

Izabela Kępka

Uniwersytet Gdański

Językowa kreacja nieba i piekła w *Tragedii o bogaczu i Łazarzu z 1643 roku*

1. Wstęp

Tragedia o Bogaczu i Łazarzu (dalej: *Tragedia*; pełny tytuł: *Tragedia o Bogaczu i Łazarzu z Pisma Świętego wyjęta y nowo wierszem opisana Polskim Jaśnie Wielmożnemu Sęnatowi Gdanięmu, dedicowana y przypisana in honorem Roku I.6.4.3. Miesiącą Stycznia Dnia 22*) to dobrze zachowany rękopis, który znajduje się w zbiorach Biblioteki Głównej Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku. Tekst został zapisany na 35 stronach i liczy 1600 wersów, zazwyczaj 13-zgłoskowych. Poprzedza go łacińska dedykacja senatowi Gdańska i rozbudowany tytuł¹. Główny wątek *Tragedii* zaczerpnięto z Biblii (*Przypowieść o bogaczu i Łazarzu*, Łk. 16,19–31). Utwór został napisany ku przestrodze. Pokazuje, jak straszna kara czeka po śmierci człowieka, który uległ próżności i uciechom tego świata, oraz jak zostaną wywyższone cnota i ubóstwo. Ten XVII-wieczny tekst, choć odwołuje się do średniowiecznego moralitetu, nie jest jego prostą realizacją. *Tragedia* uznawana jest za „moralitet podniesiony do rangi tragedii” [Wójcicki 1999: 182]. Badacze podkreślają cztery zasadnicze cechy tego utworu: nierealność (zachowuje jej elementy z konwencji gatunkowej), religijność (przedstawia walkę sił pozaziemskich, skierowaną ku ziemi), tendencyjność (realizuje wizję uproszczonego systemu aksjologicznego) i wizję sceniczną (świadczącą o ogromnej teatralności *Tragedii*) [zob. Treder 1999]. Autor dzieła nie jest znany, choć pojawiło się kilka teorii dotyczących autorstwa moralitetu.

Według hipotezy Aleksandra Brücknera [Treder 1999: 152] *Tragedia* jest dziełem Jana Gulińskiego, plebejusza, ewangelickiego teologa, profesora

1 Dokładny opis zabytku i jego języka zob. Treder 1999.

języka polskiego w Gimnazjum Akademickim w Gdańsku. Guliński był nadto płodnym prozaikiem i poetą, piszącym po łacinie i po polsku. Według innej teorii utwór napisał Marcin Gremboszewski, gdański muzyk, kompozytor i wierszopis, żyjący w 1. połowie XVII wieku [Treder 1999: 152]. Obie te hipotezy wiążą się z przeświadczeniem, że wprowadzenie do tekstu kaszubizmów (i postaci Kaszuba) wynika z pochodzenia autora utworu (jego związku z Gdańskiem). Tezę tę podważył Jerzy Treder. Analizując język *Tragedii*, zauważył, że „autor nie pochodził z Gdańska i nie przejął wiele z gdańskich druków czy podręczników [...] a sporo cech branych łącznie wskazuje wręcz na jego małopolskie pochodzenie” [Treder 1998: 93]. Zdaniem Tredera [1998: 94] mowa literackiego Kaszuba jest jedynie polszczyzną przeplataną leksyką pomorską. Takim językiem mógł się posługiwać ówczesny Kaszub w kontaktach z Polakami, naśladując język polski znany Kaszubom np. z kościoła.

Tragedia, utwór przez ponad 300 lat całkowicie zapomniany, doczekała się trzech inscenizacji², a w 1999 roku po raz pierwszy ukazała się w wersji drukowanej nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Gdańskiego. Tekst odczytał z rękopisu Jerzy Treder³.

Celem artykułu jest ukazanie językowej kreacji nieba i piekła zaprezentowanej w utworze. Językowa kreacja świata to wyizolowana część językowego obrazu świata zawartego w tekście, dotycząca jego konkretnego elementu. Teresa Skubalanka [1997: 20] definiuje językową kreację świata jako „całokształt procesów językowych, stworzonych przez autora tekstu, w pewnym celu; określony byt fikcyjny, będący częścią «wizji świata» artysty” [zob. Warda-Radys 2013: 14–17]. Kreacji świata służą te elementy języka, których „cechy odzwierciedlają sposób postrzegania świata nadawcy” [Grzegorz-

2 Pierwsza miała miejsce w Teatrze Wybrzeże w 1968 roku (premiera: 7 września 1968 roku). Przedstawienie w reżyserii Tadeusza Minca, z Izabelą Wilczyńską, Krzysztofem Wieczorkiem i Henrykiem Bisłą w rolach głównych zebrało bardzo pochlebne recenzje. 12 czerwca 1971 roku odbyła się premiera *Tragedii* wystawionej przez Teatr Narodowy w Warszawie. Co ciekawe, reżyserem spektaklu ponownie był Minc, który tym razem w rolach głównych obsadził Mirosławę Dubrawską, Jerzego Turka i – podobnie jak w Gdańsku – w roli Kandyda – Krzysztofa Wieczorka. 8 czerwca 2001 roku miała miejsce premiera trzeciej inscenizacji *Tragedii*, ponownie wystawionej przez Teatr Wybrzeże. Tym razem reżyserii spektaklu podjął się Krzysztof Babicki, który w głównych rolach obsadził Halinę Winiarską, Mirosława Bakę i Dariusza Szymaniaka. Do sukcesu każdej inscenizacji przyczyniła się wybitna scenografia autorstwa Mariana Kołodzieja.

3 O wartości *Tragedii* dla kultury regionu świadczy fakt, że pierwszy egzemplarz druku, oprawiony w białą skórę, został wręczony papieżowi Janowi Pawłowi II 5 czerwca 1999 roku na sopockim hipodromie przez Rektora Uniwersytetu Gdańskiego.

kowa 1990: 43]. Do najważniejszych zaliczyć należy: leksykę wartościującą, elementy morfologiczne i składniowe, środki stylistyczne i retoryczne. Można założyć, że ze względu na wymienione wcześniej cechy tego moralitetu (zwłaszcza religijność i tendencyjność), wykorzystane w analizowanym tekście środki języka służące wartościowaniu będą najbardziej wyraziste.

Przed podjęciem analizy niniejszego tematu trzeba podkreślić, że wizja zaświatów w dobie staropolskiej była wątkiem często podejmowanym⁴. Na ukształtowanie się wyobrażeń o zaświatach miała wpływ zarówno tradycja klasyczna (zwłaszcza szósta księga *Eneidy* Wergiliusza oraz *Metamorfozy* Owidiusza), jak i bardzo bogata literatura wizyjna okresu średniowiecza [Sokolski 1994: 5]. Obraz zaświatów, choć szeroko opisywany w literaturze zarówno średniowiecznej, jak i późniejszej – zwłaszcza renesansowej i barokowej – jest obrazem dość jednolitym, w którym pojawiają się te same motywy i podobne wizje. Klasyczny obraz zaświatów składa się z trzech elementów: nieba, czyśćca i piekła. W *Tragedii* wizja zaświatów ogranicza się do nieba i piekła. Jako tekst o charakterze moralizatorskim *Tragedia* pokazuje przede wszystkim czarno-białą wizję świata zbawionych i potępionych, by prowadzić odbiorców na drogę wiodącą ku szczęściu wiecznemu. Charakter utworu i jego zanurzenie w Biblii wpłynęły zapewne na sposób ukazania zaświatów, które w *Tragedii* są bardzo uproszczone i znacznie uboższe niż te opisywane w innych tekstach pochodzących z tego samego okresu.

2. Językowa kreacja nieba

Źródłem, z którego wywodziły się wszystkie wizje chrześcijańskiego nieba, jest fragment z *Księgi Rodzaju* (2,8–15). Opis raju zawarty w Biblii był mocno eksploatowany już w średniowieczu. Dość ogólnikowa wizja nieba stwarzała pisarzom możliwości do uszczegółowiania opisów i wplatania nowych elementów. Te średniowieczne wizje były wykorzystywane w utworach renesansowych i barokowych [Sokolski 1994: 239–295].

Wizja nieba zawarta w *Tragedii* jest bardzo powierzchowna, a jej celem jest pokazanie nie samego nieba, lecz radości zbawionej duszy, która może przebywać z Bogiem. Niebo to w *Tragedii* miejsce przebywania Boga oraz sklepienie niebieskie – dzieło Boga.

2.1. Niebo jako miejsce przebywania Boga

Obraz nieba jako miejsca przebywania Boga został usytuowany stereotypowo – jako przestrzeń znajdująca się wysoko:

4 Dokładnie sprawę tę zbadał i opisał Jacek Sokolski [1994].

Od początku stworzenia⁵ nieba wysokiego [...] ja piszę historię świata tego biegu.
Byłam przy tym, gdy Słońce Bog postawił;

Przymiotnik *wysokie* tworzy typową dla wyobrażenia nieba lokalizację (Bóg patrzy na świat z góry, z *nieba wysokiego*). Warto zauważyć, że nie jest to samotnia Boga, ponieważ w niebie z Bogiem mieszka Mądrość (o czym świadczy powyższy fragment, stanowiący parafrazę Prz. 8,22–31).

Inne określenie nieba – *górnny pałac* nie tylko wskazuje na jego lokalizację, ale także poprzez wysoko konotowany leksem *pałac* ukazuje Boga jako króla najwyższego:

[...] niech Bog ci nagrodzi z gornego pałacu.

Synonimicznym określeniem nieba jest *raj*. (Nie wydaje się, by była to szczególna część nieba). Miejsce to stanowi też swoisty warsztat Boga rzemieślnika, który obmyślał i stwarzał w nim swoje dzieła:

W raju Bog z gliny lepił na początku wieka.

W *raju* Twórca przechowuje niezbędne do pracy narzędzia i materiały, by wytworzyć to, co najwspanialsze.

Człowiek jako najdoskonalsze dzieło Boga zamieszkał z Nim w raju.

Bog pozwolił im rozkoszy wszystkich, które w raju.

Raj jawi się jako miejsce *wszystkich rozkoszy*, miejsce doskonałe, w którym niczego nie brakuje. Jest także zaprzeczeniem ziemi – miejsca *wygnania* człowieka po popełnieniu grzechu pierworodnego:

W tym z wyroku Boskiego z raju są wygnani
I na te nędze ziemskie płaczliwe skazani.

Leksyka określająca rzeczywistość ziemską: *nędze ziemskie płaczliwe*, wartościowana ujemnie, stanowi kontrast do wizji wysokiego nieba i rajskich rozkoszy.

5 W artykule w cytatach zachowano pisownię identyczną z zapisem oryginału. Więcej na jej temat zob. Treder 1998: 93–94.

Niebo, raj – to obszar działania dobra. Człowiek grzeszny został z niego *wygnany*, ale Bóg dzieli się tą górną krainą z bytami czystymi (również z duszami ludzi, którzy prowadzili dobre życie):

Łazarz ubogi, z ciałem rozłączony,
Z wielką tcią od aniołów będzie prowadzony
Na łono Abrahamowe, gdzie wiecznie zasiądzie
I wespołek z anioły Boga chwalić będzie.

Łono Abrahamowe, anioły i wieczne chwalenie Boga dla śmiertelnego człowieka są bardzo ważne. Niebo to miejsce radości, jaką jest wieczne oddawanie czci Bogu, a zatem to miejsce przez człowieka pożądane. Warunkiem osiągnięcia nieba jest *rozłączenie z ciałem*. To wyrażenie z punktu widzenia człowieka cieszącego się dobrym zdrowiem i dostatnim życiem ma konotację ujemną. W tym kontekście zostaje jednak przewartościowane, ponieważ dla nędzarza śmierć jest kresem ziemskiego cierpienia, *ubóstwa* i pogardy, stanowi początek *czci* i wiecznego wesela.

2.2. Niebo jako sklepienie niebieskie

Innym, znacznie mniej istotnym dla *Tragedii* aspektem jest kreacja nieba jako sklepienia. Jego obraz pojawia się raz, na początku utworu, w wypowiedzi Historii opisującej swoje miejsce przy Bogu od początku stworzenia świata⁶.

Twórcą nieba jest Bóg. Sklepienie niebieskie jest więc arcydziełem stworzonym przez doskonałego artystę:

Byłam przy tym, gdy Słońce Bog postawił wdzięczne,
Niebo gwiazdami haftował i koło miesięczne
Stanęło, gdy rozkazał.

O uroku nieba świadczy leksyka wartościująca, oceniająca dzieła Boga: *słońce wdzięczne; niebo gwiazdami haftował*. Bóg artysta tworzy piękne dzieła, a Jego inwencja twórcza jest nieograniczona. Warto przy okazji zwrócić uwagę na metaforę *niebo gwiazdami haftował*, będącą parafrazą zaczerpniętą z Pieśni XXV Jana Kochanowskiego *Czego chcesz od nas, Panie*.

6 Wypowiedź Historii nawiązuje do Mądrości z Księgi Przysłów (por. Prz. 8,22–31).

3. Językowa kreacja piekła

Znacznie szerzej został przedstawiony w *Tragedii* obraz piekła. Jego wartościowanie jest oczywiste: *piekło srogie*; *piekło gorące*, *wieczne piekło*. Należy jednak stwierdzić, że piekło przedstawione w utworze wydaje się stereotypowe i trywialne. Jest to miejsce kaźni, w którym diabeł męczy nieszczęśliwą duszę, przypalając ją ogniem lub gotując w smole. Katusze potępieńca są wieczne. Obraz piekielnej otchłani towarzyszył ludziom na co dzień. Liczne opisy literackie pojawiały się już od średniowiecza. Wizje piekła wykorzystywali też kaznodzieje. Bardzo istotnym źródłem wyobrażenia o piekle była chrześcijańska ikonografia. Szczególnie często eksponowano motyw końca świata i Sądu Ostatecznego, które zdobiły zachodnie portale katedr [zob. Sokolski 1994: 296–297]. Literatura staropolska obfituje w dokładne obrazy czeluści piekielnych. Opisywana jest w nich topografia piekła, wyobrażenie diabłów, jednak najistotniejsze miejsce zajmują w ówczesnych utworach opisy mąk piekielnych. Katownie piekielne związane są z różnymi typami grzechów. Potępieńcy inaczej byli męczeni za poszczególne grzechy główne, inaczej za grzechy drobniejsze. Co ciekawe, niezwykle okrutne i wymyślne katusze były odbiciem tortur stosowanych wówczas na ziemi [zob. Sokolski 1994].

Autor *Tragedii* znacznie zwięźlej opisał wygląd piekła i tortury, a o wiele więcej miejsca poświęcił aspektom moralnym. Dość wyczerpująco przedstawił przyczyny trafienia do piekła. Przejmujące jest też uświadomienie odbiorcy nieskończoności kaźni – faktu, że piekła nie można opuścić i nikt nie może uwolnić potępieńca od cierpienia.

3.1. Jak trafić do piekła?

Najbardziej ogólną przyczyną dostania się do piekła jest zło, grzeszne życie człowieka:

Który jest człowiek w grzechach zanurzony,
[...] Już brnie z grzechu w grzech, ani się obaczy,
Jak w piekło wskoczy.

Piekło to miejsce usytuowane na dole, w otchłani. Zanurzenie w grzechu pociąga w dół – do piekła.

Drogę do piekła torują rozkosze świata doczesnego oraz złe towarzystwo:

Bankiety i biesiady, które mię wprawiły
Do piekła i na wieki duszę zatraciły.

Bankiety i *biesiady*, leksemy o wysokim wartościowaniu wśród ludzi dobrze sytuowanych, stają się w utworze synonimami zła, ponieważ przynoszą zgubny owoc – zatrąę duszy.

Językowym zabiegiem stosowanym przez autora w celu ukazania drogi do piekła i jednocześnie sformułowania przestrogi, charakterystycznej dla moralitetu, są wyliczenia:

Delicje, muzyka, rozkoszne potrawy,
 Tańce, złote pokoje, pieszczone zabawy,
 Myślistwa, sady – pónne wszelkie delicje.
 [...] Żegnám was i perzeklinam, gdyż z was ta przyczyna,
 Że dusza moja na wieki w piekle zatracona.

Wartości doczesne świadczące o dostatnim i beztroskim życiu, wartości, którymi szczycili się ci, którzy je mieli, a zazdrościli im ich biedacy (*muzyka, tańce, pieszczone zabawy, rozkoszne potrawy*), stały się przyczyną wiecznego zatraenia. Emocjonalizm zawarty w apostrofie *Żegnám was i perzeklinam* wiąże się ze świadomością podmiotu mówiącego o nieodwracalności piekielnego zatraenia (*dusza moja na wieki w piekle zatracona*).

Warto zwrócić uwagę na to, że zmiana perspektywy spojrzenia na życie zmienia całkowicie system wartości. Językowym wyznacznikiem tego jest przeklinanie dotychczasowego świata wartości:

Już niech będą przekłete tak skarby, jak złoto.
 Dla nich dziś biada śpiewám, aż na wieki oto:
 Przepyszne moje stroje, które mi pomogły,
 Niechaj będą przekłete, boć mię te zawiodły.

Wypowiadanie przekleństwa, podkreślonego jeszcze wykrzyknikiem *biada!*, ma uzmysłwić odbiorcy wagę słów nadawcy, który dotychczas prowadził życie takie jak przeciętny odbiorca. Ponadto powtarzany wiele razy wykrzyknik *biada!* przywodzi na myśl lament. Nadawca użala się nad sobą, ponieważ nowa perspektywa, w której się znalazł, pozwala mu zrozumieć to, czego nie potrafił dostrzec w życiu doczesnym:

Nawet grzechy z sumnięnięm do piekła mię pchają.
 Niepodobna, by grzechy odpuszczone były,
 Gdyż mię w piekło na wieki dawno pogrążyły.
 Biada, biada, niestetyż biada strapionemu!

Biada, biada na wieki, biada przekłëtemu! [...]

Biada, biada, na wieki, biada w piekle siada.

Grzech i *sumienie* – dwa pojęcia, które w doczesności wykluczają się, a w perspektywie eschatologicznej współdziałają, by pogrążyć grzesznika w piekle (*Nawet grzechy z sumieniem do piekła mię pchają*). To perspektywa piekła pozwala grzesznikowi właściwie ocenić dobro i zło, a także wywołuje żal za grzechy u człowieka, który w życiu doczesnym nie żałował swojego postępowania. Jednak żal po śmierci nie pozwoli uniknąć męki wiecznej.

Bezsens starania się o dobra doczesne pokazuje też zawarte w kolejnym fragmencie pytanie retoryczne:

Na coż mu wyszło łakome zbieranie,

Oto po uszy gora w piekle za nie.

Druga część ukazuje skutki zabiegania o bogactwa w życiu doczesnym.

Ciekawe jest również uświadomienie odbiorcy, że to nie czart jest największym nieprzyjacielem człowieka, a zły, samolubny towarzysz, który namawia do złego:

I czart przekłëty nie tak ci zawadzi,

Jak zły towarzysz, który cię nawodzi

Na złe, jak i sam wie, iż jest zginiony,

Wiecznie stracony.

Oczywiście odnajdziemy w *Tragedii* także informację o tym, że to czart, który kusi człowieka, wtrąca go do piekła:

Tak czart przez złego w rozkoszy cię wnąca,

Do piekła wtrąca.

Jednak i w tym fragmencie nadawca zwraca uwagę na fakt, że *rozkosz* jest pokusą pomagającą szatanowi wtrącić duszę do piekła.

3.2 Jak wygląda piekło?

Piekło to *czeluść*, z której nie ma powrotu. Zatem i ta przestrzeń (podobnie jak niebo) ukazana jest w wymiarze eschatologicznym. To oczywiście obraz stereotypowy, a jednocześnie budzący grozę. Wieczność to najważniejszy

element, na którym oparty jest kontrast życia w niebie i piekle: wieczna rozkosz – wieczne cierpienie:

Miałem wszystko, a teraz nie masz nędzniejszego,
 Optywałem w dostatkach, teraz krople wody
 Pragnę dla spalonego języka ochłody.
 Nigdy nie siadł bez grania do swego obiada,
 A teraz sobie śpiewam: Biada, wiecznie biada!

Bardzo ciekawe jest antytetyczne zestawienie: *Optywałem w dostatkach, teraz krople wody pragnę dla spalonego języka ochłody*. Ukazuje ono kontrast między dostatnim, komfortowym życiem doczesnym a wiecznym cierpieniem. Warto zwrócić uwagę na zestawienie *optywałem i krople wody pragnę*. Także w tym wypadku oba określenia wiążą się z wodą. Leksem pierwszy wskazuje na jej nadmiar, drugi – na brak. Takie zastosowanie kontrastu ma uświadomić odbiorcy grozę potępienia. Antytetyczne zestawienie pojawia się także w drugiej części fragmentu, w której umiłająca życie doczesne muzyka w piekle przekształca się w pieśń potępieńczą (*sobie śpiewam: Biada, wieczne biada!*).

W *Tragedii* znaleźć można również stereotypowy obraz piekła, pełnego diabłów, smoły i okropnych męczarni:

Już mię byli źli czarci w betce utopili [...]
 W który siarka i z smołą pospołu gorzała,
 A moje stare gnaty ciężko przypalała.
 A zaś z osobna w kuflach smołę przynoszono,
 I za swe zdrowie duszkiem spełniać mi kazano.
 A jeżelim nie chciał pić, to mi w gębę leli, [...]
 Wymawiali mi wszystko niezbędne pijaństwo,
 Srodze węg mnie karali wszelkie wszeteczeństwo.

Na pierwszy rzut oka ten fragment (współczesnemu odbiorcy) wydaje się dość zabawny (*Już mię byli źli czarci w betce utopili [...], w który siarka i z smołą pospołu gorzała, a moje stare gnaty ciężko przypalała*) – typowy obraz diabłów gotujących w beczce grzeszników, przypiekających ich siarką i ogniem. Należy jednak pamiętać, że takie przedstawienie tortur przejęto ze staropolskich katowni. Warto też zwrócić uwagę na przyczynę tych męczarni piekielnych – pijaństwo. Diabły znowu stają się moralizatorami, nazywającymi zło, które zaprowadziło nadawcę do piekła: *Wymawiali mi wszystko niezbędne*

pijaństwo. Leksemy: *pijaństwo* i *wszeteceństwo* należą do świata antywartości, stąd sroga, okrutna i nieskończona kara, której doznaje nadawca w piekle. Obraz kar piekielnych przypomina do złudzenia obraz ziemskiego pijaństwa. Dzięki zastosowaniu wyrażeń typowych dla opisu biesiady – leksemu *kufel*, wyrażenia *spełniać duszkiem za zdrowie*, a także kolokwializmu *w gębę lać* – kara piekielna przypomina typową ucztę. O straszliwych mękach, jakim poddana jest dusza, świadczy tylko zawartość kufła – gorąca *smoła*.

Kolejny fragment opisujący piekło wykorzystuje kontrast jako zabieg dający najlepsze wyobrażenie o okropnościach tych czeluści:

Zmieniły mi się barzo na wszystkim potrawy,
 Delicje, muzyka, rozkoszne zabawy.
 Już mi teraz, niestetyż, inną piosnkę grają,
 A im dali, tym cięży dusze przypalają.
 Ogień mi jest odzięniem, a pokarmem smoła.
 Zmieniły się rozkoszy – ach! – niesteteż, zgoła,
 Miasto wdzięcznych pałacow złotem ozdobionych
 Mięszkam w smrodliwych gmachach ćmami napełnionych.
 Wszystka moja zabawa i pieśń nieskończona:
 Biada na wieki śpiewać, duszo utrapiona!

Delicje zmieniły się w *smołę*, *rozkoszne zabawy* – w *męki nieskończone*, *pałac złotem ozdobiony* – w *smrodliwy gmach smrodem przepelniony* i wreszcie *muzyka* zamieniła się w *pieśń nieskończoną*: *biada!*. Takie antytetyczne zestawienia rzeczywistości ziemskiej i piekielnej pełnią funkcję perswazyjną, mają przestrzegać człowieka przed beztroskim i bogatym życiem. Ważną rolę odgrywa też wykrzyknik *biada!*, będący dramatycznym, rozdzierającym okrzykiem potępieńca, uświadamiającego sobie błędy własnej doczesności.

Warto tu jeszcze dodać, że obraz *piekła ćmami przepelnionego* jest typowym przedstawieniem charakterystycznym dla literatury staropolskiej [zob. Sokolski 1994]. W piekle panują nieprzeniknione ciemności, mimo wszechogarniającego ognia. Zatem ogień piekielny nie daje blasku. Blask jest domeną nieba, piekło zaś przepelnione jest okrzykami; ponadto dusze potępione nie widzą nic, co potęguje jeszcze grozę sytuacji.

3.3. Kiedy skończą się kary piekielne?

Z tym pytaniem łączy się najtragiczniejsza prawda o piekle. Piekło, podobnie jak niebo, nigdy nie przeminie, a życie w czeluściach piekielnych jest nieskończone, podobnie jak życie w niebieskiej szczęśliwości:

Jak długo cierpieć będę
jak prędko piekielnych łańcuchów pozbędę?
(Abraham) – Na wieki.

Określenia piekielnych katuszy: *cierpienie, łańcuchy piekielne*, których wartościowanie jest skrajnie negatywne, otrzymują jeszcze tragiczniejszy wymiar przez wprowadzenie do tekstu pytania (*jak długo cierpieć będę?*), na które pada odpowiedź: *na wieki*.

Dramat potępionego został świetnie pokazany w jego rozmowie z Abrahamem. Grzesznik targuje się ze świętym, mając nadzieję, że jego cierpienie kiedyś się skończy.

Jeżeli tysiąc tysięcy w tym piekle przebędę,
Aż o miłosierdziu Bożym wątpić będę?
(Abraham) – O tym nie myśl, twe męki nigdy nieskończone.
Poki Bog żyje w niebie, nie będą skrocone.
Jako nieskończonego Boga obraziłeś,
Tak nieskończone męki w piekle zasłużyłeś.
Już na wieki, na wieczne z piekła nie wynidziesz.
Ale z czarty w tych mękach na wieki żyć będziesz.

Nieskończoność piekła jest tak samo pewna jak nieskończoność Boga. Sprawiedliwość kary ma ukazywać zdanie: *Jako nieskończonego Boga obraziłeś, tak nieskończone męki w piekle zasłużyłeś*. Nieskończoność rodzi nieskończoność. Obraza nieskończonego Boga rodzi nieskończoną karę.

Kolejny fragment jest strasliwym uświadomieniem człowiekowi prawdy o Bożym miłosierdziu:

Toby się już nade mną Bog nie miał zmiłować,
Kiedy będę tysiąc lat w piekle pokutować?!
(Abraham) – Nie zmiłuje.

Zastosowanie bardzo emocjonalnego pytania retorycznego, opartego na najważniejszej prawdzie chrześcijańskiej o nieskończonym miłosierdziu Boga, uświadamia potępionemu, a wraz z nim odbiorcy, nową prawdę: że miłosierdzie Boga nie przekracza otchłani i dotyczy życia doczesnego. To czas pobytu na ziemi jest dla człowieka czasem zasługiwania. Śmierć jest granicą, za którą nic nie można już naprawić, a potępieniec niczego nie może zyskać.

4. Niebo i piekło – miejsca skrajnie odmienne

Analizując językową kreację nieba i piekła w *Tragedii*, należy zwrócić uwagę na te jej fragmenty, które pokazują kontrast między niebem i piekłem poprzez zestawienie ich obrazów.

Te skrajnie różne miejsca oddzielone są od siebie dodatkowo otchłanią nie do przebycia:

[...] między nami Otchłań sroga piekielna, tak jak między wami.

To dlatego sprawiono, że jeśliby od was

Stamtąd w niebo wnieść chcieli, lubo w piekło od nas.

Warto zwrócić uwagę, że we fragmentach ukazujących kontrast między tymi dwoma rodzajami zaświatów widać szczególnie silną perswazję. Bardzo ważną rolę odgrywa w nich autorytet – Abraham, nauczyciel życia, moralizator wskazujący właściwą drogę tym, którzy mogą jeszcze skorzystać z jego cennych rad.

Pierwsza nauka przypomina o wolności człowieka. Droga życia, którą wybierze, prowadzi do zbawienia lub potępienia:

Każdemu z nas żywiących dwie drodze podano

Według upodobania obierać kazano,

Z których jedna kieruje do wiecznych radości,

A druga zaś prowadzi w ogniste ciemności.

Kolejny fragment zawiera jawną perswazję. Bezpośredni zwrot do potępionego bohatera *Tragedii* pokazuje przyczynę i skutek wyboru drogi życiowej:

Pomnisz, iześ w doczesnych dostatkach opływał

I swe błogosławieństwo na świeciez odebrał,

A Łazarz zaś, wiesz dobrze, iż leżał w gnoju,

Nędzę cierpiąc. Przeto też wiecznego pokoju

Zażyje aż na wieki, a ty udręczenie,

Któremu nigdy nie jest na wieki skończenie.

To życie na ziemi determinuje wieczność. Przedstawiona tu hierarchia wartości różni się od stereotypowego sposobu wartościowania. Oczywiście wartości prymarne (*dobro* i *zło*) są stałe. Natomiast ocena wartości konotacyjnych⁷

7 Określenie „wartościowanie konotacyjne” wiąże się z pojęciem konotacji semantycznej, definiowanej najczęściej jako te składniki pojęcia, które nie należą do części referencjalnej jego znaczenia, ale pełnią bardzo ważną funkcję w zindywidualizowanym obrazie słowa

zmienia się wraz z punktem widzenia. To, co dla śmiertelników dobre, miłe czy pożądane, dla tych, którzy przekroczyli granicę życia i śmierci, jest złe:

Dla dobrych dobre niebo, od wieków stworzone,
A dla złych zaś otchłanie ogniem napełnione.
Ubogi Łazarz z Bogiem w niebie odpoczywa,
A bogacz zaś łakomy od ognia omdlewa.

Ubóstwo w życiu prowadzi do szczęścia wiecznego, *bogactwo* – do potępienia. Jednak te dwie wartości nie mają jedynej waloryzacji. Bogactwo nie musi prowadzić do zła, jeśli człowiek korzysta z niego w sposób prawidłowy, o czym poucza odbiorcę nadawca:

Przeto gdy komu cne bogactwa płużą,
Niech one tobie, a nie ty im służą.
Umi ich zażyć, serca nie przykładaj,
W Bogu pokładaj.

Zastosowanie epitetu *cne bogactwa* sytuuje tym razem *bogactwo* wśród leksemów o wysokiej konotacji dodatniej. Zatem to nie samo *bogactwo* jest złe i prowadzi do potępienia. Zły jest sposób korzystania z dóbr i niewłaściwa hierarchia wartości. Perswazyjne pouczenie zawarte w trzech ostatnich wersach pokazuje, że najważniejszą wartością jest *Bóg*. Zaufanie Mu i właściwe korzystanie z bogactw (*niech one tobie, a nie ty im służą*) jest receptą na szczęśliwą wieczność.

Ciąg dalszy tego pouczenia stanowi puentę utworu, która zawiera odpowiedź na pytanie najważniejsze dla odbiorcy, przerażonego wizją wiecznego potępienia:

Ratuj w przygodzie człeka upadłego,
Nie pokazując czoła zmarszczonego,
Hojnie rozpraszaaj, wiec, że gdy potrzeba,
Nagrodząć z nieba.

Użyte tu rozkazniki: *ratuj w przygodzie* i *hojnie rozpraszaaj* wskazują sposób działania i właściwego wykorzystania *cnego bogactwa*. Zapłatą za takie życie jest nagroda wieczna (*nagrodząć z nieba*).

[zob. J. Kowalewska-Dąbrowska 2006: 43]. Jadwiga Puzynina [1992: 122] podkreśla, że na konotacjach opiera się w dużym stopniu działanie tekstów perswazyjnych, do których należy kaznodziejskie przepowiadanie.

Językowa kreacja nieba i piekła w *Tragedii* ukazuje te dwie przestrzenie stereotypowo i dość powierzchownie, w porównaniu do innych utworów staropolskich, szczegółowo opisujących zaświaty. Niebo to miejsce przebywania Boga i wszystkich czystych bytów (także dusz ludzi dobrze żyjących na ziemi). Piekło to ciemna otchłań, w której ogień piekielny (pozbawiony blasku) stanowi najważniejsze źródło męki potępionych. Człowiek, który trafił do piekła, nigdy z niego nie wyjdzie. Tu nie sięga już Boże miłosierdzie, a nieskończone męczarnie nie stanowią oczyszczenia. Dusze potępione świadome są zła, jakie popełniły w doczesności, a ich żal objawia się nieprzerwanymi okrzykami *biada!*. Obraz tych dwóch miejsc w *Tragedii* służy przede wszystkim perswazji, co wiąże się ściśle z gatunkowością utworu (moralitet podniesiony do rangi tragedii). Jednym z jego wyznaczników jest tendencyjność, przejawiająca się w dużym schematyzmie aksjologicznym, wyrażonym za pomocą nieskomplikowanych środków językowych (zwłaszcza leksyki wartościującej, a w podsumowaniu także rozkazników, pełniących funkcję pouczenia).

Bibliografia

Źródła

Tragedia o Bogaczu i Łazarzu z Pisma Świętego wyjęta y nowo wierszem opisana Polskim Jaśnie Wielmożnemu Sęnatowi Gdanskiemu, dedicowana y przypisana in honorem Roku 1.6.4.3. Miesiącą Stycznia Dnia 22, rękopis przechowywany z zbiorach Biblioteki Głównej Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku. (Skrót: *Tragedia*)

Literatura

Grzegorzczukowa Renata (1990), *Pojęcie językowego obrazu świata*, w: *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 4–50.

Kowalewska-Dąbrowska Jolanta (2006), *Językowy obraz Boga i człowieka w poezji Jana Twardowskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.

Puzynina Jadwiga (1992), *Język wartości*, PWN, Warszawa.

Skubalanka Teresa (1997), *Językowa kreacja Jacka Sopoty (Księdza Robaka)*, w: *teże, Mickiewicz, Słowacki, Norwid. Studia nad językiem i stylem*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 20–33.

Sokolski Jacek (1994), *Staropolskie zaświaty. Obraz piekła, czyśćca i nieba w renesansowej i barokowej literaturze polskiej wobec tradycji średniowiecznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.

- Treder Jerzy (1998), *O języku „Tragedii o bogaczu i Łazarzu” z 1643 roku. Cz. I. System gramatyczny*, „Polszczyzna Regionalna Pomorza. Zbiór Studiów”, t. 8, s. 65–94.
- Treder Jerzy (1999), *Język Tragedii o bogaczu i Łazarzu*, w: *Tragedia o bogaczu i Łazarzu*, z rękopisu odczytał i do druku przygotował Jerzy Treder, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Imprimatur, Gdańsk–Gdynia, s. 151–172.
- Warda-Radys Lucyna (2013), *Językowa kreacja ciała w dziewiętnastowiecznych pamiętnikach kobiet*, Bernardinum, Pelplin.
- Wójcicki Karol (1999), *Wokół Tragedii o bogaczu i Łazarzu*, w: *Tragedia o bogaczu i Łazarzu*, z rękopisu odczytał i do druku przygotował Jerzy Treder, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Imprimatur, Gdańsk–Gdynia, s. 173–204.

Izabela Kępka

Language creation of hell and Heaven In *The tragedy about the rich man and Lazarus* in 1643

The main goal of the article is showing the language creation of hell and heaven presented in *The tragedy about the rich man and Lazarus* in XVII c.

Language creation of hell and heaven in this story is showing it stereotypically. Heaven is a place where God and other peaceful creatures live (also souls of people that lived well on Earth). Hell is a dark abyss, where the fire of hell (which is not shining) is the main source of pain for the condemned. A human being which got into hell will never get out. It is out of God's forgiveness range.

The image of those two places in the *Tragedy* serves mainly the persuasion which is closely connected with the genre of the morality. Language creation of hell and heaven in the *Tragedy* was written by uncomplicated linguistic means.

KEYWORDS: language creation; linguistics; hell; heaven.

dr hab. Izabela Kępka – Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego; zainteresowania naukowe: językoznawstwo polskie (historia języka polskiego, język propagandy, aksjologia).

