

Daria Targosz

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie
daria.stopa@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6677-762X

Metaforyka antropomorfizująca w twórczości nowelistycznej Stefana Grabińskiego

Bernard McElroy zauważa, że ludy pierwotne uważały otaczające je środowisko za obdarzone świadomością antropomorficzną, a co za tym idzie, intencjami, które mogą być zarówno życzliwe, jak i złowrogie. Otoczenie potrafi także wpływać na jednostki, a nawet na bieg zdarzeń. Wszystko, co budzi w nas uczucie niesamowitości, swoje źródła ma w psychice ludzkiej, która do końca nie pozbyła się pierwotnych, zakorzenionych głęboko lęków. W sztuce przyjęcie pierwotnego sposobu widzenia świata jest powodem odczuwania niesamowitości¹. Teoria McElroya wydaje się szczególnie przystawać do twórczości Stefana Grabińskiego, który w swoich utworach, częstokroć posługując się metaforyką, przypisuje zjawiskom pozaludzkim cechy antropomorficzne². Zdaniem Artura Hutnikiewicza częste stosowanie przez Grabińskiego metaforyki antropomorfizującej wynika również z fascynacji pisarza ideą panpsychizmu³. W myśl tej teorii „[k]ażdy obiekt

¹ B. McElroy, *Groteska i jej współczesna odmiana*, tłum. M.B. Fedewicz, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 129–130.

² W trzydziestu czterech nowelach, opublikowanych wspólnie jako *Nowele* przez Wydawnictwo Literackie (Kraków 1980), znaleźć można co najmniej sto dwadzieścia dwie metafory o charakterze antropomorfizacji, przy czym w każdej z nowel znajduje się co najmniej jedna metafora antropomorfizująca (źródło: badania własne).

³ Panpsychizm [gr. *pán* 'wszystko', *psyché* 'tchnienie', 'dusza'] – „filozoficzny pogląd na strukturę rzeczywistości, przypisujący całej materii nie tylko właściwość życia, lecz także naturę świadomości, analogiczną do cech psychiki ludzkiej; panpsychizm był głoszony w starożytności przez przedstawicieli jońskiej filozofii przyrody, w okresie renesansu – przez B. Telesia i G. Bruna, w czasach nowożytnych – przez J.W. Goethego, J.G. Herdera, F. W. Schellinga,

natury, każdy przedmiot martwy posiada własną duszę, w każdym tętni utajone życie duchowe”⁴.

Grabiński – w zgodzie z koncepcją panpsychizmu – naznacza przedmioty i zjawiska, o których pisze, atrybutami ludzkimi. Dostrzega w rzeczach martwych i przyrodzie nieożywionej znak jakiegoś życia duchowego⁵.

Niniejszy szkic stanowi próbę przyjrzenia się przykładom metafor antropomorfizujących⁶ w twórczości nowelistycznej⁷ Stefana Grabińskiego pod kątem ich funkcji ideowo-artystycznych. Dążeniem tej analizy jest stwierdzenie, czy w istocie użycie metaforyki antropomorfizującej wiąże się z nadawaniem kreowanym światom właściwości pozarealnych. W tym celu warto poddać interpretacji stosowane przez autora zabiegi, również z uwzględnieniem ich warstwy językowej, nie pomijając przy tym pytania o relacje między użytymi środkami stylistycznymi a ostatecznym efektem, jakim jest obraz rzeczywistości ewokowany przez utwór.

Antropomorfizacja ognia

W zakresie metaforyki warta szczególnej uwagi wydaje się w badanym przypadku antropomorficzna metaforyzacja żywiołu ognia. Według Gastona Bachelarda: „Ogień i ciepło stanowią zasadę wyjaśniania w najróżnorodniejszych dziedzinach, gdyż są dla nas okazją do niezniszczalnych wspomnień, prostych decydujących doświadczeń osobistych. Ogień jest wskutek tego zjawiskiem uprzywilejowanym, które może wszystko wyjaśnić”⁸.

Analizując metafory używane przez pisarza, nie sposób nie zauważyć, że niemała ich część odwołuje się właśnie do tego żywiołu. Nieuchronnie pojawia się jednak pytanie, czy Bachelardowska koncepcja psychoanalizy ognia nie stoi w sprzeczności z filozofią panpsychizmu. W wyjaśnieniu

G.Th. Fechnera, E. von Hartmanna”, http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/panpsy_chizm;3953885.html [dostęp: 26.04.2019].

⁴ A. Hutnikiewicz, *Z problemów stylu*, [w:] tegoż, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 446–447.

⁵ Tamże, s. 447.

⁶ W twórczości Grabińskiego wyróżnić można użycie metafor antropomorfizujących oryginalnych, nieskonwencjonalizowanych oraz metafor językowych, skonwencjonalizowanych. Próba określenia funkcji metafor oryginalnych zostanie podjęta w dalszej części pracy, natomiast metafory skonwencjonalizowane ze względu na ich schematyczny charakter zostały pominięte.

⁷ Materiał badawczy dobrany został według klucza tematycznego: analiza dotyczy metafor antropomorfizujących związanych z elementami natury: słońcem, księżycem, niebem, żywiołami ognia i wody oraz ciałem ludzkim.

⁸ G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatariewicz, Warszawa 1975, s. 28.

tego, w jaki sposób autor *Salamandry* tę integrację dwu, wydawałoby się sprzecznych, teorii urzeczywistnia, pomóc może zwrócenie się znów ku *Wyobraźni poetyckiej* Bachelarda, wedle której: „[o]gień jest w najwyższym stopniu żywotny. Ogień jest intymny i uniwersalny. Płonie w naszym sercu”⁹. Ogień daje życie i unicestwia. Ogień u Grabińskiego jest ludzki – nawet ten królewski żywioł zostaje zantropomorfizowany – ale i odwrotnie: istnienie ludzkie jest naznaczone ogniem. By skuteczniej zobrazować tę myśl, warto posłużyć się konkretnym przykładem, którym jest zdanie z *Kochanki Szamoty*: „Zawrotna woń jej ciała odurziała zmysły, rozżarzała tęsknotę w płomień posiadania”¹⁰.

Grabiński ukazuje w tym fragmencie posiadanie rozumiane jako akt seksualny. Eksponuje grę zmysłów, której uczestnikami są Jerzy Szamota i Jadwiga Kalergis. Ta intymna rozgrywka pomiędzy bohaterami przesycona jest ogniem – nawet tęsknota jest rozżarzona i zmienia się niezauważalnie w płomień¹¹. Płomień posiadania. Metafora stosunku płciowego jako ognia pojawia się w literaturze, zdawałoby się, od samych jej początków, jednak Grabiński nadpisuje na tej metaforze nowe sensory. Ogień nie jest tu bowiem rozumiany jako metaforyczne określenie podniecenia seksualnego. Mowa tu o ogniu związanym z posiadaniem i posiadaniu związanym z ogniem¹². Posiadanie ma tu sens dosłowny – płomień staje się dysponentem obiektów znajdujących się dokoła niego, po czym zawłaszcza je sobie bezlitośnie i bezpowrotnie. I tak akt seksualny staje się tutaj posiadaniem bezkresnym, niczym nie poskromiony płomień zagarnia i unicestwia wszystko wokół.

Płomień ma u Grabińskiego moc posiadania – jest to zdecydowanie aktywność właściwa człowiekowi, co świadczy bezspornie o antropomorfizującym charakterze przywołanej metafory. Kolejną czynnością przypisaną w tekście wyrazowi „płomień” jest, jak wykazano powyżej, unicestwienie. Nasuwa się pytanie, czy zdolność do sprawienia, że coś zostaje unicestwione, cechuje człowieka czy nie-człowieka. Wydaje się, że na to

⁹ Tamże, s. 29.

¹⁰ S. Grabiński, *Kochanka Szamoty*, [w:] tegoż, *Nowele*, Kraków 1980, s. 406. Zob. K. Kłosińska, *Stefana Grabińskiego „Kochanka Szamoty”*, [w:] tejże, *Fantazmaty*, Katowice 2004.

¹¹ Abstrahując od powyższych kwestii, słowo „tęsknota” nie należy do obszaru skojarzeń związanych z żywiołem ognia. Należałoby go raczej zaklasyfikować do kręgu asocjacji powiązanych z żywiołem wody – tęsknić to odczuwać żal, być smutnym z powodu czyjejś nieobecności. Stąd już bliska droga do łez, które przecież przywołują na myśl bezsprzecznie żywioł wody.

¹² Rozróżnić tego nie sposób, co wynika być może właśnie ze specyfiki metafory, która w swej istocie jest wieloznaczna.

pytanie należy odpowiedzieć dwojako – żaden z tych wariantów nie jest niewłaściwy, bowiem sprawcą unicestwienia może być nie tylko człowiek, ale też element pozaludzki, jak żywioł czy zjawisko meteorologiczne. Ogień, zdobywając przymioty ludzkie, nie traci jednak przymiotów dla siebie właściwych. Antropomorfizacja nie odbiera przedmiotom, rzeczom czy zjawiskom ich cech pierwotnych. Warto zwrócić uwagę, iż jest to osobliwy przykład metafory antropomorfizującej – w tym przypadku znamiona typowe dla człowieka przypisywane są nie przedmiotowi martwemu, a jednemu z żywiołów. Ten element jako specyficzna część świata natury ma inny charakter niż na przykład roślinność – jest bowiem składnikiem dalece bardziej groźnym, potężnym czy nawet wszechwładnym.

W nowelach Grabińskiego nie brak innych przykładów metafor antropomorfizujących odnoszących się do ognia – oto cytaty skupiające się wokół słowa „płomień”:

Nikły płomień mego kaganka lizał wilgotne ściany, przesuwając się leniwo po spleśniałych zboczach, zaglądał w cieniste kryjówki¹³.

Lecz były i dnie, gdy ogień przeistaczał się dla Stachy w rodzaj cudnej fantasmagorji, w jakiś płomienny fetysz; wtedy pragnęła go wywołać za wszelką cenę, pożądała całem swem tragicznem jestestwem jego żółtoczerwonych języków i palących wstęg¹⁴.

Na widok pierwszych języków ognia nagle jakby przeistoczył się cały¹⁵.

I wtedy ujrzałem, jak płomień jej, podlizując w odległości paru cali brzeg dolny jedwabiu, zarysował już wisiołem kopciuch tę dziwną postać¹⁶.

Powyższe egzemplifikacje dotyczące tego samego żywiołu są ze sobą powiązane nie tylko ze względu na pojawiający się wyraz „płomień”. We wszystkich przykładach autor zwraca uwagę na narząd, jakim jest język, i związaną z nim czynność – lizanie. Takie połączenie budzi skojarzenia z erotyką – jak w przypadku bohaterki noweli *Płomienne gody* – Stachy, której fascynacja i pożądanie związane z tym żywiołem są niebezpieczne. Ogień wydaje się smakować otoczenie, delikatnie niczym muśnięcie języka

¹³ S. Grabiński, *Projekcje*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 554.

¹⁴ S. Grabiński, *Płomienne gody*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 385.

¹⁵ Tamże, s. 377.

¹⁶ S. Grabiński, *Muzeum dusz czyszcówych*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 369.

dotyka i poznaje rzeczywistość. Ogień jest niczym tajemniczy kochanek – opis ognia wskazuje na delikatność, przyjemność, jednak zbytnia fascynacja lub zlekceważenie żywiołu może skończyć się tragicznie. Na erotyczne konotacje ognia wskazują chociażby wyrażenia z mowy potocznej, jak np. płomienie namiętności. Ogień staje się uwodzicielem, daje ciepło, ale jeśli zbliżyć się do niego za blisko – sprawia ból.

Antropomorfizacja wody

Grabiński metaforyzacji antropomorficznej poddaje nie tylko żywioł ognia, ale również żywioł wody. W analizowanej twórczości cechy ludzkie najczęściej nadawane są morzu. Jakie funkcje może mieć uosobienie tego elementu natury, który już przecież sam w sobie uważany jest za przepotężny, wszechmocny i nieokiełznany? Warto przyrzeć się takiemu przykładowi: „Z ogrodu wionęły zapachy kwiatów, wibracje woni subtelne, upajające – czasem podniósł się słony oddech morza”¹⁷.

Zantropomorfizowana i nazwana „słonym oddechem morza” została tutaj morska bryza. Metafora ta przywodzi na myśl frazeologizm „czuć na plecach czyjś oddech”, kojarzy się więc z czymś tajemniczym, nieodgadnionym, ale też niebezpiecznym i stanowiącym zagrożenie. Natura reprezentowana przez morze czai się, czyha na bohatera, osacza go. Jaki jest cel użycia przez pisarza takiej konstrukcji? Przedstawiona w ten sposób natura jest jeszcze bardziej złowroga. Poprzez antropomorfizację morza Grabiński pokazuje, że nie tylko człowiek oddycha, oddycha również morze, a więc natura również żyje. Nie jest tylko częścią świata towarzyszącą człowiekowi, ona istnieje sama w sobie – jak udowadnia autor *Cienia Bafometa* – nie zawsze bez wpływu na życie ludzkie.

Kolejnym przykładem metaforyki antropomorfizującej związanej z morzem jest fragment noweli *W willi nad morzem*. Przedstawiono w niej morze w nieco odmienny sposób, jednak również uwzględniający i podkreślający jego typowe cechy. O jakiej innej naturze morza mowa? Być może wyjaśni to cytat: „W przestworzach martwych i niemych rozpościerały się czyjeś niewidzialne, czyjeś bardzo pieściwe ręce i gładziły kojąco kiry przestrzemi. A pod tą łagodną pieszczotą rozchybotały się jakieś miękkie fale, nadpłynęły cichymi runami i ukołysały na sen... Na słodki, cichy sen...”¹⁸

¹⁷ S. Grabiński, *W willi nad morzem*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 72.

¹⁸ S. Grabiński, *Ślepy tor*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 201.

W analizie przytoczonego opisu nie sposób pominąć określeń takich, jak: „pieściwe ręce”, „gładzić”, „łagodna pieszczota”, „miękkie fale”. Sformułowania te nasuwają na myśl pewien rodzaj subtelności, dobroci, błogości. Trudno nie zauważyć panujących w tym opisie łagodności, spokoju – kojarzą się również ze snem, o którym mowa na końcu cytatu. Zdaje się, że każdy pragnie zasnąć błogo¹⁹. Morze przedstawione w tym fragmencie jest dobrotliwe i łaskawe. Przed czytelnikiem zarysowuje się zupełnie inne oblicze morza niż w poprzednim cytacie. Warto również przyjrzeć się wyrażeniu „przestworza martwe i nieme”, które także jest antropomorfizacją. W opisie przestrzeni morskiej zaakcentowano absolutną ciszę i spokój – przestworza te są tak ciche i spokojne, że sprawiają wrażenie martwych. Powyżej przytoczony opis jest zgodny z drugą częścią przywołanego tekstu – na morzu panuje wszechobecny spokój, senny nastrój. Jednak wspomniana cisza przywodzi na myśl również niedopowiedzenie i tajemnicę. Morze wydaje się być nieprzejezdne i nieodgadnione. Wymowa tego fragmentu, mimo pozornej sprzeczności, pozostaje w zgodzie ze sposobem przedstawienia oblicza natury ukazanego we wcześniej analizowanym zdaniu. W uprzednio przytoczonym opisie morze sprawia wrażenie złowrogiego, tutaj – jest spokojne i dobrotliwe. Jednak w obu fragmentach dokonanej przez Grabińskiego antropomorfizacji morza zdaje się przyświecać jeden cel: ukazanie, że morze żyje, że natura żyje, może być złowroga, może ukazywać też oblicze łagodne, ale istnieje sama dla siebie, jest niezależnym elementem świata, jest tajemnicą.

Kolejne fragmenty również przekonują czytelnika o żywotności elementów natury. Oto przykład krótki, acz wymowny: „Morze drzemało”²⁰. Przywołany fragment noweli *W willi nad morzem* także ukazuje czytelnikowi morze, które żyje. W tym cytacie jest ono nad wyraz „ludzkie”. Należy zwrócić uwagę na czasownik „drzemać”. Gdyby napisano „morze spało”, czytelnik również miałby przed oczami (podobnie jak po przeczytaniu poprzedniego fragmentu) obraz morza spokojnego i cichego. Jednakże nie bez powodu użyto innego słowa – „drzemanie” jest specyficznym typem czynności spania, kojarzy się z pewnego rodzaju lekkością, delikatnością. Ludzie drzemają, kiedy są zmęczeni, może więc i morze w świecie Grabiń-

¹⁹ Odczytanie zawierające pozytywne asocjacje snu – łagodnego, błogiego – może się załamać dopiero w momencie, kiedy w toku skojarzeń do słowa „sen” zostaje dodane określenie „spokojny”, bowiem wyrażenie „zasnąć spokojnie” używane jest jako synonim śmierci.

²⁰ S. Grabiński, *W willi...*, s. 52.

skiego potrzebuje odpoczynku? Jest to ciekawy zabieg, gdyż morze – które kojarzyło się zawsze z potęgą – zdaje się okazywać słabość. Tak opisane morze jest tak ludzkie, że aż w sposób ludzki słabe²¹. Z drugiej strony przesadny spokój na morzu wzbudza podejrzenia, może bowiem być tylko pozorony – morze drzemie, a więc w każdej chwili może się obudzić i pokazać swoje drugie oblicze.

Następny poddany analizie przykład pochodzi z utworu *Namiętność*: „Z opłotów krzewów na szkarpie ogrodowej całowanej bez przerwy przez falę laguny wychylał się silny w wyrazie, brązowy biust Ryszarda Wagnera”²². Laguna została poddana antropomorfizacji poprzez przypisanie jej czynności całowania, która wykonywana jest wyłącznie przez ludzi. Oprócz antropomorfizacji zauważyć więc można w tym fragmencie asocjacje erotyczne, które może przywołać na myśl już sam tytuł noweli. Opływanie przypory przez falę zostało porównane do pocałunku. Natura reprezentowana przez lagunę została ukazana jako żywioł, który również kieruje się zmysłami, poddaje się porywom namiętności.

Antropomorfizacja innych elementów związanych z naturą

W związku z tym, że w analizowanej twórczości poświęcono sporo miejsca naturze, częstokroć pojawiają się inne przenośnie związane z komponentami tej sfery. Należą do nich antropomorfizacje słońca²³, księżycy i nieba. Pierwsza poddana analizie metafora zawarta jest w noweli *Demon ruchu*: „Na koniec w przedziale pierwszym znaleźli zwłoki nieszczęśliwej ofiary. Jakaś tytaniczna siła wykręciła mu głowę w tak piekielny sposób, że oczyma wyszłymi z orbit spoglądał na własne plecy. W ściętych białkach zagrało poranne słońce okrutnym uśmiechem...”²⁴.

²¹ Podobną metaforę o zbieżnej interpretacji zawiera cytat z noweli *Demon ruchu*: „Zapamiętały w biegu łańcuchów wozów budził w ciszy nocy uśpione echa, wywabiał zamarłe po lasach głosy, cucil drzemiące stawy”. S. Grabiński, *Demon ruchu*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 119. W tym przypadku obserwujemy naruszenie przestrzeni naturalnej przez ludzi; hałas wywołany przez nocną eskapadę wywołał poruszenie w lesie, wybudzając ze snu stawy, zakłócając ciszę i harmonię. Nocna sceneria niewątpliwie sprzyja wytworzeniu nastroju grozy.

²² S. Grabiński, *Namiętność*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 496.

²³ Należy dodać, że w niniejszym tekście słońce jest rozumiane szerzej – do tego podtypu metafor zaklasyfikowane zostały nie tylko metafory odnoszące się do słońca, ale także takie, które związane są ze światłem pochodzącym ze źródeł naturalnych (tj. powstałym bez ingerencji człowieka).

²⁴ S. Grabiński, *Demon ruchu...*, s. 132.

Antropomorfizmem naznaczone jest wyrażenie, że słońce „zagrało²⁵ [...] okrutnym uśmiechem”. Zarówno uśmiech, jak i świadome okrucieństwo przypisuje się tylko ludziom. Słońce w tym fragmencie cechuje się bezwzględnością, na śmierć człowieka odpowiada uśmiechem, „okrutnym uśmiechem”, zdając się przez to potęgować jej tragizm. Cytat ten ukazuje naturę reprezentowaną przez słońce jako bezlitosną oraz barbarzyńską, bo jak inaczej można nazwać taką reakcją na kres życia ludzkiego?

Celowe wydaje się skierowanie uwagi na kolejne trzy przykłady metafor związanych z nadawaniem cech ludzkich, których antropomorfizm opiera się na użyciu tego samego czasownika – „przeglądać”:

Nade mną przeglądają sponad prostopadłych ścian obdartych kamienic skrawy nieba wieczornego poorane dymami kominów²⁶.

Spokojne, wystające słońce przeglądało kolejną pomykające w dal rzędy drzew, znaczyło chwile rzutami cieni²⁷.

Jak długo trwała, nie wiem; lecz gdy znów ocknąłem się na jawie, niebieskie jutrznie przeglądały już przez szyby witraży...²⁸.

Słowo „przeglądać” zostało użyte w zacytowanych powyżej fragmentach w znaczeniu „patrzyć”, „przypatrywać się”. Słońce, jutrznie i niebo przyglądają się otoczeniu. Skoro przeglądają, to muszą widzieć. Zdawać by się mogło, że obserwują bohatera. Znów użycie przez Grabińskiego metafory antropomorfizacyjnej sprzyja poczuciu osaczenia człowieka przez komponent przyrody. Przypatrujące się człowiekowi elementy natury świadczą o jej niesamowitości, nierealistyczności. Następne dwa przykłady – również związane ze słońcem/światłem – pochodzą z utworu *Namiętność* i oba posiadają asocjacje erotyczne:

Znużone orgią światła oczy spoczęły z ulgą na zieleni główek kapusty, kalafiorów, selerów, pietruszek i marchwianej naci²⁹.

²⁵ Czasownikiem „zagrać” w znaczeniu „wykonać jakąś czynność, zachować się” również posługujemy się najczęściej nazywając zachowanie człowieka.

²⁶ S. Grabiński, *Saturnin Sektor*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 271.

²⁷ S. Grabiński, *Na tropie*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 456.

²⁸ S. Grabiński, *Muzeum...*, s. 369.

²⁹ S. Grabiński, *Namiętność...*, s. 482.

Lipcowe słońce wyłączało miedzią i cynobrem dumne, arystokratyczne frontony i przyczółki, rozświecało mrokiem wieków nasiąkłe podziemia i kolumnady, spływało palącą pieszczotą na zielone oazy ogrodowych teras i winoroślą otulonych loggii³⁰.

Sformułowanie „orgia światła” oznacza w tym użyciu różnaitość, różnorodność, wielorakość, jakie dają promienie słoneczne, akcentuje zjawiskowość odbieranych wrażeń wzrokowych. Natomiast użyty w drugim cytacie rzeczownik „pieszczota” został spotęgowany epitetem „paląca”. W obu fragmentach antropomorfizacja jest zabiegiem o funkcji artystycznej – ma za zadanie upiększać opis i zadanie to spełnia nad wyraz skutecznie. Kolejny fragment pochodzi z noweli *W willi nad morzem* i w przeciwieństwie do przywołanych wcześniej nie odnosi się do słońca, a do księżyca: „Przez otwarte okno wpadały do wnętrza zielonawe smugi księżyca, sięgając ku mnie wydłużonymi palcami”³¹.

Metafora ta oprócz niewątpliwych walorów artystycznych (niezwykle efektowne określenie obrazu smug tworzonych przez blask księżyca jako ludzkich palców) posiada również funkcję ideową. Smugi księżyca sprawiają wrażenie, jakby sięgały po człowieka. Można się domyślać, że bohater boi się tego, czuje się osaczony.

Autor *Wyspy Itongo* oprócz powyżej ukazanych elementów świata natury antropomorfizuje nieco bardziej osobliwy element tegoż świata – ciało i organizm ludzki. Warto podkreślić, że właściwości ludzkie nadawane są w tym przypadku częściom ciała, które tworzą organizm ludzki, ale osobno nie mogą przejawiać własności przypisanych człowiekowi. Personifikacja pojedynczych elementów ciała ludzkiego wydaje się więc niezwykle interesującym zabiegiem. Można odnieść wrażenie, że Grabiński upodobał sobie szczególnie jeden z narządów – oczy. W noweli *Głucha przestrzeń* pisze: „– Poczekaj, siostrzyczko – szeptał nieraz, topiąc pijane zadumą oczy w siną dal przestrzeni – poczekaj jeszcze trochę, gołąbko!”³², w *Ślepy torze*: „Chwilami, zdawało się, zniknął garb i szpetota rysów, a oczy nabierały szafirowego blasku, pijane natchnieniem, i postać karła tchnęła szlachetnym, porywającym za sobą zapałem”³³, natomiast utwór *Płomienne gody*

³⁰ Tamże.

³¹ S. Grabiński, *W willi...*, s. 72.

³² S. Grabiński, *Głucha przestrzeń*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 87.

³³ S. Grabiński, *Ślepy tor...*, s. 186.

ukazuje ten narząd następująco: „Madzia podnosiła nań co chwila pijane miłością oczy, odwrócił się chłodno i w parę dni potem wyjechał”³⁴.

Warto zwrócić uwagę, że we wzmiankowanych fragmentach oczy połączone są jedną wspólną cechą – są pijane. Wyraz „pijane” posiada w wielu przypadkach negatywne konotacje. W mowie potocznej używa się natomiast zwrotu „pijany ze szczęścia”, w związku z tym, że pozytywne emocje wyzwalają w ludziach stan podobny do upojenia alkoholowego. Wyrazowi pijane towarzyszą podniosłe wyrazy, takie jak zaduma, natchnienie i miłość. Oczy w takim zestawieniu wydają się posiadać wyższe uczucia, wpływać na ludzkie spostrzeganie. Narząd wzroku rejestruje świat zewnętrzny i odbiera bodźce. Jeśli uzna się oczy za żyjące, samoświadomy byt, można stwierdzić, że potrafią one manipulować ludzkimi osądami. Taka interpretacja wpisuje się w poetykę Grabińskiego. Następujący cytat służyć może za potwierdzenie powyższych wniosków: „Przymknąłem senne nieco pobiednią porą oczy i z rozkoszą rzuciłem się wstecz w ramiona bujaka”³⁵. W podanym fragmencie to oczy są senne, przez co człowiek zmuszony jest je zamknąć. Gdyby użyto sformułowania: „Byłem senny, więc zamknąłem oczy”, miałyby ono inną wymowę. Poprzez zabieg nadający intencje ludzkie ustalono hierarchię – w świetle tego przykładu odnosi się wrażenie, że to ciało rządzi człowiekiem.

Suwerenność analizowanego organu dobitnie podkreśla również inny przykład, ukazujący możliwość wykonywania przez oczy niczym nieskrępowanych ruchów, poza jakkolwiek kontrolą: „Oczy pana domu mogły swobodnie i bezkarnie wędrować po ścianach gładkich, nie poobwieszanych draperiami, ozdobionych chyba tu i ówdzie parą angielskich, pogodnej treści sztychów”³⁶.

Intencje przypisywane są nawet ludzkiemu spojrzeniu – zgodnie z powyższymi analizami wrogość czy też życzliwość, jaką darzą nas inni ludzie, może być powiązana z narządem wzroku. Taki wpływ ukazuje cytat z noweli *Namiętność*: „U wejścia do galerii spotkały mnie osowiałe i niechętnie spojrzenia funkcjonariuszy, którzy zdawali się mieć mi za złe, że im przerywam dolce far niente żądając biletu”³⁷.

³⁴ S. Grabiński, *Plomienne gody...*, s. 378.

³⁵ S. Grabiński, *W willi...*, s. 52.

³⁶ S. Grabiński, *Spojrzenie*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 468.

³⁷ S. Grabiński, *Namiętność...*, s. 479.

Wymienione przykłady wskazują, że uczłowiczenie przez Grabińskiego elementów świata przedstawionego służy wyposażeńiu rzeczywistości we właściwości pozarealne. Nadając elementom świata cechy ludzkie, ukazując, że ten świat żyje własnym życiem, nie zważając na zamierzenia człowieka, autor sprawia, że czytelnik, identyfikując się z wyobcowanymi bohaterami, może odczuwać wrażenie niesamowitości przedstawianego otoczenia. Kreując w swoich utworach rzeczywistość, Grabiński opisuje rzeczy zwyczajne, pospolite, jednak poprzez zastosowanie metaforyki antropomorfizującej nadaje im nierealny wymiar, odwołuje się do drzemiącej w czytelniku części myślenia człowieka pierwotnego, który poprzez personifikację starał się uczynić świat prostszym, bliższym sobie, próbował go zrozumieć. Lwowski pisarz stara się poprzez metaforykę oddziaływać na wyobraźnię, o naturze której pisze we fragmencie noweli *Po stycznej*: „Najsłabszy choćby cień czegoś w tym rodzaju nabierał w rozwydrzonej wyobraźni rysów pełnych, nasyconych i zniewalał go do poddawania się wnioskom stąd zajadłe logicznym”³⁸.

Żywoły, elementy natury, a nawet własne ciało człowieka kreowane w dziełach Stefana Grabińskiego mogą w sposób utajony wpływać na ludzi, przez co mogą stanowić potencjalne zagrożenie – za sprawą nowel lwowskiego twórcy poznawany przez stulecia świat na nowo staje się zagadką.

³⁸ S. Grabiński, *Po stycznej*, [w:] tegoż, *Nowele...*, s. 26.

Anthropomorphic metaphors in Stefan Grabiński's novellas

In Stefan Grabiński's works, the artist often uses metaphors to attribute anthropomorphic phenomena to non-human ones. This sketch is an attempt to look at examples of anthropomorphic metaphors in Stefan Grabiński's novellas in terms of their ideological and artistic functions. The aim of this analysis is to verify whether the use of anthropomorphic metaphors is connected with attributing created worlds with non-realistic properties. For this purpose, it is worth interpreting and explaining the treatments used by the author, including their linguistic aspect, asking the question about the relation between the employed stylistic means and the effect of the created image of reality, and about the consequences of this way of constructing the world presented in Grabiński's works.

Key words: Stefan Grabiński, metaphor, anthropomorphisation, Stefan Grabiński's novellas

Słowa kluczowe: Stefan Grabiński, metafora, antropomorfizacja, nowelistyka Stefana Grabińskiego