej wielkości. Artysta raz jeszcze staje się medium, przez które powinien przepłynąć strumień. Zaś jego dzieło odzyska w ten sposób wartość Księgi, znanej choćby z twórczości Mallarmé czy Schulza. Dlatego, niestety, Narcyz „mglisto odczuwa w sobie wchłonięte przemijające ludzkie pokolenia” (s. 41); jest to „narcyzm kosmiczny” – jak mówił Joachim Gasquet: „Świat jest ogromnym Narcyzem przemyśliwym o sobie”<sup>9</sup>. Motyw Adama pojawia się więc jako określenie kondycji człowieka, bliskiej narcyzmowi, zaś Raj jest stanem postulowanym, który powinien zostać odnaleziony w utworach.

Andrzej Trzebiński zostawił niedokończoną powieść *Kwiaty z drzew zakazanych*; jej akcję wyznacza próba dokonania polskiej rewolucji kulturalnej. Aby to osiągnąć, bohater buntuje się przeciw Ojcu i środowisku rimbaudowskich satelitów zbierających się w rodzinnym salonie. Powieść wykorzystuje kontrast między rajem i rozgrywającym się w nim grzechem pierwotnym a obrazem demokracji stworzonym przez Wawrzyńca Wigara. Narrator przedstawia swego przyjaciela jako motyla przypominającego Paula Valéry:

[Był on] Motylem o tyle, że dla tego człowieka nie istniało życie, czas, historia nawet. Były tylko i jedynie – ach, w jakże kuszący, w rajski wprost sposób – same chwile. Wigar umiał odosobnić jedną od drugiej, odosobnić, wyodrębnić, osadzić jak kamień bezcenny w misternej oprawie – i patrzeć w oczy pokusom (s. 296)<sup>10</sup>.

To jedna z pokus, która czyha na Zbigniewa w drodze do obranego celu. Wywody Wawrzyńca wzmacnia scena obierania jabłka. Będzie to motyw często przewijający się w powieści. To Wigar podczas jednej z rozmów przedstawia koncepcję tworzenia jako powrót do raju i próbę uchwycenia poszczególnych chwil:

Dostać się na powrót do raju z biblijnej mitologii. I ujrzeć tam nie tylko mężczyznę i kobietę, i nie tylko drzewo wiecznego życia i drzewo wiadomości złego i dobrego, ale widzieć także opalenizną ich ciał i szum tych drzew na wietrze, i wiosenne kwitnienie tych drzew, i w końcu dojrzewanie tego strasznego, wyklętego owocu (s. 297).

Przykład przywołany jako program liryki współczesnej, staje się również tematem samoistnym; artyści zastanawiają się nad znaczeniem mitu. Według Wigara istotą nie jest

<sup>9</sup> Ibidem, s. 62.

<sup>10</sup> Wszystkie cytaty z powieści podaję za wydaniem: A. T r z e b i Ń s k i, *Kwiaty z drzew zakazanych. Proza*, wstęp i oprac. Z. Jastrzębski, Warszawa 1972.

grzech miłości cielesnej, ale grzech pychy. Temat powraca w różnych momentach powieści; wywołuje go np. rozmowa o Łucji, w której kocha się Wigar. Taką interpretację przyjmuje Zbigniew i rozpoczyna budowanie programowego, powodowanego pychą odcięcia się od otoczenia, ponieważ wcześniej kierowały nim zaledwie „kłujące żądła ambicji” (s. 298), tak niewidoczne dla innych, że nie prowadziły one do utraty raju, co najwyżej do wiedzy o własnej pysze (s. 302–303). Jednocześnie jest to próba odcięcia się od zarysowanego silnie obrazu ojca (opisywanego jak tytan czy bóstwa starożytne przez powtarzające się frazy, w oparach złotego dymu, przywodzącego na myśl dymy kadzielnic), który też jest pyszny, ale w innym nieco znaczeniu (jest pyszny przez zasmakowywanie świata). Zastosowany tu homonim, figura ważna dla Trzebińskiego, wskazuje jednocześnie podobieństwa i różnice między synem a ojcem.

Wawrzyniec proponuje również inny obraz współczesności wyzwolonej z czasu, dziedziny prawdziwej wolności; to szafirowa zatoka:

Wierzył [Zbigniew – J.W.] bez cienia wątpliwości w Wawrzyńcową słoneczność współczesności, która jest wielką pyszną plażą, złączoną się pod brązowymi od opalenizny stopami ludzi, ciągnącą się wzdłuż jakiejś szafirowej, falującej miękko zatoki, pozwalającej na pracę, modlitwę, śpiew, zabawę i sen (s. 316).

Wigar, podkreślając hedonizm Europy, chce powrócić do równowagi, do harmonii Greków. Wizję tę Zbigniew odrzuca przez eksperyment: próbuje wyobrazić sobie na plaży chopinów, norwidów i mochnackich, biegających, jak sam mówi, „na golasa” i dochodzi do wniosku, że to nadużycie, ślepa uliczka. Obraz plaży pozwala mu jednocześnie zrozumieć przyczyny zastąpienia pojęcia „naród” – „społeczeństwem”; drugie pokazuje bowiem ludzi jako grupę synchroniczną, pozbawioną przeszłości. W obrazie zatoki, utopii zaproponowanej przez Wawrzyńca uderza jeszcze brak jakiegokolwiek *axis mundi*; nagość ludzi podkreśla grzech pychy, to oni jedynie rzucają swoje cienie; to sytuacja z dramatu Tadeusza Różewicza *Stara kobieta wysiaduje*, gdzie trzy młode kobiety-parki wygrzewają się na plaży ze śmieci.

Fabuła powieści to próba wydostawania się z raju dzieciństwa, stworzonego przez rodziców; zbliżenie z Łucją jest utratą raju niewinności przez miłość fizyczną, tym bardziej że Łucja zostawia na rękę Zbigniewa ślad zębów, co wymusza lekceważący gest trzymania rąk w kieszeniach, towarzyszący mu niemal do końca. Jego idea rewolucji opiera się podobnie jak stworzony przez Boga świat na wolnej woli:

W tym wszystkim – mówił powoli i poważnie Zbigniew – czymś najbardziej realnym, jak we wszystkich zresztą procesach historycznych jest nasza wola, nasza dobra i wolna... (s. 384).

Stereotypowa fraza przywołuje największą wartość przyznaną człowiekowi przez Boga, która stała się zresztą przyczyną wygnania. Konflikt zarysowuje się również w powieści. Zbigniew deklarujący wolność dla członków swej grupy domaga się jednak ślepego posłuszeństwa, podporządkowuje sobie innych, nie licząc się zupełnie z ich zdaniem, potrzebami, a nawet stanem zdrowia (chory na gruźlicę Doroda). To według niego konieczne ofiary. Jego sekretarka Teresa ma wątpliwości, czy uwzględni on wolną wolę swych ludzi (s. 410). Zbigniew akceptuje pozornie rozłam w czasopiśmie. Staje w centrum stworzonego ruchu, choć pozostaje milczący i jakby nieobecny. Tak widzi go Doroda:

Wtedy rysowała mu się nagle w gorących, dalekowzrocznych źrenicach granatowa, ciemna i wielka sylweta Zbigniewa. Trzymał obie ręce w kieszeniach luźnych

granatowych spodni, wlepił w kogoś tam, nie wiadomo już w kogo, swoje ciemne, tajemnicze i pozornie przerażone źrenice i błąkał mu się po ustach, a właściwie po policzkach i guzowatych szczękach – wewnętrzny, hamowany nie wiadomo dlaczego uśmiech (s. 392).

Zbigniew jest przekonany o konieczności grzechu, nie tylko w życiu prywatnym, ale także zbiorowym. Tytuł powieści można wyjaśnić niewystarczalnością człowieka, owocować bowiem można jedynie w raju albo przechowując jego prawa. W przeciwnym razie pozostaniemy jedynie kwiatami, jedynie zapowiedzią; to los każdego działania powstałego z ludzkiej pychy. To inaczej mówiąc, konsekwencja zasiania w sobie złego ziarna. Czy przypadkiem próba zaowocowania człowieka na tytułowych drzewach zakazanych nie byłaby analogią do męki Chrystusa, określanego jako owoc drzewa życia, która przywracała nieśmiertelność? Byłaby to więc próba odkupienia swego grzechu, właściwego wykorzystania umiejętności rozróżniania dobra i zła. W swoim *Pamiętniku* Trzebiński podkreśla niewystarczalność egzystencjalną:

jestem zmęczony. po owocach poznać go. ale nie umiem owocować. tylko jestem, trwam biedny, opustoszały, bez owoców<sup>11</sup>.

Jest to, jak sam wyznaje, stan wywołany przez działanie motywowane pychą:

Ale raz się w to wplątałem, rzuciłem wyzwanie historii, jestem w ogóle, musi po mnie pozostać w niej cień chociaż, choćby nawet cień czerwony, bardzo krwawy. Trzyma mnie tylko i wyłącznie ambicja. Nie. Nie ambicja nawet – to jest jednak – duma. Pycha<sup>12</sup>.

*Pamiętnik* to również próba mierzenia się z Bogiem i religią, dochodzenie do Niego i nawiązywanie z Nim kontaktu.

Problem bezowocowania i opadania zwiędłych kwiatów jest motywem częstym w twórczości młodopolskiej, m.in. u Staffa i Berenta. Staff w *Sadzie okwitającym* w *Dniu duszy* przeciwstawia sytuacji bohatera „baśń ziemi o wiośnie”, za którą odpowiedzialne jest słońce jako namiestnik rajskiego Boga:

[...] O, drzewa, znam wieść, że ze strat  
Drugie szczęście się rodzi... Wiem cudną ogromnie  
Baśń o was... baśń owoców... Czy wiecie co o mnie?  
Mam duszę rozłożystą, wonną jak jabłonie!  
Owoc śnił się... och, śnił się... Cuda wróżył kwiat  
I na piersiach tęsknoty wypłakał swe wonie...  
Baśń przekwitła... Jam wonią, którą wygnał sad!...<sup>13</sup>

Raj i wygnanie z niego pierwszych rodziców jest ważnym tematem również w poezji Herberta. W wierszu *Książka*<sup>14</sup> (*Rovigo*) przywołany został wiersz VII z rozdziału pierwszego Księgi Rodzaju, zaś cały rozdział trzeci, czyli *Upadek pierwszych ludzi*, staje się niemalże instrukcją zrozumienia świata i kondycji ludzkiej:

<sup>11</sup> A. Trzebiński, *Pamiętnik*, oprac. P. Rodak, Warszawa 2001, s. 141.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 217.

<sup>13</sup> L. Staff, *Sad okwitający*, [w:] *Dzień duszy*, Lwów 1912, s. 38.

<sup>14</sup> Por. M. Werner, „Rovigo”: portret na pożegnanie, [w:] *Poznanie Herberta*, wstęp i wybór A. Franaszek, Kraków 1998, s. 225–256.

Mówi: zapomnij że czeka ciebie jeszcze dużo stronnic  
tomów łez bibliotek czytaj dokładnie rozdział trzeci  
w nim bowiem jest klucz i przepaść początek i koniec<sup>15</sup>.

Wers siódmy, który staje się dla bohatera tematem rozmyślań, określa stan po zjedzeniu owocu z drzewa zakazanego, jest to więc stan poznania: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy”<sup>16</sup>. W wierszu Biblia pozbawiona zostaje wymiaru objawienia, wiary, nie jest tekstem wyznaniowym, to po prostu dzieło literackie zwracające uwagę na kondycję człowieka, człowieka czytającego (stąd stronnice, tomy, biblioteki, które czekają, przywoływane w porządku narastania) oraz doświadczającego (dlatego łyż). Rozdział pierwszy okaże się więc pomocny w rozumieniu literatury i w przeżywaniu swego losu. Formuła „początek i koniec” odnosi nas do biblijnego tekstu – to koniec Raju i początek nowego życia człowieka w zmienionych warunkach, ale jednocześnie brzmi w niej potęga, niemalże boskość. To jakby najważniejsza część literatury, centrum, objawiające się jednocześnie we wszystkim. To książka, która „każe wrócić do początku”, co nie oznacza porządku kolejnych lektur tego tekstu, ale również powrót do wartości w niego wpisanych. I podmiot wraca, o czym świadczy wers ostatni.

Jednocześnie wiersz jest programem tworzenia, nawiązującym do postulatów Gide’a. Bohater jest kopistą, przypomina benedyktyna w skrytorium, jego twórczość ma być zwierciadłem, ale od razu pojawia się zastrzeżenie, że nie chodzi o realizm, o odtwarzanie świata, a o słowa biblijne i wpisane tam wartości. To jednocześnie ogromna pokora podmiotu wobec tak postawionego zadania:

Myślę z rozpaczą że nie jestem ani zdolny ani dość cierpliwy  
bracia moi są bieglejsi w sztuce  
słyszę ich drwiny nad głową widzę szydercze spojrzenia  
  
o późnym zimowym świcie – kiedy zaczynam od nowa<sup>17</sup>.

Najważniejszy w tym fragmencie jest wers drugi, bo jeśli bracia są rzeczywiście bardziej biegli w sztuce czytania i rozumienia, to nie powinni drwić ani szydzić (to sprzeczne z Biblią); więc może należy ten wers odczytywać z pojawiającym się wcześniej „biegiem”<sup>18</sup>; okazałoby się, że to sztuka wytwarza twórców, a nie odwrotnie. Ale taka sztuka jest kuglarstwem, ponieważ nie stara się dotrzeć do rzeczy najistotniejszych.

Wyrazem tęsknoty za utraconym Rajem może być również proza poetycka *Kraj* (*Hermes, pies i gwiazda*):

Na samym rogu tej starej mapy jest kraj, do którego tęsknię. Jest tam ojczyzna jabłek,  
pagórków, leniwych rzek, cierpkiego wina i miłości. Niestety, wielki pająk rozsnął  
nad nim swą sieć i lepką śliną zamknął rogatki marzenia.

Tak jest zawsze: anioł z ognistym mieczem, pająk, sumienie<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> Z. H e r b e r t, *Książka*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1998, s. 577.

<sup>16</sup> Rdz., 3, 7.

<sup>17</sup> Z. H e r b e r t, *Książka*, op. cit., s. 577.

<sup>18</sup> „Ta książka łagodnie mnie napomina nie pozwala  
abym zbyt szybko biegł w takt toczącej się frazy  
każe wrócić do początku wciąż zaczynać od nowa”

<sup>19</sup> Z. H e r b e r t, *Kraj*, [w:] *Poezje*, op. cit., s. 167.



Jakkolwiek Michnik<sup>20</sup> odczytuje ten wiersz jako wyraz tęsknoty za utraconym Lwowem, jednak wydaje się, że można w nim dostrzec również odwieczne marzenie człowieka o powrocie do prapoczątków. Pierwsze zdanie należy skonfrontować z mapą w Hereford oraz wyjaśnieniami Clive'a Staplesa Lewisa<sup>21</sup>, że dla ludzi średniowiecza Raj był wyspą na wschodniej krawędzi świata. Zdanie drugie i trzecie potwierdzają taką interpretację – to wyklęcie człowieka. Pointa wreszcie rozszerza pojęcie Raju na każdą Wyspę Szczęśliwą (Utopię), bez względu na jej czynnik sprawczy – Boga lub człowieka. W zależności jednak od aktywnego podmiotu zmienia się strażnik tego miejsca. Jeśli stworzenia podjął się Bóg – będzie to Raj pierwotny – wejścia strzeże „anioł z ognistym mieczem”, co wynika z tradycji. Jeśli natomiast krainę tę stworzył człowiek, wówczas dostępu do niej winno strzec sumienie; taki Raj to niebezpieczna utopia. Jednocześnie jest to, być może, strach przed powrotem. Pozostaje jeszcze przypadek trzeci, gdy na strażnika powołany zostaje pająk. Jeśli przyjąć interpretację Michnika, wtedy pajakiem będzie zniechęcony system komunistyczny, który nad rajską krainą rozciągnął swój porządek – niebezpieczną sieć. Jednak na podstawie *Słownika symboli* Kopalińskiego można wskazać co najmniej trzy inne powody umieszczenia pająka u zamkniętej bramy ogrodu. Jest on obrońcą ludzi świętych przed poganami i wrogami (taką funkcję spełnia w legendach o uratowaniu proroka Mahometa oraz Świętej Rodziny); jest symbolem małej wiary oraz racjonalizmu, introwersji i traktowania swojej osoby jako centrum Wszechświata, wreszcie „arcytkaczem świata zmysłów zapewniającym porządek Kosmosu”<sup>22</sup>. Jego obecność u bram Raju to skutek odrzucenia przez człowieka wiary, pojętej jako iluminacja, na rzecz zrozumienia i zaufania we własne siły. Ale pojawiający się w pencie kwantyfikatory „zawsze” dowodzi, jak wskazywałam przy okazji tekstu *Książka*, powtarzalności sytuacji straty i rezygnacji. Taki Raj ma przede wszystkim wartość terapeutyczną, stanowi przypomnienie o utraconym przy mierzu z Bogiem i przyrodą.

Niemówność powrotu do takiego Raju, bez względu na sposób jego odczytania, jest zupełnym przeciwieństwem Soplicowa, którego nie dotyka nawet zima; tam wita nas „brama na wciąż otwarta”. Należy jednak pamiętać o niebezpieczeństwie powrotu, o próbie odizolowania się od codzienności. Cofnięcie czasu staje się bowiem sposobem ucieczki przed sobą dzisiejszym. Dzięki pamięci bohaterowi wiersza Tadeusza Uragacza *Podróż do raju* z tomiku *Zielone Grenlandie* udaje się pokonać czas i dotrzeć do utraconego, do przeszłości:

Jakże smakuje, matko, twój chleb  
kiedyś zjedzony,  
jak arcykwitną grusze  
kiedyś zakwitłe.  
Wszystko o ileż piękniejsze –  
ręce są bardziej rękami,  
serce serdeczniejsze<sup>23</sup>.

Ale wkrótce okazuje się, że nie ma tu już dla niego miejsca; przekonuje o tym nie tylko świat dawny, ale i jego pamięć oraz świadomość. To nie tyle bohater wyrósł już z tej prze-

<sup>20</sup> A. M i c h n i k, *Glosa do rozmowy*, „Krytyka” 1981, nr 8, s. 67.

<sup>21</sup> C. S. L e w i s, *Odrzucony obraz. Wprowadzenie do literatury średniowiecznej i renesansowej*, przekł. W. Ostrowski, Warszawa 1986, s. 102.

<sup>22</sup> W. K o p a l i Ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 295.

<sup>23</sup> T. U r g a c z, *Podróż do raju*, [w:] *Zielone Grenlandie*, Warszawa 1978, s. 79.

strzeni, ile to ona nabrała charakteru stopnia wyższego; to już dwie kategorie nieprzystające do siebie.

Raj to dla Herbertowskiego bohatera również stan możliwości; to przedświat, to przestrzeń, w której dopiero zostaną podjęte decyzje. W *Studium przedmiotu* (*Studium przedmiotu*) wspomnienie Raju pojawia się w części czwartej, tuż przed poradami rozpoczynającymi ostatnią fazę tworzenia:

masz teraz  
pustą przestrzeń  
piękniejszą od przedmiotu  
piękniejszą od miejsca po nim  
  
jest to przedświat  
biały raj  
wszystkich możliwości  
możesz tam wejść  
krzyknąć  
pion – poziom  
  
uderzy w nagi horyzont  
prostopadły piorun  
  
możemy na tym poprzestać  
i tak już stworzyłeś świat<sup>24</sup>.

Przedmiot powstający uczestniczy nie tylko w boskim porządku<sup>25</sup>, ale jednocześnie to próba artysty stworzenia świata własnego, który określałby ustanowione przez niego wymiary<sup>26</sup>.

Aktywna postawa wobec tradycji i otoczenia charakteryzująca artystę pojawia się też w powieści Bohumila Hrabala *Czuły barbarzyńca*. Główny bohater abstrakcjonista-grafik Vladimir Boudnik potrafi stwarzać świat na nowo i doprowadzać do upadku schematy zachowań otoczenia; dokonuje tego dzięki wzruszeniu najdrobniejszym elementem i spontanicznością wyrastającą ponad wszelkie normy. Hrabal wspomina go jako czarodzieja, znajdującego się w centrum stworzonego przez siebie nowego Raju (w opozycji do Raju odrzuconego lub też znaku Raju, z którego człowiek został wyklęty):

Z odtłuszczonego mleka robił śmietanę, z miazgi węglowego brylanty, z wróbla ptaka Feniksa, z kulawego zrobił sportowca, zawsze tam, gdzie czegoś brakowało, angażował swój talent, aby udowodnić, że omnia ubique i że w minimum zawiera się maximum, że każde miejsce w świecie jest środkiem rajskiego ogrodu, podczas gdy wiszące ogrody z wolna obracają się w proch i pył, a w tym prochu wszystko, co piękne, stawia opór, w tej garści gliny wszystko zaczyna się od nowa<sup>27</sup>.

Bohater tego wspomnienia był żywą odpowiedzią na pytanie Nietzschego, gdzie podzieli się barbarzyńcy XX wieku, potwierdzającą stwierdzenie Salvadora Dali, że schowali się w nauce i sztuce.

<sup>24</sup> Z. H e r b e r t, *Studium przedmiotu*, [w:] *Poezje*, op. cit., s. 277–278.

<sup>25</sup> K. D y b c i a k, *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, wybór i oprac. A. Franaszek, Kraków 2000, s. 141.

<sup>26</sup> J. Ł u k a s z e w i c z, *Studium przedmiotu*, [w:] *Ibidem*, s. 361–362.

<sup>27</sup> B. H r a b a l, *Czuły barbarzyńca. Teksty pedagogiczne*, przekł. A. Kaczorowski, Izabclin 1997, s. 30.

Z motywem wypędzenia z Raju mierzą się również poeci współcześni. Joanna Kulmowa w *Raju utraconym* (w tomiku *Motyl skazany*) zastanawia się nad konsekwencjami zjedzenia zakazanego jabłka. Wiersz składa się z ośmiu dystychów, przy czym sześć z nich w pierwszym wersie zawiera w pozycji nagłosowej: „zabroniłeś”, siedem zaś w wersie drugim pojawia się któryś z wyrazów: „wiedzieć” albo „świadomość”, strofa szоста wprowadza zmianę w sposobie zwracania się do Boga, zawiera szereg próśb, które mają na celu odzyskanie nieświadomości:

Zabroniłeś. A to była pułapka.  
Daj nam Jabłko Zapomnienia Jabłka<sup>28</sup>.

Wypowiadający się w formie zbiorowej podmiot podważa istotę wiedzy, kontynuując Asnykową tradycję; wiedza jest zaprzeczana albo podważana. Okazuje się więc, że zjedzenie jabłka było skutkiem wydanego zakazu, ale nie prowadziło do żadnych pozytywnych zmian:

Zabroniłeś. Więc zjedliśmy je.  
I nie wiemy co dobre co złe<sup>29</sup>.

Człowiekowi potrzeba znów łaski nieświadomości, całkowitego zawierzenia Bogu, poddania się jego prawom, łaski wiary. Bóg jest jednocześnie oskarżany za ten stan, sytuacja człowieka jest bowiem skutkiem zakazu.

We wcześniejszym tomiku *Podróż niepojęta* znalazł się wiersz *Genesis 2*. Jest to próba ponownego stworzenia świata, który opiera się na połączeniu elementów ambiwalentnych:

Dam wam zasady święte, by słodką wam była zdrada,  
i dam uczucia, abyście zdeptali je, Hewa i Adam.  
Niebo wam oddam i ziemię, i wodę, i zieleń, i słońce,  
i dociekliwość oddam, niech buchną z niej stosy płonące.  
I pokora powróci, i buta. I głód, i sytość krągła.  
A ty, Adam, bądź mężczyzną. A ty, Hewa, miej gładkie biodra<sup>30</sup>.

Wiersz kończą trzy wersy będące alternatywą dla stworzenia; jednocześnie ujawnia się w nich koncepcja Boga bliska choćby Aniołowi Ślżakowi:

Albo was wcale nie stworzę.  
Bo mi znowu zniszczycie  
wszechświat i siebie, i mnie, który jestem wasze odbicie<sup>31</sup>.

Sytuację człowieka po opuszczeniu rajy przedstawia również utwór Wiesława Kazaneckiego *Na ziemi i na obczyźnie* z tomu *Koniec epoki barbarzyńców* (1986). Rozpoczyna go znaczący dwuwiers:

Z wilczym biletem wypędzony z Raju  
nakłada skórę owcy<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> J. K u l m o w a, *Raj utracony*, [w:] *Wiersze wybrane 1954–1979*, Warszawa 1988, s. 137.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> J. K u l m o w a, *Genesis 2*, [w:] *Wiersze wybrane 1954–1979*, op. cit., s. 24.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> W. K a z a n e c k i, *Na ziemi i obczyźnie*, [w:] *Wiersze*, op. cit., s. 111.

To jednocześnie dookreślenie nieodwołalności decyzji Boga, nawiązanie do starożytnej maksymy *Homo homini lupus* i próba oszukania bliźnich (dzięki nawiązaniu do zwrotu „wilk w owczej skórze”). To także realizacja schematu fabularnego z Biblii, gdy po zjedzeniu jabłka następuje odzianie pierwszych rodziców w skóry. Ziemia traktowana jest jako obczyzna, która może zostać zniszczona w wyniku działalności człowieka: podpalona подарowanym mu ogniem. Inne grzechy to: ukrzyżowanie Wysłanica i zbyt krzykliwe próby zagłuszenia rzeczywistego żalu.

Obraz Raju wykorzystywany jest przez artystów XIX i XX wieku jako model tworzenia, jako odnalezienie podstawowego sensu życia, jako próba nawiązania zerwanego kontaktu z Bogiem i naturą. Postępek pierwszych rodziców jawi się najczęściej jako grzech pychy, niejednokrotnie pychy błogosławionej, ponieważ staje się ona początkiem ery człowieka-(s)twórcy. Biblijny Adam wychodzi z cienia rajskej jabłoni i nabywa prawa do własnego cienia, który w zależności od jego moralnych predyspozycji i właściwości oraz pracy może okazać się podmiotowością ku dobru lub ku złu. Jakkolwiek odcięcie się od świata i powrót do utraconego Raju, podobnie jak bezkrytyczne przyjęcie wytworzonej przez Innego utopii, kończy się najczęściej klęską, istnieje jednak potrzeba konfrontowania swoich działań ze wskazówkami Boga; aby owoce mogły dojrzewać, potrzebują rajskego klimatu.