

Teksty Drugie 2003, 1, s. 41-50



# Sęp, Kasia i Narcyz.

Adam Karpiński

# Adam KARPIŃSKI

## Sęp, Kasia i Narcyz

Jako lód taje przezroczysty z leka,  
kiedy go ogień zagrzewa z daleka.  
tak ja na twarz twą na każdą godzinę  
patrzam a ginę.

Patrzam a ginę z wielkiego frasunku,  
a jeśli nie dasz łaskawie ratunku,  
nielutościwą tobie wiecznie słynąc,  
przydzie mnie zginąć.

(w. 1-8)<sup>1</sup>

Tak zaczyna się wiersz *Do Kasie* (Er. 8) Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, najwspanialszy chyba erotyk tego autora, oprawiony w zachowanym szczęśliwie do naszych czasów rękopisie<sup>2</sup> wianuszkiem dwudziestu pozostałych wierszy zbioru, często niewiele mu ustępujących. Poziom literacki utworu nie odbiega od Sępowych, „kanonicznych” dotąd, wierszy, które znamy z druku *Rytmów*, a najwyraźniej zaznacza się na tle ubogiej w erotyzm polskiej poezji renesansowej, ubogiej bez względu na świetne parafrazy miłosnych pieśni Horacego rozsiane w *Piesniach* Kochanowskiego, czy erotyki ukryte wśród czarnoleskich fraszek. Tym więc dziwniejsze wydawać się może, że erotyki Sępowe tak rzadko są przedmiotem zainteresowania historyków literatury, że z taką trudnością przychodzi zaakceptować obecność Erosa w ukształtowanym już obrazie poety, jawiącym się jako „samotny ry-

---

1/ Wszystkie cytaty z wierszy Sępa Szarzyńskiego za: M. Sęp Szarzyński *Poezje zebrane*, wyd. R. Grześkowiak, A. Karpiński, przy współpr. K. Mrowcewicza. Warszawa 2001. Tam też omówienie atrybucji erotyków, wcześniej tylko przypisywanych Sępowi Szarzyńskiemu.

2/ Rkps Biblioteki Narodowej w Warszawie, sygn. BOZ 1049, s. 145-160.

## Szkice

cerz nad brzegiem spienionej wody, z mieczem przypasanym do boku, rękami złożonymi do modlitwy. Wzrok wzniesiony ku górze: promienie słońca, wyraźne, dalekie, przebijają zmienne igraszki obłoków”<sup>3</sup>. Jeśli jednak zależy nam na odczuciu uroków rzuconych na Sępówkę wiersze, zacząć musimy od ich przeczytania, wstępnej, niespiesznej lektury.

Skromnie i konwencjonalnie zatytułowany wiersz Sępa – jak większość jego erotyków adresowanych do Zosie, Kasie i Anusie – rozpoczyna się od porównania, w którym podziwiamy finezję przywoływanego obrazu topniejącego lodu, ale podejrzewamy zarazem grę konwencjonalnymi, zgranymi kliszami miłosnych spojrzeń, od których zapala się serce kochanka. Od takich niebezpiecznych płomieni rzeczywiście intensywnie płoną serca w barokowej poezji, ale przecież wiersz, który czytamy powstał jeszcze w głębi czasów renesansu, zapewne w latach siedemdziesiątych szesnastego wieku, kiedy to – przynajmniej w polskiej poezji – śmiertelny jad związany z miłosnym patrzeniem należał do rzadkości, obcy był zasadniczo muzie czarnoleskiej. Inaczej u Sępa, w jego erotykach pojawia się kilkakrotnie, choćby w sąsiadującym, identycznie zatytułowanym wierszu *Do Kasie* (Er 9, w. 1-4):

Im pilniej na twoje oblicze nadobne  
patrzam i na oczy twe, gwiazdam podobne,  
tem mie srodziej palą płomienie miłości.  
Dla Boga, daj ratunk, ginę w tej ciężkości.

Zestawienie strof inicjalnych dwu kolejnych erotyków pozwala zauważyć, że w pierwszym z nich brak podstawowego elementu: oczu – nieodzownego atrybutu pięknej twarzy, poprzez które „palą płomienie miłości”. Ale jest to brak pozorny. Możemy się ich roli przecież domyślać: jak od słońca taje lód, tak ja ginę patrząc na twoją twarz, ale przecież nie bez udziału tego „słońca”, światła, które emitują właśnie oczy. Bez wątplenia bowiem mamy tu do czynienia z toposem ognia oczu, toposem, który w języku nowożytnej poezji miłosnej pojawił się wraz renesansowym platonizmem i zakorzenioną w nim fizjologią wzroku<sup>4</sup>. W późnym petrarkizmie renesansowym i w czasach baroku motyw ulega zbanalizowaniu, ale jeszcze dla Castiglione’a anatomiczne problemy związane ze wzrokiem całkowicie realnie spletały się z powstawaniem i przenoszeniem się miłosnych uniesień:

[...] te żywe duchy, które wychodzą przez oczy, aby się znaleźć blisko serca, wchodzą również przez oczy, do których się kierują niczym strzała do celu, w naturalny sposób przenikają do serca jak do swej siedziby i tam się mieszają z owymi drugimi duchami; i krwią najsubtelniejszej natury, którą niosą ze sobą, zarażają krew w pobliżu serca, dokąd trafiły,

<sup>3/</sup> J. Błoński *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 37.

<sup>4/</sup> O toposie oczu w tym właśnie kontekście zob. M. Hanusiewicz *Promienie oczu. Z dziejów pewnego motywu w erotyce staropolskiej*, w: *Inspiracje platońskie literatury staropolskiej*, red. A. Nowicka-Jeżowa, P. Stępień, Warszawa 2000, s. 147-162.

## Karpiński Sęp, Kasia i Narcyz

i ogrzewają je, i upodobniają do siebie, i przygotowują na przyjęcie odbicia tego obrazu, który ze sobą przyniosły; stąd owi heraldowie, powolutku, powolutku idąc i powracając drogą przez oczy do serca i niosąc ze sobą przynętę, krzesiwo piękna i wdzięku, zapalają wiatrem pragnień ów ogień, który wciąż płonie i nie może nigdy zgasnąć, bo ciągle dostarczają mu paliwa nadziei, by go podsycać.<sup>5</sup>

Rozumiemy już, że ogień ma u Sępa podwójne znaczenie, jest słońcem topiącym lód, ale też jest ogniem oczu Kasi, niebezpiecznym, ciągle podsycanym przez wzajemne spojrzenie. Nie znaczy to, że wyczerpały nam się konteksty, w których erotyk Sępowy chcemy czytać. Niezbędne wydaje się bowiem przypomnienie chociażby podstawowych linii tradycji literackich, do których wiersz się odwołuje. Trop najbardziej oczywisty prowadzi do pieśni miłosnych Katullusa, podąża nim bowiem Sęp wielokrotnie, u tego rzymskiego poety szukając wzorów najczęściej<sup>6</sup>. Bez wątplenia też początek wiersza *Do Kasia*, w jakiś sposób zapisujący fizyczne symptomy przeżywanej miłości, bliski jest wierszowi Katullusa (naśladującego zresztą słynną patograficzną pieśń Safony), gdzie analizowane jest wrażenie, jakie na pocię wywiera piękność Lesbii:

Skoro raz pierwszy ujrzałem cię, Lesbio,  
Głos mi zamiera,  
Język drętwieje, delikatny płomień  
Członki przebiega, w uszach mi coś dzwoni.  
Oboje oczu noc skrywa i w mroku  
Światło dnia tonie.  
(LI, w.7-12)<sup>7</sup>

Trop bez wątplenia wydaje się dobry. Bliskość tematyczna utworów, podobne motywy patograficzne stwarzają możliwość – zwłaszcza w kontekście innych Katullowych wierszy Sępa – głębszej i bardziej interesującej lektury, identyfikującej w polskim utworze manierę rzymskiego poety. Na tym jednak nie koniec, bo dalsze poszukiwania literackich uwikłań wskazują inny jeszcze ślad, o wiele bliższy i ważniejszy, choć bynajmniej nie uchylający dotychczasowych obserwacji. Inicjalne porównanie, znakomite w obrazie topniejącego lodu, który w ostatnim tchnieniu krótkiego żywota staje się niemal przezroczysty, jest transformacją podobnego obrazu z Owidiuszowych *Metamorfóz*, z opowieści o Narcyzie, powoli ginącym, zanikającym nad źródłem:

---

<sup>5/</sup> B. Castiglione *Il libro Cortegiano*, Milano 1929, s. 127, cyt. w tłum. za M. Hanusiewicz *Promienie oczu...*, s. 158.

<sup>6/</sup> Na Katullusie wzorowane są erotyki *Do Anusie* (Er. 7), *Frasunk* (Er. 16), *Fraszka do Kasia* (Er. 18). Erotyk *Do Anusie* (Er. 12) określony bywa jako „wiersz w stylu Katulla”, choć nie można wskazać bezpośredniego wzoru.; zob. Katullus *Poezje*, przeł. A. Świderkówna, oprac. J. Krokowski, Wrocław 1956, s. 141 (Dodatek).

<sup>7/</sup> Cyt. za Katullus *Poezje...*, s. 47.

## Szkice

Jak od ognia lekkiego topnieje płowy wosk, jak szron poranny w ciepłe porannym słońca, tak wycieńczony miłością Narcyz rozplywa się i spala od ślepego żaru. (3, 487-490)<sup>8</sup>

Przytoczony fragment u Owidiusza znajduje się niemal na końcu opowieści, od niego rozpoczyna się finał tragicznej historii Narcyza, początek jego ostatecznej przemiany. U Sępa obraz ten rozpoczyna wiersz, a odwołanie do Narcyza jest zaledwie aluzją, czytelną wprawdzie, ale ukrytą; adresatką wiersza jest wszak ciągle „nielutościwa” Kasia, zaznaczona bardzo wyraźnie nie tylko w tytule, ale i drugiej strofie utworu. Narcyz ginie z rozpacz w niespełnionej miłości do własnego odbicia i tak samo – prawem porównania – podmiot Sępowego wiersza ma wszelkie szanse zginąć wpatrzony w oblicze ukochanej. Mamy więc jakby powtórzenie sytuacji Narcyza. Motywem łączącym jest bez wątpienia magia wzroku, patrzenie i rodząca się przez oczy miłość. Od przypomnienia roli oczu zaczęliśmy czytanie wiersza. Tu dodajmy jeszcze średniowieczny topos *quinque lineae amoris*, w którym wzrok jest pierwszym instrumentem, wywołującym uczucie miłości; spojrzenie jest wstępem, pierwszym do niej krokiem. Omawiając ten topos Ernst Robert Curtius zacytował m. in. słowa Jeana Lemaire de Belges:

Wielcy poeci mówią, że pięć linii jest w miłości, to znaczy pięć punktów, czy pięć stopni szczególnych: spojrzenie, rozmowa, dotknięcie, pocałunek i to ostatnie, co jest najbardziej pożądane i do którego wszystkie pozostałe dążą jako do celu ostatecznego, to, co przez przyzwoitość zwą darem łaski.<sup>9</sup>

Przypominamy ten topos nie dlatego, że do niego się Sęp odwołuje, ale żeby uświadomić sobie dodatkowo, że spojrzenie – tak jak je przeżywa Sępowy zakochany, i tak jak go doświadcza Narcyz, nie wiedzie do kolejnych stopni doświadczenia miłosnego, ale jest doświadczeniem jedynym, wystarczającym tylko do tego, by poznać niespełnienie, zatopić się w nim i zginąć.

Czytajmy jednak dalej Sępowy erotyk. Kolejne dwie strofy to wyznanie bezsily wobec uczucia, jakim jest miłość:

W co mie nieszczęście okrutne wprawiło?  
Śmierć tuż, gdy patrzam na to, co mi miło,  
śmierć tuż, gdybych cie najmniej spuścił z oczu,  
za mną się toczy.  
Gdzież on mój umysł, który płomień taki  
aż nazbyt sobie miał za łada jaki?  
O próżne dumy! Nie my sobą sami,  
bóg rządzi nami.

(w. 9-16)

---

<sup>8</sup> Tu i dalej przekład prozą Anny Kamińskiej cyt za: Owidiusz *Metamorfozy*, przeł. A. Kamińska i S. Stabryła, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1996.

<sup>9</sup> Cyt. za E.R. Curtius *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 543. Tamże o innych realizacjach toposu *quinque lineae amoris*.

## Karpiński Sęp, Kasia i Narcyz

Miłość jest uczuciem groźnym. Pytanie, od którego rozpoczyna się trzecia strofa ma jeszcze w erotykach Sępowych inne warianty, jak choćby pytanie z *Frasunku* (Er. 3): „Cóż ja mam czynić w taką miłość wdany?“, które jest pogłosem sławnego pytania z *Sonetu 4. O wojnie naszej, którą więdziemy z szatanem, światem i ciałem* (w. 9-10):

Cóż będę czynił w tak strasliwym boju,  
wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?

Przywołanie kontekstu wierszy znanych z pośmiertnego druku *Rytmów* (1601) nie jest wcale nadużyciem interpretacyjnym. W erotyku *Do Kasie* też mamy w jakiś sposób typowe dla „metafizycznego” Sępa rozdwojenie, niemożność znalezienia prostego wyjścia z sytuacji egzystencjalnej. Zagrożenie śmiercią jest wszechobecne. Nie ma od niego ucieczki. Niebezpieczeństwo przynosi zarówno patrzenie, jak i ucieczka przed śmiertelnym spojrzeniem. I znowu powinniśmy się odwołać do *Sonetów*, tym razem do *Sonetu V. O nietrwalej miłości rzeczy świata tego*, który rozpoczyna się podobną konstatacją: (w. 1-2)

I nie miłować ciężko, i miłować  
nędzna pociecha...

Na marginesie zauważmy, że w tym samym sonecie, w jego zakończeniu, również pojawia się problem oglądania przedmiotu miłości, przy czym, gdy jest nim Bóg, sytuacja staje się zgoła inna. Dusza pragnie oglądać Boga, jest zawiedziona, oszukana przez ciało,

gdy Ciebie, wiecznej i prawej piękności,  
samej nie widzi – celu swej miłości.

Przywołany tu kontekst *Sonetów* został narzucony przez samego autora, który prowadzi z czytelnikiem, a może z samym sobą, szczególnego rodzaju grę, operując w różnych gatunkach literackich i w różnych sferach tematycznych podobnymi schematami i podobną stylistyką. Śmierć, czyhająca na nieszczęśliwego kochanka Kasi, wyjęta jest przeciwieństwo niemal żywcem z *Sonetu I. O krótkości i niepewności na świecie żywota człowieka*. To wszak ta sama „chciwa” śmierć podążająca za nami w rytm rozpedzonego czasu (w. 4):

śmierć – tuż za nami spore czyni krok!

– tutaj jednak podążająca za miłością, uczuciem, które bywa niedocenione, brane za płomień „lada jaki”. Miłość jest bowiem czymś, co wymyka się umysłowemu, racjonalnemu ogarnianiu rzeczy, wymyka się jako siła, nad którą nie sposób zaprowadzić. Co ciekawe, znowu Sęp mówi to poprzez zdania już gdzie indziej wypowiedziane. Przypomnijmy sobie bowiem epigramat zamykający zbiór pieśni zamieszczonych w *Rytmach*, przyklejony jakby do *Pieśni IX. Iż próżne człowiecze staranie bez Bożej pomocy* jako *O tymże epigramma abo napis krótki*

## Szkice

Bóg nas, Bóg rządzi.  
Nasze staranie  
zawsze zabłądzi,  
gdy nie chce na nie  
wejrzeć łaskawie.  
Porzućmy dумы!  
Szaleństwo praw<i>e  
ludzkie rozummy!

I znowu na oczywiste podobieństwo frazy nakłada się zasadnicza różnica sensu. „Porzućmy dумы” – powiada Sęp w *Rytmach*, bez Boga skazani jesteśmy na nieuchronne błędzenie, bez jego łaski nasz rozum jest narzędziem bezużytecznym. To Bóg nami rządzi. Podobne zdanie czytamy w erotyku *Do Kasi*, przy czym – znów zasadnicza różnica – nasz rozum jest niedoskonały, zbyt słaby wobec miłości. I gdy Sęp-kochanek Kasi mówi: „Nie my sobą sami / bóg rządzi nami”, to mamy podstawowy dylemat, jak zapisać słowo „Bóg”. Czy chodzi tu o Boga, czy o boga miłości, który jest także wszechwładnym panem świata, o czym świadczy *Statua Kupidynowa* (skomponowana przez Sępa obok *Statui Fortuny* oraz *Napisu na statwę abo na obraz śmierci*):

Dziecię jest, ale  
nie będzie wcale  
ten, kto go zgardzi.  
Bogowie hardzi  
skakać musieli  
tam, gdzie nie chcieli.  
Kiedy on raczył,  
wnetki zabaczył  
król swego stanu:  
pan to jest panu.  
Ptacy, zwierzy, ryby,  
wszyscy bez chyby  
służą mu zawždy  
a człowiek każdy:  
ten go zepsuje,  
gdy nie próżnuje.

Tak więc pozostając we władaniu wzroku Kasi, jesteśmy zarazem pod wszechwładną władzą Erosa. On rządzi naszym życiem i śmiercią. Rozpoczynając wiersz od porównania konotującego obraz śmierci-przemiany Narcyza, doprowadza nas Sęp do poznania sensu, a może raczej istoty tej miłości. I dopiero teraz, w strofie piątej, wprowadza – już w sposób jawny, oficjalny – porównanie nieszczęsnego kochanka Kasi do Narcyza:





## Szkice

placzesz – gdy płaczę, gdy żałośnie wzdycham –  
wzdychasz, śmiejesz się – gdy się ja uśmiecham,  
chcę cie obłapić – ręce twe rozciągasz  
i mnie też sięgasz,  
chcę cie całować – wnet usta chętliwe  
sam mi podawasz. Jedno zazdrośliwe  
nam tego wody, co nas rozdzielają,  
nie dopuszczają.  
Mała rzecz wielkie nam psuje rozkoszy.  
Niechże twe źródła przekłete rozproszy,  
bezpieczna wodo, słońce gorącemi  
promieńmi swemi!”

(w. 37-64)

Przetwarza tu polski poeta znaczną część monologu Narcyza, próbującego rozmawiać ze swym odbiciem w wodzie (3, 448-462):

Co boleśniejsze, nie dzieli nas ogromne morze, nie dzielą drogi, góry, zamknięte bramy. Dzieli nas kropla wody. Lecz i on mnie kocha. Bo ile razy zbliżam swe usta do fali, on tyleż razy podnosi je ku mnie. Już myślę, że dosięgnę, tak mała przeszkoda dzieli kochanków. Kto jesteś? Wyjdz, dlaczego mnie zwodzisz, chłopczye jedyny? Czemu się wzbranasz? Chyba nie od urody i nie od młodości, więc ode mnie uciekasz. A przecież kochały mnie nimfy. Nie wiem, co obiecuje twoje przyjazne spojrzenie. Wyciągam ręce, ty podnosisz swoje, uśmiecham się, uśmiech mi oddajesz. Widziałem i lzy twoje, kiedy sam płakałem, daję ci znak, znakiem odpowiadasz. A kiedy mówię, słiczne usta mówią do mnie, chociaż słów nie słyszę.

Zachowane zostało więc to, co zdaniem Michała Głowińskiego, było szczególnie istotne dla Owidiuszowej wersji mitu, opowiadającego dzieje beockiego młodzieńca nie tylko z zewnątrz, jak o „historii już zamkniętej i znanej”, ale przede wszystkim od wewnątrz, co sprawia, że Narcyz jest „rzeczywistym bohaterem dramatu, przeżywa swoją sytuację i chce ją poznać”<sup>10</sup>. Z punktu widzenia języka artystycznego ten fragment wiersza *Do Kasie* uznać można za wyjątkowo udany. Dla nas jednak, gdy nawet nie próbujemy kusić się o analizę szczegółową wiersza, poprzestając na przeczytaniu utworu w kontekście przywoływanej tradycji literackiej, najciekawszy jest wybór, jakiego Sęp dokonał. Pominął te fragmenty, które w jakikolwiek sposób komentują i wyjaśniają istotę sytuacji, w jakiej się Narcyz znalazł. W opowieści Sępa nieszczęsny młodzieniec z Beocji nie rozumie niczego, z tego, co się dzieje, nie wie, że rozmawia z własnym odbiciem, jest absolutnie bezradny. Odcina więc polski poeta cały, dla wielu najistotniejszy, wątek „narcystyczny”. Historia miłości do własnego odbicia ma być powtórzeniem wpatżenia w oczy kochanki, równie odległej i nieosiągalnej jak „cien” odbity w wodzie, ma być historią miłości niespełnionej, zakończonej śmiercią nieszczęśnika.

<sup>10</sup> M. Głowiński *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 59 (rozdz. *Narcyza i jego odbicia*).

## Karpiński Sęp, Kasia i Narcyz

Mając różne możliwości wyboru wątków zapisanych w *Metamorfozach*, podążył Sęp jeszcze jednym tropem, wprowadzając w środek opowieści coś w rodzaju własnego komentarza-oceny sytuacji Narcyza. Jest to wyraźne wtrącenie, rozrywające w sposób nienaturalny, a nawet ostentacyjny, tok opowieści:

Chwałę, Kupido, strzały twe. W tej mierze  
niechaj za przykład każdy sobie bierze,  
że ty na tego, co prze piękność hardy,  
masz mońsztuk twardy.

Zgardzał ten nimfy, co się mu kłaniały;  
prze jego hardość, chodząc między skały,  
stwardziała Echo, powtarzać gotowa  
człowiecze słowa.

(w. 29-36)

Oczywiście i w tym fragmencie wykorzystał Sęp tekst Owidiusza (w. 395-401) mówiący o losie wzgardzonej przez Narcyza nimfie Echo:

Od czujnych trosk wychudła do samej skóry, aż ciało rozplywa się w powietrzu. Głos tylko i kosteczki pozostały – kości zmieniły się w skałki. Odtąd kryje się w lesie, nikt jej nie zobaczy w górach, każdy może usłyszeć. To, co w niej żyje, jest głosem.

Dla nas jednak istotniejsze wydaje się to, że komentarz ten wprowadza nowe, w skali wiersza *Do Kasie*, wątki do opowieści o Narcyzie, odmieniające interpretację mitu. Pierwszy z nich to nieszczęśliwa miłość nimfy Echo, która podobnie jak później Narcyz, umiera z miłości. Drugi wskazuje na winę Narcyza, uznaje jego „zakochanie” za sprawiedliwą zemstę Kupidyna za los, jaki spotkał nimfę Echo. Wątki te wydają się sprzeczne z myślą główną utworu, identyfikującego wszak los Narcyza z losem nieszczęsnego kochanka Kasi. Trudno jednak Sępa posądzać o niekonsekwencje i przypadkowy, moralizujący wtręt, który w sposób niekontrolowany burzy strukturę utworu. Wydaje się, że to odwrócenie ról można interpretować jako kolejną grę autora erotyku, grę mającą z jednej strony pokazać, że „nie-lutociwą” Kasię może czekać również los Narcyza, z drugiej zaś przypomnieć o władzy Kupidyna – który „rządzi nami”.

Wprowadzona w środek wiersza historia Narcyza zdaje się przerastać historię nieszczęśliwej miłości do Kasi, usamodzielnia się i pochłania bez reszty uwagę poety. W ostatniej strofie odwołuje się Sęp do tego miejsca *Metamorfoz*, od którego wiersz zaczął. Narcyz wycieńczony miłością spala się od miłosnego żaru jak szron poranny w ciepłe słońca i dokonuje się jego ostateczna przemiana w kwiat (w. 65-68):

Tak siedział, z swoim cieniem rozmawiając,  
a wszelką pomoc żywota zgardzając.

Use<ch>1 z tesknice, potem jego ciało  
kwiatem się stało.

## Szkice

Mowa oczywiście o Narcyzie, co podkreśla znowu nawiązanie do zapisanej u Owidiusza sytuacji, gdy ciało młodzieńca znika, a „zamiast niego nimfy znalazły kwiat barwy szafranu, z płatkami białymi dookoła” (w. 509-510). Ale przecież równie dobrze ostatnia strofa wiersza dotyczyć może ostatecznego losu nieszczęsnego kochanka Kasi – drugiego Narcyza. Kompozycyjnie wiersz zamyka się znakomicie. Historia kończy się w momencie, w którym się zaczęła, zamyka się koło paralelnego opowiadania o dwu nieodwzajemnionych miłościach.

W poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego mit Narcyza nie jest historią, która się opowiada jak jedną z wielu fabuł greckiej czy rzymskiej mitologii. Uwikłany jest zbyt mocno w nadrzędny dla erotyków tego poety temat człowieka zagubionego w mocy Erosa, próbującego przedstawić, nazwać, a może nawet zrozumieć siły, które nim władają. Na tle innych staropolskich Narcyzów<sup>11</sup>, wiersz Sępa stanowi zjawisko osobne, nie znajdujące godnych partnerów poetyckiego dialogu, choć docenić warto *Zezuli syna*, sielankę Józefa Bartłomieja Zimorowica. Dopiero Stanisław Herakliusz Lubomirski w łacińskich elogiach zatytułowanych *Adverbia moralia* dostrzegł (*Adverbium I*) coś innego w postaci Narcyza: symbol nędzy człowieka, który uwikłany w cielesność, szuka prawdy o sobie, zagląda do zwierciadła swej udęrczonej mizerii<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Zob. tamże. podrozdział *Skromny polski Narcyz*.

<sup>12</sup> Zob. S.H. Lubomirski *Poezje zebrane*, wyd. A. Karpinski, *Adverbia moralia* w oprac. M. Mejora, t. 1: *Teksty*, Warszawa 1995, s. 138-139.