

Norbert Kornilłowicz

Narcyz i narcyzm w poezji staropolskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 91/3, 57-68

2000

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

NORBERT KORNIŁOWICZ

NARCYZ I NARCYZM W POEZJI STAROPOLSKIEJ

1

Powstawanie rzeczy i zjawisk w mitologii greckiej wyjaśniane jest poprzez pojęcie przemiany, metamorfozy. Oto Hiacynt stał się rośliną, Dafne przemieniła się w drzewo laurowe, rzucane przez Deukaliona i Pyrrę kamienie – w ludzi, Filomela – w słowika lub jaskółkę, Cyparyss – w drzewo cyprysowe, siostry Faetona – w topole, itp.

Protagonistami mitologicznego panmorfizmu stają się bogowie, zmieniający często swoją postać (jak np. Zeus), podlegać mu mogą przedmioty (np. okręt Jazona).

W *Metamorfozach* cień Orfeusza udał się do podziemi, gdzie połączył się z ukochaną Eurydyką¹, natomiast inny bohater mitologiczny, Narcyz, zakochał się we własnym odbiciu, w czymś, „co nie ma ciała [...], co jest wodą”². W micie tym motyw przemiany łączy się ze znanym w kulturze greckiej (np. w kręgu mitów Kybele³) pojęciem szaleństwa.

W *Powieści o róży* źródło Narcyza znajduje się u stóp sosny, wyższej niż inne drzewa w ogrodzie⁴. Na wysmukłą sosnę, która wyrosła na Idzie, „sięgając w górę aż w eter przestrzeni”, w *Iliadzie* Homera wleciał bożek snu, Hypnos⁵.

W pieśni *Do Kasie*, pochodzącej, jak wiadomo, z tzw. Kodeksu Zamoyskich, hipotetycznie wiązanej przez wielu historyków literatury z autorstwem Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, w cieniu znajduje się także źródło Narcyza, który

swej sie piękności zdziwował
I rozmiłował.

Patrza a patrza, a jem patrza pilniej,
Tym w jego sercu sroga miłość silniej

¹ Owidiusz, *Metamorfozy*. Przetłoczyli A. Kamińska i S. Stabryła. Opracował S. Stabryła. Wrocław 1995, s. 255. BN II 76.

² *Ibidem*, s. 77.

³ Zob. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*. Wrocław 1990, s. 11, 49.

⁴ Wilhelm z Lorris, Jan z Meun, *Powieść o róży*. Wybór, przekład ze starofrancuskiego i wstęp M. Frankowska-Terlecka i T. Giermak-Zielińska. Warszawa 1997, s. 85.

⁵ Homer, *Iliada*. Przetłoczyła K. Jeżewska. Wstępem i przypisami opatrzył J. Łanowski. Wrocław 1986, s. 333. BN II 17.

Cieniem a wodą – kto się nie zadziwi! –
Płomienie żywi⁶.

W pieśni tej Narcyz rozmawia ze swoim cieniem jak z żywą istotą mieszkającą w wodzie, podobnie jak bohaterka pieśni Kochanowskiego (II, 19) spoglądając w zwierciadło, przypatruje się „Dawno [...] nie swej twarzy”.

Narcystyczne nie są natomiast teksty będące na pewno utworami Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, poety, co się sam swej śmierci „naparł”⁷. Obrazowanie wynika tu z innych, indywidualnych przesłanek światopoglądowo-emocjonalnych, chociaż pojawiają się semantycznie pokrewne figury literackie, takie jak „ciemny wzrok”, „smutny letarg”, „kształt prawdziwy” (a więc i „pozorny”), „zasuszony kwiat”, a także słowa-klucze w rodzaju: „woda”, „cień”, „zwierciadło”, „duch”, „ciało”, „pozór”, „prawda”. Poezja Szarzyńskiego degraduje również motyw fizycznej urody ciała, który w pieśni *Do Kasie* odgrywa zasadniczą rolę, a wyrzeka z określającego mit Narcyza kompleksu ojca.

W utworze tym, zachowującym renesansową przejrzystość układu elementów, barokową redundancję form zapowiadają zaledwie takie środki wyrazowe, jak paradoks, przeciwstawienie, typ metafory czy porównania, dialogizm. Element wyobraźni materialnej w literaturze staropolskiej zawiera metafora „Stwardziała Echo”, odnosząca się do doświadczenia twardości, kojarzącej się (w dalszej perspektywie) z wizerunkiem śmierci: szarej, wyschniętej i suchej – doświadczenia tego jednak mit Narcyza skutecznie unika. „Wchłonięcie przez mitologię cyklu przyrodniczego”⁸ wyposaża także tę opowieść i jej literackie realizacje we wszystkie przebłyskujące w niej struktury narodzin, miłości i śmierci, a więc w terminologii genologicznej w konstrukcję sielanki, romansu, komedii i tragedii, „absurdalnego, cierpiącego lub gorzkiego świata ironii i satyry”⁹. W pieśni *Do Kasie* Wenus-miłość upodabnia się do Fortuny, czyniącej z życia ludzkiego widowisko na kształt komedii¹⁰. Wenus „szydzi”, a więc w ten sposób, być może, także ostrzega, jak platoński demon¹¹, przed prowadzącym do unicestwienia osobowości wpatrywaniem się.

Narcyz pograżył się w rozmowie z własnym cieniem, czyli według założonej interpretacji – z samym sobą, z własnymi ukrytymi, stłumionymi pragnieniami,

⁶ M. Sęp Szarzyński, *Rytmy, abo wiersze polskie oraz cykl erotyków*. Opracował i wstępem poprzedził J. Krzyżanowski. Wrocław 1973, s. 89. BN I 118. Wszystkie dalsze cytaty z tej pieśni pochodzą z tego wydania.

⁷ Krzyżanowski, wstęp w: *ed. cit.*, s. XIII.

⁸ N. Frye, *Mit, fikcja i przemieszczenie*. W antologii: *Studia z teorii literatury. Archiwum przekładów „Pamiętnika Literackiego”*. [T. 1]. Pod redakcją M. Głowińskiego i H. Markiewicza. Wrocław 1977, s. 302.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ W wierszu S. Morsztyna (*Żal szósty*), jak pisze J. Sokolski (*Bogini, pojęcie, denon. Fortuna w dziełach autorów staropolskich*. Wrocław 1996, s. 115), Fortuna i Śmierć „Reżysrują wspólnie spektakl w teatrze świata. Motyw ten zrobił niezwykłą karierę w literaturze barokowej”.

¹¹ Zob. S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*. Przełożyła i posłowiem opatrzyła A. Djakowska. Warszawa 1999, s. 155–156, 160.

Sokolski pisze (*op. cit.*, s. 98, 120, 121), że także Fortuna, postrzegana przez autorów humanistycznych jako uosobienie przewrotnej, ale i ślepej siły, kontrolującej bieg ludzkich spraw, miała dwie twarze: jasną i wesołą („dobra Fortuna”, której można się „radzić”) oraz ciemną i smutną.

a więc w fantazmatach szaleństwa¹², przed którym ostrzega ten późnorennesansowy erotyk.

Pieśń *Do Kasie*, uruchamiająca szeroki zakres skojarzeń i motywów literackich, wydobywa zadziwiająco niezwykłość tematu, a właściwie zdarzenia, w którym ujawniają się namietności mieszające ludzki rozum, różne uczucia, takie jak pożądliwość, nadzieja, gniew, łagodność, czułość, miłość, a także tęsknota i melancholia¹³.

Do spekulacji gnostyckiej, której elementy odnaleźć można w tym wierszu (motyw miłosnej pomyłki¹⁴), w literaturze drugiej połowy XVII wieku odnosi się *Pieśń LXXII* Wacława Potockiego, gdzie gwiazdy, „Planety znaczne”, to moce niebieskie, nie wzbudzające już przepojonej czcią ufności, lecz wyrażające obcą i nieprzyjazną człowiekowi potęgę, niestałą w swym działaniu i kapryśną:

Pogodne niebo mieszacie wichrami,
Trwożąc strasznymi ziemię piorunami:
Zimno śród lata, ciepło ośród zimy,
Lecie śnieg, zimie ciepły deszcz widzimy;
Stądże odmiana w zdrowiu ludzkim skryta,
A śmierć nas z boku nieopatrznych chwyta¹⁵.

W *Tygodniu stworzenia świata*, utworze pochodzącym z młodzieńczego okresu twórczości poety, motywy hermetyczno-gnostyczne pojawiają się w opisie chaosu, jak to wynika z porównania z traktatem *Poimandres*, zaliczanym do tekstów gnostycznych:

Wkrótce nastąpiła ciemność, która rozciągała się w dół [...], straszna i posępna, rozpostarta w splotach, wydawała się podobna do węża. Ciemność ta zmieniła się następnie w jakąś wilgotną naturę niewymownie zmaconą, która wydzielała dym jak gdyby z ognia i wydawała rodzaj dźwięku, jakiś lament nie do wypowiedzenia. Następnie wydobył się z niej nieartykułowany krzyk, jak się zdaje, podobny do huku ognia¹⁶.

W *Tygodniu* Potockiego, przyjmującym w swym podstawowym założeniu ontologicznym harmonistyczną teorię stworzenia¹⁷, obraz chaosu jest mniej apokaliptyczny i infernalny, odpowiada grecko-biblijnej tradycji, ale także zawiera opisy ciemności „posępnej i burej”, ponurej i czarnej¹⁸, zmieszanych i skłóconych ze sobą żywiołów, wody i ziemi, wszystkich rzeczy, które słowo Boże rozdzieliło i uporządkowało, oraz wynikający z tej harmonijnej wizji obraz człowieka.

Sielanka Potockiego przedstawia uporządkowany w czasie przebieg wydarzeń:

Ledwie w Cefizie rzece omoczyła stopę,
Wnet poczęła Narcyza piękna Lirijope¹⁹.

¹² M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej*. Warszawa 1991, s. 7. Zob. także T. Michałowska, *Wizja przestrzeni w liryce staropolskiej (rekonesans)*. W zb.: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Red. M. Głowiński, A. Okopień-Stawńska. Wrocław 1978, s. 98–99.

¹³ Zob. T. Rütten, *Demokrit – lachender Philosoph und sanguinischer Melancholiker. Eine pseudohippokratische Geschichte*. Leiden – New York 1992, s. 84–85.

¹⁴ Zob. H. Jonas, *Religia gnozy*. Przełożył M. Klimowicz. Kraków 1994, s. 179.

¹⁵ W. Potocki, *Dzieła*. Opracował L. Kukulski. T. 1. Warszawa 1987, s. 482.

¹⁶ Jonas, *op. cit.*, s. 165.

¹⁷ Zob. S. Stabryła, *Owidiusz. Świat poetycki*. Wrocław 1989, s. 259–261.

¹⁸ W. Potocki, *Tydzień stworzenia świata*. W: J. T. Trembecki, *Wirydarz poetycki*. Z rękopisu wydał A. Brückner. T. 2. Lwów 1911, s. 4.

¹⁹ Potocki, *Dzieła*, s. 112.

Motywy szaleństwa w literackiej transpozycji mitu zanikają; brzegi rzeki, spokojnie płynącej wody, stają się tu symbolami szczęścia, jakiejś wymarzonej i wyśniewanej krainy, będącej, zdaniem poety, właściwym przeznaczeniem i powołaniem człowieka. O zmianie tej zdecydowały konwencje gatunku, do nich przystosowany został mit.

W pieśni *Do Kasie* natomiast pojawiają się analityczne makrozdania, pozostające wobec siebie w nieokreślonym następstwie czasowym, jak np. w strofach:

Chwałę, Kupido, strzały twe; w tej mierze
Niechaj za przykład każdy sobie bierze,
Że ty na tego, co prze piekność hardy,
Masz munsztuk twardy.

Zgardzał ten nimfy, co się mu kłaniały;
Prze jego hardość, chodząc między skały,
Stwardziała Echo, powtarzać gotowa
Człowiecze słowa.

Wydaje się, że w *Sielance* (w. 191–208) realizuje się barokowy paradygmat tekstu; pieśń *Do Kasie*, z wielością aktantów i mniej spójną alternującą konstrukcją składniową, jest utworem manierystycznym²⁰. Los człowieka rozgrywa się tu między *sacrum* („Bóg rządzi nami”) a *profanum* (Wenus rządzi nami), co zawarł poeta w doskonale wieloznacznej strofie 4:

Gdzież on mój umysł, który płomień taki
Aż nazbyt sobie miał za lada jaki?
O, próżne dумы! Nie my sobą sami,
Bóg rządzi nami.

Wiersz daje poetycki wyraz smutnej i melancholijnej urody kwiatu, przemijającej i jednocześnie w swym cebulkowym trwaniu nieprzemijającej, znikomej i odradzającej się, narcystycznie zapatrzonej w siebie i nad sobą zamyślanej.

Odnosi się więc do potocznego doświadczenia odbiorcy, ewokuje obrazy budzącej się wiosny, kwiatów, przemieniając wrażenie czegoś silnie powiązanego w wyobrażenie czegoś bardziej swobodnego, tj. relację mitu i natury – w jej wizję.

Bogate i prawdziwe przeżycie estetyczne – pisze Konrad Górski, komentując poglądy św. Tomasza z Akwinu – zaczyna się tam, gdzie następuje rozpoznanie formy, przeżycie piękna rodzi się pod wpływem dostrzeżenia odbłasku formy w materii²¹. Formą jest tutaj zespół konstytuujących czynników literacko-antropologicznych, wyzwających estetyczne przeżycie odbioru, które można określić jako poznawczo-sentymentalne.

Narcyz, pogrążając się w kontemplacji samego siebie, „Usechł z tesknice”, stał się kwiatem, emblematycznie i symbolicznie ujawniającym ukrytą dotąd prawdę.

Pieśń *Do Kasie* umiejscawia się także w innym nurcie zjawisk literackich, mianowicie w poezji nastawionej na dźwiękowe walory mowy. Najwięcej uroz-

²⁰ Zob. M. Żurowski, *Aktualna problematyka manieryzmu w historii literatury*. W zb.: *Przełom wieków XVI i XVII w literaturze i kulturze polskiej*. Red. B. Otwinowska, J. Pelc. Wrocław 1984, s. 91. – B. Otwinowska, *Po co manieryzm? (Przegląd stanowisk)*. W zb.: jw., s. 108. Zob. też J. Budzyński, *Horacjanizm w liryce polsko-lacińskiej renesansu i baroku*. Wrocław 1985, s. 91.

²¹ K. Górski, *Rozważania teoretyczne. Literatura – muzyka – teatr*. Lublin 1984, s. 24–25.

maiceń w słownictwie pojawia się w monologu Narcyza, ujętym w formę cytatu:

Płaczesz, gdy płacę; gdy żałośnie wzdycham,
Wzdychasz, śmiejesz się, gdy się ja uśmiecham;
Chcę cie obłapić, ręce twe rozciągasz
I mnie też siągasz.

W utworze tym pojawia się więc także motyw miłości rodzicielskiej, stanowiącej temat *Trenów* Jana Kochanowskiego, drążących problem bliskiej, intensywnie i dramatycznie przeżywanej obecności osoby jakby żywej, przeniesionej, w trenie XIX, w kojący obraz snu.

W obrazowo-fabularnej strukturze mitu Narcyza odzwierciedla się topos dziecka jako istoty czystej, niewinnej, której wizja wypełnia konstytutywną dla tego mitu pustkę uczuć²².

Marian Rawiński pisze o narcystycznym buncie przeciw patriarchalizmowi²³, który w „historiach mitogennych” symbolizował Saturn.

Przedstawiając własną interpretację mitu, pieśń *Do Kasie* separuje się, a zatem i wyodrębnia sekwencje znaczeniowe, kody (np. oniryczne), inwolutywne formy melancholii²⁴, w których także, poprzez archetyp Kronosa-Saturna, partycypuje, co przejawia się w jej ekspresji, korespondującej z głębszymi pokładami psychiki ludzkiej, znaczonymi takimi pojęciami, jak dziecko, macierzyństwo, ojcostwo.

W micie Narcyza zawarte w archetypie Kronosa-Saturna dążenie do psychologicznej przemiany przybiera ironiczną postać metamorfozy, nie otwierającej własnych perspektyw, lecz poznawczo płodnej; obrazuje formę melancholii szlachetnej (*melancholia generosa*), dystansując się, być może, także wobec mitów natury, a szczególnie utopii „wiecznego” radosnego „teraz”.

Usychając, Narcyz z młodzieńca (*puer*) staje się starcem (*senex*). Autor utworu mit traktuje jako *exemplum* pewnej tezy moralnej, w której sam Narcyz nie doznaje indywidualizującego poczucia winy, a jego kwietna śmierć ma nie tylko aspekt saturnijski, ale i solarny, w symbolicznej kulminacji czarnego i jasnego słońca.

Dalsze strofy pieśni (15–16) kształtowane są przez motywy znane z elegii Albiusza Tibullusa, tj. frustrację z powodu niedostępności kochanki, tutaj ślicznego dziecięcia, ale miłość stanowi w tym utworze, podobnie jak w elegiach Sekstusa Propercjusza, „siłę destrukcyjną, burzącą ład serca i spokój umysłu, źródło obłędu i zniewolenia, któremu kres położyć może jedynie śmierć”²⁵.

Wiele pojawiających się w procesie lektury odczytań, semantycznych wyróżnień, pochodzić może z elegii Owidiusza, a także z poezji Teokryta (miłość jako pożądanie przekształcające się w miłosną udrękę i namiętność²⁶).

²² Zob. M. Badaszczuk, *Problem niewinności i oczyszczenia w poemacie Teofila Lenartowicza „Zachwycenie”*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”. Seria FF. Philologiae. T. 17. Lublin 1999, s. 120.

²³ M. Rawiński, „Przez sprawę miłości widziana sprawa kobiety”. *Feministyczny teatr Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*. Jw., s. 195.

²⁴ Zob. A. Vitale, *Archetyp Saturna, czyli przemiana ojca*. Przełożył J. Prokopiuk. „Pismo Literacko-Artystyczne” 1987, nr 3, s. 57.

²⁵ Stabryła, *op. cit.*, s. 48.

²⁶ Zob. *ibidem*, s. 57, 64. – C. Backvis, *Kilka uwag o pierwiastku sielankowym w „Dafnis” Samuela Twardowskiego*. Przełożył J. Stadnicki. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i opracowanie A. Biernacki. Warszawa 1975, s. 230.

Narcyz nie był postacią w literaturze staropolskiej tak popularną jak Wenus, Kupidyn, Mars, Apollo czy muzy, chociaż do mitu o nim, w kanonicznej postaci znanego z *Metamorfoz* Owidiusza, nawiązuje kilku pisarzy. Np. Bartłomiej Zimorowicz, który w sielance XII, pt. *Zezuli syn*, wprowadza motywy generujące fabułę mitu, jak interwencja Nemezis, wróżba Tejrezjasza, przepowiadająca, że Narcyz dożyje sędziwej starości, jeśli nie pozna swojej urody. W późnobarokowym wierszu Elżbiety Drużbackiej *Na piękność Narcyza, uciekającego od miłości nimfy Echo nazwanej* konwencję literacką, jeszcze antyczną, klasycystyczną, neglżują motywy turpistyczne:

Jak Narcyz wzgardził Nimfę, a do źródła kwapił,
Z własnych łez trunku zażył, i śmierci się napił.
Skończył ze wstydem
Wojnę z Kupidem²⁷.

Natomiast narcyzm, rozumiany jako przetwarzająca zdolność imaginacyjna, a niekoniecznie rodzaj szaleństwa, łagodnego obłądki, polegający na zaburzonej świadomości własnego ciała²⁸, widzenie siebie w innej postaci i w innej rzeczywistości, pojawia się szczególnie w poezji Jana Kochanowskiego, w utworach takich, jak *Muza* („A poeta, słuchaczów prózny, gra za płotem”), pieśń II, 24, fraszka *Do snu* (II, 37) („A dusza sobie niech pobuja mało”), i w tym sensie może on być uważany za poetę narcystycznego. A więc kompleks Narcyza to kompleks ukrytego istnienia, śladu, obecności i nieobecności, warunkującej to znaczące istnienie.

Monolog Narcyza, w omawianym utworze z *Cyklu erotyków*, jest w swym założeniu estetyczno-kompozycyjnym wielką sceną, uderzającym obrazem²⁹, rozwijającym się i kształtowanym środkami mowy poetyckiej, wyrażającymi ciekawość („Któżkolwiek jesteś [...]”, „Co cię wsadziło, dziecię napiekniejsze, / W tę wodę?”), afektację, wzburzenie, saturniczną gwałtowność („Bezecna woda [...]”), itp. Obecność autora ujawnia czasownik „rzecze”, implikujący konwencję narratora wszechwiedzącego.

Claude Backvis, analizując wiersz *Do Kasie*, zwraca uwagę na szybkość, z jaką autor przyspiesza rozwiązanie, jakby w geście zniecierpliwienia czy porzucenia tematu. Być może, wskazuje to, że ważniejsza jest analiza i wynikające z niej obrazowanie fenomenu miłości narcystycznej niż wyznania liryczne podmiotu, dostosowane do tonu i zasad madrygalizmu. Zwraca także uwagę, że cały wiersz słownie i myślowo koncentruje się wokół jednego czasownika, tj. patrzeć – „wokół patrzenia, z którego powodu kocha się, cierpi lub umiera”³⁰.

W utworze tym pewną rolę odgrywa element kontrastu, wynikający z psychologiczno-mistycznej obcości, a także niezwykłości tematu.

Pieśń *Do Kasie* wprowadza czytelnika w podstawowe konteksty kulturowe humanistyki europejskiej, w problematykę, którą przynoszą stany frenetyczne,

²⁷ E. Drużbacka, *Poezje*. Przez J. N. Bobrowicza. Lipsk 1857, s. 63.

²⁸ Zob. R. Humphrey, *Strumień świadomości – techniki*. Przełożył S. Amsterdamski. W antologii: *Studia z teorii literatury*, s. 236.

²⁹ Frye, *op. cit.*, s. 290–291.

³⁰ C. Backvis, „Manierizm”, czyli barok u schyłku XVI wieku na przykładzie Mikołaja Sepa Szarzyńskiego. Przełożyła E. Radziwiłłowa. W: *Szkice o kulturze staropolskiej*, s. 190.

melancholia, narcyzm, uważane za elementarne dla psychiki ludzkiej zjawiska emocjonalne, jak płacz, śmiech, połączone z ruchami i gestami, tutaj jednak zdefiniowane czy też ujęte ekstatycznie, niby w przekształcającym, wydłużającym odbiciu lustra.

Na obrazie, jak w przypadku Caravaggia –

przejęty ze starożytności motyw poddano jakby odmitologizowaniu, pozostał z niego bohater: gdyby młodzieniec nie przeglądał się w wodzie, nie mógłby nosić imienia Narcyza³¹.

W pieśni Narcyssusa z *Roksolanek* Szymona Zimorowica do odbicia Narcyza porównana została miłość, porywająca, a więc i zniewalająca serce:

Te mię zgoła zniewoliły drogie klejnoty,
Godne (tw)oiich obyczajów i twojej cnoty³².

Nie zawierające nawiązań mitologicznych imię Narcyz jest imieniem własnym postaci, tożsamym z nazwą kwiatu, co wynika z charakterystycznej dla poezji Zimorowica chwiejności znaczeń, spowodowanej stosowaniem aluzji³³ i zawołowanej, semantycznie „używanej” mitologii, poddanej nie tylko przemyśleniom poety, ale i wielowiekowemu, destylującemu działaniu tradycji literackiej. Paradigmat narcystycznego mitu reprezentują w tym utworze jedynie takie kategorie pojęciowe, jak naturalność („Uroda twa nieprzyprawna [...]”), sieroctwo, które poeta trafnie dostrzega w interpersonalnej relacji mitu Narcyza.

Fizyczna oczywistość ciała kojarzy się w wierszu *Do Kasie* z pojęciem duszy, której istnienie zdaje się być niepewne³⁴. Także idiomatyczno-metaforyczny zwrot „usychać z tęsknoty” nie otwiera problematyki eschatologicznej, podobnie jak cały utwór, którego światopogląd określa, być może, konwencja renesansowego teizmu, głoszącego pogląd, że świat widzialny jest dziełem miłości Bożej, odbiciem istniejącego w Bogu prawzoru, a Bóg pozostanie na zawsze jego siłą poruszającą i twórczą³⁵. Jacob Burckhardt pisze, że teizm nie wyklucza chrześcijaństwa „i w każdej chwili może przyjąć jego naukę o grzechu, odkupieniu i nieśmiertelności duszy, lecz istnieje też w duszach bez niego”³⁶.

W tym kontekście tłumaczy się także nieruchome i oślepiałe wpatrywanie się Narcyza, spowodowane nagłym pojawieniem się obrazu, od którego nie może on oderwać wzroku, a który stanowi jego rysunek wewnętrzny, „głos”, włączające pojedyncze, antropomorficzne istnienie w świat natury, jej budzenia i odradzania się.

W *Metamorfozach* Owidiusza i w *Sielankach* Bartłomieja Zimorowica Narcyz zdobywa się na refleksję spowodowaną, być może, niezwykłością zdarzenia, wrażeniem, jakie wywiera widok postaci uwięzionej w źródle, z którą nie jest w stanie nawiązać dialogu:

³¹ M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marcholt, labirynt*. Kraków 1990, s. 55.

³² Sz. Zimorowic, *Roksolanki*. Opracowała L. Ślękowa. Wrocław 1983, s. 77. BN I 73.

³³ Ślękowa, wstęp w: jw., s. XXXVII.

³⁴ Zob. A. K. Turner, *Historia piekła*. Przekład J. Jarniewicz. Gdańsk 1996, s. 69, 161. – E. Lasocińska, *O „Eklezjastie” Stanisława Herakliusza Lubomirskiego – słowo i Słowo*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 148.

³⁵ Zob. J. Burckhardt, *Kultura odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*. Przełożyła M. Krocowska. Wstępem opatrzył M. Brahmer. Warszawa 1963, s. 292.

³⁶ *Ibidem*, s. 291.

To mówiąc obaczył się: „Jamże to jest – prawi –
Mnież to płeć własna zapalczywie trawi?
Cóż to jest? miłośnikiem zostałem urody
Mojej, twarz mię rozpala odbita od wody”³⁷.

Jest on postacią uwieczoną w iluzji, której nie potrafi zniszczyć.

3

Michał Głowiński w artykule pt. *Narcyz i jego odbicia* podkreśla, że mit o Narcyzie nie zajął w naszej literaturze takiego miejsca, jak inne mity greckie³⁸. Ma on jednak także w poezji polskiej swoje prezentacje, chociaż niezbyt liczne, jak np. w wierszu Daniela Naborowskiego pt. *Cień*, gdzie staje się opisem zdarzenia, przystępu:

Cień Narcyza o gardło przyprawił kochany,
Bo skoro się oglądał w przezroczystej wodzie,
Z miłości cienia podległ śmiertelnej przygodzie³⁹.

Naborowski fascynację Narcyza zestawia z dziecięcą naiwnością, radością i niewinnością zabawy:

Jaką dziecię ma radość, kiedy je cień jego
We szkle łudzi, a ono mniema być drugiego⁴⁰.

Podobnie zachowuje się i dziewczyna „licha”, a więc płocha, pusta,

[...] gdy w zwierciadło swoje
Patrząc, widzi twarz drugą, widzi drugie stroje
I dziwiąc się myśli, coż wdy się to dzieje,
Że ona twarz z nią płacze, z nią się wespół śmieje?⁴¹

Naborowski na kanwie antycznej opowieści improwizuje obrazy literackie. Interesują go reakcje psychologiczne, obyczajowość, być może, obserwowane czy też doświadczane i zapamiętane.

Jak więc wynika z powyższych rozważań, mit Narcyza w postaci aluzji interpretacyjnych, nawiązań pojęciowo-obrazowych, pojawia się także w literaturze staropolskiej, stanowiąc o jej wyrazie znaczeniowym i emocjonalnym.

W tradycjach kultury łączy się on także z wielofunkcyjnym w swojej strukturze motywem zwierciadła, którego pochwałę wygłasza Apulejusz w *Apologii, czyli W obronie własnej księdze o magii*:

Obraz ten odpowiada zawsze wiekiem człowiekowi, który nań patrzy, i od wczesnego dzieciństwa do późnej starości odzwierciedla wszelkie przemiany zachodzące z upływem lat, oddaje każdą pozę ciała ludzkiego, naśladuje każdy wyraz twarzy – i ten rozradowany, i ten zbolący⁴².

³⁷ *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów*. Wydanie K. J. Turowskiego. Przemysł 1857, s. 58.

³⁸ Głowiński, *op. cit.*, s. 76.

³⁹ D. Naborowski, *Cień, przypisany X.J.M. Januszowi Radziwiłłowi, podczaszemu naonczas W.X.L., A. 1607*. W: Trembecki, *op. cit.*, t. 1, s. 282.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Apulejusz, *Metamorfozy, albo Złoty osioł*. Przełożył E. Jędrkiewicz. – *Apologia, czyli W obronie własnej księgi o magii*. Przełożył J. Sękowski. Rzecz o Apulejuszu napisał J. Parandowski. Przypisy opracował J. Ciechanowicz. Warszawa 1999, s. 241.

Narcyz, który „uległ [...] swoistym czarom”, jak pisze Manfred Lurker, nie mógł oglądać własnego wnętrza, patrzeć przez siebie na wskroś⁴³.

W *Emblematach* Zbigniewa Morsztyna, budujących swój świat wyobraźni w oparciu o elementy filozofii platońskiej, człowiek, jak w zwierciadle, może przeglądać się we własnym sumieniu, widząc piękność lub brzydotę swojej duszy, splamionej grzechem (*Emblema 109*). Ale i Bóg

Serca od grzechu czystego pożąda,
W którym się jako w zwierciadle przegląda,
I gdy pięknością cnót przyozdobione,
Tam święte jego oko jest skłonięne⁴⁴.

Oczy Boskie „patrzą rady” w serca czyste, uwolnione od grzechu. Człowiek pogrąża się w kontemplacji urody cielesnej, jak Narcyz patrzący w lustro ciemnej wody, ukazującej mu jedynie zewnętrzną, przemijającą urodę.

Bohater *Emblematów* pragnie natomiast w zwierciadle własnego sumienia ujrzeć przynajmniej odbłask cnót niebieskich (*Emblema 97*).

Narcyz wprawiony w obłąd, podtrzymywany przepowiednią Tejrezjasza, który sprawia, że „nie może się rozpoznać”, jest postacią tragiczną, a także tragikomiczną, marionetkową, jak przedstawiony został w utworze Drużbackiej, gdzie monotony, saficki tok wiersza urozmaicają wyrażenia przysłowiowe, zdradzające skłonność estetyczną do używania słów dobitnych⁴⁵. Monolog liryczny, adresowany do Narcyza, egzemplifikuje władzę miłości nie tylko nad człowiekiem, ale i nad naturą:

[...] miłości w daninie, hołduje świat cały;
Czują ludzie, czuje zwierz, czuje to, co żyje⁴⁶.

Miłość „Bywa [...] w ogródku obwiedzionym płótem / Złotej ligi małżeńskie”⁴⁷, rozgrzewa starców, kryje się i w „spuszczone kaptury”, nie schronią się przed nią nawet westalskie panny. Poetka przyjmuje platoński pogląd, wyznawany przez arian, o Erosie „jako uniwersalnym pierwiastku i sile ożywiającej na wszystkich szczeblach bytu”⁴⁸.

Bohater wiersza, przedstawiony alegorycznie, pełni znaną powszechnie rolę⁴⁹ – rycerza w „stalowym” kirysie i z trójgraniastą szpadą, staczając niepotrzebne i skazane na klęskę potyczki z Miłością, uzbrojoną tylko w łuczek i strzały. Rycerskie, metaforyzujące „tło” wydobywa z tego mitu również wiersz Naborowskiego.

4

W operze Virgilia Puccitellego pt. *Narcyz przemieniony* prototypem tej postaci, wyzywającej Kupidyna, staje się – także wyzywający Boga – don Juan, „na

⁴³ M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przełożył R. Wojnakowski. Kraków 1994, s. 360.

⁴⁴ Z. Morsztyn, *Muza domowa*. Wydanie krytyczne spuścizny poetyckiej. Opracował J. Dürr-Durski. T. 2. Warszawa 1954, s. 70. Zob. J. Pelc, *Zbigniew Morsztyn na tle poezji polskiej XVII w.* Warszawa 1973, s. 295, 297.

⁴⁵ Zob. J. Platt, *Sielanki i poezje sielskie Adama Naruszewicza*. Wrocław 1967, s. 138.

⁴⁶ Drużbacka, *op. cit.*, s. 66.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 65.

⁴⁸ J. Dürr-Durski, *Przedmowa*. W: *ed. cit.*, t. 1, s. 58.

⁴⁹ Zob. P. Próchniak, *W granicach „ja”*. „Teksty Drugie” 1998, nr 6, s. 127.

którego błuźnierstwo grzmi i błyska się niebo, co on sobie rozumie za szczęśliwą wrózkę [...]”⁵⁰. Opera przedstawia świat podwójnie symetryczny: Narcyz – Echo „tak bardzo upalona [...] promieniami tego słońca”⁵¹, światło – cień, w którym miłość unicestwia, jest negacją, czarnym słońcem.

W literaturze barokowej w nurcie poezji narcystycznej sytuują się także sonety Jana Andrzeja Morsztyna, których bohater dziwi się samemu sobie: „Przebóg! Jak żyję, serca nie mając?”⁵² Przed niebezpieczeństwami miłości, zagrażającej tutaj nie tylko przemianą w roślinę, lecz w ogóle unicestwieniem, spopieleniem, ostrzega sonet *Do motyla*.

W sielance Adama Naruszewicza pt. *Narcyz*, naśladowującej elegię *Narcissus sui amans* Pierre’a Justa Sautela (wydana w tomie *Lusus poetici allegorici*, 1656), podobne skutki wywołuje „Obraz pięknej dzieciny [...]”, pływającej „po gładkim kryształ”⁵³. Poeta mnoży koncepty i paradoksy – oto w wodzie żarzy się, tli się bystry ogień, woda, płynne szkło, wzrokiem rodzi żywe ciała. Wiersz Naruszewicza, w którym postacią mówiącą jest Narcyz opowiadający swój los z perspektywy ziemskiej i pośmiertnej, panoramicznie, jakby z lotu ptaka, spokrewnia się z barokową i rokokową poezją strumieni-zwierciadeł odbijających różne przedmioty, ale i omamiających:

Przy gaju bieżał strumyk przez smugi kwieciste,
Tocząc po drobnym piasku nurty przezroczyście.
Tu się więc, wdziękiem miejsca zwabiony, układłem:
Mech był miękki wezłowiem, a woda zwierciadłem⁵⁴.

Pod wpływem narcystycznego mitu pozostaje także Wacław Rzewuski. W jego wierszu strumień zadaje „wątpliwość widzeniu”, ale miłą, łudzi wzrok, ale przyjemnie. Takie samo zjawisko w obiektywizującym opis wierszu Naruszewicza daje piękny efekt synestezyjny:

Pewny jesteś wdzięczności za dar niezawodnej,
Ona tobą zielona, a tyś od niej chłodny⁵⁵.

Sytuacja odbicia, którą konstruuje wiersz, nie przekształca jednak świata widzialnego, jak w malarstwie Jana van Eycka⁵⁶, lecz tylko staje się dla poety „symptodem wdzięku”⁵⁷:

⁵⁰ V. Puccitelli, *Narcyz przemieniony. Fabuła pasterska, którą odprawowano muzyką [...]* (1638). W: *Dramaty staropolskie. Antologia*. Opracował J. Lewański. T. 5. Warszawa 1963, s. 70. Uczucia miłości świętej i nadziei wyolbrzymia także poezja religijna, np. *Emblema 35* Z. Morsztyna (zob. J. Kotarska, *Theatrum mundi. Ze studiów nad poezją staropolską*. Gdańsk 1998, s. 217), gdzie Amor Divinus jest „przedmiotem ustanowionym jako wartość” (A. J. Greimas, *Elementy gramatyki narracyjnej*. Przełożył Z. Kruszyński. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 4, s. 188).

⁵¹ Puccitelli, *op. cit.*, s. 61.

⁵² J. A. Morsztyn (Morstin), *Wybór poezji*. Opracował W. Weintraub. Wrocław 1988, s. 153. BN I 257.

⁵³ A. Naruszewicz, *Narcyz*. W: *Poezje*. Z popiersiem autora. Wydał J. N. Bobrowicz. T. 1. Lipsk 1835, s. 209.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ A. Naruszewicz, *Sielanka XI. Strumień*. W: *iw.*, s. 206.

⁵⁶ D. Zabunyan, *Van Eyck, czyli nieskończoność świata*. „Wielcy malarze. Ich Życie, Inspiracje i Dzieło” 1999, nr 51, s. 30.

⁵⁷ M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*. Warszawa 1989, s. 288.

Tam wzrok złudzony w przyjemnym zawodzie,
Rybę na drzewie widzi, ptaka – w wodzie⁵⁸.

Wiersze te wnoszą do domyślnej i możliwej dramaturgii mitu nastrój łagodnej i pogodnej kontemplacji, w stylu barokowej i rokokowej *preciosité*, wynikającej z relacji człowieka z naturą. Konstruują obrazy, zdarzenia poetyckie nawiązujące do toposów, wynikające z konwencji gatunku, tj. sielanki (i z kulturowanych przez nią wartości, jak łagodność, przyjaźń, miłość do wszystkiego, co żyje) wychwalającej żywot spokojny i szczęśliwy.

W sonecie Jana Andrzeja Morsztyna pt. *Cuda miłości* podmiot mówiący „wszystkie pociechy” znajduje w oczach dziewczyny, a więc także jakby w zwierciadłach, „naraża się” na te oczy, które jak słońca rażą, wysyłają promienie.

Z poetyckich interpretacji mitu możemy się domyślać, że Narcyz pozostał przy źródle, a właściwie nie zdołał od niego odejść⁵⁹, ponieważ podlegał władzy Erosa (według Freuda), a także – zgodnie z Platońską, metaforyczną postacią mitu – „energii sprzęgającej kosmos w określonym ładzie, ambiwalentnej wobec energii, która skierowuje się ku jego rozprzęganiu”⁶⁰, a więc także budującej i konstytuującej stosunki międzyludzkie.

Lektura mitu odsłania także w jego potencjalnej strukturze elementy menippejskie, jak niskie, niestosowne słowo, śmiech w funkcji odradzającej („A Wenus szydzi” w wierszu *Do Kasie*), karnawałowo-menippejska przestrzenność i ambiwalencje, wyrażające się w „uczynieniu” przemienionemu Narcyzowi uczciwości (wywyższenie), aluzje (do mitu Adonisa – w *Narcyzie przemienionym* ci, którzy kochają się w „próżnych” zabawach, „słusznie są przyrównani do narcyzów kwiecica, które z poranku kwitnie, a pod wieczór więdnie”⁶¹) itd.

W cytowanym już wyżej argumente Apulejusza z Madaury –

Zachowuje zdrowe zmysły ten człowiek, który wie, co to znaczy postradać zmysły. Szaleństwo bowiem nie może się rozpoznać, tak jak ślepotą nie może się zobaczyć⁶².

Narcyz, jak ów ślepiec, nie może się zobaczyć, a tylko to, jak za dotknięciem przysłowiowej czarodziejskiej różdżki, przywróciłoby wszystkim rzeczom ich właściwy sens, status i miejsce.

Adam Naruszewicz, pisząc o błędnej postaci pływającej po gładkim kryształ, podejmuje barokowy, ale i Owidiański paradoks odbitego obrazu, istniejącego tylko w spojrzeniu, które daje mu życie, egzystencję, podtrzymuje swoją obecnością – i na tym, jak się wydaje, polega, w interpretacji Owidiusza, niezwykle bogatej, różnorodnej, złożonej⁶³, głęboko humanistyczny sens i mądrość tego mitu, w kolejnych przekształceniach tekstowych ujawniającego swoją otwartość paradygmatyczną, różne znaczenia, estetyczne aspekty i relacje.

⁵⁸ W. Rzewuski, *Źródło*. Cyt. za: jw., s. 288.

⁵⁹ Owidiusz, *op. cit.*, s. 77.

⁶⁰ D. Danek, *Z problemów poetyki snu. W kontekście menippejsko-karnawałowej interpretacji „Operetki”*. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 228.

⁶¹ Puccitelli, *op. cit.*, s. 62.

⁶² Apulejusz, *op. cit.*, s. 289. Zob. R. Barthes, „*Jestem szalony*”. W antologii: *Odmieńcy*. Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 55.

⁶³ Zob. Głowiński, *op. cit.*, s. 57.

Z drugiej jednak strony, uczucia i pragnienia Narcyza, dla których mit stanowi „reprezentację antropomorficzną”⁶⁴, nacechowane są bezsilnością, ponieważ dominującą stroną w tej relacji jest bóg (Kupidyn, Nemezis, Wenus), o którego sile, władzy i zakresie działania Narcyz – w swej naiwności – zdaje się nie wiedzieć.

W *Narcyzie przemienionym* w językowym kształcie mitu realizuje się relacja przeciwieństwa: Diana („Narcyz wychwalając lasy wystawia też Cyntyją [...]”⁶⁵) – Kupidyn, oparta na sprzeczności między myślistwem a miłością.

W tłumaczonej z Marina pieśni Jędrzeja Wincentego Ustrzyckiego pt. *Nietrwałość piękności* przepysznej urody Narcyz symbolizuje upływanie czasu.

⁶⁴ Greimas, *op. cit.*, s. 189.

⁶⁵ Puccitelli, *op. cit.*, s. 70.