

Ks. Stanisław Adamiak

Pontificia Università Gregoriana, Roma _____



6 (2013) ISSN 1689-5150

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/BPTh.2013.008>

Hiob w ikonografii wczesnochrześcijańskiej – niektóre przykłady, motywy i ich pochodzenie

Book of Job in the Early Christian Art: examples, themes and their origins

Słowa kluczowe: Księga Hioba; sztuka wczesnochrześcijańska; apokryfy; sarkofag Juniusza Bassusa.

Key words: Book of Job; Early Christian art; apocryphal writings; sarcophagus of Junius Bassus.

Streszczenie. Artykuł zajmuje się ikonografią Hioba w sztuce wczesnochrześcijańskiej, zwłaszcza w kontekście cmentarnym. Przedstawione zostają niektóre sarkofagi (zwłaszcza sarkofag Juniusza Bassusa) i freski z katakumb rzymskich. Omówiona zostaje obecność innych osób w scenach związanych z Hiobem, zwłaszcza niejednoznaczna ocena roli żony Hioba, przedstawianej w sposób negatywny w tłumaczeniu Septuaginty, a w pozytywny w apokryficznym *Testamencie Hioba*. Pokazane też zostają przykłady użycia fragmentów Księgi Hioba w inskrypcjach, jak również wyobrażenie Hioba w dalszym ciągu historii sztuki, aż po czasy współczesne. Podjęta też zostaje próba omówienia aspektów topograficznych legendy Hioba.

Abstract: The article deals with the iconography of Job in the Early Christian art, tracing its examples especially in the funeral framework. Artefacts such as sarcophagi (especially of Junius Bassus) and frescoes of Roman catacombs are analysed. The author presents the presence of other persons in the Job scenes, concentrating on the ambiguous role of Job's wife (negative in the Septuagint translation, positive in the apocryphal *Testament of Job*). Examples of using the Book of Job in epigraphy, monumental decoration and modern art follow, together with the reflexions on the attempts to establish the exact topography of Job's history.

Księga Hioba jest jedną z tych ksiąg Starego Testamentu, które od początku Kcieszyły się dużym zainteresowaniem wśród chrześcijan. Dowodzą tego komentarze egzegetyczne, literatura apokryficzna oraz świadectwa ikonograficzne, najczęściej związane ze sztuką cmentarną (sarkofagami i freskami z katakumb). Celem niniejszego artykułu jest przytoczenie ważniejszych przykła-

dów przedstawień Hioba w sztuce wczesnochrześcijańskiej, z równoczesnym wyjaśnieniem źródeł niektórych z występujących tam motywów. W celu pokazania trwałości schematów ikonograficznych, na koniec zostaną omówione też niektóre z późniejszych ilustracji do Księgi Hioba, aż po wiek dwudziesty.

1. Sarkofagi

Najbardziej znanym wyobrażeniem Hioba w sztuce wczesnochrześcijańskiej jest płaskorzeźba w jednej z kwater sarkofagu Juniusza Bassusa. Grobowiec ten uchodzi powszechnie za jedno z największych arcydzieł sztuki wczesnochrześcijańskiej, został odnaleziony w Grotach Watykańskich w 1597 roku i znajduje się obecnie w Muzeum Skarbcza Bazyliki św. Piotra. Juniusz Bassus zmarł w roku 359; był bogatym patrycjuszem i sprawował przed śmiercią funkcję prefekta miasta, czyli najwyższego urzędnika cywilnego w Rzymie.

Fronton jego grobowca zawiera dziesięć scen, umieszczonych w dwóch rzędach po pięć kwater w każdym. W rzędzie górnym przedstawione są kolejno (od lewej strony): ofiara Izaaka, aresztowanie Piotra, *Traditio Legis* (Chrystus między Piotrem i Pawłem), sąd nad Jezusem i umycie rąk przez Piłata. W rzędzie dolnym widzimy najpierw wspomnianego Hioba, a potem Adama i Ewę z wężem, wjazd Jezusa do Jerozolimy, Daniela w jaskini lwów i aresztowanie Pawła¹.

Hiob przedstawiony jest tutaj jako siedzący na stercie kamieni (interpretowanej przez niektórych jako gnojowisko). Obok niego stoją dwie osoby – z prawej strony nieco pochylona kobieta, która zasłania sobie nos krajem płaszcza: to oczywiście żona Hioba, zgodnie z opisem z Hi 19,17: „Żonie mój oddech niemiły”². W środku sceny, nieco w tle, znajduje się mężczyzna bez brody, najpewniej jeden z przyjaciół Hioba.

Wybór scen biblijnych umieszczonych na sarkofagu Juniusza Bassusa nie jest przypadkowy: przedstawiają one w skrócie całą historię zbawienia. Jej początkiem jest grzech Adama i Ewy, przynoszący śmierć i trud płynący z pracy (aluzją do słów z Rdz 3,17 jest snopek zboża koło Adama i kądziel koło Ewy), a końcem triumf Chrystusa, przekazującego niosące życie Nowe Prawo Apostołom. Droga do tego zwycięstwa wiedzie przez dobrowolną zgodę na ofiarę i cierpienie. Wzorem sprawiedliwego godzącego się na cierpienie za innych jest oczywiście sam Chrystus, którego męce poświęcone są trzy kwatery sarkofagu.

¹ Zob. szerzej E. Struthers Malbon, *The Iconography of the Sarcophagus of Junius Bassus*, Princeton 1990.

² Cytaty biblijne za *Biblią Tysiąclecia*, wyd. 5.

Podobnie niewinnie cierpią bohaterowie Nowego i Starego Testamentu: Piotr, Paweł, Daniel i Hiob. Oprócz niewinnego cierpienia łączy ich jednak coś jeszcze, mianowicie to, że zostali przez Boga cudownie wybawieni: Piotr i Paweł z więzienia, Daniel z jaskini lwów, Hiob od swoich nieszczęść. Można by tu dodać inne postaci, których nie ma na sarkofagu Juniusza Bassusa, ale które odnajdujemy na innych chrześcijańskich grobowcach z tego okresu, zwłaszcza trzech młodzieńców wybawionych z pieca ognistego i Jonasza wybawionego z wnętrza wieloryba.

Wszystkie te postaci (z wyjątkiem Jonasza) wymienione są w obrzędzie modlitw przy umierających (*Ordo commendationis animae*) w rytuale przed-soborowym³. Najstarsze zachowane teksty *Ordo commendationis animae* pochodzą z VIII wieku, w jednym z nich, zawartym w sakramentarzu z Rheinau, znajdują się też po raz pierwszy wezwania *libera, Domine* wraz z wziętymi z Biblii i z apokryfów przykładami cudownego uwolnienia przez Boga wierzących z opresji⁴. W ten sposób przed umierającym roztacza się widok procesji jego poprzedników w historii, od Henocha po męczenników chrześcijańskich. Jego śmierć będzie ostatnim aktem wybawienia dokonany przez Boga, będzie zwycięstwem nad śmiercią i nad bałwochwalstwem. Część wezwań *Ordo commen-*

³ *Rituale Romanum* [edycja Piusa XI], Roma 1925, 202–203: „Przyjmij, Panie, sługę swojego (służebnicę swoją) na miejsce, gdzie oczekiwać będzie zbawienia od miłosierdzia Twojego. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej) od wszelkich niebezpieczeństw piekła, od pułapek winy i od wszelkich niepokojów. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Henocha i Eliasza od wspólnej śmierci świata. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Noego z potopu. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Abrahama z Ur chaldejskiego. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Hioba od jego cierpień. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Izaaka od ofiary, z ręki ojca jego Abrahama. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Lota z Sodomy i od płomienia ognia. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Mojżesza z ręki faraona, króla egipskiego. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Daniela z jaskini lwów. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś trzech młodzieńców z pieca ognistego i z ręki niegodnego króla. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Zuzannę od fałszywego oskarżenia. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Dawida z ręki króla Saula i z ręki Goliata. Wybaw, Panie, duszę sługi swojego (służebnicy swojej), tak jak wybawiłeś Piotra i Pawła z więzienia. I tak jak wybawiłeś najświętszą Teklę dziewczę i męczennicę Twoją od trzech okrutnych mąk, tak wybaw duszę tego sługi swojego (służebnicy swojej), by mógł wraz z Tobą uczestniczyć w radościach niebieskich” (tł. własne).

⁴ L. Gougaud, *Études sur les „Ordines commendationis animae”*, „Ephemerides Liturgicae” 49 (1935, Nuova Series 9), 1–27, 13.

dationis animae powstała jednak dużo wcześniej, może nawet już w III wieku. Świadczyć może o tym popularność przedstawień osób takich jak Daniel, trzech młodzieńcy czy właśnie Hiob w chrześcijańskiej sztuce funeralnej⁵.

Sceny podobne do tych z sarkofagu Juniusza Bassusa, w tym przedstawienie Hioba, znajdujemy bowiem też na innych sarkofagach: z okolic bazyliki św. Pawła za Murami (tzw. sarkofag z drzewami, obecnie w Muzeach Watykańskich), w lapidarium bazyliki św. Sebastiana, w muzeach w Brescii i w Valance (identyfikacja niejednoznaczna) i w *Musée des Beaux-Arts* w Lyonie (na końcu cyklu przedstawiającego kolejno wskrzeszenie syna wdowy z Naim, Daniela niszczącego węża czczonego przez Babilończyków, uzdrowienie paralytyka, zaparcie się Piotra i uzdrowienie ślepego od urodzenia). Na wszystkich wymienionych powyżej płaskorzeźbach Hiob siedzi, a obok niego z reguły stoi jedna lub kilka innych postaci (żona i przyjaciele)⁶.

2. Freski

Hiob cierpiący, w postaci siedzącej, pojawia się także w dekoracjach kilku katakumb rzymskich z IV wieku, choć identyfikacja tej postaci nie zawsze jest pewna. W katakumbach *dei Giordani* przy Via Salaria, jedno z *loculi* (wgłębienie w ścianie przeznaczone na ciało) jest bardzo bogato dekorowane, w sposób przypominający dekoracje sarkofagów. Sceny biblijne rozmieszczone są w dwóch rzędach: u góry Mojżesz wydobywający wodę ze skały, rozmnożenie chleba, pokłon magów, orantka z dwojgiem dziećmi i Noe w arce; w centrum kompozycji znajduje się wskrzeszenie Łazarza, a w rejestrze dolnym Daniel w jaskini lwów, Tobiasz z Rafałem, uzdrowienie paralytyka i różnie interpretowana nagi siedzący mężczyzna. Niektórzy badacze widzą w nim Hioba (z uwagi na sekwencję scen i samotność tej postaci), inni wskazują raczej na jej podobieństwo do przedstawień bóstw rzecznych (wyciągnięta prawa ręka mogła podtrzymywać jakąś roślinę – gest znany w takiej ikonografii, obcy natomiast wyobrażeniom Hioba), co miałyby sens jako uzupełnienie historii Tobiasza (łowiącego rybę w rzece) lub paralytyka uzdrowionego w pobliżu sadzawki⁷. Związek Hioba z Danielem i Noem ma swoją podstawę biblijną w Ez 14,14.

⁵ A.G. Martimort, *L'„Ordo commendationis animae”*, „La Maison-Dieu” 15 (1948), 143–160, 150–151.

⁶ M. Perraymond, *La figura di Giobbe nella cultura paleocristiana tra esegesi patristica e manifestazioni iconografiche*, Città del Vaticano 2002, s. 85–101.

⁷ Ibidem, s. 56–57.

Z kolei w *Coemeterium Maius* przy Via Asmara na jednym z fresków widzimy kolejno pokłon magów, Adama i Ewę, uzdrowienie paralityka, Daniela wśród lwów, Noego w arce, Hioba i figurę oranta. Hiob przedstawiony jest jako siedzący mężczyzna w krótkiej tunice. Myla Perraymond datuje to przedstawienie na 1. połowę IV wieku, powołując się na wyrażające się w formie powiek, intensywnym spojrzeniu i obfitych włosach podobieństwo głowy Hioba do twarzy z łuku Konstantyna i z sarkofagów z tej epoki⁸. W tych samych katakumbach Hiob jest też przedstawiony w innym miejscu, pomiędzy ofiarą Abrahama i uzdrowieniem paralityka⁹.

Hioba, rozpoznawalnego po swoim stroju (krótkiej tunice – *exomis*) i pozycji (siedzący na kamieniach lub gnojowisku) odnajdujemy jeszcze w innych katakumbach rzymskich: u Piotra i Marcellina¹⁰, w hypogeum (cmentarzu podziemnym) przy Via Dino Compagni, gdzie towarzyszy mu żona¹¹, w katakumbach Domitylli, gdzie przedstawiony jest pomiędzy Noem w arce i odpoczywającym Jonaszem¹². Zachowane tylko na siedemnastowiecznych szkicach sklepienie *cubiculum* (niewielka izba pełniąca funkcję grobowca rodzinnego) cmentarza przy Via Latina przedstawiało Dobrego Pasterza otoczonego czterema scenami: wskrzeszeniem Łazarza, uzdrowieniem ślepego od urodzenia, wyprowadzeniem przez Mojżesza wody ze skały i właśnie Hiobem na gnojowisku, przypuszczalnie ze skorupą w rękę (por. Hi 2,8 – w tekście masoreckim jest mowa o popiele, w Septuagincie i Wulgacie o gnojowisku). Ten sam schemat ikonograficzny występował w innym *cubiculum*, niedaleko grobowca Scypionów¹³.

Bardzo trudne do zinterpretowania jest najstarsze z zachowanych w Rzymie przedstawień Hioba, w hypogeum Aureliuszy przy Viale Manzoni. Pochodzi z połowy III wieku i nie może być jednoznacznie interpretowane jako chrześcijańskie. Przedstawia półleżącego mężczyznę i stojącą przy nim kobietę, oraz oddzielonych od nich przez zasłonę trzech młodych, nagich mężczyzn. Niektórzy widzą tu Odyseusza, Penelopę i zalotników, inni Odyseusza i Kirke. Samuel Terrien uważa jednak, że autorzy chcieli tu przedstawić, korzystając z klasycznego schematu Odyseusza i Penelopy, Hioba, jego żonę i trzech przyjaciół. Ich nagość jest symbolem neofitów świeżo wprowadzonych do nowego życia. Identyfikując przypuszczalnych właścicieli hypogeum z gnostykami, do-

⁸ Ibidem, s. 58.

⁹ Ibidem, s. 59.

¹⁰ Ibidem, s. 62–67.

¹¹ Ibidem, s. 72–73.

¹² Ibidem, s. 79–82.

¹³ Ibidem, s. 58.

chodzi się do przedstawienia Hioba jako mistagoga, tłumaczącego znaczenie ukrytych prawd katechumenom¹⁴.

Jedynym znanym nam przypadkiem przedstawienia Hioba na freskach cmentarnych poza Rzymem jest tzw. „Mauzoleum *Exodusu*” w nekropolii El Bagawat w Egipcie (w oazie Al Kharga, na zachód od Luksoru). Grobowiec jest udekorowany przede wszystkim ilustracjami do Księgi Wyjścia, występują tam też jednak inne postacie, przypominające o potrzebie cierpliwości i ufności Panu: Noe, trzej młodzieńcy, Zuzanna, Jeremiasz, Jonasz i właśnie Hiob – niewielka, siedząca figura, identyfikowalna jednak jednoznacznie dzięki podpisowi¹⁵. Niektórzy uznają też za ilustrację do Księgi Hioba fragment dekoracji na ścianach synagogi w Dura Europos. Freski przedstawiałyby Hioba na polowaniu i Hioba ze swoimi przyjaciółmi. Identyfikacja ta jest kontrowersyjna, inni widzą w tej scenie Dawida darującego życie Saulowi¹⁶. Z kolei w V wieku Paulin z Noli opisywał szczegółowo dekoracje sanktuarium w Cimitile koło Neapolu, gdzie znajdował się fresk przedstawiający Hioba i Tobiasza (ojca): *Unam sanctorum complent sacra gesta virorum / Job vulneribus temptatus, lumine Tobit*¹⁷. Zestawienie cierpień ślepego Tobiasza z próbami, które przeszedł Hiob, występuje w Wulgacie, w dodatku do Tb 2,10–18¹⁸.

3. Rola żony Hioba

W ikonografii wczesnochrześcijańskiej Hiob występuje jednak najczęściej albo sam, albo w towarzystwie żony, co przypomina o próbach, na które był wystawiony. W samym Piśmie Świętym żona Hioba odgrywa jedynie rolę epizodyczną (tylko Hi 2,9–10 i 19,17, ewentualnie jeszcze 31,9–10: „jeśli serce me zwiodła kobieta [...], niech moja żona mieie obcemu”). Tak jest w tekście masoreckim i podążającą za nim Wulgatą, Septuaginta rozszerza natomiast znacznie wyrzuty żony Hioba z Hi 2,9.

¹⁴ S. Terrien, *The Iconography of Job Through Centuries. Artists as Biblical Interpreters*, Pennsylvania State University 1996, 10–16. M. Perraymond skłania się do interpretacji obrazu jako przedstawiającego Odyseusza i Penelopę (op. cit., s. 61).

¹⁵ M. Zibawi, *Loasi egiziana di Bagawat. Le pitture paleocristiane*, Milano 2005, 84.

¹⁶ S. Terrien, op. cit., s. 4–7. Zob. też R. Budde, *Job*, w: *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, red. E. Kirschbaum, t. 2, Rom 1970, kol. 408.

¹⁷ Paulin z Noli, *Carm.* 28, 24–25 (CSEL 30, 292).

¹⁸ Por. L. Besserman, *The Legend of Job in the Middle Ages*, Cambridge (Ma)–London 1979, s. 35.

Tę negatywną wobec żony Hioba tradycję będzie podtrzymywać egzegeza patrystyczna, czego przykładem jest opinia Grzegorza Wielkiego, uznającego ją wprost za narzędzie Szatana: „Posiadł więc [Szatan] serce kobiety i znalazł jak gdyby drabinę, po której mógłby się wspiąć do serca mężczyzny. Opanował umysł żony, jako stopnie wiodące do małżonka. [...] Na podstawie słów niegodziwie radzącej małżonki powinniśmy czujnie zważać na to, że pradawny nasz przeciwnik nie tylko osobiście, ale również za pośrednictwem tych, którzy żyją obok nas, usiłuje wypaczyć postawę naszego umysłu”¹⁹.

Żona Hioba staje się natomiast protagonistką w apokryficznym *Testamencie Hioba*. *Testament Hioba* powstał najprawdopodobniej między rokiem 100 przed Chr. a 200 po Chr., w kontekście żydowskim lub judeochrześcijańskim²⁰. Opowiada o starości Hioba, który, już na łożu śmierci, opowiada swojej drugiej rodzinie straszną historię swojego życia. Wspomina m.in. o swojej pierwszej żonie (Pismo Święte nie wspomina co prawda, jakoby miał drugą, *Testament Hioba* jest jednak przykładem późniejszej tradycji, według której patriarcha miał się ponownie ożenić z Diną, córką Jakuba i Lei²¹), Sitis, która przyniosła mu chleb po tym, jak rok siedział na gnojowisku. Stąd Pieter van der Horst wywodzi imię Sitis od „Sitidos”, tj. dającej chleb²².

Na scenie z sarkofagu Juniusza Bassusa żona Hioba ma na głowie turban, co skłania Dorothy Hoogland Verkerk do interpretowania trzeciej postaci z tej kwatery jako Szatana, który według tekstu *Testamentu Hioba* podążał za Sitis i zmuszał ją do niewolniczej służby dla siebie; Sitis kupowała też chleb dla męża sprzedając swoje włosy (stąd turban)²³. Alternatywną propozycją badaczki jest uznanie trzeciej postaci za Elihu, który w *Testamencie Hioba* jest przedstawiony jako najgorszy z przyjaciół Hioba, reprezentant Szatana²⁴.

¹⁹ Grzegorz Wielki, *Moralia in Iob*, III, 8, 12–13 (tłum. pol.: *Moralia. Komentarz do Księgi Hioba*, T. Fabiszak, A. Strzelecka, R. Wójcik, t. 1, Kraków 2006, s. 232–233.

²⁰ Zob. szerzej *Studies on the Testament of Job*, red. M.A. Knibb, P.W. van der Horst, Cambridge 1989; R.P. Spittler, *Testament of Job*, w: *The Anchor Bible Dictionary*, t. 3, New York 1992, 869–871. Krytyczne wydanie tekstu: S.P. Brock, *The Testament of Job*, Pseudoepigrapha Veteris Testamenti Graece 2, Leiden 1966. Tłum. francuskie: *Le Testament de Job*, tł. M. Philonenko, *Semita XVIII*, Paris 1968.

²¹ *Testamentum Iobi*, 1. Zob. L. Carnevale, *Giobbe dall'antichità al medioevo. Testi, tradizioni, immagini*, Bari 2010, 40.

²² P.W. van der Horst, *Images of Women in the Testament of Job*, w: *Studies in the Testament of Job*, s. 97. Lekcja „Sitidos” występuje też w niektórych kodeksach.

²³ D. Hoogland Verkerk, *Job and Sitis: Curious Figures in Early Christian Funerary Art*, „Mitteilungen zur christlichen Archaeologie” 3 (1997), 20–29, 27.

²⁴ *Testamentum Iobi*, 41.

Jeśli scena z sarkofagu Juniusza Bassusa faktycznie opiera się na *Testamencie Hioba*, trzeba zaznaczyć, że żona Hioba byłaby raczej postacią pozytywną. Jej gest zasłonięcia twarzy nie wynika z pogardy dla męża, ma tylko podkreślić straszny stan jego rozkładającego się ciała. Sitis przynosiła Hiobowi chleb przez długie 48 lat, a przed śmiercią miała wizję swoich dzieci czekających na nią w niebie²⁵. W podobnej pozie jest przedstawiona żona Hioba w niemal wszystkich średniowiecznych iluminowanych manuskryptach bizantyńskich; nie tylko zasłania krajem płaszcz nos, ale zachowuje odpowiednią odległość od pokrytego wrzodami męża, podając mu chleb przy pomocy czegoś w rodzaju długiej łyżki²⁶. W wielu z tych manuskryptów widać jednak też Hioba upominającego swoją żonę, a w niektórych – szatana stojącego za nią i podszeptującego jej do ucha złe rady²⁷.

Żona Hioba jest jednoznacznie negatywnym charakterem na odnalezionej w 1947 roku w Neuss niedaleko Kolonii plakietki z połączanego szkła (elementu ozdobnego kamiennego sarkofagu). Dwie figury były tam opisane słowami: *IOB BLASTEMA*, przy czym można te słowa rozumieć albo jako słowa padające z ust żony Hioba (por. Hi 2,9: „złorzecz Bogu i umieraj”), albo też jako podpis obu postaci: Hioba i jego bluźniącej Bogu żony²⁸.

4. Topografia legendy Hioba

Tekst Septuaginty (Hi 42,17c) wywodzi Hioba wprost od Ezawa i czyni go królem Edomu. *Testament Hioba* nazywa go z kolei „królem całego Egiptu” (1,5). Ponieważ Księgę Hioba traktowano jako zapis wydarzeń historycznych, starano się określić dokładnie miejsce przebiegu tych wydarzeń. Jako pierwszy zajął się tym Euzebiusz z Cezarei, potwierdzając pochodzenie Hioba z Edomu, przekazując jednak z drugiej strony informację o tym, że pielgrzymom pokazuje się dom patriarchy w miejscowości Karneas w północnym Zajordaniu²⁹. *Itinerarium Burdigalense* wspomina o obecności domu Hioba na północy Palestyny i pomniku Hioba (razem z Ezechielem, Azafem, Jessem, Dawidem i Sa-

²⁵ Ibidem, s. 40.

²⁶ S. Papadaki-Oekland, *Byzantine Illuminated Manuscripts of the Book of Job. A Preliminary Study of the Miniature Illustrations : its Origin and Development*, Athens 2009, 130–131.

²⁷ Ibidem, s. 134–135.

²⁸ M. Perraymond, op. cit., s. 108–109.

²⁹ Euzebiusz, *Praeparatio Evangelica*, 9, 25, 1 (SCh 369, 266). *Onomastikon*, 370.579 (TU 152, 38.57).

lomonem) niedaleko Betlejem³⁰. Z kolei Egeria pisze o pielgrzymkach do grobu Hioba³¹, jak i o jego domu w Karneas, w przeciwieństwie do Euzebiusza umieszcza jednak oba te miejsca, na południe od Judei³². W każdym razie widać, że w IV wieku praktyka pielgrzymek do miejsc związanych z Hiobem była żywa, przy czym tradycje związane z dziejami tego patriarchy były żywe zarówno na północ, jak i na południe od Palestyny³³. Tradycja syryjska, podtrzymywana przez muzułmanów, przetrwała do naszych czasów – jeszcze w latach 70. zeszłego wieku pielgrzymi udawali się do wioski Shaykh Sa'd w południowej Syrii, gdzie, jak wierzono, cudowne źródło było tym samym, które uleczyło Hioba z jego chorób³⁴.

5. Inskrypcje odnoszące się do Księgi Hioba

Dla symboliki postaci Hioba kluczowe znaczenie miał fragment Hi 19,23–27, zwłaszcza słowa: „ja wiem: Wybawca mój żyje”, odczytywane jako dowód na wiarę w zmartwychwstanie ciała. Ta interpretacja utrwaliła się, potwierdzona autorytetem Hieronima³⁵. Nic więc dziwnego, że odnajdujemy wspomniane zdania na epitafiach, jako wyraz wiary zmarłego w życie przyszłe. Pierwszym poświadczonym użyciem tych zdań jest epitafium biskupa Vercelli, Flawiana, zmarłego w 555 roku. Odnajdujemy je też w późniejszych inskrypcjach, z rejonu Neapolu, Rimini, Comacchio i Pomposy³⁶. W późniejszych manuskryptach bizantyńskich omawiany fragment bywał ilustrowany klasycznym przedstawieniem *Anastasis* (zstąpienie Jezusa do piekieł). Hiob występuje tam jako powstający z grobu lub (wyjątkowo, w *Vat. Gr. 751*) jako podnoszony z niego przez Jezusa (tak, jak normalnie w scenach *Anastasis* przedstawiany jest Adam)³⁷.

³⁰ *Itin. Burg.*, 587, 1; 598,8 (CCL 175, 13.18)

³¹ *Itin. Eg.*, 16, 5–6 (CCL 175, 58).

³² *Itin. Eg.*, 13, 1–2 (CCL 175, 54).

³³ L. Carnevale, op. cit., s. 99–102.

³⁴ J.F. Legrain, *Variations musulmanes sur le thème de Job*, „Bulletin d'Études Orientales” 37–38 (1985–1986), s. 52–90.

³⁵ Hieronim, *Contra Ioannem Hierosolymitanum*, 30 (PL 23, 381–382)

³⁶ H. Leclercq, *Job*, w: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*, red. F. Cabrol – H. Leclercq, t. VII/2, Paris 1927, kol. 2568–2570. A.E. Felle, *Biblia epigraphica. La Sacra Scrittura nella documentazione epigrafica dell'orbe christianus antiquus (III–VIII secolo)*, Bari 2006, s. 276–280. E. Russo, *Un epigrafe con citazione biblica (Job, XIX, 25–27) nel campanile di Pomposa*, „Vetera Christianorum” 30 (1993), 109–122. G. Liccardo, *Redemptor meus vivit. Iscrizioni cristiane antiche dell'area napoletana*, Trapani 2008, s. 50.

³⁷ S. Papadaki-Oekland, op. cit., s. 173–174.

Drugim fragmentem Księgi Hioba często pojawiającym się w inskrypcjach nagrobnych jest Hi 1,21, będący przejawem nie tyle wiary w zmartwychwstanie, ile pokornej zgody na wolę Bożą: „Dał Pan i zabrał Pan”³⁸.

6. Późniejsza ikonografia Hioba

O ile w ikonografii wczesnochrześcijańskiej Hiob przedstawiany jest jako „mąż boleści”, typ Chrystusa cierpiącego, lecz ufającego w zmartwychwstanie, o tyle w ikonografii wczesnośredniowiecznej pojawia się jeszcze jeden typ wyobrażenia Hioba – jako świętego króla³⁹. Takie wyobrażenie jest znane także spo- rej części manuskryptów bizantyńskich (ale nie wszystkim)⁴⁰, występuje jesz- cze w XII wieku we Francji (kapitele kościołów Saint-Andrè-le-Bas w Vienne i Nôtre-Dame des Doms w Awinionie), później zaczyna zanikać z uwagi na ponowne skupienie się na cierpieniu Chrystusa (a więc i Hioba), w nurcie du- chowości zakonów mendykanckich.

Historia Hioba nadal inspirowała bardzo różnych od siebie artystów tak- że i w II tysiącleciu chrześcijaństwa. Ilustracje do tej biblijnej księgi pojawiały się wtedy nie tylko w iluminowanych manuskryptach, lecz również w dekoracji monumentalnej. Hioba z żoną, przyjaciółmi i szatanem można podziwiać na XIII-wiecznym gotyckim portalu katedry w Chartres. Historia cierpiącego patriarchy została też przedstawiona na dwunastowiecznych romańskich kapi- telach kolumn w katedrze w Pampelunie w Hiszpanii oraz w opactwie Nôtre- -Dame-de-la-Daurade w Tuluzie we Francji⁴¹.

Nowym impulsem do przedstawienia cierpiącego Hioba były doświadczenia „czarnej śmierci” – epidemii dżumy w Europie (1348–1350). Wyrazem tej tendencji są freski Taddeo Gaddiego na *Camposanto* w Pizie. Do najbar- dziej znanych późniejszych wyobrażeń Hioba należy obraz Albrechta Dürera przedstawiający żonę Hioba wylewającą na niego wodę (z ołtarza w Jabach, 1504–1510; obecnie w Städelsches Kunstinstitut we Frankfurcie nad Menem).

³⁸ Np. piątwieczne inskrypcje z bazyliki św. Pawła za Murami (ICVR 2, 5125 = ILCV 2397) i bazyliki św. Pankracego (ICVR 2, 4272 = ILCV 2397).

³⁹ Opieram się tu na artykule J. Durand, *Note sur une iconographie méconnue: le „saint roi Job”*, „Cahiers archéologiques” 32 (1984), s. 113–135.

⁴⁰ S. Papadaki-Oekland, op. cit., s. 44–45. Zob. też P. Huber, *Hiob: Dulder ober Rebell? Byzantinische Miniaturen zum Buch Hiob in Patmos, Rom, Venedig, Sinai, Jerusalem und Athos*, Düsseldorf 1986.

⁴¹ J. Baschet, *Giobbe*, w: *Enciclopedia dell' Arte Medievale*, red. A.M. Romanini, VI, Roma 1995, s. 628–631.

Scena ta nawiązuje do wyobrażeń wczesnochrześcijańskich: cierpliwego Hioba, znoszącego ataki także ze strony żony (według jeszcze starszego toposu Ksanotypy prześladowanej Sokratesa). W działaniu kobiety można też jednak widzieć próbę ulżenia cierpieniom męża⁴². Podobnie nie poddaje się jednoznacznej interpretacji obraz Georgesa de la Toura „Hiob i jego żona” (ok. 1635, w Muzeum Departamentalnym w Épinalu). Jasną wymowę mają już natomiast obrazy naśladowujące Rubensa (oryginał jego pędzla spłonął w 1695) „Hiob dręczony przez demony i żonę” (1620, Musées Royaux des Beaux-Arts w Brukseli) pędzla Lucasa Vorstermana lub Egediusa Smeyersa oraz „Hiob, jego żona i demony” (szkoła flamandzka, ok. 1620, kaplica beginek w Lowanium). Na tych barokowych obrazach demony męczą Hioba fizycznie, bijąc go i odzierając z szat, podczas gdy jego żona złorzeczy mu.

Zupełnie inny charakter ma cykl rycin Williama Blake’a, stanowiący kompletną ilustrację do Księgi Hioba (1818–1820 i 1823–1825). Artysta czerpie więcej ze swojej wyobraźni niż z wcześniejszych wzorców ikonograficznych, nie trzyma się też wiernie tekstu biblijnego⁴³. Jeszcze mniej wspólnego z Biblią mają rysunki Oskara Kokoschki, będące ilustracją do jego jednoaktówki *Hiob* z 1917 roku. Groteskowe wyobrażenia czerpią raczej z mizoginii i doświadczeń wojennych artysty.

Ze zrozumiałych względów Księga Hioba stała się centralnym tematem refleksji wielu myślicieli żydowskich podczas II wojny światowej i po niej. Stąd też dwa bardzo wymowne monumentalne odwołania do niej w pomnikach upamiętniających Zagładę: cytat z Hi 16,18: „Ziemio, nie kryj mojej krwi, iżby krzyk mój nie ustawał” w języku polskim, hebrajskim i jidysz umieszczony z boku warszawskiego Umschlagplatzu (skąd wywożono Żydów do Treblinki) oraz statua w parku muzeum Yad Vashem w Jerozolimie, przedstawiająca Hioba w modlitewnym tałesie, z twarzą zwróconą ku niebu, z nogami unieruchomionymi w betonie i z obozowym numerem wytatuowanym na ręce.

Podsumowanie

Najstarsze znane nam wyobrażenia Hioba – fragmenty dekoracji sarkofagów i fresków z katakumb – zachowały się w kontekście cmentarnym. Było to wła-

⁴² Por. L. Carnevale, op. cit., s. 153. Według tradycji arabskich Hiob zostaje uwolniony ze swoich cierpień właśnie przez obmycie wodą.

⁴³ Zob. szerzej S. Foster Damon, *Blake's Job: William Blake's Illustrations of the Book of Job*, Providence 1966. A. Wright, *Blake's Job: A Commentary*, Oxford 1972. K. Raine, *The Human Face of God: William Blake and the Book of Job*, New York 1982.

ściwe miejsce na wyobrażenie patriarchy, który był typem cierpiącego niewinnie Chrystusa, a równocześnie wzorem zaufania Bogu i wiary w zmartwychwstanie. Hiob był przedstawiany albo sam (siedzący na gnojowisku, często pokryty wrzodami), albo w towarzystwie żony, czasem też któregoś z przyjaciół. Obecność żony i przyjaciół wskazuje na próby duchowe, którym był poddany Hiob poza samym cierpieniem fizycznym. Ikonografia Hioba wzoruje się jednak nie tylko na tekście biblijnym, lecz także na tradycjach apokryficznych (*Testament Hioba*), w których jego żona jest przedstawiona w bardziej pozytywnym świetle. Temat cierpiącego patriarchy nie przestał fascynować artystów również w II tysiącleciu aż po czasy nam współczesne.