

Elżbieta Hurnikowa
Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Mit Hioba w powieści Josepha Rotha *Hiob*. Powieść o człowieku prostym

Powieść opatrzoną tytułem *Hiob. Roman eines einfaches Mannes*¹, brzmiącym w przekładzie Józefa Wittlina: *Powieść o człowieku prostym*² opublikował Joseph Roth w roku 1930. Miał już wówczas w swoim dorobku, poza reportażami i felietonami, kilka utworów ogłoszonych na łamach czasopism, w tym sensacyjną powieść *Spinnennetz* (*Sieć pajęczna*, 1923) i *Hotel Savoy* (1924) – opowieść o losach pozbawionych ojczyzny weteranów byłej armii austriackiej. Pod koniec lat dwudziestych pisarz coraz bardziej interesował się problematyką żydowską, chociaż, jak zaznacza Stefan H. Kaszyński, postacie Żydów obecne są w niemal wszystkich jego dziełach, pełniąc na ogół funkcje „metafizycznych rezonerów”. Efektem owych pogłębionych zainteresowań Żydami są w tym czasie dwa utwory: „esej historyograficzny” *Juden auf der Wanderschaft* (*Żydzi na tułaczce*, 1927) oraz „powieściowa trawestacja mitu biblijnego” – *Hiob*³.

Roth, Galicjanin urodzony w roku 1894 w Radziwiłowie niedaleko Brodów, na wysuniętym najbardziej na wschód krańcu monarchii austro-węgierskiej, wychowywał się w domu dziadka, żydowskiego handlarza suknem. Wcześniej zetknął się ze środowiskiem pogranicza, w którym krzy-

¹ Powieść wydana przez Kiepenheuer-Verlag (1930).

² W niniejszym artykule korzystam z wydania: *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, przeł. J. Wittlin, Warszawa 1978. Stefan H. Kaszyński podaje tytuł utworu w brzmieniu: *Hiob. Powieść o prostym człowieku*. Zob. S.H. Kaszyński, *Krótką historia literatury austriackiej*, Poznań 2012, s. 187.

³ Zob. S.H. Kaszyński, *Krótką historia literatury austriackiej*, s. 186–187.

zowały się narodowości i języki, stykały odmienne kultury, w którym panowała bieda, a ludzie chwytały się najrozmaitszych zajęć, w tym takich, jak przemyt czy nielegalny handel. W ciągu dalszego życia przyszedł pisarz poznać także wiele miast europejskich oraz problemy dotyczące różnych grup społecznych. Po studiach we Lwowie i Wiedniu, po krótkotrwałym udziale w pierwszej wojnie światowej Roth podróżował po Europie, nie mając stałego miejsca zamieszkania. O jego ruchliwości i zainteresowaniach problemami społecznymi, politycznymi i kulturalnymi świadczy wspomniana wyżej działalność publicystyczna; na początku lat dwudziestych pisarz skłaniał się wyraźnie ku socjalizmowi⁴. Od roku 1933 aż do przedwczesnej śmierci w 1939 przebywał na emigracji. Jego siedzibą w tym czasie był Paryż, skąd wyjeżdżał do różnych krajów (Austria, Szwajcaria, południowa Francja, Belgia, Polska)⁵. Podczas pobytu w Polsce w 1936 roku udzielił wywiadu „Wiadomościom Literackim” (nr 11), w którym mówił o swoich fascynacjach słowiańskim folklorem, o tym, jak inspirowały go „piękne legendy, historie żydowskich cadyków, zamarłe w murach bethamidraszów”⁶.

W *Powieści o człowieku prostym* pisarz odchodzi od takiego opisu rzeczywistości, który ukształtowały doświadczenia ściśle reporterskie, i powołuje do istnienia świat zbudowany przy pomocy warsztatu opartego zarówno na realistycznej obserwacji, jak i na skłonności do mityzacji. Czas i akcja powieści wyznaczają dwudzielną strukturę utworu. Wydarzenia rozgrywają się w czasach współczesnych pisarzowi – od końca XIX wieku po

⁴ Zob. zestawienie prac Josepha Rotha – dziennikarza (*Tabellarische Darstellung journalistischen Arbeiten Joseph Roths*) w: I. Sültemeyer, *Das Frühwerk Joseph Roths 1915–1926. Studien und Texte*, Wien–Freiburg–Basel 1976, s. 147–153. Na temat poglądów pisarza pisze Wolfgang Müller-Funk: „'czerwony Roth' deklarował się jako socjalista, co dokumentują jego publikacje w gazetach lewicowych i socjalistycznej prasie partyjnej”. Zob. W. Müller-Funk, *Joseph Roth*, München 1989, s. 68. Joseph Roth zajął w literaturze austriackiej ważne miejsce przede wszystkim jako przedstawiciel nurtu zwanego mitem habsburskim; monarchię habsburską, której rozpad Robert Musil przedstawił ironicznie w *Człowieku bez właściwości*, Roth idealizował, ukazując nostalgicznie niedawną przeszłość w *Marszu Radetzky'ego* i innych utworach.

⁵ Zob. R. Koester, *Joseph Roth*, Berlin 1982. Autor przedstawia poszczególne etapy biografii (i twórczości) pisarza, począwszy od miejsca urodzenia i wczesnego etapu edukacji – *Wiege Galizien (1894–1913)* – po ostatni okres życia: *Exiljahre (1933–1939)*. Jednakże sam Roth, jak pisze Wolfgang Müller-Funk, powołując się na autora znanej pracy na temat Josepha Rotha – Davida Bronsena – nie ułatwiał zadania biografom próbującym uporządkować fakty z jego życia. Roth własną biografię poddawał procesom mityzacyjnym, odbiegając wielokrotnie od rzeczywistości. Zob. D. Bronsen, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln 1974, W. Müller-Funk *Joseph Roth*, dz. cyt. Na różne wersje historii o pochodzeniu pisarza zwracają uwagę także polscy badacze: J. Koprowski, *Józef Roth*, Warszawa 1980, s. 13; S.H. Kaszyński, *Krótką historią literatury austriackiej*, dz. cyt., s. 185. O wstąpieniu Rotha (i swoim) do wojska i udziale w wojnie pisał Józef Wittlin, przyjaciel pisarza z lat młodości w poświęconym mu wspomnieniu. Zob. J. Wittlin, *Wspomnienie o Józefie Rocie*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków 2000, s. 569–570.

⁶ *Legitymista Józef Roth*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 11. Bethamidrasz, z hebr.: bet ha-midrasz, bejt-midrasz – dom nauki, dom poszukiwań, dom studiów; typ synagogi z pomieszczeniem przeznaczonym do studiów talmudycznych dla chłopców i mężczyzn.

okres po pierwszej wojnie; akcja pierwszej części usytuowana jest w Rosji, w małym zakątku na Wołyniu, części drugiej – w Ameryce, w nowojorskim getcie żydowskim. Głównym bohaterem powieści uczynił Roth ubożego żydowskiego nauczyciela – „ruskiego Żyda” – Mendla Singera, żyjącego wraz z rodziną w niewielkiej miejscowości wołyńskiej Zuchnow, człowieka niewyróżniającego się niczym szczególnym. Prezentuje go w pierwszych zdaniach utworu, wpisując los Singera w ciągłość losu żydowskiego:

Był pobożny, bogobojny, prosty – ot, całkiem zwyczajny Żyd. Wykonywał skromny zawód nauczyciela. U siebie w domu, a dom ten składał się tylko z obszernej kuchni, zapoznawał dzieci z Biblią. Uczył ze szczerym zapałem, uczył z powodzeniem, choć bez rozgłosu. Setki tysięcy takich jak on żyło i nauczało przed nim⁷.

Singer wypełniał swoje obowiązki wobec rodziny i wobec Boga, jak potrafił najlepiej, nie pragnąc dla siebie niczego więcej ponad to, co od niego otrzymał. Był całkowicie pogodzony z losem, przyjmował z pokorą ubóstwo i wypadki zachodzące w życiu własnym i swojej rodziny:

Zapewne, życie jego było zawsze ciężkie, niekiedy nawet stawało mu się ono udręką. Musiał wyżywić i odziać żonę i troje dzieci (z czwartym była właśnie w ciąży). Bóg lędziwiom jego uzyczył płodności, sercu pokory, a rękomb ubóstwa. Rękomb tym nie było dane ważyć złota ani liczyć banknotów. Mimo to życie Mendla płynęło spokojnie, niby nikły, nędzny strumyk wśród ubogich brzegów. Każdego ranka dziękował Mendel Bogu za sen, za przebudzenie i za nadchodzący dzień [s. 7–8].

Uptywające podobnie dni i noce wyznaczają rytm życia Singera i jego rodziny. Podlega ono porządkowi określoneemu przez obyczaje i rytuały – pracę, modlitwy, sabbat – a także rytmowi przyrody. Tę cechę wzmacniają w powieści porównania losu rodziny Mendla bądź zachowań jej członków do zjawisk przyrodniczych i elementów krajobrazu: życie Singera płynęło niczym „nikły strumyk”, „Jak szerokie, potężne i ruchome pasmo górskie pełzała Debora [myjąca podłogę – E.H.] po ogołoconej, na niebiesko pomalowanej izbie” [s. 8–9]. Czwartym dzieckiem, jakie przyszło na świat w rodzinie Singerów, jest chłopiec nazwany imieniem Menuchim; jego rodziny rozpoczynają powieściową akcję. W miarę upływu czasu Mendel i jego żona Debora dostrzegają, że Menuchim różni się wyglądem i stanem zdrowia od pozostałych dzieci – od mocnego „jak niedźwiedź” Jonasza, przebiegłego „jak lis” Szemarii [s. 19], od delikatnej Miriam. Roth drobiaz-

⁷ J. Roth, *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, przeł. Józef Wittlin, Warszawa 1978, s. 7. Kolejne cytaty z tego wydania oznaczone zostały podaniem numeru strony.

gowo przedstawił wygląd najmłodszego syna Mendla, uszczegóławiając go w kolejnych epizodach powieści:

Duża czaszka zwisała ciężko, jak dynia na cienkiej szyi. Szerokie czoło marszczyło się i pokrywało bruzdami wszerek i wzdłuż, jak zgnieciony pergamin. Nogi były krzywe i bez życia, jak dwa łuki drewniane. Uschnięte ramionka dygotały i drgały. Usta jego bełkotały jakieś śmieszne dźwięki. Gdy dostawał napadu, wyciągano go z kołyski i porządnie nim potrząsano, aż siniąła mu twarz i tracił niemal oddech. Potem z wolna przychodził do siebie [s. 10].

Stosunek Mendla do chorego syna określa postawa, jaką zajmował wobec losu przez całe życie. Kiedy w mieście wybuchła ospa i przeprowadzano we wszystkich domach obowiązkowe szczepienia, Menuchima obejrzał lekarz i stwierdził u chłopca epilepsję. Zaproponował leczenie dziecka, ale na to nie zgodził się Mendel: „Żaden doktor go nie uzdrowi, jeżeli Bóg tego nie chce” [s. 12]. Zdesperowana żona Singera udaje się po pomoc do rabina w odległej miejscowości Kluczysk. Rabin zapowiada, że Menuchim wyzdrowieje po wielu latach i stanie się kimś niezwykłym. Jego słowa powracają w trakcie opowieści – przypomina je sobie wielokrotnie Debora – pełniąc funkcję przepowiedni:

Takich jak on niewielu będzie w Izraelu. Bóg go uczyni mądrym, brzydota dobrotliwym, gorycz łagodnym, a choroba mocnym. Jego oczy będą głębokie i patrzeć będą daleko, jego uszy słyszeć będą jasno i oddźwięknie w nich wiele tonów. Usta jego będą milczeć, lecz gdy rozchylą wargi, głosić będą same dobre rzeczy [s. 16].

Scena ta ustanawia porządek mityczny w powieści, historia Menuchina stanie się wykładnią słów rabina. Zanim się jednak spełnią, Mendlowi przypadnie w udziale los Hioba, ciężko doświadczonego przez Boga. Roth w relację opartą na realistycznym odtwarzaniu świata, w jakim egzystują bohaterowie, wplata zapowiedzi losu Singerów, nakazujące odczytywać go w perspektywie przeznaczenia. Odsłania się ona w wielu miejscach, na przykład w charakterystyce młodziutkiej Miriam, coraz częściej i coraz chętniej wymykającej się z domu, Miriam, która „nie wiedziała jeszcze o tym, jak groźne związki połączą ją kiedyś z obcym i groźnym światem wojska i jak ciężkie będą losy, które już zaczęły się zbierać nad głowami Mendla Singera, jego żony i dzieci” [s. 26]. Ciężki los dotyka całą rodzinę. Synowie Mendla dorośli już bowiem do wieku, w którym obejmowała ich carska ustawa; według niej powinni iść do wojska, „a według tradycji – powinni się od tej służby ratować” [s. 26]. Tęgie zdrowie starszych synów stało się dla

rodziny takim samym przekleństwem, jak choroba Menuchima. Dostrzega to przede wszystkim Debora, przed oczyma której wyrastają przerażające wizje ich przyszłego losu:

Tym razem modliła się o jakąś chorobę dla Jonasza i Szemarii, tak jak dawniej błagała o zdrowie dla Menuchima. Przed jej zatroskanymi oczyma wyrastało wojsko, niby jakaś ciężka góra z gładkiego żelaza i brzęczącej udręki. Widziała trupy, same trupy. Wysoko, w blasku, brocząc nogami, do których były przyczepione ostrogi, w czerwonej krwi – siedział car i czekał na ofiarę z jej synów [s. 27].

Przeznaczenie dało o sobie znać w sposób wyrazisty, niemal ironiczny, kiedy bracia poddali się obowiązkowi wyciągania losów, jaki obejmował przyszłych rekrutów. W miejscowości Targi, gdzie zebrano całą grupę, obaj wyciągnęli los – „Obu ich wzięto do wojska” [s. 27].

Jak się wkrótce okazało, starszego syna, Jonasza, pociągała służba w wojsku; na czas dzielący go od wstąpienia do armii wyniósł się z domu, zamieszkał u woźnicy Sameszki. Mendlowi trudno było się z tym pogodzić, nie mógł pojąć, „że taki syn mógł być owocem jego lędźwi” [s. 42]. Szemarię postanowiono uratować od wojska; Debora wszystkie, przez lata zaoszczędzone pieniądze (25 rubli) przeznaczyła na opłacenie ucieczki młodszego syna za granicę. Ucieczka powiodła się i po kilku latach przyszła wiadomość z Ameryki, przekazana przez znajomego Szemarii, który donosił, że wie dzie mu się dobrze, ożenił się, zajmuje się interesami, a jego imię w nowym kraju brzmi Sam. Zapowiedział jednocześnie, że zamierza sprowadzić do Ameryki rodzinę.

W tym samym czasie wyszło na jaw, że Miriam – „zalotna i bezmyślna jak gazela”, „smukła i szczupła”, „z brązową twarzą, z dużymi czerwonymi ustami” [s. 25]⁸ – spotyka się z kozakami stacjonującymi w Zuchnowie. Miejscem potajemnych schadzek było pole porośnięte zbożem: „Miriam kochała wszystkich mężczyzn. Z nich wybuchały burze, a jednak ich potężne ręce lekuchno zapalały płomienie w sercu. Mężczyźni nazywali się: Stiepan, Iwan i Wsiewołod” [s. 66].

Mendel Singer pojął, że nie pozostało mu nic innego jak wyjazd. Jego synowie zatracili swoje poczucie przynależności do rodziny i do tradycji,

⁸ Rudolf Koester podaje w swojej biografii, że na kreację postaci córki Mendla, „młodej gazeli”, miała wpływ dziesięcioletnia Frederike (Friedl) Reichler: smukła, pełna uroku dziewczyna o delikatnej twarzy i ciemnych oczach, którą pisarz poznał jesienią 1919 roku, i która w 1922 roku została jego żoną. Zob. R. Koester, dz. cyt., s. 19–21. O tym, że Roth w postaci Miriam wcielił młodą Friederike, pisze również we wspomnieniach Soma Morgenstern: S. Morgenstern, *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*, hrsg. und mit einem Nachwort von Ingolf Schulte, Berlin 1998, s. 151.

do swoich korzeni: „Jonasz służył carowi gdzieś w Pskowie i nie był już więcej Jonaszem. Szemaria kąpał się na wybrzeżach oceanu i nie nazywał się już Szemaria” [s. 55]. Należało zatem przynajmniej Miriam ratować przed nieszczęściem. Mendel świadom był także tego, że nie mogą z sobą zabrać chorego Menuchima, podjęli więc z Deborą decyzję, że najmłodsze dziecko zostanie pod opieką znajomych w zamian za udostępnienie im opuszczonego domu. Od tej pory Debora słyszy wciąż słowa, jakie wypowiedział do niej przed laty rabin w Kluczysku: „Nie opuszczaj swego syna, nawet gdyby ci bardzo ciążył, nie oddawaj go od siebie, z ciebie on wyszedł, tak samo jak zdrowe dziecko” [s. 16.] Mimo iż Menuchim wyrastał na kalekę, na małego potworka, matka kochała go bardziej niż pozostałe dzieci. Pożegnanie z najmłodszym synem przed wyjazdem do Ameryki jest rozdzierające, Debora niemal traci przytomność. Już po przybyciu Singerów do Nowego Jorku, gdzie rodziców i siostrę powitał Szemaria i gdzie zaczęli nowe życie, odczuwają oni niczym niezaspokojone poczucie utraty. Debora wciąż słyszy jedyne słowo, jakiego przez wszystkie lata dzieciństwa zdołał wyuczyć się Menuchim: mama. Dręczona jest nieustannym poczuciem winy: „Żadna w świecie matka – myślała – nie opuszcza dobrowolnie swego dziecka. Nie wolno było jechać do Ameryki” [s. 100]. Mendel czuł, że utracił nie tylko pozostawionego w kraju syna, ale i własną tożsamość:

Co mnie obchodzą ci ludzie – myślał Mendel. – Co mnie obchodzi cała Ameryka? Mój syn, moja żona i córka i ten Mac [przyjaciel syna – E.H]? Czy ja jeszcze jestem Mendel Singer? Czy to jest jeszcze moja rodzina? Czy ja jeszcze jestem Mendel Singer? Gdzie jest mój syn Menuchim? Czuł się tak, jak gdyby był wygnany z samego siebie i musiał odtąd żyć w rozłące z samym sobą. Wydawało mu się, że samego siebie zostawił w Zuchnowie przy Menuchimie [s. 94].

Oboje – Mendel i Debora – ciężko okupują swoją decyzję wyjazdu do Ameryki. Początkowo wydaje się, że „po raz pierwszy opuścili troski dom Mendla” [s. 108] – Szemaria troszczy się o rodziców, wie dzie mu się w interesach i w życiu rodzinnym, Singerowie są zamożni – ale wkrótce dosięgają ich ciosy. W Europie wybucha wojna, podczas której przychodzi wiadomość, że Jonasz zaginął w Rosji w wojennej zawierusze, a wkrótce kolejna: o śmierci Szemarii, który także – jako obywatel amerykański – wziął udział w wojnie. Ta wieść zabija Deborę – umiera w przeciągu kilku chwil z rozpaczy. Po odprawieniu przez Mendla siedmiodniowej pokuty po śmierci żony dopadł go kolejny cios: Miriam wpadła w obłąd, którego lekarze nie potra-

fili wyleczyć [*dementia praecox*⁹, s. 125]. Wówczas nadszedł moment, gdy Mendel odwrócił się od Boga, Boga wielbionego przez całe dotychczasowe życie; zapragnął spalić swój modlitewnik i książki, a poprzez ten akt – spalić samego Boga. Miał poczucie, że doznał głębokiej niesprawiedliwości; wszak Bóg zesłał wszelkie nieszczęścia właśnie na niego:

Bóg mówi: skarałem Mendla Singera. Ale za co go karze Bóg? Czemu nie karze Lemma, rzeźnika, czemu nie karze Skowronka, czemu nie karze Menkesa? Tylko Mendla! Mendlowi śmierć, Mendlowi obłąd, Mendlowi głód, wszystkie dary boskie ma Mendel. Koniec, koniec, koniec z Mendlem Singerem [s. 127].

Sprowadzeni na pomoc żydowscy sąsiedzi Mendla ze zgrozą słuchali bluźnierstw Singera. Jeden z nich, nazwiskiem Skowronek, przypomniał prawdę znaną Mendlowi od lat sześćdziesięciu – „że ciosy Boga mają ukryty sens” [s. 128]. Inny, Rottenberg, sięgnął po ostateczny argument, porównując los nieszczęsnego Singera do losu biblijnego Hioba:

Przypomnij sobie, Mendlu – [...] – przypomnij sobie Hioba. Jemu przydarzyło się coś podobnego. Siedział na gołej ziemi z głową posypaną popiołem, a rany bolały go tak, że tarzał się po ziemi jak zwierzę. I on również bluźnił Bogu. A przecież była to tylko próba. Cóż wiemy o tym, co dzieje się tam na górze? Może Zły stanął przed Bogiem i rzekł tak, jak wtedy: „Trzeba skusić jakiegoś sprawiedliwego”. A Pan rzekł: „Spróbuj to uczynić z Mendlem, moim sługą” [s. 129]

Rottenberg próbuje też doszukać się przyczyny gniewu Bożego w postępowaniu Singerów: „Może, drogi Mendlu, próbowałeś przeszkodzić Bogu w Jego planach tym, żeś zostawił Menuchima? Dany ci był chory syn, a wy postąpiliście tak, jakby to był zły syn” [s. 129].

Mendel odrzuca argumenty przyjaciół i zdecydowanie określa swoją postawę wobec Boga w bluźnierczych wypowiedziach:

Przez te wszystkie lata kochałem Boga, a on mnie nienawdził. Przez te wszystkie lata bałem się Go, teraz mi już nic nie może zrobić. Wszystkie strzały z jego kołczanu już mnie trafiły. Teraz może mnie już tylko zabić, lecz na to jest za okrutny. Ja będę żył, żył, żył.

[...] Przecierpiałem już wszystkie katusze piekła. Diabeł jest dobrotliwszy niż Bóg [s. 131].

⁹ Na chorobę umysłową (schizofrenię) zapadła w roku 1928 Frederike Roth. Zob. R. Koester, dz. cyt., s. 52. Soma Morgenstern wskazuje jednoznacznie na powiązanie kreacji powieściowej Miriam z losem Frederike: podobnie jak Friedl, trafiła ona do zakładu dla umysłowo chorych. Zob. S. Morgenstern, dz. cyt., s. 151.

Jednakże Mendel nie porzucił całkowicie myśli o Bogu; uznawał jego panowanie nad światem. Po kilku latach – kiedy wojna się wreszcie skończyła – los Singera odwraca się. Pewnego dnia jakiś żołnierz przybyły z wojny przywozi płyty, na których nagrane były nowe pieśni z Europy; Żyd postanawia ich wysłuchać. Szczególnie urzekł go i wzruszył do głębi jeden utwór, przypominający szemranie strumyka i wzbieranie wody morskiej; nosił on tytuł *Pieśń Menuchima*, przywodzący Mendlowi na myśl własnego syna. Powziął zatem zamiar wyjazdu do kraju i odnalezienia Menuchima. Tymczasem zachodzą zdarzenia nieprawdopodobne. W mieście koncertuje wielki kompozytor, Aleksiej Kossak, pochodzący z Zuchnowa, autor *Pieśni Menuchima*. Mendel dowiaduje się od znajomych, że artysta poszukuje ubożego Mendela Singera, którego uważa za swojego krewnego. Podczas żydowskiego święta – pierwszego wieczoru wielkanocnego – obchodzonego w domu Skowronków, u których Mendel od pewnego czasu mieszkał, pojawia się wytworny gość – sam kompozytor. Opowiada historię swojego życia: urodzony w biednej rodzinie, jako dziecko bardzo chorował; miał szczęście, że dostał się do instytutu medycznego, gdzie poddano go leczeniu. Dzięki pomocy rodziny lekarza zaczął komponować, dostał się do zespołu wojskowego, a po rewolucji wyemigrował za granicę i założył w Londynie orkiestrę. Pod koniec owego niezwykłego wieczoru przybysz wyznaje, że to on jest Menuchimem, synem Mendla. Tak oto spełniła się przepowiednia rabina z Kluczyska, jakiej wysłuchała przed laty Debora („Menuchim, syn Mendla, wyzdrowieje. Takich jak on niewielu będzie w Izraelu”).

Na tym nie skończyły się dobre nowiny. Menuchim budzi w starym ojcu nadzieję na odnalezienie zaginionego podczas wojny Jonasza, obiecuje zaopiekować się chorą Miriam i przywrócić ją do zdrowia. Wszyscy doznają wielkiej radości, a jeden z przyjaciół ujmuje w słowa, posługując się frazą biblijną, sens tego wydarzenia:

Mendlu – [...] – przyszliśmy, aby cię ujrzeć w szczęściu, tak jak widzieliśmy cię w nieszczęściu. Czy pamiętasz, jak byłeś bity? Pocieszaliśmy cię, ale wiedzieliśmy, że to na próżno. Teraz oto na żywym ciele doznajesz cudu. Tak jak wtedy smuciliśmy się z tobą, tak teraz weselimy się. Wielkie są cuda, które czyni Wiekuisty i dziś jeszcze, jak przed tysiącami lat. Niech imię Jego będzie pochwalone! [s. 161].

Mendel także ów sens dostrzega; „Popełniłem ciężkie grzechy, a Bóg zamykał oczy. Nazywałem go isprawnikiem¹⁰, a On zatykał uszy” [s. 161].

¹⁰ Isprawnik (ros.) – urzędnik wybierany przez szlachtę, który stał na czele powiatu w Rosji za panowania Katarzyny II.

Scena rozgrywająca się podczas wielkanocnego święta ma wymiar symboliczny, stanowi dopełnienie się losu powieściowego Hioba. Zamykając utwór obrazem Mendla odpoczywającego w hotelu pod opieką syna od „ciężaru szczęścia i od ogromu cudów” [s. 168], pisarz przywraca mu w pełni wiarę w sens życia i wszystkiego, co ono przynosi, wiarę w sens cierpienia.

Kreując postać biednego Żyda, wyznającego patriarchalne ideały życiowe, tracącego wiarę pod wpływem nieszczęść i odzyskującego ją dzięki niezwykle łasce, jaką był powrót syna, nawiązuje pisarz do poszczególnych elementów *Ksiąg Hioba*. Mendel w pierwszych zdaniach powieści przedstawiony został jako człowiek „pobożny, bogobojny, prosty” [s. 7]. W starotestamentowej księdze napisane jest: „Był mąż w ziemi Uz imieniem Job; a mąż ten był nienaganny i prawy, bogobojny i stroniący od złego”¹¹. Do Boga przybywa szatan i podpowiada, by wypróbował swego sługę Hioba; do tej sceny nawiązuje w rozmowie z Mendlem jego przyjaciel Rottenberg. Inny przyjaciel, Groschel, buduje dalsze porównania Singera z biblijną postacią:

[...] gdy go Bóg zaczął doświadczać, nie był słaby, lecz potężny. Ty też nie byłeś słaby, Mendlu. Twój syn miał sklep, miał dom towarowy, z roku na rok stawał się bogatszy. Twój syn Menuchim był na drodze do wyzdrowienia i już, już miał przyjechać do Ameryki. Ty byłeś zdrowy, twoja żona była zdrowa, twoja córka była piękna i już miałeś znaleźć męża dla niej [s. 129].

Starotestamentowy Hiob traci wszelkie dobra i zdrowie; odwiedzają go przyjaciele, którzy odpowiadają na skargi i żale, napominają przy tym Hioba, dowodząc wszechmocy, doskonałości i sprawiedliwości Boga. Sąsiedzi i przyjaciele Mendla także wygłaszają swoje sądy, wchodzą w dyskusję z Singerem, porównują ciężkie próby, na jakie został wystawiony, z doświadczeniami i cierpieniem biblijnej postaci. Hiob nie utracił ostatecznie wiary w boską sprawiedliwość, a kiedy wstał się za swoimi przyjaciółmi, Bóg zmienił los Hioba i przywrócił mu szczęście:

16. Potem żył Job jeszcze sto czterdzieści lat i oglądał swoje dzieci i swoich wnuków aż do czwartego pokolenia.

17. I umarł Job stary i syty dni¹².

Mendlem zaopiekował się Menuchim, który obiecuje zajęcie się uzdrowieniem Miriam i wspólny powrót do Europy. Na drugi dzień po odnalezieniu ojca zabiera go do pięknego domu nad morzem i w tej scenerii, wśród

¹¹ *Księga Joba*, [w:] *Biblia to jest Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. Nowy przekład z języków hebrajskiego i greckiego opracowany przez Komisję Przekładu Pisma Świętego, Warszawa 1994, s. 548, roz. 1, w. 1.

¹² Tamże, s. 581, roz. 42, w. 16 i 17.

natury Singer nabiera nowej wiary w szczęśliwy los, czuje się równie „syty życia” jak Hiob:

Pod tym niebem łatwo było Mendlowi uwierzyć, że kiedyś zjawi się jeszcze Jonasz, a Miriam powróci „piękniejsza niż wszystkie kobiety świata”, jak cytował sobie w cichości. On sam, Mendel Singer, po długich latach przenie- sie się w dobrą śmierć, otoczony licznymi wnukami, „syty życia”, jak to stało napisane w Hiobie [s. 166].

Powieść Josepha Rotha jest poetycko-filozoficzną parabolą, nazwaną także „parabolą chasydzką”¹³, zbudowaną jednakże w oparciu o mistrzowski warsztat pisarza realisty. Autor odtwarza dokładnie wszelkie realia – dom Mendla w Zuchnowie, a potem w Nowym Jorku, wygląd pomieszczeń i sprzętów, ubiorów i pożywienia. Ukazuje ludzi w różnych sytuacjach i rolach życiowych, celnie charakteryzuje rozmaite środowiska: biedotę żydowską w Zuchnowie, świat przemytników i pośredników zarabiających na ułatwianiu ucieczek ludzi za granicę, przedstawiciele nowojorskiego getta żydowskiego, którzy przybyli z wielką falą emigracji do Ameryki, dorabiają się i osiągają wysoki status społeczny. Jednocześnie z powieściowej relacji wyłania się sens nadrzędny wszelkich poczynań bohaterów i przypadków losowych, jakie są ich udziałem. Szczęśliwy zwrot w życiu Menuchima poddanego leczeniu oraz jego kariera artystyczna, spotkanie ojca z synem w Nowym Jorku to wydarzenia noszące cechy prawdopodobieństwa, ale przez Singera odbierane są jako cuda. Przesłanie historii współczesnego Hioba wzmocnione jest w utworze przez kompozycyjne zabiegi: „symetrycznie kontrapunktową” strukturę całości, rozpoczęcie powieści narodzinami najmłodszego syna Singera i jej zamknięcie pojawieniem się Menuchima w Nowym Jorku¹⁴.

Hiob niewątpliwie zajmuje szczególne miejsce w twórczości Rotha. Znalazły w nim odbicie przeżycia osobiste pisarza, jak również sytuacja panująca w powojennej Europie. Stefan H. Kaszyński odnajduje w powieści lęki wywołane przez narastający antysemityzm; Roth starał się je przezwyciężyć, zwracając się do starotestamentowego mitu i budując powieść w sposób dwudzielny: pierwsza część, rozgrywająca się na Wołyniu, symbolizuje przewinienie, druga, usytuowana w realiach amerykańskich – odkupienie¹⁵. Rudolf Koester przypomina, że powstanie *Hioba* przypada na okres szczególnie ciężki dla Rotha: stan jego żony, która popadła w chorobę umysłową, nie polepszał się, pisarz coraz bardziej pogrążał się w alkoholizmie,

¹³ E. Steinmann, *Von der Würde des Unscheinbaren. Sinnerfahrung bei Joseph Roth*, Tübingen 1984.

¹⁴ R. Koester, dz. cyt., s. 58–59.

¹⁵ S.H. Kaszyński, dz. cyt., s. 188.

powiększały się jego problemy finansowe. Schronienie znajdował w twórczości, którą przenikać zaczął w coraz większym stopniu duch poetyckości, dominując nad sferą dokumentarną; Roth ogłosił koniec z „nową rzeczowością”, jakiej był przez pewien czas zwolennikiem, z rejestrowaniem życia w powojennej rzeczywistości. Poetyckość uwidacznia się zarówno w tworzywieniu twórczości, jak i w stylu; w *Hiobie* religijna historia opowiedziana jest w legendarnym tonie, przenika ją subtelna ironia¹⁶.

Od powstania *Hioba* rozpoczyna się, jak pisze Claudio Magris, drugi okres w twórczości Rotha, w którym pisarz zwraca się ku niedawnej przeszłości i w niej zakorzenia swój literacki światopogląd¹⁷. Tworząc wydaną w roku 1932 powieść *Marsz Radetzky'ego* i późniejsze opowiadania (*Popiersie cesarza*), Roth stał się głównym konstruktorem mitu habsburskiego, oparte go na integralności państwa, kulcie cesarza, tolerancji narodowej i religijnej w monarchii austro-węgierskiej. Tworzył ów mit, gdy monarchia już nie istniała. Jego wizję świata pozytywnego stanowi, jak twierdzi Stefan H. Kaszyński, przeszłość, wizja ta jest pisarzowi bliższa niż obraz rzeczywistości: „jego opowieści są pozornie osadzone w realiach historycznych, ich wymowa ma jednak charakter mityczny, wieńczy je ponadczasowe przesłanie”¹⁸.

Przyczyny zwrócenia się ku mityzacji przedstawianego świata zarówno w *Hiobie*, jak i późniejszej twórczości są złożone, uwarunkowane przez przeżycia osobiste i postawę wobec rzeczywistości. Ich korzenie sięgają najwcześniejszych doświadczeń autora *Hioba*. Roth, wychowany w młodości w duchu żydowskiej religijności, nie należał, jak twierdzą biografowie, do ludzi pobożnych, posiadał jednak głęboką wiedzę o żydowskich obyczajach i dobrach kultury. Wiedzę tę wykorzystał po latach w utworze *Juden auf Wanderschaft* oraz w *Hiobie* (także w *Legendzie o świętym pijaku* z 1939)¹⁹. Wskrzeszając starotestamentową postać w wieku dwudziestym, Roth próbuje odpowiedzieć na pytanie o sens cierpienia i nadzieję odkupienia²⁰. Jest to próba odpowiedzi w duchu biblijnym, a jednocześnie, jak pisze jeden

¹⁶ R. Koester, dz. cyt., s. 57–58. Do postaci Hioba nawiązywali pisarze i artyści różnych epok. Losy starotestamentowej postaci inspirowały także polskich twórców poruszających motyw cierpienia, od Jana Kochanowskiego po współczesnych poetów (na przykład Anna Kamińska) i prozaików (utwory podejmujące temat II wojny światowej). Księga Hioba wykorzystywana była na różne sposoby – przez pisarzy, a także badaczy literatury. Jej fragmenty posłużyły jako motto w utworach Józefa Ignacego Kraszewskiego: *Pamiętniki nieznanego, Sfinks, Hymny boleści*. Bruno Winawer jedną ze swoich komedii opatrzył tytułem *Księga Hioba*. Wojciech Wyskiel w pracy o Schulzu posłużył się porównaniem do Hioba (W. Wyskiel, *Ima twarz Hioba. Problematyka alienacyjna e dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980).

¹⁷ C. Magris, *Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur*, vom Verfasser autorisierte Übersetzung von Madeleine von Pásztor, Salzburg 1966, s. 261.

¹⁸ S.H. Kaszyński, dz. cyt., s. 191.

¹⁹ R. Koester, dz. cyt., s. 9, 59.

²⁰ W. von Sternburg, *Joseph Roth. Eine Biographie*, Köln 2009.

z badaczy, próba dokonana przez sceptyka, którego dosięgły klęski, i który czekał z utęsknieniem na zbawczą łaskę, ale „nie mógł w nią uwierzyć”²¹.

Elżbieta Hurnikowa

Myth of Job in Joseph Roth's novel: *Job. The Story of a Simple Man*

The article is devoted to *Job. The Story of a Simple Man*, a novel by the Austrian writer Joseph Roth (1894–1939). The action of the novel takes place towards the close of the 19th and at the beginning of the 20th century. The main character of the book is a poor, religious Jew – Mendel Singer, who lives with his family in Zuchnow, a small town in Volhynia. In the second part of the book the Singers move to New York (USA) and live in a ghetto. This is not only a realistic novel but it is also a mythical story. The Singer family suffers numerous misfortunes and the old Jew's faith is getting weak. However finally, after a lucky, almost miraculous event, he regains his faith in God. He starts to understand the meaning of his fate. Singer's life and attitude towards God are similar to Job's experiences and some parts of the book refer to the Biblical story. Roth's novel is an universal, philosophical parable.

²¹ E. Fischer (hrsg.), *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, und mit einem Essay von Ernst Fischer, München 1997, s. 419–420.