

ANNA M. SZCZEPAN-WOJNARSKA

HIQB MIŁOSZA

Miłosz nie unikał trudnych pytań, pytań o sens cierpienia, o jego jednostkowy i powszechny wymiar, o nieuchronność winy i niemożność zadośćuczynienia, o bunt wobec wiecznego oskarżyciela człowieka. Pytania te często pozostają bez odpowiedzi, są niewygodne, nie można od nich uciec. W moich rozważaniach chcę podjąć refleksję nad tym właśnie aspektem twórczości Miłosza przede wszystkim w odniesieniu do figury Hioba w jego poezji oraz do tłumaczenia Księgi Hioba.

Poezja Miłosza nie opisuje cierpienia, nie angażuje się w jego powstrzymanie, ani nawet w odwieczny dialog na jego temat na ustalonych już warunkach, narosłych argumentacją mającą bądź potwierdzić jego sensowność, bądź tę sensowność negować. Konsekwentnie dla swojej strategii poezja Miłosza będąc wzmożoną obecnością (Ewa Bienkowska), uobecnianiem (Aleksander Fiut), przywracaniem wyobraźni wymiaru sacrum, obroną przed nihilizmem (Elżbieta Kiślak) – także w odniesieniu do cierpienia – przede wszystkim uobecnia je.

Uobecnianie dokonuje się na kilka co najmniej sposobów: poprzez intensywność widzenia, skupienie na przedmiocie, wrażliwość i uwagę rodzącą empatię i niepokój, przez wskazywanie ambiwalencji i wielowymiarowości pojęcia, które nie pokrywają się z ambiwalencją i wielowymiarowością rzeczywistości. Dzięki takim zabiegom obecność cierpienia w twórczości Miłosza nie manifestuje się poprzez pełne okrucieństwa obrazy, drastyczne wizje. Dynamika zdarzeń i dramatyczne napięcia sytuacji lirycznych nie ewokują jednoznacznych sądów na temat bólu. Poetyckie uobecnianie cierpienia odchodzi od

martyrologicznych wzorców „bohatera–ofiary”, jak również od idealizacji ofiary w ogóle. Hiob Miłosza to nie tylko motyw, to bohater poezji, nie jest niewinny, nie jest doskonały. Cierpieniem jest nie tylko strata, choroba, upokorzenie. Cierpieniem jest wszelka zmiana, tak samo, jak i brak zmiany. Żadne zadowolenie nie jest trwałe, a patos rzeczy – *lacrimae rerum* – prowadzi do zrozumienia, że wszystko jest ze sobą powiązane, współzależne, zatem uwarunkowane, nie–wolne. Odrzucenie mesjanistycznej i martyrologicznej wizji cierpienia, wywodzącej się z romantyzmu polskiego, oraz wielki dystans Miłosza wobec tzw. teologii cierpienia, przy jednoczesnym religijnym pojmowaniu poezji, kieruje myśl odbiorcy ku konstatacji, że spotkanie poezji z cierpieniem w intensywności poetyckiego obrazu może wskazać drogi akceptacji cierpienia, uznania jego obecności, bez racjonalizacji i teologizacji, raczej w perspektywie doświadczenia. Będąc bliską metody postrzegania świata właściwej dla haiku, wyzwając się z autobiografizmu i kartezjańskiego determinizmu percepcji „ja”, poezja Miłosza otwiera europejskie, judeo–chrześcijańskie ujmowanie cierpienia na kategorii filozofii zen (*vide*: korespondencja z Thomasem Mertonem). Tylko Hiob, który wszystko utracił – zaznał wolności, nie był uwarunkowany nawet zakładem Boga i szatana. Totalność utraty może stać się wyzwoleniem tylko wówczas, gdy podmiot jej doświadczający traci także pragnienie przywrócenia, sprawiedliwości i uzasadnienia.

Miłosz posiadał szczególny rodzaj inteligencji, zdolnej kojarzyć dane nie kojarzone przez innych. Ryszard Nycz, opisując tę szczególną umiejętność, wyróżnia trzy zasadnicze operacje podmiotu: rekontekstualizację, redystrybucję elementów dotychczasowego kontekstu według nowych niesystemowych zasad oraz rezygnację z arbitralności tego przemieszczenia. Wszystkie te elementy odnieść można do analizy tematu Hioba w twórczości Miłosza. Cierpienie i sama postawa Hioba Miłosza zostają poddane rekontekstualizacji: cierpienie samo w sobie nie oznacza już więcej kary ani potępienia w określonym systemie wartości; nie oznacza jednak również niewinności – nie można potraktować tego zagadnienia dwubiegunowo i przyjąć, że od historii Hioba wszyscy cierpiący są bezgrzeszni.

Redystrybucja i reprezentatywność szczegółu sprawiają, że Hiob Miłosza staje się nie tylko figurą biblijną, ale i figurą samego autora, bohaterem–buntownikiem i bezwolną ofiarą jednocześnie, kategorią porządkującą panoramę literacką: Aleksander Wat np. powraca w określeniach Miłosza jako Hiob współczesny; podobnie było z Władysławem Szpilmanem, którego historię ocalenia Miłosz wraz z Jerzym Andrzejewskim uczynił tematem filmu *Robinson warszawski*. Ostatecznie Miłosz, chociaż to on był inicjatorem, wycofał się z projektu po ingerencjach cenzury.

Przestał ulegać „kuszeniu semantycznemu” – poszukiwaniu przyczyn zła, sensu zmagania się z nim, ewokującego dalsze cierpienie. Nieuniknioność cierpienia wodzi na pokuszenie poszukiwań sensu w tym, co arbitralne, nie–sensowne i nie–teleologiczne, ale poeta deklaruje, że przyjął to pytanie jako nieodłącznego towarzysza, bez nadziei jednak, że kiedyś ów towarzysz wskaże drogę.

Najpierw we wczesnej młodości było tylko intelektualne równanie, następnie cierpienie, własne, albo przyjęte jako własne, dosięgło mnie, zadomowiło się we mnie, i musiałem uczyć się, jak z tym sobie radzić. A umysłowo niewiele się zmieniło, bo to samo pytanie: „Skąd zło?” nadal domaga się odpowiedzi, z tą tylko różnicą, że dzisiaj jej nie szukam, bo wiem, że przedmiot ten nie nadaje się do czysto intelektualnych roztrząsań¹.

Czym zatem było podjęcie tłumaczenia Księgi Hioba? W *Słowie wstępny* tłumacza do swojego przekładu dodaje:

Mówiąc o wybraniu do tłumaczenia właśnie tekstów biblijnych, nie mogę Wilna pominąć, a odnosi się to w pierwszym rzędzie do Księgi Hioba. Na rok przed maturą, w roku 1928, siedzę w klasie Pierwszego Gimnazjum Męskiego imienia Króla Zygmunta Augusta na lekcji religii i nasz prefekt, ksiądz Leopold Chomski, próbuje bez powodzenia moje bunty poskromić. Nie lubił mnie i teraz przyznaję mu rację².

¹ Czesław Miłosz, *Księgi biblijne*, Kraków 2003, s. 283.

² Tamże.

Czy tłumaczenie było swoiście rozumianą egzegezą? Próbą podjęcia dialogu zaniechanego? Projektowanego, bo czy nie Księga Hioba byłaby najodpowiedniejszą lekturą, najodpowiedniejszą refleksją przed tym, co miało nastąpić? Jednak żaden Hiob nie oczekuje tragedii i to jest jego tragedią, bezpieczeństwo opiera na logice i poczuciu niewinności. Gest tłumaczenia można interpretować jako gest identyfikacji, mówienie świętymi tekstami, by usensować i pośrednio poddać sakralizacji doświadczane cierpienie własne. To jak terapia, kiedy można wyrazić – nie formułując, wejść w już dokonaną ekspresję i ukryć się w niej jednocześnie.

W swoim życiu Miłosz niejednokrotnie doświadczał „historii Hiobowej”, m.in. sytuacji odrzucenia przez środowiska polonijne po decyzji pozostania na emigracji, poczucia osamotnienia i zapomnienia w latach 60., doświadczenia tragedii rodzinnych³. Wszystkie te sytuacje sprawiły, że Księga Hioba stała się dla Miłosza „odbiciem” jego własnych przeżyć (Josif Brodski nazwał noblistę „Hiobem naszego wieku”⁴, osobny rozdział zatytułowany *Hiob* znajdujemy w biografii pióra Andrzeja Franaszka⁵), jednak poziom identyfikacji Miłosza z Hiobem sięga w moim przekonaniu o wiele głębiej, poza wymiar bolesnej biografii, ma raczej charakter prymarny, innymi słowy – wszystkie cierpienia, jakie go spotkały, to jedynie prawdopodobne konsekwencje istnienia jako istota fizyczna, emocjonalna i duchowa. Doświadczeniem Hiobowym w twórczości Miłosza jest sposób człowieczego istnienia. Jaka tradycja interpretacyjna Księgi Hioba najbardziej inspirowała Miłosza? W rozmowie z Renatą Górczyńską mówił:

Opowiem pani teraz o interpretacji Księgi Hioba przez Blake’a. On zrobił do tej księgi ilustracje – wspaniałe miedzioryty, wykonane pod koniec

³ W 1967 r. młodszy syn Miłosza podczas pobytu na Alasce zapadł na bardzo dotkliwą chorobę. Prawie w tym samym czasie odkryto w kręgosłupie żony poety, Janki, komórki nowotworowe, które doprowadziły z czasem do prawie całkowitego jej paraliżu; do śmierci w 1986 r. wymagała ciągłej, obejmującej praktycznie wszystkie czynności życiowe, opieki ze strony Miłosza (por. Andrzej Franaszek, *Wieczne światło zatrzymanego czasu*, w: *Czesław Miłosz. In memoriam*, [red. tomu Joanna Gromek], Kraków 2004, s. 38).

⁴ Por. *Czesław Miłosz. In memoriam*, dz. cyt., s. 209.

⁵ Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

HIOB MIŁOSZA

życia. I tam jest przy okazji przedstawiona cała jego teologia. Otóż na początku Hiob jest człowiekiem dumnym ze swojej sprawiedliwości. I ubolewa nad tym, że jego dzieci zachowują się nieprzyzwoicie. Ma on, jak wiadomo, siedmiu synów. Wszyscy są młodzi i skoro nie ma wzmianki o żonach, to znaczy, że żyją z konkubinami. Hiob jest z tego niezadowolony. Jego córki – bo miał córki – reprezentują Poezję, Malarstwo i Muzykę, ale nie znajdują łaski w domu ojca. Synowie trochę muzykują, są po stronie, że tak powiem, troszkę grzechu sztuki. Śmierć synów jest symboliczna, oznacza zerwanie pomiędzy dziećmi a rodzicami. Nieszczęścia Hioba, które na niego spadają, są jego wewnętrznymi stanami, dojrzewaniem do prawdziwej religii, ponieważ kiedy Hiobowi ukazuje się Bóg, to ma diabelskie kopyto. Czyli Bóg, który go dręczy, jest diabłem. W pewnym momencie ukazuje się jemu dobry Bóg, który ma twarz Hioba, człowieka. To jest wielki, przebaczący Bóg. Cały poemat jest przedstawiony jako dojrzewanie wewnętrzne Hioba od zemsty, od okrutnego i surowego prawa, do zrozumienia roli przebaczenia, dobroci, sztuk pięknych, co się u Blake'a łączy⁶.

Blake, autor ilustracji do Księgi Hioba⁷, podważał niewinność Hioba sugerując, że mąż z Uz zgrzeszył nadmiernym przywiązaniem do dóbr materialnych, co spowodowało ściągnięcie na siebie kary⁸. Cierpienie, które go dosięgło, było oczyszczające, miało wypalić miłość własną i sprawić, by znów skupił się na wartościach duchowych, a nie doczesnych⁹. W cytowanej wypowiedzi Miłosza widoczna jest koncentracja na relacji ojciec–dzieci, transponowanej nie tylko na wymiar osobisty, ale na perspektywę relacji człowiek–Bóg. Czy Bóg, który ma takie „nieudane” dzieci, jest niewinny? Czy tylko... – nie podlega karze?

⁶ Por. Czesław Miłosz, Renata Gorczyńska, „*Podróżny świata*”. Rozmowy, Kraków 2002, s. 291.

⁷ B. Lindberg napisał interesujące i dogłębne studium naukowe o tych ilustracjach: Bo Lindberg, *William Blake's Illustrations to the Book of Job*, Abo 1973.

⁸ Por. Geoffrey Keynes, *Blake Studies. Essays on His Life and Work*, 2nd ed., Oxford 1971, s. 188.

⁹ Por. Ewa Kozubska, Jan Tomkowski, *Mistyczny świat Williama Blake'a*, Milanówek 1993, s. 38; także: Michael Justin Davis, *William Blake. A New Kind of Man*, Berkeley 1977, s. 142–144.

Z pewnością Miłosz nie przyjął w całości interpretacji zaproponowanej przez Williama Blake'a, tym niemniej niektóre jej elementy można dostrzec w tłumaczeniu noblisty¹⁰. Już na początku księgi przedstawia ono Hioba jako człowieka „nienagannego”, w którym nie można odnaleźć nawet niewielkiej skazy. Niestety, jakie go spotyka, rodzi w jego sercu bunt i żal; nie pojmuje, dlaczego Bóg „bez przyczyny” zesłał na niego takie doświadczenie. Charakterystyczne, że Hiob, u Miłosza, nie nazywa tego doświadczenia ani tragedią, ani nieszczęściem, ale „udręką”, czyli stanem zmagania się z czymś, uciążliwego, pozbawionego dynamiki, bez kulminacji i ulgi. Ta ciągłość, monotonia cierpienia stają się osobnym wyzwaniem. W przekładzie Miłosza bohater poematu umiera „syty dni”¹¹. Użyte w oryginale słowo *soba* (pełen) można również tłumaczyć, co wynika z konstrukcji rdzenia spółgłoskowego, jako: „usatysfakcjonowany”, „zadowolony”¹².

Historia Hioba w interpretacji Miłosza jawi się przez pryzmat przeżycia mistycznego¹³ ogołocenia, które przynosi większe dobro. Boha-

¹⁰ Nie sposób pominąć wpływu Lwa Szestowa: „Dlaczego Szestow mnie tak podbija? Bo on, jak to Rosjanie, chce naprawiać świat od początku. I mówi «E, te trzy tysiące lat filozofii greckiej to na nic, powiada, trzeba zacząć od początku». U niego to jest powrót do Biblii, do Księgi Hioba, ale też niesłychana śmiałość w operowaniu całą tradycją filozoficzną” (*Autoportret przekorny. Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, rozmowy przeprowadził Aleksander Fiut, Kraków 2002, s. 48–49); zob. również inne wypowiedzi Miłosza o Szestowie w kontekście postaci Hioba: „Szestow, wróg rozumu, chce być obrońcą niczym nie skrepowanej wolności i wszechmocy Boga Biblii, i taki jest sens jego przeciwstawienia Jeruzolimy Atenom, czyli opowiada się za wiarą przeciwko uroszczeniom wiedzy. Wzorem jest mu Hiob, który opierał się racjonalnym tłumaczeniom jego cierpień przez mądrych przyjaciół. A tym, który rzucił w imię wiary radykalne wyzwanie zracjonalizowanemu chrześcijaństwu, był według niego Marcin Luter, mający poprzedników w Tertulianie («*Credo quia absurdum*») i w średniowiecznym Pietro Damianim (Czesław Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków 1997, s. 77); „Pasją Szestowa było bez ustanku powtarzać: «Nie!», podnosić ręce do Boga w proteście Hioba. Oczekując czego? Oczywiście cuda. Ależ cuda się nie zdarzają! No właśnie, tak nas uczy wiedza o łańcuchu przyczyn i skutków. Nędzna wiedza” (s. 78).

¹¹ Podobnie jak Abraham (Rdz 25,8) i Dawid (1 Krn 23,1).

¹² Por. Marek Piel, *Grzech dosłowności we współczesnych polskich przekładach Starego Testamentu*, Kraków 2003, s. 212–213.

¹³ Julian Warzecha przywołuje ciekawą interpretację, jaką proponuje Walter Vogels, według której widać ewolucję u Hioba. Głównie pod wpływem mów Elihu, Hiob zmienił swoją postawę od wołania, lamentacji, żalu w stronę wymownego milczenia: „W ten sposób przeszedł Hiob na poziom mistyki, gdzie słowo ustępuje miejsca milczeniu, gdzie mówienie i słuchanie zostaje zastąpione widzeniem” (J. Warzecha, *W poszukiwaniu klucza do Księgi Hioba*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1985, nr 2, s. 141).

ter księgi wyzwała się z lęku, niepokoju, że czegoś nie dopatrzył, że przez swoje roztargnienie mógłby ściągnąć gniew Pański. On przeszedł przez rozpacz.

W przedwojennej twórczości lirycznej Miłosza motyw Hioba nie jest przywoływany bezpośrednio. Dominuje w niej tematyka apokalipsy spełnionej, trwogi wyobrażonej, zatem oswojonej. Rzeczywistość wojenna weryfikuje to oswojenie, dyskredytuje możliwość ekspresji, a wkrótce Księga Hioba stanie się dla wielu jedną z podstawowych lektur; będzie stanowić księgę osobistego ocalenia¹⁴.

Echo Księgi Hioba można odnaleźć w zakończeniu poematu *Kronika miasta Pornic* (tom *Król Popiel*), będącym poetycką ekspresją egzystencjalnej udreki¹⁵. Szczególną wymowę ma zdanie kończące poemat:

Prosiłem Boga, żeby zrobił ze mną, co zechce,
I mówiłem mu, że jestem wdzięczny
Nawet za bezsenność, kiedy huczy przypyływ,
I rachunek życia.

Jednak mówienie o wdzięczności nie jest równoznaczne z odczuwaniem wdzięczności, z byciem wdzięcznym¹⁶. To jak gra ze słowami, by oddać Bogu, co boskie. Bogu należna jest wdzięczność, podmiot posiada bolesną wiedzę, co powinien Bogu oddać, jak powinien się zachować, jak czuć. Prosić, by Bóg zrobił, co zechce, może mityk lub artysta, bo prośba taka warunkowana może być miłością bądź rozpaczą. Jej radykalizm w kontekście dość sceptycznie wprowadzonej frazy o rachunku życia skłania raczej ku rozpacz, bezradności. Analogiczną myśl zawiera poetycka fraza z cyklu *Zdania* (tom *Hymn o perle*), zatytułowana *Do ut des*:

¹⁴ Por. Wojciech Skrodzki, *Lebenstein i księga Hioba*, „Więź” 1982, nr 4–5, s. 222; Anna Szczepan-Wojnarska, *Wybaczyć Bogu. Hiob w literaturze podejmującej problematykę II wojny światowej*, Kraków 2009.

¹⁵ Por. Barbara Kryda, *Słowacki i Miłosz na skalach Pornic*, w: *Studia i szkice o twórczości Czesława Miłosza*, pod red. Andrzeja Staniszewskiego, Olsztyn 1995, s. 119.

¹⁶ „Nagi wyszedłem z łona matki / i nagi tam wrócę. / Dał Pan i zabrał Pan. / Niech będzie imię Pańskie błogosławione!” (Hi 1,20); „Dobro przyjęliśmy z ręki Boga. Czemu zła przyjmując nie możemy?” (Hi 2,10).

Czuł wdzięczność, więc nie mógłby w Boga nie wierzyć.

Poeta komentuje ten zapis następująco:

Ostatecznie można w Boga wierzyć wdzięcznością za wszystkie dary, które nam dał. Ciernie też. Ja więc mogę wierzyć przez wdzięczność. Potrzebuję wielu wielbłądów, oślic i owiec i zawsze ufam, że je dostanę. No, a jak przychodzi cierpienie, to się je znosi. Może to jest trochę tak jak w księdze Hioba, kiedy Hiob powiada: dobre przyjęliśmy, a złego nie przyjmujemy?¹⁷

Zaskakujące jest to wyznanie. Wiara przez wdzięczność staje się formułą prawdziwie czystą, nadającą wartość i godność podmiotowi. Tylko paradoksalne działanie ze strony podmiotu może stać się odpowiedzią na paradoksalne działanie Boga.

W tomie *Na brzegu rzeki* znajduje się eschatologiczna przypowieść, rozpisana na dwa utwory: *Zdarzenie gdzie indziej* oraz *Po odcierpieniu*. Pierwszy z wymienionych liryków to relacja stylizowana na ludową gawędę, baśń, podanie z morałem. Główny bohater, Adamek (figura biblijnego Adama, być może nawet człowieka w ogóle), trafia do piekła. Z diabelskiej niewoli wyswobadza go tajemnicza postać „z dubeltówką na plecach”, która kieruje do niego słowa poniekąd przypominające ton wypowiedzi przyjaciół Hioba:

Skąd u Ciebie ten pomysł, że jesteś niewinny?
Czy naprawdę myślałeś, że grzeszysz bez winy?
Posłano mnie, żebym oznajmił wyrok.

Owym wyrokiem jest pobyt w czyścicu, gdzie Adamek poprzez ciągłe obcowanie z cierpieniem stopniowo traci przekonanie o swojej niewinności. Musi doświadczyć oczyszczenia z owego błędnego przeświadczenia, aby ostatecznie przekonać się, że jedynym wyrokiem, na jaki zasługuje, jest wieczne odrzucenie; nie następuje ono tylko przez

¹⁷ Czesław Miłosz, Renata Gorczyńska, „*Podróżny świata*”..., dz. cyt., Kraków 2002, s. 229.

względ na fakt, iż człowiek dostępuje zbawienia jedynie dzięki łaskowości Boga.

Natomiast *Po odcierpieniu* stanowi poetycki komentarz o charakterze teologicznym do *Zdarzenia gdzie indziej*, w którym cierpienie jest postrzegane jako istotny komponent relacji człowieka z Bogiem.

Alkoholik wstępuje w bramę niebios (tom *To*) można uznać za najpełniejszą i najbardziej dojrzałą poetycką refleksję Miłosza nad istotą Hiobowej próby.

[...] Ty z Księgi Genów
wybierasz mnie na nowy eksperyment,
jakbyś nie dość miał na to dowodów,
że tak zwana wolna wola
nic nie prowadzi wbrew przeznaczeniu.

Zbawienie jest odpowiedzią na akceptację przeznaczenia. Mimo świadomości, że jego życie było zdeterminowane przez genetycznie zakodowaną udrękę nałogu, uzależniony nie oskarża Stwórcy. Nie brakuje w jego wypowiedzi gorzkich słów, które jednak nie zamykają na dialog, on chce zrozumieć, znaleźć nie tyle sens, co odpowiedź na pytanie, czy Bogu na nim zależy:

Pod twoim ubawionym spojrzeniem cierpiałem
jak liszka żywcem wbita na kolec tarniny.

Alkoholik pyta:

czemu
udręczasz mnie. Czy to próba, jak u Hioba
aż uznam moją wiarę za uludę
powiem: nie ma Ciebie ni twoich wyroków
a rządzi tu na ziemi tylko przypadek?

Liryczny bohater nie ulega jednak pokusie oskarżenia lub odrzucenia Boga. Jest to najbardziej logiczne z możliwych zachowań, nie

może Hiob sprzymierzać się ze swoim oskarżycielem, dochowuje paradoksalnej wierności, której sam nie jest w stanie zrozumieć.

Oto ja modłę się do Ciebie, ponieważ
nie modlić się nie umiem.

Bo moje serce Ciebie pożąda, choć
wiem, że nie ulecysz mnie.

I tak ma być, żeby ci, którzy cierpią,
dalej cierpieli, wysławiając Twoje imię.

Użyta w przytoczonym fragmencie dykcja paradoksu konotuje poetykę „pism tajemnych” (gnostyckich, mistycznych), które w języku ludzkim próbują opisać „nie–ludzkie” doświadczenie lub zetknięcie z przestrzenią *sacrum*. Istnieje więc granica, której człowiek nie potrafi przekroczyć; istnieje pytanie, na które, mimo że jest stawiane od tysięcy lat, wciąż nie ma odpowiedzi w ziemskich realiach. Ludzi ratuje jedynie wiara wbrew nadziei, akceptacja udręki jako immanentnego wymiaru egzystencji, wiedza o „nie–uleczeniu” niczego nie zmienia między Bogiem a człowiekiem.

Motyw Hioba pojawił się także już w przedwojennej publicystyce Miłosza. W marcu 1938 r. w jednym z artykułów autor *Ocalenia* pisał:

Ogromna jest godność tego niepokoju, on to świadczy o tym, że wołanie bóstwa do człowieka nie ustaje, że w dobie bałwochwalczych totalitaryzmów, wśród ryku trąb, wśród wrzawy trybun człowiek modli się tymi samymi słowami co Hiob, którego dotknęła z przyzwoleniem Pana ręka diabła: „Cóż jest człowiek, że tak go wielce ważysz? A że przykładasz ku niemu serce twoje? Że go nawiedzasz na każdy zaranek? I każdą chwilę doświadczasz go?” Samotność zupełna, strach przed śmiercią w godzinę świtu, są jak przed wiekami naszym udziałem¹⁸.

¹⁸ Czesław Miłosz, *Przygody młodego umysłu*, Kraków 2003, s. 201.

HIOB MIŁOSZA

Ponure błazenady, w jakich, chcąc nie chcąc, wszyscy braliśmy udział, skoro błazenady te były Historią przez wielkie H, nakazywałyby posypać sobie głowę popiołem i płakać jak Hiob – i cóż, kiedy Hiob trząsał się równocześnie ze śmiechu i nad swoim losem, i losem innych. Każde też otwarcie telewizji, każda wzięta do ręki gazeta wywołują uczucia litości i grozy, ale litości szyderczej i grozy szyderczej¹⁹.

Doświadczenie II wojny światowej nauczyło ówczesnych Hiobów ideowego dystansu, jak również naznaczyło ich piętnem szyderczego śmiechu. Wskazywana przez Miłosza ironia była w istocie formą obrony przed zawłaszczeniem przez dziejopisów, dostępną tylko tym, którzy doznali cierpienia, którym nikt nie może wyjaśniać, co to znaczy cierpieć, tracić, bo oni wiedzą to najlepiej. Ta wiedza cierpienia pozwala im na ironię wobec świata, wobec akcydentalności, wobec iluzorycznych autorytetów. Motyw Hioba w kontekście II wojny światowej powraca w twórczości eseistycznej Miłosza w zapiskach inspirowanych lekturą *Psychologa w obozie koncentracyjnym* Viktora Frankla:

Dla niego, psychiatry, moment zwrotny nastąpił wtedy, kiedy dostawszy pasiaki po współwięźniu, który poszedł do komina, znalazł w kieszeni stronicę wyrwaną z hebrajskiego modlitewnika, z modlitwą Szema Izrael. Jest to modlitwa pełna zgody na wszystko, co dostaje się z ręki Boga. Gdzie jest sens? Jak to już zdarzyło się Hiobowi, jest on przesunięty: ja sensu nie znam, dlatego że boskich wyroków nie mogę pojąć, ale ten sens istnieje *poza* moją świadomością. Powstaje tu pytanie, czy więzień do końca był tak przez ludzi w swoim umyśle owładnięty, że przeciwko nim hebrajską stronicę zachował, czy nastąpiło tu jakieś prawdziwe sam na sam. Dr Frankl jest przekonany, że to drugie²⁰.

W tym momencie Miłosz urywa swoją refleksję, nie doprowadzając jej do jasnej konkluzji. Uznając poezję za sensotwórcze bycie, nie wierzy jednak w sensy przypisane ludzką ręką. Można odnieść wraże-

¹⁹ Czesław Miłosz, *Widzenia nad zatoką San Francisco*, Kraków 2000, s. 176.

²⁰ Czesław Miłosz, *Prywatne obowiązki*, Kraków 2001, s. 193.

nie, choć to jedynie przypuszczenie, że poetę nie w pełni przekonuje argumentacja austriackiego psychiatry, który kończy wspomnienia:

Wszyscy w obozie wiedzieliśmy i powtarzaliśmy sobie nawzajem, że żadne szczęście na świecie nie może być rekompensatą za to, co my cierpiemy. Zresztą nie myśleliśmy o szczęściu. [...] A ukoronowaniem wszystkich przeżyć człowieka, który wrócił do domu, jest wspaniałe uczucie, że po tym, co wycierpiał, już niczego na świecie nie musi się bać – poza swoim Bogiem²¹.

Uwolnienie od trwogi dla Miłosza zdaje się niemożliwe, egzystencjalny lęk, zdolność do jego odczuwania pozostają nieusuwalne, znów paradoksalnie: zachowując, ocalając wiarę.

W *Abecadle* natomiast Miłosz przekonuje:

Niezliczeni ludzie, i dawni, i równocześnie z nami żyjący, doznawali i doznają nieszczęścia, choć słaba to pociecha. Tyle że wskutek tej powszechności ciągle żywa jest Księga Hioba. Pierwszym jej aktem jest uznanie nieszczęścia za karę, o czym próbują przekonać Hioba przyjaciele. I gdyby nie teologiczny wymiar sporu z nimi, powiedziałbym, że mają rację: nieszczęście spada jak odwet, jak kara, a ponieważ wtedy przypominają się popełnione grzechy, razem układa się pewna słuszność. Hiob broni się, powołując się na swoją niewinność, co powinno raczej dziwić: skąd on taki pewny swojej cnoty? Ale to, co można nazwać aktem drugim Księgi Hioba, jest obroną Boga innego niż rozdawca nagród i kar. Jeżeli Hiob jest niewinny, to znaczy, że Bóg zsyła nieszczęścia, bo tak Mu się podoba, czyli nasze pojęcia o tym, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe, do Niego się nie stosują²².

Konstatacje o nieustannych intelektualnych poszukiwaniach relacji z Bogiem prowadzą do refleksji, że poniekąd one są hiobową udręką – próbami zrozumienia Boga, skazanymi na fiasko. Pozostaje wiara przez wdzięczność i otwarcie się na udrękę, ocalanie trwogi przed Jahwe, kiedy piekło znane jest już jak własna kieszeń i nic już nie wy-

²¹ Viktor E. Frankl, *Psycholog w obozie koncentracyjnym*, tłum. Stefania Zgórska, Warszawa 1962, s. 102.

²² Czesław Miłosz, *Abecadlo*, Kraków 2001, s. 230.

HIOB MIŁOSZA

daje się straszne. Cierpienie Hioba Miłosza to utrata, zdrada, alienacja, ograniczenia, świadomość własnych słabości, bezradności, wreszcie udreka bycia tym niepowtarzalnym „ja”, którym jest...

Abstract

Miłosz's poetry asks numerous questions concerning an idea of guilt, forgiveness and suffering nevertheless it never provides easy answers, rather multiplies them creating an atmosphere of overwhelming inescapable responsibility. This essay examines the problem of suffering and its implications in relation to figure of biblical Job that appears in Miłosz oeuvre repeatedly and undergoes a kind of the poet's interpretation in Miłosz's translation of the Book of Job. The main thesis of my considerations is that various strategies of approaching the problem of suffering applied by Miłosz culminate in the conviction that the Joban deepest pain is his uniqueness, his being incomparable to anyone else. The only faith that can sustain in the context of WWII is "a faith through thankfulness" despite evil that ruled the world at that time