

ELŻBIETA CHRULSKA (UMK, Toruń)

TRAGIKOMEDIA MIŁOŚCI I ŚMIERCI –
*EPITALAMIUM ET EPICEDIUM SCRIPTUM GEORGIO
EGNERO* ULRYKA SCHOBERA

20 listopada 1590 roku miało miejsce w Toruniu tragiczne zdarzenie. Kilka godzin po ślubie, w czasie uczty weselnej, zmarł pan młody – Jerzy Egner. Tragedia ta wstrząsnęła nie tylko rodziną, ale i całym miastem, które pograżyło się nie tyle w głębokim smutku, co strachu. Niedługo po tym wydarzeniu ukazał się również nieduży zbiór poetycki, który jest przede wszystkim próbą konsolacji, niepozbawioną jednak i pouczenia, płynącego z brutalnej wręcz prawdy o nieuniknionym i nieraz nieoczekiwanym nadejściu śmierci.

Co mogło wpłynąć na decyzję o publicznym zabraniu głosu w tak przykrych okolicznościach? Ulryk Schober (1559–1598) w historii Torunia zapisał się przede wszystkim jako energiczny organizator szkoły i propagator kultury, był konrektorem gimnazjum akademickiego i nauczycielem¹. Jego działalność przypadła na lata rozkwitu Torunia i odegrała w nim niemałą rolę. Z pewnością w dużej mierze przyczynił się do tego również poetycki talent. Z dość bogatej spuścizny literackiej zachowały się dwa obszernie tomy poetyckie² oraz liczne wiersze rozproszone po innych pismach. Był

¹ O życiu i działalności Ulryka Schobera zob. S. Tync, *Ślązak Ulryk Schober konrektor i działacz kulturalny toruński*, Wrocław 1960.

² H. Schoberus, *Poematum libri III, hoc est Charisteriorum cum Propempticis auctori scriptis, Sacrorum, Genethlicorum, quibus praemissa sunt Elogia Toruniae Borussiae et Senatus eiusdem urbis. Torunni excudebat Andreas Cotenius. Anno 1592*; idem, *Paralipomena, Insignia, Symbola, Varia ad Magnificum Dn. Constantinum Gisium Burgrabium et Cos. Dantiscanum, Torunni excudebat Andreas Cotenius Anno Christi 1594*.

zatem Schober nauczycielem i poetą, a więc autorytetem, od którego oczekiwało się również słowa pouczenia.

Interesujący nas zbiór utworów, którego pełny tytuł brzmi: *Epithalamium in nuptias et epicedium in obitu, scriptum Georgio Egnero, sponso, qui in ipso convivio nuptiali inasperata morte extinxtus est* został wydany w 1590 roku w drukarni Andreasa Kotteniusza w Toruniu. Zbiór obejmuje wymienione epithalamium i epicedium, utwór otwierający cykl *De tragicomoedia amoris et mortis*, dwa epitafia zmarłego poety³ oraz dwa bliźniacze wiersze o Gracjach i Muzach. Tę lustrzaną kompozycję dzieli na dwie części (dwa akty) łaciński aforyzm oparty na paradoksie: „Prima dies thalami, summa dies tumuli” („Rano ślub – wieczorem grób”), kończy natomiast myśl zaczerpnięta z księgi Hioba: „Versa est in luctum cithara mea et organum meum in rorem flentium”⁴.

Kluczem do zrozumienia tej przemyślanej kompozycji jest wiersz z karty tytułowej:

Exhibiturus erat sumto novus histrio socco
 ludens Amor comoediam.
 Atra superveniens tragico Mors vincta cothurno
 mutavit in Tragoediam.
 Victus Amor luget. Mors imperiosa triumphat:
 O asperum spectaculum!

[Wdziawszy sandał, miał zostać nowym błaznem
 Amor odgrywający komedię.
 Założywszy koturn, zjawiła się jednak Śmierć
 i komedię przemieniła w tragedię.
 Pokonany Amor płacze, triumfuje pyszniąca się Śmierć:
 O straszne widowisko!]

Ten krótki utwór odwołuje się do dwóch znanych motywów. Pierwszym z nich jest średniowieczna wizja *mors triumphans*, której wizerunki zdobyły również obrazy i freski⁵. W kontekście całego cyklu wizji tym bar-

³ Warto zwrócić uwagę, że trzy wspomniane utwory zostały ponownie przedrukowane w zbiorze *Paralipomena* [...] z roku 1594.

⁴ Hi 30, 31; tłum. wg Biblii Tysiąclecia: „gra mi harfa żalobnie, a głos piszczałki posmętniał”.

⁵ J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*, przeł. T. Brzostowski, Warszawa 1961, s. 179–181.

dziej straszliwej, że triumfującej nad miłością. „Zbliżenie Erosa i Tanatosa w archetypie porwania”⁶ najdobitniej wyraża wszechobecność i potęgę śmierci.

Drugim przywołanym motywem jest z kolei teatralizacja życia sygnalizowana obecnością rekwizytów (sandał, koturn) charakterystycznych dla antycznej komedii i tragedii. Na schemacie tragikomedii opiera się cała konstrukcja zbioru, będąca lustrzanym układem utworów, w których dochodzi zarówno do gatunkowego, jak i treściowego odwrócenia „ról”. Szczególnie widoczne jest to w bliźniaczych wierszach o Gracjach i Muzach – zmianie uległy jedynie dwa czasowniki (*iuget-nubit; plangite-extollite*) i przysłówki (*bene-male*). Aluzje do teatru pojawiają się również w pozostałych częściach cyklu. Poeta w epicedium pyta: „Jakże wzrasta tragedia nieszczęśliwej małżonki // przez sztukę aktorską śmierci?”, po czym wymienia literackie przykłady z tragedii osnute wokół motywu małżeństwa i śmierci: losy rodu Danaosa⁷ oraz historię córki Kreona – Kreuzy⁸. „Cum in vita, tum in scaena” – można byłoby rzec za Cyncerem. Poeta wspomina jednak także o odegranym w czasie uczty w Memfis teatrze śmierci⁹, by na końcu zwrócić uwagę na tragizm prawdziwego zdarzenia, w którym śmierć istotnie popisała się „sztuką aktorską”:

Tu vero, non umbra tui, non tristis imago,
irrupis syssitia
et Sponsum, in thalamum qui se sperabat iturum,
in tumulum amara deprimis. (w. 19–22)

[Po prawdzie to ty wdzierasz się w porze posiłku,
a nie cień ciebie, czy mroczny obraz

⁶ Pan młody w epitafulum wyznaje: „Mors mihi surripuit sponsam”; J.K. Goliński, *Okolice trwogi*, Bydgoszcz 1997, s. 175.

⁷ Córki Danaosa z namowy ojca zamordowały mężów w dniu ślubu. Mit ten był tematem niezachowanej w całości trylogii Ajschylosa (*Błagalnice, Egipcjanie, Danaidy*).

⁸ Glauke (Kreusa), córka Kreona i niedoszła żona Tezeusza, została zamordowana przez zazdrosną Medeę, która posłała jej w ślubnym darze białą suknię nasączoną trucizną. Medea była bohaterką tragedii Eurypidesa i Seneki.

⁹ Prawdopodobnie Schober ma na myśli mit związany ze śmiercią Ozyrysa. Plutarch w piśmie *O Izydzie i Ozyrysie* podaje, że Set potajemnie wymierzył ciało Ozyrysa i przygotował pięknie zdobioną skrzynię odpowiedniej wielkości. W dniu biesiady kazał wnieść ją do sali i wobec gości zażartował, że ten ją dostanie, komu będzie odpowiadać wymiarem. Gdy tylko Ozyrys położył się w niej, spiskowcy zatrzasnęli pokrywę, po czym wyrzucili skrzynię do rzeki. Zob. Plut., *De Iside et Osiride*, 12.

i pana młodego, który oczekiwał, że zmierza do małżeńskiego łoża,
złośliwie pograżasz w mogile.]

Poeta wyraźnie odwołuje się zatem do toposu *theatrum mundi*, choć nie jest to jego typowo renesansowa odsłona. Epoka odrodzenia dążyła do złagodzenia drastyczności *vanitas*, jednak wraz z końcem XVI wieku zaczął narastać głęboki niepokój wokół życia – teatralnej sceny. Te znamiona „trudnego humanizmu” znalazły również swoje odzwierciedlenie w literaturze. Miejsce *Deus artifex* zajął *Deus ridens*, powoli zaczęła zacierać się również granica między życiem (jego iluzją) i snem¹⁰.

Omawiany zbiór jest interesującą próbą przewyciężenia tej tragicznej aporii wyrażanej językiem paradoksu. Ten sam Bóg, który dopuszcza się niesprawiedliwości, zezwalając na śmierć pana młodego („non absque Divum numine”, w. 26), staje się również wybawcą i pocieszycielem. Głębokie poczucie absurdu zostaje przewyciężone irracjonalnym, ale wciąż godnym podziwu zaufaniem w Boże miłosierdzie. Ostatecznie to nie życie zostaje porównane do snu, ale śmierć, która nieoczekiwanie kładzie mu kres.

Amor, czyli miłość, odgrywa zatem komedię, której bohaterami jest pan młody i panna młoda. Zjawia się jednak Śmierć i rozdziela zakochanych, czyniąc z ich życia „straszne widowisko”. Nie można zapomnieć również o widzach – mieszkańcach miasta i poecie, który zabiera w tej sprawie głos. Przyjrzyjmy się bliżej tym poszczególnym „rolom”.

Pan młody, panna młoda i Śmierć

O panu młodym dowiadujemy się z rozbudowanych nagłówków tytułowych poematów. Autor nie wspomina o rodzicach, mówiąc, zgodnie z konwencją, jedynie o jego szlachetnym usposobieniu. Z historycznej dokumentacji Torunia znamy jednak rajcę Jerzego Eigenera, który uczestniczył w obradach Sejmu w Warszawie w 1563 roku¹¹. Więcej dowiadujemy się

¹⁰ J. Kotarska, *Topos „Theatrum mundi” w poezji przełomu XVI i XVII wieku*, [w:] *Przełom wieków XVI i XVII*, red. B. Otwinowska, J. Pełc, Wrocław 1984, s. 151–152.

¹¹ Z. Noworski, *Rola Torunia w życiu parlamentarnym Prus Królewskich oraz Rzeczypospolitej*, [w:] *Historia Torunia*, red. M. Biskup, t. 2, cz. 2, s. 99.

z kolei o pannie młodej, która była córką Michaela Sifferta¹², zasiadającego ówczasie w radzie miejskiej. W innym zbiorze poeta dedykuje mu, podobnie jak i innym rajcom, krótki wiersz-panegiryk¹³. Schober jako konrektor musiał ściśle współpracować z najważniejszymi osobistościami łożącymi na rozwój szkoły, co nie wyklucza jednak również szczerej sympatii, która w naturalny sposób mogła się nawiązać między wykształconymi przedstawicielami miejskiej elity. Zresztą wiersze te nie pozbawione są i indywidualnych rysów, wskazujących na bliższą znajomość poety i adresata. Jako postać historyczna Michael Siffert odegrał znaczącą rolę w dziejach Torunia, głównie jako wielokrotny delegat na Sejm i inne ważne wydarzenia rangi państwowej (np. zaślubiny króla Zygmunta III Wazy z austriacką księżniczką Anną w Krakowie)¹⁴. Ślub jego córki (prawdopodobnie najmłodszej) był z pewnością jednym z tematów do rozmów w towarzyskich kręgach.

Pochwałą panny młodej jest całe epitalamium, w którym już na samym początku poeta przyrównuje ją do szlachetnego kamienia odnalezionego na brzegu morza:

Si, qui thesaurum fato reperere secundo,
 (immane quantum) gestiunt.
 Si, quibus inventae dites in littore gemmae,
 fatentur ore gaudium.
 Quaenam, sponse, tuam perfundant gaudia mentem,
 qui duxeris viraginem,
 quae longe gazas omnes, quae vicerit omnes
 in orbe gemmas gemmeo. (w. 1–8)

[Ilekróć ludzie pragną znaleźć z pomocą losu
 skarb o wielkiej wartości
 i znajdują na brzegu drogocenne kamienie,
 głośno okazują radość.
 Jakież [kamienie], mężu, napełniłyby twe serce radością,
 gdy poślubiłeś niewiastę,
 która dalece przewyższa wszystkie skarby, wszystkie
 kamienie na świecie nimi zdobionym?]

¹² W twórczości Schobera istnieje kilka łacińskich lekcji tego nazwiska, w artykule będącej posługiwac się formą przyjętą przez badaczy historii Torunia.

¹³ Zob. *Ad Dn. Michaellem Sifridem*, [w:] H. Schoberus, *Poematum libri tres...*, s. 34–35.

¹⁴ S. Tync, *op. cit.*, s. 101.

Po tym następuje dość konwencjonalny opis przymiotów ducha i ciała, które mają rzeczywisty wpływ na wartość tego skarbu. Schober porównuje je do drogocennych kamieni rozsianych po całym ciele. Oczy nazywa perłami¹⁵, „oknami duszy” i „siedzibą gwiaździstej życzliwości” (w. 11–12). Szczególnie wychwala u panny młodej cechy charakteru: skromność, wstydlivość i pobożność, które decydują o tym, że „spojrzenie kobiece jest pozbawione skazy” (w. 19):

Dotibus et magnis quamvis cumulata nitescat,
nulli anteposit se tamen.
Hinc adeo populi collegit in urbe favorem
laudemque cepit maximam. (w. 21–24)

[Chociaż jaśniej obsypana licznymi darami,
nad nikogo się nie wywyższa.
Stąd cieszyła się w mieście ludzką życzliwością
i zyskała największą pochwałę.]

Schober zdaje sobie sprawę z tego, że może zostać posądzony o przesadę, wzbrania się zatem:

Absit poppysma scenicum.
Cognita protulimus, toti manifesta Torunae,
nil servientes auribus. (w. 34–36)

[Niech zamilknie teatralne mlaskanie.
Wygłaszaliśmy rzeczy znane nie dla uszu chciwych pochlebstw,
lecz oczywiste dla całego Torunia.]

Można zatem przypuszczać, że istotnie Anna była szlachetną osobą. Stąd szczere zapewnienie poety:

O felix, tali quem compare coalitus ornat
divina providentia.
O vere felix, o terque quaterque beatus,
cui talis Uxor obvenit. (w. 43–46)

¹⁵ Schober wykorzystuje podwójny sens słowa *oculus*, które oznacza zarówno oko, jak i perłę.

[Jakże szczęśliwy ten, którego, dzięki boskiej opatrności,
zdobi więź z taką żoną.
Prawdziwie szczęśliwy, po trzykroć i czterokroć błogosławiony,
któremu przypadła taka żona.]

W dalszych wierszach Schober przechodzi do gratulacji i życzeń:

Vivite felices! Christus paranympus amicum
connubiumque prosperum
denique fecundum dederit faxitque per Annam
brevi Georgium patrem. (w. 61–64)

[Życie szczęśliwie! Chrystus drużba uczyni związek
przyjaznym i udanym,
a w końcu i płodnym, przez Annę w krótkim
czasie uczyni z Jerzego ojca.]

Żadne z tych życzeń nie doczekało się spełnienia. Radosne epitalamium stało się tłem potęgującym tragiczny nastrój całego zbioru. Sam poeta w epitafium wprost nazywa siebie kłamcą, choć „bez winy” (*sine crimine*). Prawdziwy dramat przeżywa jednak panna młoda i sam pan młody, którego przeznaczeniem stało się nie małżeńskie łożo, lecz mogiła. Nietrudno przewidzieć relację panny młodej. Poeta z goryczą zapytuje:

Quid Sponsa, quid, eheu
dolore pene rumpitur. (w. 7–8)

[Cóż panna młoda? Ach cóż,
niemal rozdarta cierpieniem była.]

Jeżeli prawdą jest informacja o śmierci w trakcie wesela, bez wątpienia panna młoda musiała być świadkiem tego zdarzenia. Trudno nie zgodzić się w tym przypadku ze słowami poety:

O qualis miserae subiecta tragoedia Sponsae
per mortis histrioniam? (w. 11–12)
O quae lingua tuum solando, sponsa, dolorem,
quae vox, quae suada, leniat? (w. 39–40)

[Jakże wzrasta tragedia małżonki
 przez sztukę aktorską śmierci? [...]
 Jakież język i głos złagodzi pocieszeniem twój ból, panno młoda,
 jakież przekonywanie?]

Są to pytania retoryczne. Poeta przyznaje, że jest bezradny wobec tragedii:

Non ea vis animi, non tanta potentia nostra est,
 luctum queat ut tibi sistere. (w. 41–42)

[Nie ma takiej siły w duszy, nie ma takiej mocy,
 aby mogła powstrzymać dla ciebie płacz.]

Jest to jednak pozorna bierność charakterystyczna dla klasycznej konwencji utworów konsolacyjnych¹⁶. Pocieszenie mają przynieść nie tyle słowa poety, co sam Bóg:

Vox tantum Divina valet, quae pectore clausa
 doloris exstinguit faces. (w. 43–44)
 Ah nimium nimium gravis est tibi causa dolendi.
 Christus tibi luctum temperet,
 Christus, qui venci fecit te pane doloris,
 te suavitate recreet
 ambrosiae, cum tempus erit lacrimisque propinet
 oblivionis poculum. (w. 49–54)

[Boski głos tyle tu może, że w zamkniętym sercu
 gasi płomień cierpienia [...].
 O zbyt ciężki masz powód do bólu,
 Chrystus niech płacz twój ukoi,
 Chrystus, który sprawił, że karmiłeś się chlebem cierpienia,
 pokrzepi cię słodyczą
 ambrozji, gdy zaś nadejdzie czas, niech poda ci do picia
 kielich zapomnienia od łez.]

¹⁶ Warto zwrócić uwagę na odejście od konwencjonalnego układu w omawianym epicedium: brak *laudatio* (Schober uniknął powtórzeń z *epitalamium*) i dowolna kolejność pozostałych elementów (*comploratio*, *consolatio*, *iacturae demonstratio*, *luctus*, *exhortatio*) wyraźnie jednak wyodrębnionych w kompozycji.

Tą piękną modlitwą zwraca się Schober do panny młodej. Wtórują jej również słowa pana młodego z drugiego epitafium:

Sponsa vale! Te Fata manent meliora, dolore
mitte! Redit pulsa nube serena dies. (w. 9–10)

[Bądź zdrowa, małżonko! Czekają cię lepsze losy!
Porzuć cierpienie! Odpędziwszy chmurę, powraca jasny dzień.]

Adresatka konsolacji mogła nie usłuchać poety, powinna jednak usłuchać własnego męża¹⁷. Również zapewnienie włożone w jego usta: „*serius aut citius tulerint me Fata perinde est*” pozostaje w zgodzie z klasyczną konwencją¹⁸. Schober zatem komponuje swój cykl w „rozsądnej” zgodzie z obowiązującymi zasadami poetyki.

Autor przemawia w imieniu pana młodego dwukrotnie. W obu epitafiach powraca wątek tragikomedii:

Morte repentina moriens incepta reliqui
gaudia, pro sponsa Mors mihi sponsa fuit.

[Ginąc śmiercią nagłą, porzuciłem szczęście rozpoczęte,
Zamiast Panny młodej Śmierć mi była żoną.]

Oraz:

Sponsus eram, Sponsam dederant mihi Fata venustam,
eheu tres horas vix bene Sponsus eram.
Mors mihi surripuit Sponsam, me subdola Sponsa,
o mors, qua nunquam tristior ulla fuit.

[Byłem mężem, losy obdarzyły mnie pełną wdzięku żoną,
lecz trzy tylko godziny mężem byłem w pełni.
Śmierć mi żonę zabrała albo mnie zwodnicza żona,
o śmierci, od której żadna nigdy nie była smutniejszą.]

Poeta przywołuje jednak także inny obraz, tym razem przynoszący nadzieję: „*ad sponsum sponsus veni post funera Christum*”. Epicedium

¹⁷ Por. Sen. *Cons. Marc.*, XXVI 2.

¹⁸ Por. *Ibidem*, IX 5.

kończy się z kolei modlitwą o to, by Jerzy w wieczności zakończył gody rozpoczęte na ziemi. Schober odwołuje się zatem do biblijnej alegorii ukazującej Chrystusa jako oblubieńca, a Kościół jako jego oblubienicę¹⁹. Dokonuje się przejście z życia ziemskiego do wieczności, która – podobnie jak śmierć – jest również czymś nieuniknionym. Człowiek musi jednak najpierw zmierzyć się ze swoim grzechem:

Cordibus in nostris veniam pro crimine clamat
immenso passi sanguis amore Dei.

[W moim sercu woła o wyrozumiałość dla grzechu
krew Boga cierpiącego z powodu szalonej miłości.]

Może jednak liczyć na Boże miłosierdzie, gdyż, jak przekonuje Schober słowami pana młodego:

Me vero Divina polo Clementia donet
confesso noxam semper aperta reo.

[Mnie przecież niebem obdarzy Boża łaskawość
zawsze dostępna dla grzesznika, co się przyznaje do winy.]

Tak ujęta problematyka grzechu i Bożego wybaczenia jest równocześnie jawną demonstracją religijności Schobera i jego poglądów pozostających w zgodzie z nauką Marcina Lutera, niezwykle nieufnego wobec skażonej grzechem natury człowieka, ale i bezgranicznie zawierającego Bożemu Miłosierdziu²⁰.

Mieszkańcy miasta i poeta

O szczegółach tragicznej śmierci dowiadujemy się z tytułu poematu:

Epicedion eiusdem ornatissimi iuvenis Georgii Egneri, qui in convivio nuptiali, tribus circiter horis post copulationem in coetu Ecclesiae peractam, repentina morte sponsus extinctus et ex hac vita evocatus est, cum incredibili

¹⁹ Por. A. Nowicka-Jeżowa, *Pieśni czasu śmierci*, Lublin 1992, s. 134.

²⁰ A. Ségueny, *W poszukiwaniu prawdziwej wiary*, Lublin 2009, s. 22–24.

luctu ac moerore sponsae, matris et novorum affinium, ipso die Nuptiarum, qui fuit XX Novembris, circa horam VI vespertinam. Scriptum ab eodem M. Huldrico Schobero Lubensi.

[Epicedium tego samego najznakomitszego młodzieńca Jerzego Egnera, który podczas uczty weselnej, mniej więcej trzy godziny po zawarciu związku przed zgromadzeniem Kościoła, jako pan młody nagłą śmiercią zmarł i został wezwany z tego życia, wśród niesamowitego płaczu żony, matki i nowej rodziny, w samym dniu ślubu, który odbył się 20 listopada około godziny szóstej wieczorem. [Utwór] napisany przez tego samego Magistra Huldrica Schobera z Lubina.]

Nie znamy przyczyny śmierci Jerzego, wiemy jednak, jaki wywołała efekt. Śluby, pogrzeby i inne większe uroczystości miały niegdyś w miastach charakter publiczny²¹. Dlatego też mieszkańców Torunia oraz poetę można nazwać „widzami” tego „straszneho widowiska”. Szczególną rolę pełni w nim zwłaszcza poeta, który niczym grecki przodownik chóru głośno wyraża opinię nie tylko swoją, ale i wszystkich obecnych. Świadczy o tym użycie w liczbie mnogiej czasowników: „*quae somniamus somnia?*” i zaimków: „*nostra aegritudo*”, a nawet całych zwrotów: „*non tu sola doles, sanus doles omnis et omnis in civitate civitas*” (w. 45–46).

Epicedium rozpoczyna myśl: „*vivimus et morimur*”, poeta jednak w tym samym wersie podnosi bunt. Nie przyjmuje tego oczywistego faktu z godnym stoika spokojem i konfirmacją – stałoby to bowiem w sprzeczności z rzeczywistością, z którą człowiek nieraz nie umie się pogodzić. Schober więc pisze prawdę:

Vivimus et morimur. Quis terror et error in urbe est!
 Quae somniamus somnia?
 Sponsus an exstinctus? Quid fama volatica vano
 evisceras populum metu?
 Heu mihi, rem gestam memoras, quam plangor et angor
 confirmat ore publico.
 O mirum et tristem casum! (w. 1–7)

[Żyjemy i umieramy. Jakież strach i niepewność w mieście!
 Jakież sny śniemy?
 Pan młody czy zmarły? Dlaczego szarpiesz lud próżnym lękiem

²¹ Por. S. Salmonowicz, *W staropolskim Toruniu*, Toruń 2005, s. 24–25.

skrzydlata wieści?
 Och! Wspominasz mi o tym, co się stało i co potwierdza lament i gniew
 w powszechnej opinii.
 Jakże dziwny i smutny przypadek!]

Na pierwszy plan wysuwają się zatem cztery uczucia: strach, niepewność, lament i gniew. Pierwszymi są strach i niepokój wywołane nie tyle świadomością tego, że „ktoś” umarł, ale że to właśnie „ja” mogę w każdej chwili umrzeć. „Żyjemy i umieramy” – słowa mogące nieść pocieszenie wynikające z nieodwracalności losu ludzkiego w tym przypadku brzmią jak wyrok, wobec którego można odczuwać tylko strach i niepokój. Począwszy od średniowiecza, ludzie najbardziej obawiali się nieoczekiwanej śmierci, na której nadejście nie zdążyliby się przygotować²². Tragiczne zdarzenie, to „co się stało”, o czym nie sposób mówić inaczej jak o „dziwnym i smutnym przypadku”, przypomniało o niepokojącej prawdzie życia, która boleśnie „szarpie” „próżnym”, bo pozbawionym nadziei lękiem.

Ze strachu i niepokoju rodzi się lament, a za nim gniew. Poczucie wewnętrznej niesprawiedliwości i żalu, gdyż stało się coś, co nie powinno mieć miejsca, coś niezgodnego z naturalnym biegiem zdarzeń, co wytrąciło świat z równowagi i ukazało jego ukryty absurd i niedorzeczność. Poeta pyta przecież: „Pan młody czy zmarły?”. Życie od śmierci oddziela bardzo wąska granica, którą przekracza się nieraz zupełnie nieświadomie:

Nondum epulis exempta fames mensaeque remotae,
 cum Sponsum obisse nuntians. (w. 23–24)

[Nie zaspokojony jeszcze głód uctowania i nie odsunięte stoły,
 a ty zawiadamiasz, że pan młody umarł.]

Jest w tym ukryty głęboki tragizm. Człowiek spragniony życia, bo tak należałoby rozumieć „głód uctowania”, musi stanąć nie na progu małżeńskiego łoża, lecz mogiły. Skoro zaś los, i to „nie bez woli bogów” czyni tak względem pana młodego, jaka przyszłość czekać może każdego z nas? – „horrida concussam bacchatur fama per urbem” (w. 25), a poeta ze zwątpieniem zapytuje sam siebie: „O ubi nunc Musae, fallacia numina Musa // quae teque seque fefellerant?” (w. 27–28). Z ich namowy jeszcze nie tak dawno układał przecież radosne epitalamium, w którym ze szczerego serca

²² M. Włodarski, *Ars Moriendi*, Kraków 1987, s. 74.

zwracał się do państwa młodych: „żyjcie szczęśliwie!”. Oskarża więc i siebie: „O ubi nunc vates, mendax sine crimine?” (w. 29). Wszyscy zamilkli wobec straszliwej prawdy, którą Schober wyraża trzykrotnym powtórzeniem: „sponsus // en occidit, occidit, occidit” (w. 29–30).

Kompozycyjnym centrum, czyli sercem poematu, jest mądrość płynąca z tego doświadczenia. Jej źródeł należałoby szukać w Księdze Psalmów:

O spes fallaces, o vita simillima morti,
vitalis Hemerocallae est typus.
Flosculus exoriens, cum sol prospexit ab ortu,
nocte appetente concidens. (w. 31–34)

[O złudne nadzieje i życie nader podobne do śmierci,
Jesteś kopia życia podobną do jednodniowego kwiatu.
Kwiat drobny, pojawiający się, gdy Słońce wyrzysze ze wschodu,
ginący wraz z nadchodzącą nocą.]

Schober doskonale znał Pismo Święte. Kazał je czytać na głos także przy łożu swojej śmierci²³. Nie może więc dziwić, że jako człowiek głębokiej wiary to właśnie w jego słowach szukał oparcia w trudnych, życiowych doświadczeniach – również innych ludzi. Tak musiało być i tym razem. W psalmach wielokrotnie los ludzki jest porównywany do szybko obumierającej trawy i kwiatów, z drugiej strony jest to także jeden z częstszych motywów przywoływanych w renesansowych i barokowych wierszach żałobnych²⁴. W Ps 90 czytamy:

W proch każesz powracać śmiertelnym
i mówisz: „Synowie ludzcy, wracajcie!”
Bo tysiąc lat w Twoich oczach
jest jak wczorajszy dzień, który minął,
niby straż nocna.
Porywasz ich jak fala, stają się jak sen poranny,
jak trawa co rośnie:
rankiem kwitnie i jest zielona,
wieczorem wędnie i usycha²⁵.

²³ M. Adamus, *Vitae Germanorum philosophorum* [...], Francofurti 1663, s. 440–441.

²⁴ M. Włodarski, *op. cit.*, s. 70; A. Nowicka-Jeżowa, *op. cit.*, s. 67.

²⁵ Ps 90, 3–6; ten i kolejny fragment cytuję za Biblią Tysiąclecia.

Człowiek tak bardzo koncentruje się na swoim życiu, że zapomina o wieczności, która czeka na niego tuż za horyzontem ograniczonego widzenia. Jego życie na ziemi, z perspektywy samej wieczności, to tylko krótka chwila, posługując się metaforą Schobera, jego los jest losem jednodniowego kwiatu liliowca – *hemerocallis*, który, jak sugeruje nazwa, jest piękny tylko przez jeden dzień. Dlatego więc:

Vive memor Lethi, si vis evadere Lethum,
tecum comest mors et bibit. (w. 35–36)

[Żyjąc, pamiętaj o Leto, nawet jeśli chcesz jej uniknąć,
śmierć z tobą zje i wypije.]

Połączenie myśli wanitatywnej z żywiołem bakchicznym było charakterystyczne dla greckiego epigramatu²⁶. W tym przypadku myśli antycznej towarzyszy również mądrość chrześcijańska, zwłaszcza rozważania Koheletha na temat marności (Koh 8, 15; 11, 8):

Sławiłem więc radość,
bo nic dla człowieka lepszego pod słońcem,
niż żeby jadł, pił i doznawał radości [...].
Tak więc jeżeli człowiek wiele lat żyje,
ze wszystkich niech się cieszy
i niech pomni na dni ciemności,
bo będzie ich wiele...

Człowiek musi być każdego dnia przygotowany na przyjście tych dni ciemności, które „po cichu” wdzierają się do naszego życia:

Mors, mors prae foribus, mors ultima linea rerum,
securitatis subsequa. (w. 37–38)

[Śmierć, śmierć już przy progu, śmierć ostatnią granicą wszystkiego
i następczynią spokoju.]

Tym horacjańskim akcentem kończy poeta swoje rozważania na temat życia i śmierci. Refleksja nad tragicomicznym losem jednostki stała się

²⁶ Np. twórczość Diodorosa Zonasa, zob. D. Künstler-Langner, *Idea vanitas. Jej tradycje i toposy w tradycji polskiego baroku*, Toruń 1996, s. 33.

źródłem uniwersalnej myśli nad znikomością ludzkiego istnienia i zarazem świadectwem niepokoju, które zwiastowały w literaturze zmierzch i nardziny kolejnej epoki. O wszechobecności tego zjawiska niech zaświadczy na koniec choćby przykład z naszej rodzimej literatury, która często rozpatrywana bywa w kategoriach jednostkowych, tymczasem doskonale wpisuje się również w początkową fazę kształtowania się nowego paradygmatu²⁷. Nie bez przyczyny zatem w cyklu *Trenów* Jana Kochanowskiego odnajdujemy uwagi zbliżone w tonie do omawianych utworów:

O błędzie ludzki! O szalone dумы!
Jako to łąco pisać się z rozummy,
Kiedy po woli świat mamy, a głowa
Człowieku zdrowa.
W dostatku będąc, ubóstwo chwalemy,
W rozkoszy – żałość lekce szacujemy,
A póki wełny skąpej prządce zostaje,
Śmierć nam za jaje.
Lecz kiedy nędza albo żal przypadnie,
Ali żyć nie tak, jako mówić, snadnie,
A śmierć dopiero wtenczas nam należy,
Gdy już k'nam bieży. (*Tren XVI*, 9–20)

Stefan Zabłocki napisał o renesansowym epicedium, że było zwierciadłem epoki²⁸. Poczucie wewnętrznego rozdarcia, niespójność pragnień i oczekiwań oraz świadomość, że umysł nie potrafi zapanować nad losem, gdy ten przynosi niezrozumiałe nieszczęście i śmierć²⁹, z drugiej strony natomiast akceptacja tego losu i tęsknota za harmonią płynącą z bezgranicznego zaufania Bożym planom – to znamiona „trudnego humanizmu” i jego poezji próbującej pogodzić niepowtarzalność i złożoność ludzkiej natury z nieśmiertelnością literackich kanonów.

²⁷ J. Sokołowska, *Od renesansu do baroku*, [w:] *Religijność literatury polskiego baroku*, red. Cz. Hernas, M. Hanusiewicz, Lublin 1995, s. 16–17.

²⁸ S. Zabłocki, *Polsko-lacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim*, Wrocław 1968, s. 5.

²⁹ J. Sokołowska, *op. cit.*, s. 17.

Summary

This article is a kind of commentary on the poetic collection inspired by a tragic event. In Torun a few hours after their wedding, during the wedding feast the bridegroom died. These poems not only describes this event, but try also to find comfort in pain. Schober, starting with the individual situation, also refers to the universal situation of each man, who has experienced both love and death. Thus, poems participate in the current poetry of “difficult humanism”, while remaining in line with the literary traditions and canons.