

Mirosław Glazik

O tajemnicach i religijności wiersza Bogdana Ostromęczkiego "Hiob"

Studia Włocławskie 5, 441-447

2002

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MIROSŁAW GLAZIK

**O TAJEMNICACH I RELIGIJNOŚCI
WIERZA BOGDANA OSTROMĘCKIEGO *HIOB***

W bogatym dorobku poetyckim, pozostawionym potomnym przez Bogdana Ostromęckiego (1911-1979), poetę urodzonego w Kowalu na Kujawach, zwraca uwagę czytelnika tajemniczy wiersz pt. *Hiob*:

W prochu ziemi spożywał będę chleb mój
i w upaleniu moim suszył kości moje

I we mnie krajobrazy jak zatrzymane w locie ptaki
Przesłonię oczy przed zapalczywością wnętrzości Twoich
Przesłonię oczy przed surowością krwawienia Twego
Przesłonię oczy przed cierpkością cierpliwości Twojej
aby nie wyżarzy mi źrenic zażegnane lotki Twoich skrzydlatych
kiedy spojrzę na zachód
w czerwone słońce przesiąkające przez całun śmiertelny
stygnących piachów

kiedy zasiądę w prochu ziemi abym spożywał chleb mój
i smakował z popiołu bydłat sól upalenia mojego
i kiedy wiatr szeleszczący szakał pustyni
będzie pustoszył lędźwie moje
i kiedy piołun głowę otuli w obłok czarny
Przesłonię powieki palcami skrzyżowanych rąk
jak czynią Twoi umarli.¹

Tytuł odsyła nas do Księgi Hioba, napisanej przez nieznanego autora, prawdopodobnie w II wieku przed Chrystusem. Bohaterem jej jest Hiob, o którym poza samą księgą tego imienia wspomina jeszcze Księga Ezechiela (14, 14.20), zaliczając go do ludzi sprawiedliwych. Księga Hioba posiada również starsze warstwy pisane prozą, zawierające podstawowy wątek, tematycznie związany z cierpieniem i radością (1-2; 42; 7-17). Rozwija go część poetycka,

obejmująca: lamentację Hioba (rozdz. 3); dysputy Hioba z przyjaciółmi o konieczności szukania winy w sobie samym (rozdz. 4–28); ponowną lamentację Hioba (rozdz. 29–31); włączenie do dysputy nowego rozmówcy Elihu, wprowadzającego motyw cierpienia jako kary zesłanej przez Boga (rozdz. 32–27); przemówienie samego Boga (rozdz. 38 – 42, 6), ujawniającego swą mądrość, wykazującego ograniczoność myśli ludzkiej.

Zasadnicze idee teologiczne Księgi Hioba to: cierpienie jako kara za grzechy, istnienie cierpienia niezawinionego, z dopustu Bożego, niezrozumienie przez człowieka Bożych zamiarów i wynikające z nich cierpienia. Stawia ona istotne pytanie: dlaczego istnieje cierpienie i jak można je pogodzić ze sprawiedliwością Bożą, nie daje jednak nań wyczerpującej odpowiedzi. Mówi jedynie, że Bóg może zesłać cierpienie nawet na człowieka sprawiedliwego, celem wypróbowania jego wierności. Księga Hioba przeciwstawia się tezie, że cierpienie jest wyłącznie karą za grzechy i przewinienia człowieka. Przygotowuje w ten sposób ideę niewinnie cierpiącego za nasze grzechy Chrystusa i zadośćuczynienia przez ofiarę na krzyżu.²

Wbrew tytułowi wiersza, wyraźnie odsyłającemu do Biblii, identyfikacja jego religijności nie jest ani prosta, ani oczywista. Biblijna postać służy wyraźnie pokazaniu sytuacji człowieka II połowy XX wieku. Utwór po raz pierwszy został opublikowany w tomie *Znak planety* w 1968 r. Tekst od razu uzyskał stabilny kształt artystyczny; poeta nie dokonał żadnych zmian w kolejnych edycjach tego utworu. Zachowanie tekstu w wersji pierwodrukowej świadczy także o pozytywnych opiniach wydawców, recenzentów i krytyków literackich na temat tego utworu, gdyż przygotowanie do druku wyborów wierszy poety byłoby dobrą okazją do poprawy jego jakości. Tekst został umieszczony m.in. w obszernym *Wyborze wierszy* (Warszawa 1972). Tomik rejestruje nasilające się nastroje katastroficzne. Ówczesny krytyk literacki zanotował:

„*Znak planety* trzeba uznać bez wątpienia za najciekawszy tom w dorobku Ostromeckiego już choćby dlatego, że o wiele wyraźniej określa stanowisko etyczne i estetyczne autora. Wyraża się ono, ogólnie rzecz biorąc, w zaniepokojeniu losami współczesnego świata i kultury, a tego rodzaju postawa warunkuje także środki artystyczne. Od emocjonalnego ujmowania zagadnień, jakie cechowały jego pierwsze tomy, przeszedł Ostromecki do intelektualnego. Znamienna to ewolucja. Człowiek wieku atomowego, nieustannie zagrożony zagładą, którego nie uwiodły pokusy i osiągnięcia cywilizacji, musi sobie postawić pytanie, jaki jest rzeczywisty znak planety? Odpowiedź nie będzie prosta ani jednoznaczna, gdyż świat dzisiejszy nie nakłania do łatwego optymizmu. Dlatego też w wierszach Ostromeckiego napotyka się raz po raz nutę katastroficzną, silniejszą nawet aniżeli w okresie okupacji. Poeta ustawicznie odwołuje się w sposób niemal obsesyjny do doświadczeń historii oraz przeżyć jednostki dotkniętej wojną”.³

Geneza wiersza

W wierszach Bogdana Ostromeckiego po 1958 roku na pierwszy plan wysuwa się samotny człowiek XX wieku, świadomy końca dawnego świata. Poeta podziela przekonanie tych pisarzy i intelektualistów, którzy w cywilizacji współczesnej dostrzegali zagrożenie dla dawnego typu myślenia, psychiki, uczuciowości, a także – istoty samej poezji. „W *Niebie poetów* będzie to ogromne przyśpieszenie, prowadzące jak gdyby do wyeliminowania z obiegu tradycyjnej sfery kulturowej, związanej z myśleniem o życiu i sztuce [...]. Dla Ostromeckiego rzeczywistość jest jednym wielkim ładunkiem niepokoju, gotowym w każdej chwili eksplodować, co w sferze metaforyki stanowi bardzo indywidualną konsekwencję doświadczeń Awangardy; jest to wszakże najczęściej dynamizm s t a t y c z n y, jakby ruch został uwięziony przez śmierć. Za każdym zjawiskiem czai się niepokój; na bohatera wierszy Ostromeckiego zdaje się bezustannie spoglądać Apokalipsa. Maluje pejzaże zawierające elementy tradycyjnego piękna, ale sąsiadują one z innymi, ewokującymi gwałtowność, rozdarcie”.⁴

Autor, podmiot czynności twórczych, oddał swój głos całkowicie bohaterowi lirycznemu, aby za niego wypowiedział prawdę o niezmiernych głębinach samotności, cierpienia, bólu, o poczuciu opuszczenia i rezygnacji, które są wpisane w los człowieka, nierozzerwalnie związane z istotą ludzkiej kondycji.

Analiza językowa wiersza upewnia nas, że należy go zaliczyć do tzw. liryki maski, gdyż wyrażone w wierszu treści można przypisać autorowi. Podmiot liryczny ujawnia się w wierszu poprzez zaimki (moje – 3, mój – 2, mnie, moim, mojego) i przyporządkowane im formy czasownikowe (będę spożywał, suszył; przesłonię – 4 razy, spojrzę, zasiądę, abym spożywał i smakował). W trzeciej, czwartej i ostatniej części wiersza podmiot zwraca się do odbiorcy wirtualnego, którym jest bez wątpienia Bóg:

Przesłonię oczy przed zapalczywością wnętrzości Twoich
Przesłonię oczy przed surowością krwawienia Twego
Przesłonię oczy przed cierpkością cierpliwości Twojej
aby nie wyżarły mi źrenic zażęgnięte lotki Twoich skrzydlatych
[...]
Przesłonię powieki palcami skrzyżowanych rąk
jak czynią Twoi umarli.

Twórca obiektywizuje własne uczucia, nadając im kształt mowy wypowiedzianej przez fingowaną postać. Służy to obiektywnemu przedstawieniu rzeczy i zjawisk, wyrażeniu stosunku do nich. Utwór składa się ze 108 wyrazów, 16 wersów, które zostały pogrupowane w dziewięciu nierównych częściach wyodrębnionych graficznie.

Wersyfikacja i religijność

Poeta zastosował w *Hiobie* wiersz wolny, zdaniowy, tak jakby chciał skupić uwagę czytelnika na znaczeniach zdań, części składowych zdań złożonych, aby żadna dodatkowa granica wersyfikacyjna nie mogła rozproszyć uwagi odbiorcy, by czytelnik docierał do sedna, do samego dna znaczenia, by nie rozpraszając się po drodze do prawdy o bólu, samotności, cierpieniu bez granic. Zrezygnował z wiersza wolnego syntagmatycznego, by żadna delimitacja wersowa drugiej rangi nie rozpraszała uwagi odbiorcy. „Zbieżność podziału wersowego z podziałem składniowym wypowiedzi na podstawowe jednostki syntaktyczno-znaczeniowe tekstu – zdania – sprawia, że struktura wiersza zdaniowego jest spośród wszystkich typów wiersza nienumerycznego na pozór bliższa prozie. Na pozór, ponieważ wzmocnienie wszystkich granic zdaniowych w tekście poprzez podkreślenie ich środkami wierszowymi (pauzą wersyfikacyjną) leży u podstaw większej niż w prozie samodzielności intonacyjnej zdania i większej jego autonomii semantycznej. Dzięki podwojeniu delimitacji tekstu zdanie należy w wierszu do dwóch odrębnych szeregów jednocześnie. Jest przede wszystkim składnikiem szeregu wersów, a dopiero wtórnie składnikiem ciągu wypowiedzeniowego. Ta podwójna przynależność decyduje o już tu wspomnianych, szczególnych cechach zdania w wierszu. [...] Z prozodyjnego punktu widzenia, wiersz zdaniowy cechuje jednolity typ klauzul, mają one mianowicie charakter kadencyjny, co nadaje utworom tak kształtowanym litanijnie monotony kontur intonacyjny. Jest on pochodną budowy wierszowej, opartej na wykorzystaniu mocnych granic logiczno-składniowych w ciągu wypowiedzeniowym”.⁵

Zastosowany system wersyfikacyjny wzmacnia religijną wymowę wiersza i zbliża go pod względem językowym do tekstu biblijnego.

Hiob jest wierszem wizyjnym, który przedstawia człowieka cierpiącego:

W prochu ziemi będę spożywał chleb mój
i w upaleniu moim suszył kości moje

I we mnie krajobrazy jak zatrzymane w locie ptaki.

Proch ziemi to w utworze symbol pustyni, samotności, oderwania człowieka od czegoś, do czego był bardzo przywiązany, za czym tęskni. Podmiot liryczny utracił coś, co kochał. Ten ból i oderwanie powodują, że czuje się bardzo samotny, opuszczony, sam jeden wobec otaczającej go rzeczywistości. Podobnie jak biblijny Hiob, który dotknięty trędem, zanurzony był w gnoju, tak podmiot liryczny zanurzony jest w piasku, prochu, popiele, który jest symbolem pokuty, wyciszenia, skupienia. Spożycie chleba wskazuje na życie – w sensie biologicznej egzystencji, przetrwania; chleb – to zapewne znak życia; mimo to podmiot liryczny wolałby umrzeć. Jego upalenie, to jakby pustynia, żar, samotność, jakby złoto, które próbuje się w ogniu; wypala się to, co złe w człowieku – egoizm, duma, pycha. To samotność powoduje, że ten ból wypala go

jak słońce, dotyka jego wnętrzości, kości; dochodzi do głębi jego istnienia, porusza jego duszę, wycisza. To powoduje cierpienie fizyczne, a jego następstwem są męki psychiczne, które mają wpływ na życie duchowe i osobowość. On wie, że cierpi nie z własnej winy, ta przyczyna nie jest autonomiczna, nie wypływa z jego wnętrza, ale ma przyczynę heteronomiczną – zewnętrzną. Stanowi ją sama istota ludzkiej egzystencji w utworze pojmowana jako cierpienie, poczucie własnej znikomości i małości. Życie jest zgrzytem udokumentowanym w planie wyrażania poprzez posłużenie się instrumentacją głoskową, dzięki czemu wyrazista i nieobojętna fonicznie staje się warstwa brzmieniowa wiersza. Nagromadzenie w wyrazach spółgłosek ż, sz, r, cz w bliskim sąsiedztwie nie tylko podnosi wyrazistość utworu, ale także daje nieprzyjemny dla ucha efekt, ten właśnie wyżej wspomniany zgrzyt.

Zastosowana przez poetę instrumentacja wypowiedzi, oddająca niepokój wewnętrzny podmiotu mówiącego, przechodzi w pewnym miejscu w paronomazję, czyli celowe zastosowanie podobnie brzmiących wyrazów, niezależnie od tego, czy zachodzą między nimi inne pokrewieństwa i związki (jak u Norwida):

Przesłonię oczy przed cierpkością cierpliwości twojej.

Wytworzona między nimi wspólnota foniczna rodzi impuls dla porównywania ich znaczeń. Aktywizują się ukryte pokłady znaczeniowe obu wyrazów – ich etymologia ma źródło w cierpieniu. A więc jest ono istotą nie tylko ludzkiej, Hiobowej egzystencji, ale także udziałem Tego, do którego Hiob się zwraca – Syna Bożego, który stał się Człowiekiem, będąc zarazem Panem świata. Znaki tego cierpienia są wyraziste: „zapalczywość wnętrzości Twoich”, „surowość krwawienia Twego” i to właśnie one czynią z postaci wypowiadającej się w liryku Hioba świadomego ofiary Chrystusa, Hioba nowotestamentowego, współczesnego.

Apostrofa do Boga pod względem strukturalnym stanowi anaforę, dzięki której wyeksponowany składniowo, a przez to i znaczeniowo staje się zwrot: „przesłonię oczy przed” (powtórzenie trzykrotne i jeszcze raz na koniec).

Czynność wyrażona w tym związku wyrazowym określa stosunek podmiotu lirycznego do Boga i całej rzeczywistości. Według *Słownika Doroszewskiego* przesłonić to: „pokrywając coś oddzielać, przegradzać coś od czegoś, okrywać lekką zastoną”. To nie to samo, co zasłonić. Przesłonię oczy, bo nie mogę patrzeć, bo mnie razi blask cierpienia, jego wielkość. Takiego skutku nie przynosi słońce – „spojrzę na zachód w czerwone słońce” – mówi podmiot liryczny. Bohater nie odwraca oczu od cierpienia, przesłania je, żeby lepiej widzieć.

Kompozycja II części utworu oparta jest na podobnym do zastosowanego w I części chwycie składniowym – powtórzeniu tych samych schematów

budowy zdań – złożonych podrzędnie okolicznikowych czasu (schemat P + N). Daje to efekt wyliczenia i rozciągnięcia czynności podmiotu lirycznego w czasie ograniczonym, jakim staje się ludzka egzystencja. Przechodzi ona w czas nieograniczony – wieczność w finale wiersza.

Na poetycką wizję przyszłości bohatera lirycznego składają się obrazy tragicznej sytuacji człowieka. To próby opisu, naświetlanie stanu ducha podmiotu lirycznego. Czerwone słońce przesiąka przez śmiertelny całun stygnących piachów. Całun symbolizuje cierpienie, śmierć, beznadzieję, bezsens istnienia, rozpacz – podmiot liryczny jest bezsilny, jako człowiek wobec faktu śmierci nic nie może zrobić. Całun tworzą stygnące piachy. To kolejne doświadczenie cierpienia, dotkliwego osamotnienia, nędzy istnienia. Powyższa część utworu jest jakby antycypacją stanu, który współczesny Hiob przewiduje i przeczuwa.

Na początku drugiej części utworu znów pojawia się wizyjny obraz człowieka cierpiącego. Podmiot liryczny smakuje – poznaje zmysłowo, doświadcza świadomie (aż do bólu) – „z popiołu bydła sól upalenia swego”. Stary Testament przypisuje soli właściwości podtrzymywania życia. Nie tylko zaspokaja ona potrzeby życiowe ludzi, lecz stanowi, według Prawa Mojżeszowego, niezbędny dodatek do każdej ofiary. Sól zatem staje się symbolicznym wyrazem więzi, jakie powinny istnieć między Bogiem a człowiekiem. Tą życiodajną substancją powinno być posypane mięso zwierząt ofiarnych. Jest to sól przymierza zawartego z Bogiem, wyraz absolutnej wierności wobec tego przymierza. Sól może oznaczać także Boże zagniewanie i przekleństwo. Ziemia urodzajna była zamieniana w słoń pustynię (Psalm 107, 34). Jahwe ostrzega niewdzięcznych, że siarką i solą wypali ziemię. Zatem sól może być zarówno symbolem życia, jak i śmierci.

Poznaje też smak „popiołu z bydła”. Popiół – to znak pokuty i pokory. Powstaje on przez palenie lub spalenie bydła, co symbolizuje upodlenie i zniesienie się człowieka do niskiej formy bytu, do poziomu zwierząt. Wcześniej podmiot liryczny był poddany męce, więc czuje w ustach słony smak. Popiół jest obrazem przemijania życia ludzkiego. W Księdze Hioba popiół i proch ziemi są synonimami. „Żywić się popiołem jak chlebem” – w biblijnym psalmie oznacza żyć w wielkim smutku. Popiół służy także do oczyszczeń lub obrzędów odstraszających złe duchy.

W kolejnym fragmencie ukazany jest obraz człowieka, z którego zostały tylko kości.

[...] i kiedy wiatr szeleszczący szakal pustyni
będzie pustoszył łądzwie moje.

Wiatr je owiewa, trąca, powoduje szeleszczenie. Ten wiatr jest metaforycznie nazwany „szeleszczącym szakalem”, padlinożercą pustynnym, który żywi się

zepsutym mięsem i gnijącym jedzeniem. Tak podmiot liryczny postrzega wiatr. Zazwyczaj wiatr orzeźwia, pozwala swobodnie odetchnąć, kojarzy się z lekkim powiewem. Wiatr-szakal pustoszy lędźwie człowieka, czyli dopełnia dzieła zniszczenia.

W tym poetyckim obrazie pojawia się motyw piołunu – cierpkiego, palącego, gorzkiego ziela, symbolu gorczy:

i kiedy piołun głowę otuli w obłok czarny.

Piołun otula głowę, zamiast chusty – ciepłej, miłej i delikatnej. Poeta zastosował kontrast. Głowę bohatera otacza czarny obłok – pojawiają się ciemności, pogłębia się depresja, osamotnienie, ból rozpaczliwie rozrywa serce i wnętrzności, powoduje rozbicie i rozedrganie wewnętrzne oraz samotność. W tej sytuacji człowiek przysłania oczy palcami skrzyżowanych rąk – jak czynią umarli – Jego umarli. Zmarłemu w trumnie krzyżuje się ręce. Krzyż to hańba, ból i rozpacz, cierpienie. Jezus Chrystus też niewinnie cierpiał, umarł na krzyżu. Także Hiob – biblijny i współczesny – został poddany próbie cierpienia, krzyża.

Zakończenie utworu, przynoszące kolejne powtórzenie czynności: „Przesłonię powieki”, tym razem „palcami skrzyżowanych rąk”, lecz już w chwili śmierci, jest także symbolem świadomości podmiotu lirycznego – świadomości życia wiecznego. Można dopatrywać się w zakończeniu wiersza Bogdana Ostromęczkiego motywu *non omnis moriar* – przynoszące katastroficznemu poczuciu męki ludzkiej egzystencji nadzieję ocalenia w Bogu.

PRZYPISY

¹ Wiersz doczekał się licznych publikacji, m.in. w następujących zbiorach wierszy poety: *Znak planety* (Warszawa 1968), *Wybór wierszy* (Warszawa 1972), *Poezje wybrane* (Warszawa 1975), *Twój głos na każdej drodze* (Warszawa 1977), *Dom odnaleziony* (Warszawa 1986).

² H. Langkammer, *Słownik biblijny*, wyd. 3, Katowice 1989, s. 70.

³ L.M. Bartelski, *Wypalone morze wyobraźni*, „Kultura” 1968, nr 47, s. 10.

⁴ J. Pieszczałowicz, *Szare światło pod powieką*, w: J.P., *Pegaz na rozdrożu*, Łódź 1991, s. 114.

⁵ D. Urbńska, *Wiersz wolny. Próba charakterystyki systemowej*, Warszawa 1995, s. 71.