

ANDRZEJ TYSZCZYK

W KRĘGU TRAGICZNOŚCI:
KSIĘGA HIOBA

FRAGMENT WIĘKSZEGO FRAGMENTU

UWAGI WSTĘPNE

Punkt orientacji poniższych rozważań stanowi pewna szacowna postać akcji tragicznej. W formie najsubtelniejszej i najwyraźniejszej widoczna jest w ironicznej strukturze akcji Sofolesowego *Edypa króla*, ale występuje także w wielu innych dramatach. Jej rysem rozpoznawczym jest niezamierzona autoteliczność rozwoju wypadków. Działania bohatera tragicznego, powodowane jakąś formą przymusu aksjologicznego bądź pragmatycznego, prowadzą poza wolą działającego do jego własnej katastrofy, katastrofy przesądzonej lub „przedustanowionej”, zanim jeszcze bohater podejmuje jakiegokolwiek działania. Tadeusz Zieliński nazywa dramat o tak skonstruowanej akcji „tragedią przeznaczenia”, uważając zarazem, że spośród różnych typów tragedii greckiej ta należy do najbardziej tragicznych¹. To właśnie taki model tragedii i ewokowaną przez nią jakość metafizyczną przyjmuję za podstawową figurę tragiczności. Wobec tego modelu orientuję kategorie, które uważam za ważne dla współczesnej świadomości tragicznej, a więc „czystą tragedię ofiar”, której prefigurację odnaleźć można w motywie Ifigenii z *Agamemnona* Aj-schylosa oraz „tragiczność transcendentalną”, dającą się wywieść z interpretacji ksiąg biblijnych. Na tle tego modelu staram się też wyinterpretować konstytutywną dla tragizmu interakcję, jaka zachodzi pomiędzy tym, co nazy-

Dr hab. ANDRZEJ TYSZCZYK – prof. w Katedrze Teorii Antropologii Literatury KUL; adres do korespondencji: e-mail: aneks@kul.lublin.pl

¹ T. Z i e l i ń s k i, *Sofokles i jego twórczość tragiczna*, Kraków 1928, s. 108n., 115n.

wam egzystencjalnym nieszczęściem, a złem w sensie moralnym oraz równie ważny problem „tragicznej winy”².

Aby zorientować czytelnika w sprawach technicznych dalszego wywodu muszę wyjaśnić, że w analizie tekstów będę stosował pomocniczą w swej funkcji notację, której celem jest odzwierciedlenie podstawowego schematu przemieszczenia oddającego zarazem następstwo i rozwój wydarzeniowych formuł zawartych w fabule danego tekstu:

$$S(y \rightarrow x) \implies S \rightarrow y$$

Schemat powyższy należy czytać: „y działa przeciwko x pod przymusem lub presją S, S staje się przyczyną nieszczęścia y”. Przez „S” rozumiem sprawcze działanie – tak to nazwijmy – „siły wyższej”, „konieczności”, ustanawiającej modalność różnych form „przymusu” lub „presji”. Schemat ten uwidoczni niezbędne w analizowanym przeze mnie modelu tragiczności przemieszczenie jednostki z pozycji podmiotu działającego: $y \rightarrow$ na pozycję podmiotu doświadczającego: $\rightarrow y$. Czynnikiem przemieszczającym są wszelkiego typu napięcia pomiędzy elementem „przymusu (S) a schematem działania nacechowanego moralnie ($y \rightarrow x$), powodujące, że działanie to przebiega w warunkach konfliktu, na przykład pomiędzy przymusem działania przeciwko x-owi a powinnością nieszkodzenia mu, przy czym któryś z elementów konfliktu może być w momencie podejmowania działań niejawni. Przemieszczeniu służą też dwie dodatkowe formuły transformacyjne: formuła tożsamości ($x=y$) i formuły autoteliczne ($x \rightarrow x$), ($y \rightarrow y$).

Ten prosty schemat pozwoli nam zapisać konstytutywną sekwencję zdarzeń, składającą się na formułę wydarzeniową danego dramatu czy mitu, a przez to pozwoli na porównywanie i śledzenie zasadniczych przekształceń zmierzających do końcowego nieszczęścia. Rozróżniam przy tym między nieszczęściem zegzystencjalizowanym: $S \rightarrow y$, które jest pochodną przekształceń schematu działania: $S(y \rightarrow x)$ (np. powinność wobec Greków staje się przyczyną nieszczęścia Agamemnona) a nieszczęściem pierwotnie egzystencjalnym: $S \rightarrow x$, które takiej derywacji nie posiada (np. grabieże i choroby stają się przyczyną nieszczęścia Hioba).

Moralny aspekt działania ($y \rightarrow x$) zostaje najpierw poprzez włączenie go w modalność przymusu (S) sprobematyzowany, a następnie zegzystencjalizo-

² Więcej na ten temat piszę w: *Od strony wartości. Studia z pogranicza teorii literatury i estetyki*, Lublin 2007, s. 127-164.

wany w postaci końcowej formuły, która wydaje się niczym innym, jak pewnego rodzaju odmianą formuły nieszczęścia egzystencjalnego. Trzeba jednak podkreślić, że końcowe nieszczęście w tragiczności jest wynikiem przekształceń dokonywanych na schematach działań nacechowanych moralnie. Schemat $S \rightarrow y$ jest więc tożsamy ze schematem $S \rightarrow x$ jedynie w sposób analogiczny. U podstaw pierwszego stoją nacechowane moralnie intencjonalne relacje międzyludzkie, drugi w swojej czystej postaci jest schematem nieintencjonalnego nieszczęścia, innymi słowy, pierwszy jest zawsze pochodny wobec działań nacechowanych moralnie, czego symbolem jest tragiczna wina, drugi oznacza pierwotny i pozbawiony elementu winy schemat „bycia ofiarą żywiołu”.

Ale właśnie na tle tego rozróżnienia uwidocznia się ważna tendencja tragedii greckiej. Dąży ona do maksymalnego upodobnienia pochodnego schematu nieszczęścia ($S \rightarrow y$) do schematu pierwotnego ($S \rightarrow x$). Pomocne są jej w tym szczególnie formuła tożsamości ($x=y$) i formuła „autoteliczna”, np. poświęcenia ($x \rightarrow x$, $y \rightarrow y$). Wydaje się, że tendencję tę, dążącą do maksymalnego „odmoralizowania” tragicznej katastrofy, należy uznać za niezwykle istotną dla greckiej struktury tragiczności. Niewątpliwie najlepszym i modelowym, a zarazem bardzo skomplikowanym przykładem wykorzystania w tym celu formuł tożsamościowych i autotelicznych jest dramat Sofoklesa przekształcający mit o królu Edypie. Inaczej rzecz przedstawia się w dramacie opartym na konflikcie zasad, jakim jest *Antygona*, ale i tutaj schemat przemieszczenia stanowi podstawę układu zdarzeniowego dramatu.

W przeciwieństwie do figury tragiczności greckiej, w której główną tendencją jest egzystencjalizacja czynnika moralnego, polegająca na osłabieniu moralnych determinacji ludzkiego czynu przez włączenie ich w układ różnych form przymusu i konieczności, w tradycji starotestamentowej widzimy zabieg skierowany w odwrotną stronę, polegający na włączeniu nieszczęścia egzystencjalnego w schemat działania moralnego, innymi słowy, na obciążeniu nieszczęścia winą moralną człowieka, jak to czynią przyjaciele „sprawiedliwego męża”³. Dramat Hioba, który jest w równej mierze dramatem egzystencji, jak i dramatem wiary, odsłania wymiar w istocie słabo obecny w tragedii greckiej, mianowicie wymiar transcendentálny tragiczności, obejmujący zarówno

³ Dodać trzeba także wyraźną w figurze greckiej tragiczności niewspółmierność między zawinieniem (*hamartia*) a katastrofą i cierpieniem (*pathos*). Girard (*Kozioł ofiarny*, tłum. M. Goszczyńska, Łódź 1991) widzi tu, zarówno w tragedii greckiej (Edyp), jak i w *Księdze Hioba*, strukturujące działanie mechanizmu „kozła ofiarnego”.

relację człowiek–Bóg, jak i samego Boga. Napięcia tożsamościowe między obrazem Boga, którego Hiob oskarża o okrucieństwo a obrazem przywoływanego przez Hioba „obrońcy w niebie”, który stanąłby po stronie jego nieszczęścia, świadcząc o niezawinionym charakterze boskiego doświadczenia, otwiera możliwość przekształceń scalających te rozbieżne obrazy w kategoriach tragiczności transcendentalnej – opartej na podobnej do greckiej figurze przemieszczenia. Figury takiej nie realizuje jeszcze Księga Hioba, zaledwie ją napomykając, możliwość pełnego interpretacyjnego jej rozwinięcia odnajdujemy natomiast w ks. Izajasza, w której napięcia tożsamościowe, związane z Cierpiącym Sługą, są nieporównanie mocniejsze. Sprawy te będą przedmiotem poniższej analizy.

Niewątpliwie, zarówno antyczne teksty o ofierze Ifigenii, jak i Księga Hioba czy Księga Izajasza wydają się mieć podstawowe znaczenie prefiguracyjne dla procesu współczesnych transformacji idei tragiczności, dokonujących się pod wielkim wpływem XX-wiecznych katastrof dziejowych, wojen, prześladowań, eksterminacji całych narodów. Wszystkie one, określane niejednokrotnie jako wielkie tragedie dziejowe całych grup ludzkich czy narodów, mają tę cechę wspólną, że w swej zasadniczej strukturze są tragediami ofiar, a nie protagonistów. Z taką też intencją, wydobycia istotnych elementów prefiguracyjnych, przystępuję do analizy Księgi Hioba i po części Księgi Izajasza.

HIOB

Wagi Księgi Hioba dla rozważań o tragizmie nie ma potrzeby – sędzę – szczególnie uzasadniać, zwłaszcza po tekstach Ricoeura czy Girarda, choć przesądzenie o samej tragiczności bohatera Księgi jest w świetle religijnej wymowy tekstu zawsze sprawą interpretacji⁴. Należy jednak wyjaśnić zało-

⁴ Szczególnie ważna dla poniższego wywodu jest interpretacja P. Ricoeura (*Symbolika zła*, przełożyli S. Cichowicz, M. Ochab. Warszawa 1986); w pewnej mierze także interpretacja R. Girarda (*Dawna droga, którą kroczyli ludzie niegodziwi*, przeł. M. Goszczyńska, Warszawa 1992). Ciekawe, że M. Scheler w swej rozprawie *O zjawisku tragiczności* przeł. R. Ingarden, [w:] *O tragedii i tragiczności*, oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976) do tego tekstu się nie odwołuje, choć przecież do samej Biblii tak. Jego koncepcja winy tragicznej jako „pozeru koniecznego” (s. 90), rozwijana wszak w kontekście „Prometeuszów moralnych” (s. 88) niewątpliwie obejmuje, choć niebezproblemowo, także przypadek Hioba. Podobnie Jaspers i Adamczewski, nie wspominając filologów klasycznych z Nietzchem na czele, nie odnoszą się do

żenia podjętej tu analizy, zwłaszcza jeśli chodzi o samo pojęcie tragiczności transcendentalnej, tym bardziej, że w grę wchodzi dwie jego odmiany. Wymienimy je na początek. Mówiąc o tragiczności transcendentalnej, mamy więc na uwadze, po pierwsze, historię samego Hioba i rolę, jaką pełni w niej ustanawiająca się w skardze relacja Hiob–Bóg. Innymi słowy, pytamy o formułę tragicznego nieszczęścia bohatera Księgi i zarazem miejsce, jakie zajmuje w tej formule obraz Boga. Ale Księga Hioba, po drugie, daje inną jeszcze możliwość interpretacji. Mianowicie zawarte w niej są motywy otwierające możliwość transformacji obrazu samego Boga. Motywy te konstytuują się w dramatycznej świadomości Hioba, rozdartej pomiędzy obrazem Boga, którego oskarża o okrucieństwo a obrazem Boga, którego przywołuje jako jedyne obrońcę. Ich waga transformacyjna polega na otwarciu możliwości przemieszczenia pozycji motywu Boga w schemacie tragicznego *mythos*, a w efekcie na ukonstytuowaniu się takiego obrazu Boga, który staje po stronie ludzkiego nieszczęścia, zrazu jako świadek i poręczyciel braku przewiny, która miałaby uzasadniać nieszczęście Hioba, a w dalszych transformacjach, które odnajdujemy już jednak w innych tekstach biblijnych oraz ich interpretacjach, a także w tekstach współczesnych, z nieszczęściem tym się w szczególny sposób utożsamia, sam go doznając. I to właśnie mam na myśli, mówiąc o drugiej odmianie pojęcia tragiczności transcendentalnej. Przy czym samo pojęcie tragiczności tu obecne zakłada określony charakter i kierunek rozszczepienia, przemieszczenia i scalenia obrazu Boga. Innymi słowy, w analizie, którą niżej przeprowadzam, pełni ono funkcję założenia interpretacyjnego. Jasne jest, że trafność tego założenia może być potwierdzona jedynie trafnością samej analizy i jej wyników.

Podstawowa konstatacja, jaką musimy wyjściowo zarejestrować, jest taka, że nieszczęście Hioba ($S \rightarrow x$) nie ma „historii”, spada nieoczekiwanie i gwałtownie. Naprzód w postaci wieści przynoszonych przez posłańców o grabieżach Sabejczyków i Chaldejczyków, o pożodze niszczącej dobytek, o śmierci dzieci pogrzebanych w zawałonym domostwie, następnie, jakby tego było jeszcze mało, „kości i ciało” Hioba dotyka straszliwa choroba – trąd. Żadne z tego ciągu nieszczęść nie jest wynikiem działań, których podmiotem sprawczym byłby sam Hiob, spadają na niego w sposób nieoczekiwany i niczym

tego tekstu. W polskiej literaturze ostatniego okresu, poruszającej teoretyczne kwestie tragizmu, ujmuje Księgę *Hioba* J. L. Krakowiak, konstruując analogię między teizmem teologicznym (Księga Hioba) a przemocą polityczną (stalinizm) (J. L. K r a k o w i a k, *Tragizm ludzkiej egzystencji jako problem filozoficzny*, Warszawa 2005, s. 226-234.).

nie dający się wyjaśnić. Oczywiście, pomijam na razie motyw „zakładu”, który przez to, że należy do całkiem innego poziomu akcji, niczego nie zmienia w opisie fenomenalnej strony zdarzeń, jakie stały się udziałem Hioba. Zgodnie z terminologią, którą stosuję w tej pracy, można powiedzieć, że formuła nieszczęścia Hioba przybiera postać pierwotnego nieszczęścia egzystencjalnego $S \rightarrow x$, a nie nieszczęścia pochodnie egzystencjalnego $S \rightarrow y$, które jest zawsze wynikiem przekształceń schematów działania typu $S(y \rightarrow x)$, a więc takich schematów, w których nieszczęście jakiegoś podmiotu (y) ma swe źródło w jego własnym działaniu, które z jednej strony poddane jest różnym formom przymusu (S), z drugiej, powodując cierpienie jakiegoś x -a, obarcza to działanie winą. Rozwinięciem wyjściowej formuły pierwotnego nieszczęścia egzystencjalnego jest skarga Hioba. Dopiero w niej ma źródło to, co nazywamy dramatem Hioba, a co znajduje swój wyraz w dialogach z przyjaciółmi i w odpowiedzi Boga. Nieszczęście egzystencjalne może stać się podstawą skargi transcendentalnej, jeśli jej horyzontalnym adresatem staje się Bóg. Innymi słowy, nieszczęście, które nie jest spowodowane wrogim działaniem, mającym wywołać szkodę podmiotu, wobec którego takie działanie zostało podjęte, ani nie jest zawinione przez podmiot doznający nieszczęścia – takie nieszczęście, które nazywamy tu pierwotnie egzystencjalnym, może zostać zinterpretowane jako wynik intencjonalnego sprawstwa tylko wtedy, jeśli sprawstwo to zostanie przypisane źródłu transcendentalnemu. W przypadku Hioba takim źródłem może być tylko Bóg. Schemat nieszczęścia egzystencjalnego w skardze Hioba musimy więc uzupełnić o stałą reprezentującą Boga, którą zaznaczać będziemy literką „a”. Przy czym w poniższym zapisie odzwierciedlony jest już główny temat dramatu Hioba, to znaczy domniemanie boskiego udziału w jego nieszczęściu:

(1) $S \rightarrow x \implies$ skarga: $a(S \rightarrow x)$?

[Hiob (x) popada w nieszczęście egzystencjalne $S \rightarrow x$, stawia swoje nieszczęście przed oczu ludzi i Boga jako nieszczęście niezawinione, pyta „dlaczego?”, domniemując niesprawiedliwości bożej]

Tak zapisana formuła stanowi punkt wyjścia opisu sytuacji Hioba. Ale zarazem jest to punkt wyjścia niezwykle chwiejny i niestabilny. Dlaczego? Czy nagromadzenie walących się na Hioba w jednej chwili nieszczęść nie nasuwa skojarzeń z katastrofą znaną z greckiego dramatu? Jeśli jednak katastrofa w tragedii wieńczy i zamyka akcję, w której ma swoje zarówno

kompozycyjne, jak i logiczno-przyczynowe źródło, to katastrofa Hioba niczego nie wieńczy ani nie zamyka, ale także niczego nie otwiera, nie ma ani historii, ani przyszłości. Ale przez to właśnie staje się niejasna i dla samego Hioba i dla czytelnika Księgi. Gdy bohater najbardziej dramatycznej tragedii przeznaczenia, Edyp, rzuca klątwę na zabójcę Lajosa, nie wiedząc, że skazuje sam siebie, to przecież widz, śledzący akcję tragedii, dobrze wie, kogo dosięgnie klątwa. Ta wiedza dotyczy nie tylko znajomości mitu będącego materiałem dramatu, dotyczy czegoś znacznie więcej. Katastrofa powiązana jest z winą i z działaniem rodzącym winę. Grecy tragicy naturę winy sproblematyzowali tak subtelnie i tak głęboko, że stała się ona niejasna i paradoksalna, a nawet wręcz „niewinna” ale nie zakwestionowali samego powiązania. Katastrofa każe się spodziewać uprzedniej w stosunku do niej winy, a więc i akcji, która do katastrofy doprowadzi. Tragedia grecka bez tego powiązania jest nie do pomyślenia. Czytelnik Księgi znajduje się w sytuacji zgoła dziwnej. Wprowadzony zostaje w zdarzenie dramatyczne, jednakże całkowicie pozbawione dramatycznej konstrukcji, widzi scenę, która mogłaby zamykać dramat, ale nic nie wie na temat samego dramatu, więcej, słyszy, jak Hiob gwałtownie broni się, gdy przyjaciele starają się usilnie taki dramat do jego nieszczęścia dopisać. Czy nie reprezentują oni tej samej mądrości, która zrodziła tragedię? Czy nie reprezentują widza dramatu spodziewającego się historii zbłądzenia, przed którym nie można się ustrzec, uwikłania w pułapkę świata, której nie sposób przeniknąć, wypatrującego w postawie bohatera p y c h y, odmieniającej tragicznie jego los? Czy nie reprezentują w końcu wirtualnego czytelnika Księgi, który – niezależnie od czasu – i za pomocą kategorii właściwych swemu czasowi, wygłasza własną kwestię w tym niemającym początku ani kresu dialogu?

Pierwotne nieszczęście egzystencjalne ujawnia się jako doświadczenie mroku, ogarniającego całą egzystencję Hioba. Najpierw milczy przez siedem dni, a gdy się odezwie, będzie mówił tylko o nocy i ciemności (J.3). Dopiero próba rozświetlenia tego mroku, jaką podejmą kierowani szlachetnymi intencjami mędracy, uczyni z „końcowej katastrofy” punkt wyjścia dla nowej udręki Hioba: udręki winy, o którą zostanie oskarżony. Choć będzie się bronił uparcie przed dopisaniem do jego nieszczęścia „historii” zawinięcia, to raz wprowadzony kontekst winy wyznaczy pole tematyczne jego skargi z jej biegunami i zasadniczym konfliktem. Bo jeśli Hiob jest niewinny, to po czyjej stronie leży wina?

Oprócz stanowiska Hioba musimy wziąć pod uwagę dwa inne: stanowisko przyjaciół i punkt widzenia samej Księgi, odzwierciedlony w strukturze fa-

buły. Dopiero łączna analiza wszystkich trzech punktów widzenia oraz związanych z nimi przekształceń pozwoli nam odpowiedzieć na pytanie o formułę tragiczności zawartą w tym dziele.

Pierwszym stopniem rozwijającego się w skardze dramatu Hioba stanie się właśnie próba dopisania nieszczęściu Hioba schematu „działania przeciw Bogu”:

$$(2) S \rightarrow x \implies (x \rightarrow a \implies S \rightarrow x)$$

[Skoro Hiob popadł w nieszczęście ($S \rightarrow x$), widocznie zawinił wobec Boga ($x \rightarrow a \implies S \rightarrow x$)]

Takie jest stanowisko przyjaciół Hioba, którzy namawiają go i przekonują, by uznał, że źródło jego nieszczęścia leży w przewinie wobec Boga ($x \rightarrow a$). Hiob, jak wiemy, odrzuca tak rozumiany schemat „sprawiedliwej odpłaty”, w czym w końcu utwierdza go sam Bóg, choć rzecz rozstrzyga się dopiero w epilogu. Jest to schemat idealnie zrównoważony poprzez transformację przemieszczającą pozycję ofiary na pozycję sprawcy (kierunek transformacji odzwierciedla w tym przypadku odwrócona strzałka): $(x \rightarrow a) \Leftarrow S \rightarrow x$, ale zarazem idealnie „zmoralizowany” po stronie ludzkiej: potencjalna wina Boga, którą zapisuję, dodając przed nawias znaczek symbolizujący „boże sprawstwo”: $a(S \rightarrow x)$, równoważy się z niczym nieusprawiedliwioną winą człowieka ($x \rightarrow a$). W schemacie uwzględniającym fazowość, a więc następstwo zdarzeniowych formuł, wina Boga przybrać musi formę boskiej sprawiedliwości („odpłaty”), nieszczęście Hioba zostaje natomiast obwinione. Można uznać, że następujący schemat jest zapisem zasady „boskiej odpłaty”: $(x \rightarrow a) \implies a(S \rightarrow x)$. W przeciwieństwie do figury tragiczności greckiej, w której główną tendencją jest egzystencjalizacja czynnika moralnego, polegająca na osłabieniu moralnych determinacji ludzkiego czynu przez włączenie ich w układ różnych form przymusu i konieczności, tu widzimy zabieg skierowany w odwrotną stronę, polegający na włączeniu nieszczęścia egzystencjalnego w schemat działania moralnego, innymi słowy, na obciążeniu nieszczęścia winą moralną człowieka⁵.

W trakcie obrony swej niewinności, odpierając zarzuty „uciążliwych pocieszycieli”, Hiob formułuje zasadniczy motyw transcendentalnej skargi:

⁵ Dodać trzeba także wyraźną w figurze greckiej tragiczności niewspółmierność między zawinieniem (*hamartia*) a katastrofą i cierpieniem (*pathos*).

boską przemoc. Nie sędzę, by można było ją rozumieć jako argument uzasadniający niewinność Hioba, to raczej opis doznanego nieszczęścia, dokonany w kategoriach wiary w sprawiedliwość boskiego działania, która nie znajduje potwierdzenia w doświadczeniu. Wszakże jednak to właśnie niewinność Hioba nadaje temu opisowi znamię stanowiska radykalnie przeciwnego wobec „teologii odpłaty”, usprawiedliwiającej boską przemoc przez obarczenie winą doświadczanego nieszczęściem człowieka:

11) Bóg mnie zaprzedał złoczyńcom, oddał mnie w ręce zbrodniarzy, (12) zburzył już moją beztróskę, chwycił za grzbiet i roztrzaskał, obrał mnie sobie za cel. (13) Łucznicami mnie zewsząd otoczył, nerki mi przeszył nieludzko, żółć moją wylał na ziemię. (14) Wyłom czynił po wyłomie, jak wojownik natarł na mnie. (Hi16, 11-14)

(1) Życie obrzydło mojej duszy, przedstawię Jemu swą sprawę, odezwę się w bólu mej duszy! (2) Nie potępiaj mnie, powiem do Boga. Dlaczego dokuczasz mi, powiedz! (3) Przyjemnie ci mnie uciskać, odrzucać dzieło swoich rąk i sprzyjać radzie występnych? (4) Czy oczy Twoje cielesne lub patrzysz na sposób ludzki? (5) Czy dni Twoje są jak dni człowieka, jak wiek mężczyzny Twe lata, (6) że szukasz u mnie przestępstwa i grzechu mego dochodzisz? (7) Choć wiesz, żem przecież nie zgrzeszył, nikt mnie z Twej ręki nie wyrwie. (Hi 10,1-7)

(17) On może zniszczyć mnie burzą, bez przyczyny pomnożyć mi rany. (18) Nawet odechnąć mi nie da, tak mnie napełni goryczą. (19) O siłę chodzi? To mocz. O sąd? Kto da mi świadectwo? (20) On i prawym zamknie usta, mam słusność, a winnym mnie uzna. (21) Czym czysty? Nie znam sam siebie, potępiam swe własne życie. (22) Na jedno więc, rzekłem, wychodzi, prawego ze złym razem zniszczy. (23) Gdy nagła powódź zabija, drwi z cierpień niewinnego; (24) ziemię dał w ręce grzeszników, sędziom zakrywa oblicza. Jeśli nie On – to kto właściwie? (Hi 9,17-24)⁶.

Tok rozumowania Hioba, zawarty w powyższych słowach, nie pozostawia wątpliwości: Bóg działa przeciwko Hiobowi. Działa niesprawiedliwie, skoro w Jego działaniu nie da się utrzymać zasady sprawiedliwej odpłaty („Na jedno więc, rzekłem, wychodzi, prawego ze złym razem zniszczy”. – Hi 9,22). Pragnąc zrozumieć słowa Hioba, trzeba uwzględnić stan ducha, w jakim znajduje się „mąż sprawiedliwy” A jest to stan rozpacz, do której przywodzi go konflikt między wiarą w sprawiedliwego Boga a faktami, które z jego punktu widzenia przeczą Bożej sprawiedliwości, a ponadto dochodzi jeszcze niemożliwość przeprowadzenia dowodu niewinności nie tylko wszak wobec przyjaćiół. Max Scheler wyjaśniając fenomen tragicznej winy, pisze: „Faktycznie

⁶ Wszystkie cytaty z *Pisma Świętego* według IV wyd. Biblii Tysiąclecia (wersja HTML, oprac. Zespół Papieskiego Wydziału Teologicznego w Poznaniu) lub tłumaczenia Cz. Miłozza (*Księga Hioba*, Lublin 1981).

bez winy, musi nawet w obliczu najsprawiedliwszego sędziego, wyjąwszy bogów i Boga – koniecznie wydawać się winnym”⁷. Iluzja winy jest według autora tych słów koniecznym sposobem postrzegania bohatera tragicznego. Jego wina wydaje się faktem i za fakt jest przyjmowana, nie istnieją bowiem kryteria, które pozwoliłyby czyn bohatera zrozumieć inaczej niż w kategoriach negatywnej wartości moralnej, pociągającej za sobą winę i oskarżenie. Niewinność w tragiczności znana może być jedynie bogom, którzy wiedzą więcej i znają przyszłość lub Bogu, który jest Panem całego stworzenia. Sytuacja Hioba jest o tyle bardziej skomplikowana, o ile ma on prawo sądzić, iż także Bóg przypisuje mu winę, a więc mówiąc językiem Schelera, także i on podlega owej koniecznej iluzji winy („konieczny pozór”)⁸, albo też rzeczy mają się jeszcze gorzej, bowiem jeśli zna prawdę o niewinności Hioba i pomimo to zsyła na niego nieszczęścia, to czy może być sprawiedliwym Bogiem? Oto istota tragicznej świadomości Hioba! Znalazł się w sytuacji całkowitego osamotnienia i szczelnego osaczenia przez ludzi przypisujących mu winę, do której sam przyznać się nie chce, a którą w ludzkich oczach wydaje się potwierdzać sam Bóg, zsyłając nieszczęścia na jego głowę. I ten właśnie punkt widzenia, punkt widzenia całkowicie osamotnionej i osaczonej ofiary, która swoim prześladowcom może przeciwstawić jedynie własną niewinność, w którą nikt nie wierzy, prowadzi Hioba do w istocie tautologicznej formuły boskiej przemocy, bo „jeśli nie On – to kto właściwie?”:

(3) $(a \rightarrow x) \implies a(S \rightarrow x)$

[Bóg doświadcza Hioba, Hiob popada w nieszczęście powodowane działaniem Boga.]

Wydaje się, że formułę taką, w której Hiob łączy w jednym obrazie bezwzględność żywiołu („Gdy nagła powódź zabija, drwi z cierpień niewinnego;”) z domniemaniem okrutnej intencjonalności („Przyjemnie ci mnie ucisnąć?”) należy rozumieć jako argument w otwartym pytaniu o naturę Boga, motywowany osobistym doświadczeniem, a nie jako ostateczny i już niepodlegający korekcie osąd. Nasilające się aż do bluźnierczych formuł oskarżenia wykazują raczej znamiona strategii, mającej zmusić samego adresata oskarżeń

⁷ S c h e l e r, *O zjawisku...*, s. 90.

⁸ Tamże.

do skorygowania tego osądu. Z jednej strony obraz osobowego Boga rozplywa się w bezwzględności żywiołu, w którym nie ma miejsca na rozróżnienie „prawego od złego”, z drugiej – i tu ulokowany jest zasadniczy argument Hioba wypływający z wiary w osobowego i etycznego Boga – w obrazie ziemskiej niesprawiedliwości, której sam doświadcza, widzi jego celowe działanie („ziemię dał w ręce grzeszników, sędziom zakrywa oblicze. Jeśli nie On – to kto właściwie?” 9,24). Wszystko wskazuje na to, że Bóg działa przeciw Hiobowi. Czy to prawda? – zdaje się pytać „mąż sprawiedliwy”. Nie wyrzeka się jednak wiary. Gwałtowne oskarżenia Boga nie przekraczają granic przestrzeni, jaką ona wyznacza, pomimo iż Hiob ma prawo sądzić, że sam Bóg przebywa na zewnątrz tej przestrzeni, pośród osaczających Jego namiot „zastępów niebieskich”. Współczesna interpretacja teologiczna widzi tu szczególną ambiwalencję przeżyć:

Kiedy spojrzymy ponownie na rozdział 9-10, możemy jedynie podziwiać zwroty w argumentach i skargach Hioba: z jednej strony fanatyczne oskarżenie Boga, a z drugiej brak stanowczości, by rzeczywiście się Go wyrzec – jak gdyby chodzi o odwołanie się do Boga przeciw Bogu, od Boga jakiego zna, do Boga, którego nie sposób znaleźć (9,11). Wypowiedzi Hioba podyktowane rozpaczą są zabarwione wiarą i nigdy nie wolno ich rozpatrywać w oderwaniu od jego wiary. Ta atmosfera ambiwalencji jest charakterystyczna dla autora, który potrafi przeżywać i wyrażać takie skrajności, jak rozpacz i nadzieję⁹.

Dramatu wątpliwości nie może rozwiązać teodycea sprawiedliwej odpłaty, głoszona przez przyjaciół, ani nawet końcowa teofania¹⁰.

Wiemy, że Hiob w obliczu potęgi boskiej wizji zamilkł w pokorze, nie uzyskawszy odpowiedzi na dramatyczne pytania. Obronił swą niewinność przed oskarżeniami przyjaciół i korzy się przed Bogiem jako mąż sprawiedliwy i niewinny, pomimo iż to właśnie w Nim domniemywał wcześniej źródła swego opuszczenia. Dlaczego? W Księdze nie ma na to pytanie odpowiedzi, albo należałoby powiedzieć, nie ma prostej odpowiedzi. Jest fakt pokory wobec boskiej wizji i jakaś w domyśle iluminacja całości, w momencie ujrzenia Boga:

⁹ R. E. M u r p h y, *Księga Hioba*, tłum. H. Bednarek, [w:] *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, red. W. R. Framer, Warszawa 2001, s. 664.

¹⁰ Por. R. S a f r a n s k i, *Zło. Dramat wolności*, przeł. I. Kania, Warszawa 1999, s. 263 n.

Dotąd Cię znałem ze słyszenia,
obecnie ujrzałem Cię wzrokiem,
stąd odwołuję, co powiedziałem,
kajam się w prochu i w popiele.

(Hi 42.5,6, Tysiąclecia)

Słyszeniem uszu słyszałem o Tobie, ale teraz
moje oko Ciebie ujrzało.
Dlatego żałuję i korzę się, tak jak tu jestem
w prochu i popiele.

(Hi 42.5,6, Miłosz)

Iluminacja, nie taka, która daje zrozumienie rzeczy, lecz taka, która jest doświadczeniem niepojętości („Zbyt dziwne to rzeczy dla mnie których nie pojmuję” – H. 42.3, tłum. Miłosza) Nie znajdując usprawiedliwienia dla swego cierpienia, w owym „nie pojmuję” Hiob doświadcza niepojętości samego Boga. Innymi słowy, niepojętość cierpienia Hioba staje się figurą niepojętości boskiej. I tak jak cierpienie ogarnia całe jestestwo i całą egzystencję Hioba mrokiem, tak i figura niepojętości boskiej staje się w istocie figurą skrywających Boga ciemności.

Jest jeszcze w Księdze trzeci punkt widzenia oprócz punktu widzenia Hioba i punktu widzenia przyjaciół. To – nazwijmy go tak – punkt widzenia narratora całej opowiedzianej w Księdze historii. Tę właśnie historię, czy fabułę (konwencjonalnie dydaktyczną w funkcji) należy koniecznie uwzględnić, stanowi bowiem ona nie tylko ramę, w którą wpisany został dramat Hioba, ale zasadniczy element strukturalny samego dramatu. Ujawnia ona, choć dokonuje tego jakby mimo woli, fabularny schemat tragiczności Hioba, wytwarzając najwyższe, dramatyczne napięcie w zestawieniu właśnie ze schematem drugim (przyjaciół). Rzecz jasna, mamy na uwadze motyw „zakładu” z prologu i motyw ocalenia zawarty w epilogu, tworzą one prostą i zamkniętą fabułę dydaktyczną, opartą na motywie próby. Bóg zakłada się z szatanem¹¹, pewny, że Hiob nawet pomimo nieszczęść, które na niego spadną,

¹¹ Nie należy tej postaci w Księdze Hioba, przed czym przestrzegają bibliści, rozumieć na sposób lucyferyczny, Ze względu na wagę tej przestrogi dla niniejszej interpretacji przytaczam większy fragment wypowiedzi Murphy’ego: „Powszechna jest skłonność do utożsamiania tej postaci z diabłem (*diabolos*), znanym z NT. Jest to błąd. Szatan w Księdze Hioba jest niejako głównym oskarżycielem, którego specjalnym zadaniem jest kontrolowanie ziemi (por. 1,6-7; 2,2-3). W rzeczywistości znajduje się on w śród synów Bożych (1,6; 2,1), których wezwał Bóg, i czyni jedynie to, co Bóg każe mu robić. Można by powiedzieć, że nie ufa ludziom; można by nawet twierdzić, że nie chce, by Boga zwiódł ktoś taki jak Hiob, co do którego ma poważne wątpliwości i przeciwko któremu wysuwa poważny zarzut w 1,10-11. Jest

nie wyprze się go. Po czym Hiob doświadcza nieszczęść, lecz nie wypiera się Boga. Zostaje za to wynagrodzony przywróceniem do stanu szczęśliwości. Ta trójelementowa kompozycja w przekładzie na nasz zapis przybiera postać formuły bez przemieszczenia:

(4) $S(a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x + \text{Ocalenie}$

[Bóg (a) godzi się na doświadczenie Hioba (x) pod naciskiem zakładu z szatanem (S), Hiob (x) popada w nieszczęście, Hiob zostaje wybawiony, gdyż nie wyrzekł się Boga.]

Powyższy schemat w pierwszej swojej części uwidocznia niepokojący brak równowagi między działającym Bogiem $S(a \rightarrow x)$ i doznającym jego działań Hiobem ($S \rightarrow x$), boski zakład (S) uderza w Hioba w postaci nieszczęść. Wobec odrzucenia przez samego Boga formuły przyjaciół, równoważącą nieszczęście Hioba jego winą, równowagę tę przywrócić może tylko boskie ocalenie potwierdzające brak złych intencji w działaniu Boga. Innymi słowy, równowaga między działaniem boskim, a wiarą w Bożą sprawiedliwość zależy od cudu, polegającego na wycofaniu przez Boga skutków doświadczenia Hioba.

Schemat ten ma dwa oblicza, czy dwie interpretacje, nazwijmy je dydaktyczną i tragiczną. Każda z nich inaczej artykułuje sens tak zapisanej struktury fabularnej. W pierwszej interpretacji w pełni uwzględnić należy dydaktyczną strukturę fabuły, a więc motywy zakładu (S) i ocalenia. Pierwszy z nich stanowi konwencjonalną motywację uzasadniającą doświadczenie Hioba przez Boga (czyli $a \rightarrow x$), drugi jest konieczną konsekwencją pierwszego: pomyślnie przejście próby musi skutkować nagrodą, w przypadku Hioba jest to przywrócenie pomnożonego stanu pomyślności (ocalenie).

Oba motywy stanowią funkcjonalną jedność. Ale zarazem wydaje się, że stanowią one jedynie narracyjną ramę fabularną, w którą wpisany został „dramat” w postaci skargi Hioba, jego dialogów z przyjaciółmi oraz odpowiedzi Boga. Rama fabularna do tego ciągu „dramatycznego” nie należy. Jeśli tak rozgraniczymy kompozycję Księgi, uwzględniając ten fakt, że ani Hiob, ani

po prostu członkiem niebieskiego dworu, do którego mamy częste odniesienia a ST [...] Jest prawdą, że postać szatana staje się w ST coraz bardziej wroga i w okresie późniejszym i w NT zostaje uznana za potęgę zła; proces ten dokonywał się jednak stopniowo”. (*Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, s. 657 n.).

przyjaciele, ani Bóg z części „dramatycznej” nic o „zakładzie” nie wiedzą, to zasadnicze motywy konstytuujące sytuację dramatyczną Hioba są tylko dwa: 1. nieoczekiwane doświadczenie Hioba przez Boga ($a \rightarrow x$), motyw, który konkretyzuje się inaczej na poziomie świadomości przyjaciół (jako odpłata za przewinę Hioba), inaczej na poziomie świadomości Hioba (jako boska niesprawiedliwość), stanowiąc tym samym główną oś konfliktu dzieła oraz 2. jego korelat – fizyczne i duchowe cierpienie z powodu doświadczonego nieszczęścia ($S \rightarrow x$), który, kompozycyjnie rzecz biorąc, stanowi motyw wyjściowy całej historii. Funkcja dydaktycznej ramy narracyjnej wydaje się polegać na „prawomyślnej” reinterpretacji lub wręcz zamaskowaniu dramatycznego obrazu Boga działającego przeciwko sprawiedliwemu, jaki wyłania się ze skargi Hioba. Funkcję tę wydaje się częściowo potwierdzać fakt, że obie części w zasadniczych zarysach powstały niezależnie od siebie i uległy scaleniu na drodze redakcji.

Nieco inaczej funkcja ramy narracyjnej rysuje się, jeśli przyjąć za R. Murphy’em, następującą rolę epilogu, przypisaną świadomej intencji autora Księgi:

Poza tym, co mogłoby stanowić alternatywę? Pozostawienie Hioba siedzącego na *mizabalah* i rozpaczającego? Musiało być jakieś zakończenie, jakieś rozwiązanie sytuacji stworzonej na samym początku przez JHWH. Nie chodzi bynajmniej o opowiedzenie się za interpretacją, która domaga się dla tej księgi jakiegoś «szczęśliwego zakończenia». Nie wolno pozwolić, by kilka ostatnich wierszy zdeterminowało znaczenie całego dzieła. Raczej można utrzymywać, że autor świadomie wybrał tradycyjną i prawomyślną opowieść, by ją podważyć i wykazać, jak wiele zawiera uproszczeń¹².

To nie rama narracyjna ma nadać całości prawomyślny wydźwięk, lecz przeciwnie: część „dramatyczna” jest podważeniem „prawomyślnej” opowieści.

Idąc torem rozumowania autora komentarza można powiedzieć, że rama fabularna, a w szczególności epilog reprezentują „prawomyślną” interpretację obrazu Boga, w którą wpisana zostaje część dramatyczna, podważająca tę interpretację. Niezależnie od możliwości lub niemożliwości ustalenia faktycznej intencji autora Księgi co do tego, czy rama ta ma być prawomyślną i dydaktyczną korektą „dramatu”, czy przedmiotem obrazoburczego podważenia tej prawomyślności, trzeba się zgodzić, że zawarta w niej wykładnia stanowi – w sensie kompozycji problemowej, a nie zdarzeniowej – wewnątrztekstowy punkt odniesienia dla komplikacji prawomyślnego obrazu Boga, która dokonuje się w części „dramatycznej”.

¹² M u r p h y, *Księga Hioba*, s. 672.

Komplikacja ta przebiega na dwóch poziomach. Po pierwsze, w samych wypowiedziach Hioba, które są tak skonstruowane, że czytelnik niejako od strony doświadczającego nieszczęścia Hioba widzi zasadność, a nawet oczywistość jego argumentacji, po drugie, w otwartej kompozycji „dramatycznej”, w której ani przyjaciele, ani mowy Boga” nie dają odpowiedzi na postawione przez Hioba pytanie, *dlaczego?* Hiob „siedzący na *mizabalah*” to w istocie faktyczne zwieńczenie „dramatu”, mające „wykazać, jak wiele zawiera uproszczeń” „prawomyślny” epilog, przywracający w układzie kompozycji fabularnej obraz Boga sprawiedliwego, w podobny zresztą sposób, jak czyni to Eurypides w dramacie o Ifigenii. Ale tym samym można powiedzieć, że właśnie ów znak zapytania, to, że żadna kwestia „dramatu” nie znajduje odpowiedzi w samym „dramacie”, stanowi faktyczny kres problemowej kompozycji Księgi. Rzecz rozpoczyna się od postawienia problemu nieszczęścia i kończy na nierozwiązanym problemie nieszczęścia. Zmusiwszy Boga do odpowiedzi, Hiob nie znajduje w słowach Pana wyjaśnienia trapiących go wątpliwości. „Zbyt dziwne to rzeczy dla mnie, których nie pojmuję”. Początkowym ciemnościami, które ogarniają egzystencję doświadczonego nieszczęściem Hioba, odpowiada więc końcowy mrok myśli, nie znajdujący światła nawet u Tego, który „wszystko może”. Dramatyczny wysiłek Hioba podejmującego próbę wyjaśnienia mroku egzystencjalnego i roli, jaką pełni w niej wola Boża, kończy się klęską.

Ten właśnie wymiar uwzględnia interpretacja tragiczna. Polega ona na pominięciu elementów dydaktycznej ramy narracyjnej i potraktowaniu jako całość rozdziałów dialogowych, zawartych między prologiem i epilogiem. Otrzymujemy wtedy schemat zdarzeń, który jest w istocie odwróconym schematem „boskiej przemocy”:

$$(5) S \rightarrow x \implies (a \rightarrow x \implies S \rightarrow x)$$

[Hiob popada w nieszczęście ($S \rightarrow x$), Hiob przypisuje nieszczęście ($S \rightarrow x$) niezawinionemu doświadczeniu przez Boga ($a \rightarrow x$)]

W schemacie zdarzeniowym części dramatycznej należałoby więc zapisać inicjalne nieszczęście oraz dwie antytetyczne formuły wyjaśniające jego problem: formułę przyjaciół (2) i domniemanie przez Hioba boskiej przemocy (5):

$$(6) S \rightarrow x \implies (x \rightarrow a \implies S \rightarrow x) \implies (a \rightarrow x \implies S \rightarrow x)$$

Jednak Księga nie jest, w przeciwieństwie do Sofoklesowej *Antyfony*, dramatem równoważnych racji. Czytelnik, żeby zrozumieć dramat Hioba, nie może nie przyjąć jego wewnętrznego punktu widzenia, w którym brak przewiny jest niewzruszonym założeniem całej sytuacji zdarzeniowej i problemu, który się z niej wyłania. W układzie konstytuującym przesłanie dzieła ograniczonego do części „dramatycznej” zasadność formuły przyjaciół jest więc od początku podważona i zanegowana, stąd tak wielka siła oskarżeń Hioba, które kieruje wobec przyjaciół i Boga, a które czytelnik niejako zmuszony jest podzielać. To, co pozostaje po negacji formuły przyjaciół, przybiera postać schematu (sch. 5.), w którym domniemanie Boga niekierującego się zasadą sprawiedliwej odpłaty staje się jedynym argumentem nieszczęścia i zarazem – dodajmy – klęski racjonalnej podstawy wiary:

$$(5) S \rightarrow x \implies (a \rightarrow x \implies S \rightarrow x).$$

Jeśli natomiast uwzględnimy, że tak ujęty schemat zdarzeniowy wpisany zostaje w ramę fabularną, rozumianą jako „prawomyślna” korekta wykładni części „dramatycznej, czy – w myśl przeciwnej interpretacji – jako punkt odniesienia dla problemowej dekompozycji tej „prawomyślności”, a więc uwzględnimy motyw działania Boga w punkcie wyjścia (zakład) oraz ocalenie Hioba w punkcie dojścia, to otrzymamy na powrót schemat dwóch całości, z której jedna zanurzona zostaje w drugiej. Ocalenie, jak w tragediach Eurypidesa, nie jest tu wynikiem spójnego rozwoju schematu zdarzeniowego, lecz wkracza jako nieumotywowane przerwanie tego ciągu przez „wymazanie” istotnego elementu zdarzeniowego lub nawet jako cofnięcie go do punktu, który w tradycyjnej poetyce dramatu zwany jest „przedakcją” (w wypadku Hioba jest to cofnięcie do stanu sprzed Boskiego zakładu).

$$(7) S(a \rightarrow x) \implies (S \rightarrow x \implies a(S \rightarrow x)) \implies a(S \rightarrow x) + \text{Ocalenie}$$

[Bóg godzi się na doświadczenie Hioba w ramach zakładu z szatanem $S(a \rightarrow x)$; Hiob popada w nieszczęście $(S \rightarrow x)$, Hiob przypisuje nieszczęście niezawinionemu doświadczeniu go przez Boga $a(S \rightarrow x)$, Bóg epilogu ocala Hioba, „wymazując” przez ocalenie sprawstwo Boże $a(S \rightarrow x)$]

I właśnie ów zanurzony w ramie narracyjnej schemat stanowi – jak się wydaje – nieusuwalny element tragiczny, otwierający pole potrójnej tragiczności: Hioba, jego wiary i samego Boga.

Fabuła „dramatyczna” Księgi w świetle tak rozumianej interpretacji tragicznej zawiera zatem tę samą formułę, którą odkryliśmy już w skardze Hioba: działania boskie uderzają w sprawiedliwego. Tam rozbrzmiewała jako dramatyczne oskarżenie, tu konstytuuje „historię” boskiej przemocy, w którą włączone zostaje nieszczęście Hioba. Jeśli odrzucona przez Księgę (w epilogu) formuła przyjaciół próbuje utrzymać moralny obraz Boga sprawiedliwego, w której nieszczęście ma się równoważyć z winą, to formuła Księgi w interpretacji tragicznej konstytuuje, a raczej potwierdza taki obraz Boga, który może być albo całkowicie niepojęty, albo budzić niepokój: niepojęty z punktu widzenia przestrzeni wiary, w jakiej rozgrywa się historia Hioba, budzący niepokój, bowiem wyłaniający się z tragicznej interpretacji Księgi schemat boskiej przemocy nie zostaje przez nią podważony w obrębie części „dramatycznej”, a więc przed dodanym do dialogów epilogiem. Redakcyjny szew, łączący go gładko z częścią „dramatyczną”, jedynie wzmacnia niepojętość obrazu Boga, nie usuwając trwogi, jaką obraz ten budzi w świadomości Hioba.

W KIERUNKU TRAGICZNOŚCI TRANSCENDENTALNEJ

Czy formuła boskiej przemocy jest tragiczna? Odpowiedzieć na to chciałbym w ten sposób: jest to szczególna formuła tragiczności transcendentalnej, innymi słowy – by przywołać wyrażenie Ricoeura – formuła „Boga tragicznego – nieprzeniknionego Boga zgrozy”¹³. Z pewnych powodów, o których za chwilę, za właściwsze uważam i przyjmuję sformułowanie z przydawką dopełniaczową: „Bóg tragedii”, rezerwując to pierwsze wyrażenie z przydawką przymiotnikową dla znaczenia całkowicie odmiennego, choć z nim powiązanego. Tragiczność formuły Ricoeura („Boga tragicznego – nieprzeniknionego Boga zgrozy”) ujawnia się w usytuowaniu Boga jako adresata transcendentalnej skargi, łączącej nieszczęście z domniemaniem sprawczego działania Boga. „Bóg tragedii” skrywa pod maską „Boga zakładu” oblicze niejasne i nieokreślone, prześwitujące poprzez nieszczęście Hioba jako domysł niepojętej i budzącej grozę intencjonalności. Jest to tragiczność lub – może lepiej byłoby powiedzieć: uczestnictwo w tragiczności po stronie źródła, a nie podmiotu nieszczęścia, z którym – jak wiemy – w przypadku Hioba nie łączy

¹³ Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 302.

się „historia” zawinienia. A zatem – podkreślmy to – owo źródło, a więc sam „Bóg tragedii” nie jest tragiczny w takim sensie, w jakim tragiczny jest każdy bohater tragedii, gdy doświadcza katastrofy i cierpienia. Transcendentne źródło tragiczności ludzkiej samo nie jest tragiczne. Grecka Mojra, czy bogowie sami nie popadają w tragiczność, są wobec katastrofy i cierpienia bohatera tragicznego tak dalece transcendentni, że świat tragedii może doskonale obejść się bez ich bezpośredniego uczestnictwa w tragicznej akcji. Zastępuje ich *przeznaczenie* lub nawet przypadek, które w planie symbolicznym reprezentują ową niejasną i groźną siłę sprawczą zdarzeń, a w planie fabularnym ustanawiają kategorię pułapki świata zastawionej na wolną wolę tragicznego bohatera¹⁴. Wyjątkowość historii Prometeusza tylko potwierdza tę regułę. Dopiero więc zmiana usytuowania „Boga tragedii” w schemacie tragiczności może prowadzić do przekształceń jego statusu w tragicznych wydarzeniach zgodnie z logiką przemieszczenia. Dlatego, dodajmy od razu, przywołana formuła Ricoeura nie wyczerpuje znamion pełnej możliwości rozumienia formuły tragiczności transcendentalnej. Więcej, stanowi zaledwie możliwy punkt wyjścia dla analizy potencjału transformacyjnego, tkwiącego w kompozycji Księgi Hioba.

Formuła „Boga tragedii”, a więc Boga jako sprawcy niezawinionego nieszczęścia Hioba jest nie do zaakceptowania, ale Hiob przecież nie odrzuca Boga. Formuła ta wzbudza sprzeciw, ale zarazem dramatyczną próbę ocalenia Boga wiary. W napięciu między formułą Boga – sprawcy tragedii, a próbą ocalenia Boga wiary ujawnia się istota dramatu Hioba. Jego stawką jest tragiczność samego Hioba. Jeśli Bóg jest źródłem nieszczęścia Hioba i jego oskarżenia są prawdziwe nie tylko w sensie autentyczności doświadczeń, ale także trafności rozpoznania stojącej za nimi wizji Boga, to Hiob musiałby bądź popaść w katastrofę wiary, bądź poddać się perswazji przyjaciół, by móc ją zachować, choć niewątpliwie w postaci w jakiś sposób zmistyfikowanej. Gdyby bowiem nawet ocalił wiarę, to czy w jej przestrzeni mogłoby się znaleźć miejsce dla „Boga tragedii” bez żadnej korekty jego obrazu? Z tak zarysowanego konfliktu istnieją dwa wyjścia: „wymazanie” albo przemieszczenie samego konfliktu. Albo więc przekreślony i „unieważniony” zostanie sam schemat i towarzysząca mu formuła „Boga działającego przeciw Hiobowi”, albo schemat ten ulegnie transformacji po stronie podmiotu doznającego nieszczęścia.

¹⁴ W rozumieniu tych spraw idę za Tadeuszem Zielińskim i jego zróżnicowaniem kategorii przeznaczenia ze względu na „momenty transcendentne”, „psychologiczne” oraz „immanentne”. Por. Zi e l i ń s k i, *Sofokles...*, s. 166 n.

Księga otwiera te dwie perspektywy wyjścia. Pierwsza to omawiany już motyw z epilogu cudownego wycofania skutków boskiego zakładu. Daje się on połączyć z historią Hioba jedynie jako element konwencjonalnie dydaktycznej fabuły. Przypomnijmy:

(4) $S(a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x + \text{Ocalenie}$

Funkcja transformacyjna tego motywu jest zerowa. Można natomiast mówić w tym wypadku o funkcji nihilującej, przekreślającej cały schemat zdarzeń, cofającej historię do czasów sprzed Boskiego zakładu. Nie należy, rzecz jasna, lekceważyć tego motywu w całościowym przesłaniu Księgi, szczególnie jeśli chodzi o przesłanie wiary. W końcu to nikt inny, tylko ten sam Bóg, który staje się adresatem gwałtownych oskarżeń Hioba, ocala go, choć nie rozwiewa jego wątpliwości co do boskiej natury. Doskonale przesłanie to oddaje S. Kierkegaard, gdy pisze: „Wierzący posiada zawsze pewien sposób przeciw rozpacz: możliwość, gdyż Bóg wszystko może i w każdej chwili”¹⁵. Do sprawy tej jeszcze powrócimy.

Drugą próbę wyjścia – tym razem o charakterze transformacyjnym – podejmuje sam Hiob, kiedy dwukrotnie wzywa na pomoc swego „obrońcę w niebie”. Choć trzeba tu dodać, że próba ta stanowi zaledwie pierwszy, ale zarazem i konieczny krok w kierunku takiej transformacji. Przytoczmy ten podwójny tekst:

(19) Teraz mój Świadek jest w niebie, Ten, co mnie zna, jest wysoko. 20) Gdy gardzą mną przyjaciele, zwracam się z płaczem do Boga, (21) by rozsądził spór człowieka z Bogiem, jakby człowieka z człowiekiem.

(Hi 16,19-21)

(22) Czemu, jak Bóg, mnie dręcycie? Nie syci was wygląd ciała? (23) Któż zdoła utrwalić me słowa, potrafi je w księdze umieścić? (24) Żelaznym rylcem, diamentem, na skale je wyryć na wieki? (25) Lecz ja wiem: Wybawca mój żyje, na ziemi wystąpi jako ostatni. (26) Potem me szczątki skórą odzieje, i ciałem swym Boga zobaczę. (27) To właśnie ja Go zobaczę, moje oczy ujrzą, nie kto inny; moje nerki już mdleją z tęsknoty.

(Hi 19,22-27)¹⁶

¹⁵ *Bojaźń i drżenie. Choroba na śmierć*, przeł. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1972, s. 178.

¹⁶ Według tłumaczenia Miłozza, *Księga Hioba*:

Nawet i teraz oto mam Świadka w niebie, mego obrońcę na wysokościach.

Pośrednicy, przyjaciele moi! Ku Bogu spogląda we łzach moje oko.

Niech On rozsądzi między człowiekiem i Bogiem jak między synem Adama i bliźnim jego” (Hi 16,19-21).

Motyw *go'el*, obrońcy, którego Hiob przyzywa, by „rozsądził spór człowieka z Bogiem” (16,19-21), wobec którego formułuje niezwykle wyznanie wiary: „Lecz ja wiem: Wybawca mój żyje, na ziemi wystąpi jako ostatni” (19,25), to niewątpliwie jeden z kluczowych, ale także najbardziej niejasnych fragmentów Księgi Hioba. Kim jest adresat owego wyznania, kto mógłby się ująć za Hiobem, skoro sam wcześniej wielokrotnie stwierdza swoje osamotnienie w obliczu Boskiego doświadczenia. W hermeneutyce biblijnej istnieje tradycja utożsamiająca *go'el* z 19,25 z Bogiem. Współczesna interpretacja teologiczna, podparta gruntownymi badaniami krytycznymi, podtrzymuje, choć z wielką ostrożnością, tę wykładnię, zarazem odrzucając interpretację mesjańską (*go'el* jako Zbawiciel) tak wspaniale wyrażoną w *Mesjaszu* Händla. O. Roland E. Murphy, współautor *Międzynarodowego komentarza do Pisma Świętego* tak ujmuje najistotniejsze kwestie interpretacji rozdziału 19:

Tradycyjnie *go'el* z w.25 utożsamia się z Bogiem. Nie jest to łatwe rozwiązanie. Hiob w różnych miejscach tej księgi oburza się na Boga jako swego nieprzyjaciela. Chodzi zatem tylko o przypuszczenie, że w w. 25 ma się na myśli Boga. Wyraźnie twierdzi się tylko, że *go* zobaczy. [...]

Tradycyjny przekład, będący pod wyraźnym wpływem oddania tego miejsca w Wulgacie, przyjmował ideę zmartwychwstania Hioba. Założenie takie wydaje się niemożliwe. Tekst hebrajski, jak stwierdziliśmy, jest bardzo niejasny, a ponadto sytuacja Hioba byłaby zupełnie inna, gdyby rzeczywiście wierzył w swe zmartwychwstanie. Pojawiające się w tej księdze twierdzenia o Szeolu i śmiertelności (np. 14,7-22) wykluczają ideę oczekiwania przez Hioba na zmartwychwstanie. Fragment ten (w. 25-27) jest jednak wyraźnym potwierdzeniem wiary w jakiegoś obrońcę, jakiegoś *go'el* (być może tożsamego z Bogiem), którego Hiob z pewnością ujrzy własnymi oczami¹⁷.

Trudność interpretacji utożsamiającej przywoływanego „obrońcę” z Bogiem ma charakter przede wszystkim teologiczny. Delikatna natura tego problemu polega na szczególnym rozwarstwieniu się obrazu Boga: na Boga, którego Hiob zalicza w poczet nieprzyjaciół i Boga – *go'el* – przyzywanego jako świadek i obrońca. Pytanie, jakie się wobec takiego rozwarstwienia narzuca, to pytanie o tożsamość tak różnych obrazów Boga. W sytuacji, gdy nie ma

Czemu szarpiecie mnie, jak szarpie mnie Bóg, a nie możecie nasycić się moim ciałem?

O gdyby tylko zapisane były moje słowa, gdyby w księdze były wyrte!

Rylcem żelaznym i ołowiem w skale wykute na zawsze!

Ale ja wiem: Wybawca mój żyje i On ostatni nad prochem stanie.

I kiedy moja skóra już stoczona będzie, u mego ciała sam zobaczę Boga

Którego ja, ja sam zobaczę przy mnie, na własne oczy ujrzę, nie jak przeciwnika. Zmarniały we mnie, tęskniąc, nerki moje. (Hi 19, 22-27)

¹⁷ M u r p h y, *Księga Hioba*, s. 666 n.

podstaw do interpretacji mesjańskiej, wykładnia motywu *go'el* musi przybrać postać formuły przeciwstawienia Boga Bogu. W przywołanym nieco wcześniej komentarzu o Murphy'ego do rozdz. 9 i 10 odnajdujemy wszak taką właśnie formułę, choć nie odnosi się ona bezpośrednio do motywu *go'el*, a jedynie do poprzedzającego wyznanie wiary w „obrońcę” stanu rozdarcia, w jaki popada Hiob, obarczając Boga winą, a zarazem szukając dramatycznie jakiegoś wsparcia:

z jednej strony fanatyczne oskarżenie Boga, a z drugiej brak stanowczości, by rzeczywiście się Go wyrzec – jak gdyby chodzi o odwołanie się do B o g a p r z e - c i w B o g u [podkr. A.T.], od Boga jakiego zna, do Boga, którego nie sposób znaleźć¹⁸.

Ricoeur ujmuje to syntetycznie: „To Boga przyzywa Job przeciwko Bogu”¹⁹. Zatrzymajmy się przy tej formule Ricoeura, która odnosi się wprost do motywu „obrońcy”: „Bóg przeciwko Bogu”. Jest w niej już zawarty potężny ładunek transformujący transcendentalną tragiczność, który przedstawić można w postaci schematu autotelicznego: (a→a). Nie jest to formuła o funkcji nihilizującej, jak motyw ocalenia, lecz przemieszczająca pozycję Boga. Nie zastępuje niczego w schemacie transcendentalnej tragiczności, lecz go uzupełnia i rozwija:

(8) $(a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x \implies (a \rightarrow a)$

[Bóg powoduje nieszczęście Hioba, Hiob popada w nieszczęście, „Boga przyzywa Job przeciwko Bogu”]

Jaki sens wyraża ta formuła i zapisana przez nią sekwencja zdarzeń? Żeby na to pytanie odpowiedzieć, należy sobie najpierw uświadomić, ku czemu może zmierzać transformacja obrazu „Boga tragedii”. Przy czym musimy w tym miejscu wyjść poza tekst Księgi Hioba i rozważyć rzecz, przynajmniej do czasu, hipotetycznie jako czystą możliwość transformacji analizowanego tu schematu tragiczności. Pytamy więc, co stanowi horyzont przekształceń formuły Boga tragedii?

Tylko pozornie nasza odpowiedź będzie paradoksalna, jeśli powiemy, że stanowi go przekształcenie „Boga tragedii” w „Boga tragicznego”. W naszym

¹⁸ Tamże, s. 664.

¹⁹ Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 302.

schemacie transformacja taka powinna zostać odzwierciedlona przemieszczeniem pozycji Boga z pozycji „podmiotu działającego przeciw” na pozycję „podmiotu doznającego”. Element albo „etap” takiego przemieszczenia odnajdujemy w transformującej formule Hioba: $(a \rightarrow a)$. Nie jest to jednak przemieszczenie pełne lub – inaczej mówiąc – w pełni tragiczne, nie zawiera bowiem pewnych koniecznych do przemieszczenia momentów, o czym za chwilę. Dokładnie rzecz biorąc, formuła autoteliczna ustanawia w tym przypadku mechanizm przemieszczenia i zarazem, można by rzec, wprawia go w ruch, stanowi więc w ścisłym sensie formułę transformacyjną. O pełnym przemieszczeniu możemy mówić dopiero wtedy, kiedy schematowi „Boga sprawcy nieszczęścia” $(a \rightarrow x)$ odpowiada schemat „Boga doznającego nieszczęścia”: $S \rightarrow a$. Pełny schemat transcendentalnej tragiczności przybiera wobec tego następującą postać:

$$(9) (a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x \implies (a \rightarrow a) \implies S \rightarrow a$$

[Bóg powoduje nieszczęście człowieka, człowiek popada w nieszczęście, formuła transformacyjna (autoteliczna: $(a \rightarrow a)$) Bóg utożsamia się w nieszczęściu z człowiekiem, sam go doznając]

Zauważmy, że schemat powyższy nie eliminuje zawartego w nim motywu „Boga tragedii” rozumianego jako „Bóg zgrozy” – źródło tragicznego nieszczęścia, choć niewątpliwie jest w stanie głęboko przekształcić ten obraz. Transformacja polega na rozwinięciu zgodnym z logiką przemieszczenia. Bóg popada w tragiczne nieszczęście (zajmuje miejsce po stronie tragicznego nieszczęścia), którego źródłem jest on sam. Ale zarazem następuje tu jakieś zasadnicze odróżnienie, jeśli nie w planie teologicznym, to wyobraźniowym: Boga „sprawcy nieszczęścia” i „Boga popadającego w nieszczęście”, cierpiącego jak Hiob. Napięcie tożsamościowe między członem pierwszym a ostatnim jest nieusuwalne. Można powiedzieć, że w jakiejś mierze definiuje wewnętrzny konflikt rozwiniętej postaci monoteistycznej wiary.

Bóg tragiczny w tym drugim rozumieniu, to może być tylko Bóg równie słaby, jak człowiek w swoim nieszczęściu i równie jak człowiek zanurzony w świecie tragicznego zła, wzbudzający „litość i trwogę”, a przez to bliski.

Trzeba tu podkreślić z całą mocą: takiego schematu nie ma w Księdze Hioba. Odnajdujemy w niej jedynie szczególne rozwarstwienie obrazu Boga, które na poziomie interpretacji konkretyzuje się w postaci formuły autotelicznej („Bóg tragedii” – *go 'el*). Ta zaś – jak sądzę – stanowi ważny motyw

transformujący obraz Boga w taki sposób, że możliwe staje się ponowne scalenie go w ramach schematu, który nazywamy tu schematem transcendentalnej tragiczności. W żadnym razie nie należy tego schematu rozumieć jako matrycy fabularnej, realizującej się w konkretnych tekstach Starego, czy nawet Nowego Testamentu. To tylko sposób powiązania antytetycznych obrazów Boga, które mogą posiadać różną genezę i różną interpretację teologiczną, ale których nie da się sobą zastąpić.

Powróćmy jednak od tych ogólnych twierdzeń dotyczących schematu transcendentalnej tragiczności na grunt Księgi i zapytajmy, na czym miałyby polegać transformacyjna funkcja dokonującego się w świadomości Hioba rozwarstwienia boskiego obrazu na Boga, którego Hiob oskarża i Boga (*go'el*), którego przywołuje jako swego obrońcę. Żeby na to pytanie odpowiedzieć, spróbujmy zanalizować motywację tego rozwarstwienia w kontekście zdarzeniowym Księgi. Rozważmy w związku z tym następujący ciąg zdarzeń: 1. Hiob przywołuje „obrońcę w niebie”, który miałby zaświadczyć o jego niewinności, zarówno wobec przyjaciół, jak i wobec Boga, którego oskarża o niesprawiedliwe działania wobec siebie. 2. Bóg potwierdza niewinność Hioba, odrzucając racje przyjaciół. 3. Hiob korzy się przed Bogiem. Pytania brzmią: czy stając po stronie niewinności Hioba Bóg utożsamia się z przywoływanym przez niego „obrońcą” oraz, czy pokajanie się Hioba ma podstawy właśnie w owym utożsamieniu?

Otóż na drugie z postawionych pytań odpowiedź musi być negatywna. Czytelnik niewątpliwie z łatwością dostrzeże, z jakiego powodu. Przedstawiona wyżej sekwencja zdarzeń nie jest prawdziwa właśnie jako sekwencja, choć wszystkie zdarzenia odnajdujemy w Księdze. Jest to bowiem konstrukcja, która nie oddaje faktycznej kolejności zdarzeń. A to właśnie ona wydaje się tu decydująca. Zdarzenie drugie, w którym Bóg potwierdza niewinność Hioba, jest motywem z Epilogu, następującym bezpośrednio po dwóch teofaniach i pokajaniu się Hioba. W samych teofaniach przynależących do części dialogowej motyw ten nie występuje. Hiob kaja się przed Bogiem, który „przemówił z wichru” nie ze względu na możliwość utożsamienia go z *go'el*, bo do tego w „mowach Boga” nie ma żadnych podstaw. Księga daje tylko obraz, nie formułując ani nie sugerując żadnych motywacji gestu Hioba, ba, nawet sam gest nie jest pewny! To, dlaczego milczący Hiob posypuje głowę popiołem, jest kwestią wykładni – kluczowej dla zrozumienia Księgi, niemniej tylko wykładni. Ricoeur widzi tu ofiarę z niewinności:

wyzbycie się pretensji, złożenie w ofierze żądania leżącego u źródła skargi, mianowicie pretensji do stworzenia dla siebie jednego wysepki sensu we wszechświecie, państwa w państwie. I oto okazuje się, że żądanie odpłaty w nie mniejszym stopniu kryło się za skargą Joba, co za moralizującymi kazaniem jego przyjaciół. I prawdopodobnie dlatego niewinny Job, Job Mędrzec się kaja. A za cóż miałby się kajać, jeśli nie za żądanie wyrównania poniesionych szkód, które czyniło nieczystym prowadzony przez niego spór? Czyż to nie prawo odpłaty nadal popychało go do domagania się wyjaśnień na miarę jego własnego istnienia, wyjaśnień prywatnych, wyjaśnień nacechowanych skończonością²⁰.

Przyjmijmy jednak, że przedstawiona wyżej sekwencja zdarzeń może stanowić podstawę rozumienia Księgi, a można domniemywać, że taka intencja przyświeca wprowadzonej w epilogu trzeciej wypowiedzi Boga, która w jakiejś mierze mogłaby także wyjaśniać motywację pokajania się Hioba. Czy jest do utrzymania postulat identyczności między Bogiem stającym po stronie niewinności Hioba i „obrońcą w niebie”? Wydaje się, że tak, że jeśli już, to właśnie Bóg epilogu może stanowić konkretyzację motywu *go'el*. Potwierdzając niewinność Hioba, w przeciwieństwie do Boga obu teofanii wpisuje się w etyczną wizję boskiego działania. Rozsądza spór Hioba z przyjaciółmi, ale także z Bogiem. Niewinność Hioba potwierdzona zostaje boskim wyrokiem, a straty wynagrodzone, wszak o to chodziło Hiobowi, gdy przeciwko Bogu przyzywał „obrońcę w niebie”.

Jednak trudno byłoby się zdecydować na przyjęcie takiej wykładni zdarzeń, szczególnie w kontekście interpretacji tragicznej. Pomijając nawet wzgląd na kompozycję, która taką wykładnię podważa, a także wątpliwość, czy Bóg epilogu faktycznie potwierdza niewinność Hioba, zauważmy, że próba odbudowania po obu teofaniach i motywie pokajania obrazu Boga kierującego się zasadą sprawiedliwej odpłaty, niczego w gruncie rzeczy nie odbudowuje z tego, co już uprzednio legło w gruzach. Potwierdzając niewinność *ex post* nieszczęścia, które sprowadził na Hioba boski zakład, Bóg jedynie ukazuje i zarazem potwierdza, że niewinność, a tym samym i wina, nie stanowią i nie mogą stanowić kryterium doświadczenia cierpienia i nieszczęścia. Potwierdza więc obraz, który Hiob wcześniej rozwinął w swej skardze („prawego ze złym razem zniszczy”). Ujawnia się tym samym zasadniczy paradoks dramatu Hioba: przywoływany „obrońca”, nawet jeśli utożsamimy go z Bogiem epilogu, nie jest w stanie odwrócić biegu zdarzeń i przywrócić boskiej sprawiedliwości jako podstawy ładu panującego w świecie, ład ten został już bowiem nieodwracalnie zburzony z chwilą, w której niewinny Hiob doświad-

²⁰ Tamże, s. 304.

cza „niesprawiedliwego” zmiążdżenia. A nawet jeśli Bóg epilogu wynagradza w dwójnasób straty poniesione przez Hioba, to problem „niesprawiedliwego zmiążdżenia” nie znika wszak przez to. Choćby Hiob o całej tragedii zdołał całkowicie zapomnieć w trakcie swego długiego życia, to przecież nie zapomniał o niej ani autor Księgi, ani jej czytelnik. Tylko w takim kontekście – zauważmy – sensowna staje się figura ocalenia, które nie może być wszak ocaleniem chroniącym przed doświadczeniem nieszczęścia, bo to już nastąpiło, lecz ocaleniem, by tak rzec, *in actu esse* rozgrywającej się tragedii. Doświadczenie niesprawiedliwego zmiążdżenia wyznacza taką przestrzeń, w której nieobecność Boga ocalającego jest równie dojmująca, jak narzucające się Hiobowi domniemanie Boga zgrozy. *Go'el* przyzywany przez Hioba „siedzącego na *misbalah*” obrazuje stan, w którym ocalenie, rozumiane przez niego przede wszystkim jako poświadczenie niewinności, staje się czymś całkowicie nierealnym i niejako wykluczonym ze sfery tego, co może faktycznie się wydarzyć, szczególnie po obu teofaniach, które nie dają odpowiedzi na jego pytania. Innymi słowy, ocalenie w momencie, w którym dokonało się już wszystko, co najgorsze, leży w sferze zupełnego nieprawdopodobieństwa i całkowitej niemożliwości odwrócenia biegu zdarzeń. Podobnie, jak zakneblowaną Ifigenię na stosie ofiarnym, Hioba może uratować tylko cud, choć przecież nie o cud mu chodzi, lecz o niesprawiedliwe oskarżenie²¹.

Oczywiście można i należy powtórzyć tu jeszcze raz formułę Kierkegaarda: „Bóg może wszystko i w każdej chwili”, bo to w istocie ta właśnie formuła oddaje najdokładniej całą dramatyczność Księgi. Bóg może „przywrócić Hioba do dawnego stanu”, powetować straty, może nawet powtórzyć jego życie i Bóg epilogu wszystko to czyni. Ale zarazem przecież w owym

²¹ Por. ważne dla zrozumienia kwestii tragiczności Hioba rozważania Jaspersa nad relacją między tragizmem a zbawieniem (*Filozofia egzystencji*, przeł. D. Lachowska, A. Wołkowska, Warszawa 1990, s. 355- 366). Można sądzić, że Księga jako całość zmierza ku relacji „zbawienia od tragiczności” („Dzieło wyraża zbawienie od tragiczności, jeśli tym, co nadaje mu wartość, jest jej przewyżczenie w wiedzy o takim bycie, wobec którego tragiczność jest albo pojednaną podstawą, albo zjawiskową powierzchnią” – s. 361). Jeśli jednak pójść za prezentowaną tu interpretacją tragiczną, to można dostrzec paradoksalnie, że druga wyróżniona przez Jaspersa możliwość: „zbawienie w tragiczności” („W bohaterze tragicznym unaocznia się własna możliwość człowieka: wytrwać, cokolwiek by się działo” – s. 359) jest zasadą konstrukcji tragiczności Hioba, ale zasadą negatywną! Hiob nie chce „wytrwać, cokolwiek by się działo”, stąd jego rozwlekła skarga i oskarżenie ludzi i Boga; nie jest w tym znaczeniu postacią heroiczną, która – jak pisze Jaspers – „milcząco poddaje się losowi”. Rozgadanie Hioba samo w sobie jest „działaniem” odartym z heroiczności i godności postawy tragicznej. Niemniej przecież, Hiob wytrwał! Można by dodać, wytrwał, odrzucając zbawczy wymiar „wiedzy tragicznej”.

„wszystko” zawiera się także inny i jak gdyby w swej jakości przeciwny moment: „może wszystko”, znaczy bowiem także i to, że może doświadczyć nieszczęściem sprawiedliwego. I tego właśnie doświadcza Hiob: wszechmocy boskiej, o której sądził, że jest ograniczona zasadą sprawiedliwej odpłaty, a więc, że w gruncie rzeczy Bóg „nie wszystko może”. To właśnie owa przeciwna strona ocalającej mocy Boga ustanawia w Księdze obraz „boskiej niepojętości”.

Myślę, że tu, w owym napięciu między nieobecnością Boga ocalającego i domniemaniem Boga tragedii należy szukać klucza do autotelicznej formuły Hioba i kierunku transformacji, w jakiej może ona zmierzać. Skoro Bóg rozsądzający niewinność Hioba, jeśli nawet utożsamimy go z motywem *go'el*, nie tylko nie ratuje, ale wręcz potwierdza katastrofę etycznej wizji boskiego ładu w świecie, to jedyną drogą przekształcenia tego obrazu, która nie zamykałaby się w potencjalnym utożsamieniu z obrazem „Boga tragedii”, łącznie z przypisaną temu obrazowi „winą”, jest figura ustanawiająca się wprost na gruzach etycznej wizji Boga, w przestrzeni dojmującego osamotnienia pomiędzy domniemaniem Boga tragedii a obrazem nieobecnego Boga ocalenia.

W świecie katastrofy, nieszczęścia, cierpienia, przemocy i zła Bóg na nowo odnaleźć się może „schodząc” – jak by powiedział Herbert – „nisko”, poddając się przewadze tego świata, stając blisko zmiądzonych, a w końcu utożsamiając się z nimi. Jest to więc – mówiąc inaczej – figura Boga przemieszczającego się i stającego po stronie ludzkiego nieszczęścia i tego, co w nieszczęściu stanowi doświadczeniowe jądro: fizycznego i duchowego cierpienia, jakiego doznał niewinny Hiob. Hiobowy *go'el* jest tylko świadkiem niewinności Hioba, nawet nie samego cierpienia, lecz jego bezzasadności, i to ma potwierdzić w sporze „człowieka z Bogiem”. Cały przynależy jeszcze do obrazu Boga etycznego. Ale ruch zasadniczy zostaje już wykonany. W sporze „człowieka z Bogiem” konieczne okazuje się przemieszczenie Boga na pozycję świadka niesprawiedliwego zmiążdżenia Hioba. *Go'el* jest przeto bliżej człowieka niż Bóg „przemawiający z wichru”. Jest także bliżej jego cierpienia, choć Hiob nie zakłada i nie żąda od „świadka” współczucia, a jedynie potwierdzenia prawdy. Przemieszczenie to – jak wyżej pokazywałem – nie może ukonstytuować jeszcze nowego obrazu Boga, bowiem jest ono zbyt uwikłane w próbę rozwiązania problemu nierozwiązywalnego, a więc w próbę uchronienia etycznego obrazu Boga, który właśnie legł w gruzach. *Go'el*, stając po stronie cierpienia Hioba, sam tego cierpienia nie doświadcza. Jest bliżej człowieka, ale jeszcze nie na tyle blisko, by cierpienie Hioba mogło stać się treścią boskiego doświadczenia.

Przemieszczenie, o którym mowa, przemieszczenie motywowane klęską etycznej wizji Boga otwiera możliwość pełnej transformacji tej wizji, jeśli w podstawie uwzględniony zostanie czynnik, który klęskę ową spowodował. A jest nim właśnie doświadczenie niezawinionego cierpienia, zawarte w figurze Hioba. I to ono może stać się zasadniczym czynnikiem transformacji boskiego obrazu. Ale nieszczęście i towarzyszące mu cierpienie – i to jest lekcja Hioba – ujawnia się nie w jednym, lecz w dwóch wymiarach, czy – by tak rzec – w dwóch konfiguracjach. Jeśli cierpienie pozbawione kryterium winy staje się znamię boskiej niepojętości, to cierpienie niewinnych odsłania w owej niepojętości oblicze „Boga tragedii i zgrozy”. A skoro tak, to figura Boga stojącego po stronie ludzkiego cierpienia, która musi zmierzyć się z całością figury „boskiej niepojętości” i, by tak powiedzieć, w całości ją wchłonąć łącznie z jej wymiarem skrywającym „Boga tragedii”, może i „powinna” rozbudować się właśnie wokół motywu „cierpienia niewinnych” owego nieusuwalnego i w samej Księdze nieprzezwycięzonego *residuum* Hiobowej wizji Boga.

Zauważmy jednak, że obraz Boga stojącego po stronie ludzkiego cierpienia to jeszcze nie jest figura tragiczności. Potencjalność tego obrazu, ujęta czysto fenomenologicznie, zawiera w sobie dwie drogi przekształceń czy po prostu dwie odmienne figury.

Po pierwsze, może to być obraz Boga, który cierpi z powodu nieszczęść, jakich doznaje lud Izraela. Jego cierpienie jest jednak całkowicie transcendentne wobec cierpienia ludzkiego. Bóg cierpi skrycie na sposób i miarę boską, a nie ludzką. Po drugie – i to właśnie jest figura Boga tragicznego – utożsamia się on z ludzkim cierpieniem, sam doznając niesprawiedliwego zmiążdżenia i popadając w tragiczne nieszczęście. Tragiczność w tym drugim obrazie siłą rzeczy ustanawia się na dwóch poziomach, na poziomie doświadczenia ludzkiego, który ewokuje obraz ludzkiej tragedii, oraz na poziomie „transcendentalnym”, w którym tragiczna ofiara przez włączenie w „plan Boga” wchodzi z nim w relacje tożsamości.

Ad. 1. Najbardziej dramatyczny i poruszający obraz Boga cierpiącego odnajdujemy w kazaniach rabina wspólnoty chasydzkiej w Piasecznie i założyciela chasydzkiej uczelni w Warszawie Kelmana Szapiro, głoszonych po hebrajsku w getcie warszawskim w latach 1939-1942²². Teksty przywołuję

²² Rabin Kelman Szapira zginął w obozie w Trawnikach w 1943 roku. Cudem ocalałe teksty kazań zostały opublikowane w Izraelu przez organizację chasydów z Piaseczna w 1960 roku (Kelman S z a p i r a, *Aish Kodesh*, Jerozolima: Organizacja Chasydów z Piaseczna

tu za pośrednictwem artykułu Pawła Śpiewaka²³ oraz jednego tłumaczenia zaczerpniętego ze strony internetowej:

Bóg cierpi więcej niż jakikolwiek człowiek. Ponieważ Bóg jest nieskończony, Jego ból, spowodowany cierpieniem Jego stworzeń, jest nieskończony, żaden poszczególny człowiek nie może znieść ani pojąć bólu Boga [...] Gdyby świat podzielił całe cierpienie Boga, to by nie mógł go wytrzymać. Gdyby stworzenie Boże usłyszało dźwięk Bożego płaczu, to cały świat by się rozpadł". (14 lutego 1942)²⁴.

Nie tu miejsce na analizę tych niezwykłych obrazów, wywiedzionych z głębokich pokładów mistyki żydowskiej. Znamienna jest dynamika jego rozwoju, który wyłania się z napięcia między figurą „boskiej niepojętości”, do której odniesione zostają przez rabina ciężkie doświadczenia Izraela, a figurą boskiego ocalenia – ocalenia, w które Żydom coraz trudniej pokładać nadzieję. Kiedy udręki stają się bezgraniczne i nie do udźwignięcia przez wiarę Żydów i kiedy pojawia się przeświadczenie o niezawinionym cierpieniu („Izrael jest niewinny”), wtedy rabin Szapiro w cyklu kazań konsolacyjnych rysuje mesjański obraz Boga biorącego na siebie nieszczęścia swego ludu i w ukryciu przed światem płaczącego nad cierpieniami Izraela:

Bywają czasy, jakie opisują słowa „Będę z nim w utrapieniu” (Ps. 91,15). W takich czasach udręki, Boże broń, spadają na Izrael, a Bóg po prostu cierpi z nami, ale gdy udręki są tak wielkie, że Izraelowi brak sił, by je znieść, wtedy jedynie Bóg daje nam siły, aby przetrwać i przeżyć te gorzkie i okrutne nieszczęścia – wówczas ciężar spada na Niego.

Wynika z tego, że w czasach, gdy nieszczęścia nie są jeszcze tak wielkie [...] nadal można rozważać, czy jesteśmy warci w oczach sprawiedliwości, Ale gdy udręki są tak wielkie, Boże, ocal nas, iż ich ciężar spada na Boga, wtedy niebiosy muszą ruszyć na pomoc. Izrael jest niewinny, więc dlaczego nasz Ojciec w niebie miałby cierpieć²⁵.

Analizując mesjańskie obrazy współcierpienia Izraela i Boga, Paweł Śpiewak pisze:

1960). Organizacja ta wydała także przedwojenne publikacje rabina. Kazania, podobnie jak i sama postać rabina Szapiry, stały się szerzej znane dopiero po opublikowaniu przez N. Polena książki o rabinie i jego kazaniach w getcie warszawskim (N. P o l e n, *The Holy Fire*, New Jersey 1994) oraz po publikacji jego kazań w języku angielskim (K. S h a p i r a, *Sacred Fire: Torah from the Years of Fury, 1939-1942*, transl. by J. H. Worch, New Jersey 2000.).

²³ P. Ś p i e w a k, *Kaznodzieje getta warszawskiego*, „Znak” 1996, nr 3, s. 120-130.

²⁴ Tłumaczenie ze strony www.studnia.org opracowanej przez W. Babińskiego i P. Rytkę.

²⁵ Ś p i e w a k, *Kaznodzieje...*, s. 127.

W tym akcie narodzin nowego objawienia Bóg nie jest oddalonym świadkiem czy jedynym sprawcą wydarzeń. Bóg uczestniczy w „bólu porodowym” [Mesjasza –A.T.], w cierpieniu Izraela, cierpiąc wraz z nim zamknięty w Wewnętrznej Komnacie Niebios (motyw zaczerpnięty z dawnej literatury żydowskiej). Bóg skrywa się tam, ponieważ Jego cierpienia, jak i on sam są nieskończone. Bóg ma bowiem dwie komnaty: zewnętrzną, gdzie pojawia się radosny i zadowolony, i komnatę wewnętrzną, która skrywa jego tajemnicę i gdzie z racji swej dumy ukrywa się, by płakać w samotności i przeżywać nieskończony ból. Można rzec, że w tym cierpieniu Boga i Izraela trwa dawne przymierze, współczucie Boga dla Izraela i Izraela dla Boga, trwa wspólnota w cierpieniu. Jego milczenie i nieobecność są tylko pozorne. odwraca swe oblicze, by jego niezmiernie cierpienie nie rozsadziło świata²⁶.

Ad. 2. Przejdźmy do figury transcendentalnej tragiczności. Wydaje się, że możliwość jej skonkretyzowania jest dość jasno określona. Wiemy bowiem, iż należy odnaleźć taki obraz, który zawierałby opisaną wyżej podwójną relację tożsamości: utożsamienie Boga z ludzkim cierpieniem oraz utożsamienie poziomu tragicznego doświadczenia człowieka z doświadczeniem boskim. Obraz taki odnajdujemy wszak bardzo „blisko” Księgi Hioba, bo w Księdze proroka Izajasza, choć, trzeba koniecznie dodać, druga z wymienionych relacji tożsamościowych jest sprawą „odległej”, bo dopiero nowotestamentowej interpretacji tego obrazu. Rzecz jasna obraz, który należy przywołać, to „niesłyszany” (52,15b) obraz Sługi Pańskiego. Nie jest przy tym bez znaczenia, że dysponujemy w tym wypadku dwiema tradycjami hermeneutycznymi: hebrajską i chrześcijańską. Jeśli ta ostatnia – jak powiada współczesny komentator – „od samego początku sytuuje tę wyrocznie w centrum wyznania wiary, rozumiejąc ją w sensie jednostkowym i wyjaśniając ją wyłącznie w świetle męki i zmartwychwstania Jezusa”²⁷, to wykładnia żydowska widzi w Słudze Pańskim bądź figurę mąk doznawanych przez Izrael na wygnaniu, bądź posłannictwo Izraela polegające na dźwiganiu przezeń grzechów świata i w ten sposób umożliwiające światu dalsze trwanie²⁸. O tym, że ta ostatnia interpretacja jest w stanie rozwinąć się w schemacie tragiczności transcendentalnej i ukonstytuować obraz Boga tragicznego, świadczy poemat Kacnelsona, który zarówno w planie literackim, jak i doświadczeniowym jest niczym innym, jak skargą dwudziestowiecznego Hioba, jednak w planie teologicznym jego źródeł szukać trzeba w księgach prorockich, szczególnie zaś w Izaja-

²⁶ Tamże, s. 128.

²⁷ A.-M. P e l l e t i e r, *Księga Izajasza*, [w:] *Międzynarodowy komentarz do Pisma Świętego*, s. 875.

²⁸ Tamże.

szu²⁹. Trzeba też w kontekście prowadzonej tu analizy zwrócić uwagę na pewien motyw, drobny w sensie objętościowym, wzbudzający kontrowersje i filologiczne, i teologiczne, ale niezwykle ważny strukturalnie, ustanawia się w nim bowiem taka relacja między Sługą a Bogiem, którą można ująć analogicznie do relacji ustanawiającej się w motywie doświadczenia Hioba przez Boga, a mówiąc językiem naszej analizy, motyw Sługi zostaje włączony w schemat działania Boga ($a \rightarrow x$). Chodzi tu, rzecz jasna, o wers 10 z 53 rozdziału:

Spodobało się Panu zmiażdżyć Go cierpieniem.

Motyw ten, który teologicznie interpretuje się jako „włączenie w plan Boga”, wytwarza pewne napięcie w stosunku do bardziej wyraźnego motywu poświęcenia („sam się obarczył naszym cierpieniem”, w. 4a), interpretowanego jako dobrowolna realizacja tego planu³⁰. Waga ustanowionej przez ten motyw relacji ($a \rightarrow x$) polega na rysującej się możliwości przekształcenia jej w relację autoteliczną ($a \rightarrow a$), która jest podstawowym czynnikiem przemieszczającym w schemacie transcendentalnej tragiczności.

Chodzi tu jednak także o coś więcej, mianowicie o szczególne napięcia tożsamościowe, które w wypadku Księgi Hioba ujawniły się jako problem interpretacji motywu *go'el*, utożsamiającej go z Bogiem. W Księdze Izajasza owe napięcia tożsamościowe występują z nieporównanie większą siłą w wypadku interpretacji chrystologicznej czy nawet mesjańskiej i łączą – by tak powiedzieć – elementy z różnych poziomów. Warto jednak odczytać je w nawiązaniu właśnie do Księgi Hioba. Napięcie tożsamościowe ustanawia się tu między adresatem skargi „męża sprawiedliwego” a przez niego przywołanym „obrońcą w niebie”, z problematycznym w efekcie $a=a$, w Izajaszu zaś ustanawia się ono – ininterpretacyjnie – między „Panem” a „Cierpiącym Sługą” $a=x$, przez co relacja tożsamościowa staje się nieporównanie bardziej skompliko-

²⁹ Mam na myśli – rzecz jasna – poemat Icchaka Kacnelsona pt. *Dos lid fun ojsgehar- geten jidiszen folk*, przetłumaczony na język polski przez Jerzego Ficowskiego (*Pieśń o zamordowanym żydowskim narodzie*), który poddaję analizie w innym studium. Szczególną wagę posiada pieśń IX poematu pt. *Do Niebios*, Poeta oskarża i odrzuca obraz Boga ewokowany przez metaforę „niebios”, zarazem poszukuje takiego obrazu Boga, który utożsamiałby się z najstraszniejszymi doświadczeniami ofiar. Obraz taki odnajduję w mesjańskim cierpieniu żydowskich dzieci. Pozostaje on jednak tylko tragiczną metaforą.

³⁰ P e l l e t i e r, *Księga Izajasza*, s. 874.

wana, łącząc poziom boski (a) z ludzkim (x). W poniższym schemacie wyjściowe ($a \rightarrow x$) reprezentuje frazę z Iz 53,10:

$$(11) (a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x \implies ?(a=x) \implies (a \rightarrow a) \implies S \rightarrow a$$

Analogiczny schemat z Księgi Hioba da się przedstawić jedynie za pomocą tożsamościowej i jednopoziomowej relacji tautologicznej, ustanawiającej jedynie możliwość rozszczepienia obrazu Boga, bez elementu symetrycznego wobec nieszczęścia Hioba ($S \rightarrow x$):

$$(12) (a \rightarrow x) \implies S \rightarrow x \implies ?(a=a) \implies (a \rightarrow a)$$

Przejście od tożsamościowej relacji z Księgi Hioba ustalającej się na poziomie rozszczepienia obrazu Boga do tożsamościowej relacji z Księgi Izajasza, ustalającej się na poziomie obrazu Boga i cierpiącego człowieka, innymi słowy, przejście od mało wyrazistego motywu „obrońcy w niebie” (*go'el*) do jednego z najbardziej przejmujących poetyckich obrazów ludzkiego cierpienia, które w planie horyzontalnej interpretacji utożsamia się z cierpieniem Boga, pokazuje kierunek transformacji schematu transcendentalnej tragiczności. Zarazem pokazuje, jak skomplikowany i napięty charakter posiada formuła autoteliczna („Spodobało się Panu zmiażdżyć Go cierpieniem”) uruchomiona przez tę księgę. Pomijam tu wykładnię teologiczną, wiążącą się z relacją tożsamościową „Cierpiącego Sługi” i jego figuralnym sensem, stanowi ona podstawę centralnej dla chrześcijaństwa tajemnicy wiary. W mojej analizie, co chciałbym jeszcze raz podkreślić, chodzi wyłącznie o fenomenologiczną analizę strukturalnie powiązanych obrazów i towarzyszących im formuł wydarzeniowych. Powiązanie obrazu Boga, „któremu spodobało się zmiażdżyć Go cierpieniem” z obrazem Sługi, który w interpretacji chrześcijańskiej staje się figurą Chrystusa-Pana, a w poemacie Kacnelsona ewokuje boską sakralizację pomordowanych dzieci, ustanawia nie co innego, jak figurę transcendentalnej tragiczności, innymi słowy, szczególnego rodzaju *mythos* tragicznego Boga.

Trzeba jednak – wydaje się – od razu rozgraniczyć dwa plany rozumienia tej figury: teologiczny i poetycki, nie pozostają one zresztą we wzajemnej izolacji. Bóg tragiczny to raczej poetycki obraz niż teologiczne przesłanie; obraz Boga pogrążonego w świecie ludzkiej niedoli i ludzkiego zła, „odepchniętego przez ludzi” „obarczonego naszym cierpieniem” (Iz 53,3-4). Nigdy nie możemy być pewni, która z tysięcy bezimiennych ofiar, to właśnie Bóg

tragiczny. Więcej, każda z nich utożsamia się z Nim w swoim nieszczęściu i upadku. W planie teologicznym obraz ten może zostać przesłonięty kerygmatem ostatecznego zwycięstwa Boga nad tragicznością. Bóg tragiczny przestaje być Bogiem zgrozy, a skoro tak, to nieszczęście tragiczne nie posiada znamion boskiego przekleństwa, przeciwnie, staje się ustanowionym przez Boga darem. Ale właśnie dlatego plan poetycki nie daje się do końca uzgodnić z planem teologicznym. Chrystus triumfujący nad tragicznością jest obrazem Boga oddalającego się, Boga, który pozostawia zbawienne przesłanie, ale jednocześnie musi zapowiedzieć powtórne przybycie. Tragiczność zostaje przezwyciężona – można powiedzieć – w samym Bogu, a poprzez wiarę, że cierpienie jest darem, przezwyciężona w człowieku przyjmującym ten dar, ale nie w świecie. Tu przemieszcza się na innych, pośród których wszak może przebywać i sam Bóg.

Stwarza to szczególne napięcia pomiędzy obrazem Boga tragicznego a zwycięskim przesłaniem Jego teologii. Bóg teologii oddziela się i oddala od Boga tragicznego. Bóg tragiczny, moglibyśmy powiedzieć używając obrazowego paradoksu, to Bóg opuszczony przez wszystkich i przez samego Boga. Ale dlatego też to On, jak kiedyś Hiob wołający z otchłani nieszczęścia, zdolny jest ocalić Boga „przed nim samym”.

Podsumujmy. Księga Hioba nie ustanawia żadnej z zarysowanych wyżej figur: ani figury Boga cierpiącego (ad. 1), ani figury transcendentalnej tragiczności (ad. 2), ale obie bez niej wydają się nie do pomyślenia. Księga okazuje się przede wszystkim dramatem niewinności, niewinności potwierdzonej przez Boga epilogu, a zarazem – idąc tropem interpretacji Ricoeura – można powiedzieć, złożonej przez Hioba w ofierze³¹. Sam akt domagania się od Boga, by uznał niewinność Hioba i na prawach wyjątku wyrównał poniesione szkody, niczym grecka *hybris*, przemieszcza jego skargę w sferę winy, a mówiąc językiem Schelera i Jaspersa, Hiob będąc niewinny, popada w winę. Paradoksalnie i w przeciwieństwie do greckich tragedii – wydaje się – to właśnie ocala jego wiarę. Można w tym widzieć dramatyczne przemieszczanie się winy i niewinności pomiędzy Hiobem i Bogiem, które nigdzie nie znajdują trwałego oparcia.

Musimy zarazem zauważyć i to, że to właśnie niewinność, której Hiob bronił i którą obronił przed pokusą oskarżeń, w konfiguracji z cierpieniem i nieszczęściem, ustanawia ów szczególny, graniczny punkt „boskiej niepo-

³¹ Ricoeur, *Symbolika zła*, s. 304.

jętości”, w którym możliwe staje się połączenie w jednej figurze dwóch antytetycznych obrazów: Boga tragedii i Boga tragicznego³².

IN THE CIRCLE OF THE TRAGIC:
THE BOOK OF JOB

A FRAGMENT OF A GREATER FRAGMENT

S u m m a r y

Job's drama that is equally a drama of existence and a drama of faith reveals the dimension that is in fact rarely seen in the Greek tragedy, namely, the transcendental dimension of tragicity. The identity tensions between the image of God who Job accuses of cruelty and the image of the "defender in heaven" (*go'el*) mentioned by Job, one who would take the side of his suffering, at the same time testifying to the fact that Job was not guilty, opens the possibility of transformations blending the different images into a figure of transcendental tragicity – based on a figure similar to the Greek figure of a tragic transfer

³² Przykładem podskórnej obecności figury TT w poezji współczesnej jest utwór Zbigniewa Herberta *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*. Niejasność tego utworu ma podstawy nie tylko w ambiwalencji ironicznej. Faktem jest, że oba konstrukcyjne obrazy: Boga panującego „na tronie przerażenia z berłem śmierci” i „syna” poddanego przemocy, która przemoc tę utwierdza, a nie znosi, mają charakter antytetyczny i nielączliwy. Wydaje się więc, że wiersz Herberta skłania do wyboru jednej z dwóch dróg lektury. Można, po pierwsze, pójść drogą współczucia dla „syna” z jednoczesnym odrzuceniem na zasadzie lektury ironicznej obrazu Boga panującego w „marmurowym pałacu”, obarczonego winą („nie powinien przysyłać syna”). Można, po drugie, pójść tokiem lektury nieironicznej i uznać Boga panującego w „barokowym pałacu” za jedyną rozsądną możliwość figury boskości wobec drapieżnej i „niskiej” natury człowieka. Innymi słowy, tekst Herberta wydaje się wymuszać wybór między przeciwstawnymi figurami. Możliwość trzecią – jak mi się wydaje najtrafniejszą – stanowi interpretacja, w której oba obrazy stanowią niesamodzielne elementy jednej figury, właśnie figury transcendentalnej tragiczności w rozważanym tu znaczeniu. Owa powtarzana przez podmiot liryczny norma „nie powinien przysyłać syna” staje się wtedy analogonem niepojętego w swej boskiej genezie doświadczenia Hioba lub też niepojętości Izajaszewego „Spodobalo się Panu zmiążyć Go cierpieniem”, z owym niejasnym domniemaniem zawinięcia, którą można by wyrazić formułą „nie powinien doświadczać Hioba”, „nie powinien miążyć Go cierpieniem”. Transformacyjna autoteliczność tej formuły i wzbudzone przez nią napięcie tożsamościowe rozciąga tragiczność ludzką, wyrażoną w doświadczeniu przemocy, jakiej doznaje „syn”, na źródło tej tragiczności, Boga panującego „na tronie przerażenia”, „schodzącego zbyt nisko”, a więc na Boga tragedii, ustanawiając pełną figurę Boga tragicznego. Zwróćmy uwagę, że obraz Boga panującego „na tronie przerażenia” jest w wierszu Herberta przeszłością, zarazem nie jest przecież wymazany: ujęty w ramach figury TT ujawnia historię transformacji („schodzenia nisko”), jakiej figura ta poddaje ten obraz.

– in which God, as the ultimate source of everything, including unjust misery, not only takes the side of human suffering but also experiences the suffering himself, revealing the analogy and then the interpretative identity of levels of human and divine experience of tragicallness. *The Book of Job* is only the necessary starting point for the possible transformation of the image of God introducing a split of the image of God (the motif of *go'el*) in the book protagonist's complaint, and deconstructing the category of "just retaliation". The conditions that make transformation possible can be found in *The Book of Isaiah*, especially in the image of "The Lord's Servant" and in Messianic interpretations of this picture closely connected with the phrase "Yet it pleased the LORD to bruise him" (Isa 53,10).

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Księga Hioba, Księga Izajasza, tragizm.

Key words: The Book of Job, The Book of Isaiah, tragicallness.