

Antropomorfizacja w poetyckich opisach przyrody

TERESA SKUBALANKA
(Lublin)

Figura stylistyczna antropomorfizacji znajdowała zwykle zastosowanie w takich opisach literackich, które odnosiły się do przestrzeni ujętej w formie opisów przyrody. Jednakże, jak mogę sądzić na podstawie znanego mi stanu badań, dziwnym zbiegiem okoliczności badacze zajmujący się kategorią przestrzeni w dziele literackim przeczyli to znamienne zjawisko. Badania nad wspomnianą kategorią dały o sobie znać zwłaszcza w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, a na gruncie polskim wymownym ich przejawem była książka zbiorowa pt. *Przestrzeń i literatura* (*Przestrzeń* 1978). Stan taki powstał mimo przenikliwej diagnozy Janusza Sławińskiego, który pisał: „Klucz do naszej problematyki nie jest prawdopodobnie zatopiony w głębinach struktury dzieła, lecz znajduje się bliżej tekstowej powierzchni – na poziomie stylistyczno-semantycznym” (*Przestrzeń* 1978: 17).

W studium pt. *Przestrzenne tematy i wariacje* Michał Głowiński starał się nawiązywać do pewnych ujęć językoznawczych, wychodząc z założenia, że „symboliczne porządkowanie przestrzeni dokonuje się już w sferze języka” (*Przestrzeń* 1978: 79). Chodziło mu między innymi o takie modelowanie przestrzeni, które wyraża się w powstawaniu metafor przestrzennych, utrwalających te wyobrażenia zgodnie z wytycznymi danej kultury w rodzaju: (spotkanie) *na szczycie*, (pójście) *pod górę*, itp. Jak pisze autor, na przykład góra, będąca wielkim tematem całej kultury, wartościowanym pozytywnie, w pewnych wypadkach może oznaczać zjawiska oceniane negatywnie (np. oderwanie od ziemi, bujanie w obłokach)” (*ibidem*: 86).

Istnieje cały szereg prac poświęconych kategorii przestrzeni w języku, jak na przykład studia o przymiarkach autorstwa A. Weinsberga, o związkach językowych

między kategoriami czasu i przestrzeni, są one jednak mało przydatne dla badań nad antropomorfizacją, natomiast pomocne może się okazać wyodrębnienie przez lingwistów uniwersalnych pojęć przestrzennych, istniejących w danym języku (Maciejewski 1996), do których należą w języku polskim góra/dół, przód/tył, stan/ruch, wewnętrzność/zewnętrzność, odległość/bliskość, także całość/część czy wymiarowość przedmiotów konkretnych. Tak na przykład dla zniesienia (osłabienia) opozycji między semami 'ożywiony' i 'nieożywiony' istotny okazuje się ruch danego zjawiska lub też wyróżnianie się kształtem spośród otoczenia, swoista „pojedynczość”.

Jeszcze inną perspektywę badawczą zarysował Erazm Kuźma w swoim artykule pt. *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu* (*Przestrzeń* 1978). Autor zajął się niektórymi przekształceniami semantycznymi, doprowadzającymi do powstawania „wieloplanowości” konstruowanych obrazów, do rozbijania pól semantycznych i tworzenia przestrzeni idealnej (w poezji awangardowej zorganizowanej quasi-geometrycznie).

W moich rozważaniach ograniczyłam się do analizy tylko jednego, wybranego mechanizmu semantycznego, służącego do kreowania przestrzeni w dziele literackim, to jest do antropomorfizacji. Impulsu prowadzącego do tego typu opracowania dostarczyły mi studia nad stylem opisów poezji tatrzańskiej. Dzięki niestrudżonym badaniom Jacka Kolbuszewskiego, którego liczne prace znajdzie czytelnik w spisie literatury przedmiotu mojej rozprawy, a także dzięki badaniom innych autorów, dość dobrze udokumentowano to osobliwe i ważne zjawisko literackie, jakim się stała polska poezja tatrzańska. Wystarczy powiedzieć, że w ciągu bez mała 150 lat nie było w Polsce znacniejszego poety, który by nie poświęcił Tatom chociaż jednego wiersza. W sumie naliczyłam ponad 70 różnych autorów. (Do zainteresowania się mojego poezją gór przyczyniła się także moja dawna przyjaźń ze znaną poetką, p. Marią Kalotą-Szymańską).

Badacza stylu musi zaciekawiać takie usytuowanie przedmiotu badań, kiedy jeden i ten sam obiekt ze świata przyrody staje się tematem opisu wielu artystów w różnych czasach, bo to pozwala uchwycić zarówno pewne uniwersalne techniki opisu, jak i zmieniające się jego konwencje.

Materiał do badań przedstawiony w moim opracowaniu pochodzi z kilku antologii poezji tatrzańskiej, z takich zbiorów jak *Tatry i górale w literaturze polskiej* (TiG 2008), *Strofy o górach* (Str 1980), *Tatry w poezji i sztuce polskiej* (Twp 1975), *32 wiersze o Morskim Oku* (MO 1978), *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach* (Odp 1976) i ze zbiorów poezji rozmaitych autorów, ujętych w bibliografii.

Materiał ten nie obejmuje twórczości poetów regionalnych Podhala, opracowanej przez A. Brzozowską-Krajkową (Brzozowska-Krajka 1989) ani utworów dogłębnie stylizowanych na pieśni ludowe, jak niektóre wiersze Tetmajera, ani tymbardziej oryginalnych pieśni ludowych, uwzględnianych jedynie porównawczo i dorywczo. Zawiera teksty należące do literatury nazywanej piękną lub też poezją wysoką, oficjalną, niezależnie od tego, czy się je zalicza do właściwej poezji tatrzańskiej, czy do tzw. poezji tatarnickiej, pisanej przez miłośników wspinaczki.

Opracowanie tego tematu wymagało uwzględnienia możliwie szerokiego tła historycznego, pozwalającego na lepsze zrozumienie genety i charakteru badanego zjawiska. Okazało się bowiem, że antropomorfizacja (animizacja antropomorfizująca) pełni funkcję uniwersalnego narzędzia opisów przyrody, stosowanego przez wszystkich niemal autorów w różnych czasach, poczynając od antyku i na współczesności kończąc.

Z teoretycznego punktu widzenia figura ta stanowi „szczególny przypadek animizacji, polegający na przypisaniu twórcom nieożywionym, zjawiskom natury i kosmosu oraz pojęciom abstrakcyjnym cech i zachowań właściwych istotom żyjącym, zwierzętom lub ludziom” (*Literatura* 1984: I, 23). Autorka tego opracowania, A. Okopień-Sławińska, zwraca uwagę na to, że animizacja „jest prาดawnym i wciąż żywym źródłem metafor, zarówno utartych w mowie potocznej, jak i poetyckiej”. Co do mnie uznałam, że studia nad tą figurą (antropomorfizacją właściwą, bez personifikacji i animalizacji, to jest animizacji zwierzęcej) wymagają dokładnego wejrzenia w mechanizmy językowe, doprowadzające do jej powstawania. Odwołam się tutaj przede wszystkim do prac poświęconych metaforze, autorstwa głównie Teresy Dobrzyńskiej (Dobrzyńska 1984, 1992) i animizacji personifikacyjnej, opisanej przez Paola Valesio (Valesio 1986).

Antropomorfizacja stanowi jeden z typów metafor o wyjątkowo złożonej strukturze. Wypada zgodzić się z tymi teoretykami figur stylistycznych, którzy sytuują metaforę na płaszczyźnie pragmatycznej funkcji języka (Dobrzyńska 1984: 226). W użyciu tym dochodzi do kolizji w obrębie co najmniej dwu podsystemów (kodów) językowych: semantycznego i składniowego. Według Dobrzyńskiej „mechanizm wytwarzania znaczenia przenośnego daje się przedstawić jako prosty mechanizm predykcji [...] każde wyrażenie metaforyczne reprezentuje wariant podstawowej struktury predykatywnej *X jest Y-owaty*, przyjmującej często postać powierzchniową *Xjest Y-iem lub Y...* (powiedziane o *X-ie*). Kontrast symboli *X* i *Y* wskazuje, że w danej sytuacji komunikacyjnej predykat tworzy wypowiedź pozornie niespójną” (Dobrzyńska 1992: 231). Jak sądzę, z punktu widzenia składni mamy do czynienia z dywergencją systemu, na co wskazują zakłócenia w obrębie

tw. walencji, łączliwości składniowej, inaczej nazywanej konotacją składniową. Mechanizm walencji stanowi czynnik wiążący podsystem składniowy z podsystemem semantycznym. Zaburzenia jednego podsystemu powodują jednocześnie kolizje w obrębie drugiego podsystemu języka. Nasuwa się pytanie, w jakiej mierze zakłócenia walencyjne mogą ingerować w głąb systemu składniowego i naruszać jego wyjściowe konstrukcje.

Aby te kwestie zilustrować na przykładzie, odwołajmy się do antropomorfizacji góry opisanej przez Asnyka w wierszu pt. *Giewont*. Niżej cytuję pierwszą strofę tego obszernego utworu:

Stary Giewont na Tatr przedniej straży
Głową trąca o lecące chmury –
Czasem uśmiech przemknie mu po twarzy,
Czasem brwi swe namarszczy ponury
I jak olbrzym w poszezerbionej zbroi
Nad kołyską ludzkich dzieci stoi (As 471*).

[*Cyfry po nazwisku lub jego skrócie oznaczają w mojej pracy numer strony wydania.]

Z treści całego poemaciku wynika, że góra nazywana Giewontem została obdarzona głową, czołem, uśmiechającą się twarzą, marszczy brwi, czasem jest ponura, opiekuje się dziećmi, patrzy z góry na wsie góralskie, lituje się nad nimi itd. Nawiązaniem do podania o śpiących rycerzach okazuje się rekwizyt zbroi. Z punktu widzenia semantyki i składni (nie wspominając już o logice) zdania zawierające takie wyrażenia są nonsensowne. Właściwy sens uzyskują dopiero wówczas, kiedy się je umieści w odpowiedniej ramie modalnej. Dodajmy, że w cytowanym utworze znajdują się także zwyczajowe konstrukcje, do których można zaliczyć zdania o zasłonie z mgieł, o zmianie kolorystyki i o wymiarach góry.

W opisywanej figurze ukrywa się element porównania (co przypomina o najdawniejszej definicji metafory, twierdzącej, że jest ona skróconym porównaniem), jednakże trzeba zauważyć, że chodzi tu nie o zniwelowanie zestawianych znaczeń, lecz o ich przybliżenie. Proces ten trafnie oddaje zapis reguły antropomorfizacji wzorowany na takim zapisie, jaki dla personifikacji sporządził Pablo Valesio (Valesio 1986: 288). Mamy tu zestawienie następujących znaczeń kategorialnych:

[+ rzeczownik, + pospolity, + przeliczalny, + nieożywiony, – ludzki, + konkretny]
> [+ rzeczownik, – pospolity, + przeliczalny, + ożywiony, + ludzki, + konkretny].

Dla istnienia figury istotne jest współistnienie tych znaczeń, przy czym dominuje znaczenie podstawowe 'góra', na które nakłada się znaczenie 'człowiek'. Zja-

wisko to M.R. Mayenowa nazywa „dwoistością znaczenia” (Mayenowa 1979: 246).

Różni autorzy zwracają uwagę na to, że figury tego rodzaju właściwe są przede wszystkim mitologii i baśni. Śladem wyobrażeń archaicznych mają być wykładniki rodzajowe rzeczowników, na przykład żeńskiej nocy, męskiego wiatru czy księżycy (Dobrzyńska 1984: 1267), nb. księżyc w językach romańskich jest rodzaju żeńskiego. O odwiecznej antropomorfizacji wiatru czytamy w rozprawie M. H. Abramsa (Abrams 1971). Jak twierdzi J. Trzynadłowski, właśnie z praformy mitu wykształciły się takie figury jak alegoria, symbol i obraz poetycki, czyli metafora (Trzynadłowski 1046). Antropomorfizacje, podobnie jak pokrewne jej zjawiska: personifikacje i animalizacje, należą do kategorii metafor.

Zdaniem H. Elzenberga należy odróżniać animizację mitologiczną, animizację serio, od pełniącej funkcję estetyczną (Elzenberg 1966: 9). Ale skądinąd wiadomo, że już w starożytnej Grecji mity zaczęto poddawać interpretacji alegorycznej.

Aby mogła zaistnieć antropomorfizacja, muszą być spełnione pewne warunki wstępne. Mogą jej mianowicie podlegać takie elementy świata przyrody, jakie na przykład w praktyce językowej obdarzane są nazwami własnymi, co zawdzięczają zapewne swojej bytowej samoistności, pojedynczości czy innemu wyodrębnianiu się z masy jako coś samoistnego. Ten fragment świata przyrody niekoniecznie musi kształtem przypominać człowieka, choć w wypadku Giewontu jest to zapewne okoliczność sprzyjająca. Okazuje się na przykład, że animizować można nawet tak bezkształtne zjawisko jak powietrze! Jedno jest pewne: animizowany obiekt musi posiadać jakiejś szczególne właściwości predystynacyjne, które Elzenberg nazywa ekspresją pozaestetyczną (coś jest piękne niezależnie od dzieła sztuki, wzniosłe, kojarzy się z jakimś szczególnym wspomnieniem itp.). Dobrzyńska tego rodzaju jakości semantyczne (zespoły semów) zalicza do tzw. konotacji, to jest do niesystemowych elementów kodu językowego, luźno powiązanych ze znaczeniem podstawowym (Dobrzyńska 1992: 232).

Antropomorfizacja jako figura pojawiała się już w najstarszych tekstach poetyckich, w opisach przyrody, zawartych w utworach poetów starożytnych. Świadczą o tym zwłaszcza teksty z bliższymi odniesieniami do świata przyrody, sielanki i pieśni. Aby się dokładniej przyjrzeć takiej praktyce poetyckiej, sięgnęłam do wierszy Teokryta (Teokryt 1969), Wergiliusza (Wergiliusz 2006) i Horacego (Horacy 1967).

W sielankach Teokryta, hellenistycznego poety z III wieku przed Chr., animizacji antropomorficznej podlegają ciała niebieskie, drzewa, wody, wiatr, chmury,

góry, a nawet lato i noc. Bliskie związki z mitologią widać wyraźnie w tych apostrofach, które traktują ciała niebieskie i inne obiekty jak zjawiska ubóstwione:

Świeć jasno tej nocy,
Selene! Szeptem ciebie zaklinam, bogini (29)

Oto jak pokochałam, czcigodny Księżycu! (31)

Żegnaj mi, Aretuzo, i wy, piękne wody,
Co zlewacie nerejdę kąpiącą się w morzu. (27)

Żegnaj,
Selene jasnolica! Żegnajcie mi, gwiazdy,
Służebne nocy, świto jej milczącej jazdy! (35)

Jak można sądzić, tak charakterystyczna dla antropomorfizacji formuła apostrofy (w tym inwokacji epickiej), pojawiająca się u wszystkich poetów różnych czasów, zanim stała się konwencjonalną formułą stylistyczną, pełniła funkcje modlitewne.

Prócz wspomnianych apostrof mamy w utworach Teokryta przykłady innych jeszcze wyrażen powiązanych z mitologią, również głównie dotyczące ciał niebieskich:

czy słońce stoi na niebiosach,
Czy na białych rumakach mknie zaranna gwiazda (70)

Obok tego widzimy jednak także inne użycia, pozbawione otoczki mitologicznej, a więc na przykład dęby szepczą (27), sosna szyszkami ciska (45), niwa szczyści się bujnym plonem, sad cyprysem, zaprzęg rumakiem z Tessalii (96) a wiatry się ułożą (98). Na uwagę zasługuje tu wyrażenie „cicho spały fale” (53), ponieważ – jak się przekonamy – metafora ze snem niezwykle się w różnych czasach upowszechniła. U Teokryta jawor nawet może nawet przemawiać własnymi słowami: „Jestem drzewem Heleny! Uczcijcie mnie godnie!” (96), co każe przywołać na pamięć mówiącą lipę Kochanowskiego.

Podobny model antropomorfizacji znajdziemy później u rzymskich poetów z I wieku przed Chr., u Wergiliusza i Horacego. Wergiliusz wprowadza różne animacje związane z mitologią, między innymi:

Ileż to słów Galatea i jakich do mnie wyrzekła
Część ich chociażby do uszu zanieście niebian, wietrzyki (19).

Zakres antropomorfizacji pozostaje w zasadzie ten sam: gaj czy tamaryszki sławia kogoś (33), srebrna topola zagląda do grotty (59), zbocza winnic nie patrzą na wschód słońca (101) itd. Z ciał niebieskich między innymi pojawia się księżyc, który orzeźwia leśne polany (125), ale rzadkie skądinąd apostrofy nie przypominają już formuł modlitewnych:

Gdzieżście, o niwy Spercheju! O góry Tajgetu, lakońskich
Rozbrzmiewające dziew korowodem! (114)

Lasy, żegnajcie! (47)

Formalizujące się inwokacje dotyczą także wina, wrzecion, wioski („Wiosko, kiedy cię ujrzę?” (246)). Silniej niż u Teokryta zaznaczyła się obecność wiatru jako żywiołu, który jest „gwałtowny dla drzew” (20) i jako Akwilon „obedrze lasy z urody” (108).

Kilka zwłaszcza ujęć zadomowiło się w historii opisów przyrody, to jest takie, które mówią o radowaniu się różnych obiektów przyrodniczych:

Lądy, morza, otchłanie, bezdenna niebios głębina,
Patrz, jak wszystko dokoła z przyszłego się wieku raduje. (30)

Ziemie [...]
Gajem oliwnym Pallady weselą nas długowiecznym. (95)

Należą tu także cytaty, kiedy mowa o odziewaniu się, strojeniu się natury: „ziemia [...] się zawsze zieloną i świeżą odziewa murawą” (97), „W kwiat przyodziane wiosenny [...] drzewa” (14).

Wśród licznych antropomorfizacji znajdujących się w pieśniach Horacego wiadać podobne zakresy użycia, w tym także dotyczące różnych przedmiotów użytkowych, np. dzbana, okrętu. Utrzymuje się stosowanie formuł mitologicznych, choć zdarzają się rzadziej niż u Teokryta:

Nocy i Diano, wy wierni świadkowie! [...]
Teraz pomóżcie! (174)

Niebo i gwiazdy milczące na niebie
I nieśmiertelnych braci bogów na świadki (68)

Wzywianie różnych elementów świata przyrody w charakterze świadków czy powierników w czasie toczącej się akcji stało się dosyć popularne, zwłaszcza w poezji miłosnej (Skubalanka 1966: 349).

Reliktem dawnego ubóstwienia sił natury okazuje się animizacja boga rzeki, Tybru (6). Jednocześnie ustala się konwencja opisów mówiących o strojeniu się natury, o jej szatach (152, 280, 355), a także o „śmianiu się” różnych obiektów, co się potem nieustannie powtarzało aż do czasów współczesnych:

Dom się srebrem śmieje (158)

Horacy wprowadzał też animizujące epitety ekspresywne w rodzaju *ponurej* kniei, Oriona *posepnego* i cyprysów, *drzew smutku*. Antropomorfizacje ogarniały całe utwory, jak wiersz „O fons Bandusiac...” lub „O navis...”. Podobno tradycji greckiej sięga zwracanie się do okrętu per „pontyjska sosno, / Ciemnych kniej córo” (27). (W tym miejscu znów sięgamy do Kochanowskiego, do słów chóru z *Odprawy posłów greckich*: „O białoskrzydła morska pławaczko, / Wychowanico Idy wysokiej, / Łodzi bukowa...”). To z Horacego wywodzą się tak powszechnie używane wyrażenia jak *łóże rzeki* (135), *wiatr chłuszczący fale* (184), *twarz słońca* (290).

Na gruncie polskim tradycję antropomorfizacji zaczął tworzyć Jan Kochanowski, którego utwory nasycone są tymi figurami. Często ożywiał drzewa, na przykład lipę w słynnej fraszce zaczynającej się od słów: „Gościu, siądź pod mym cieniem...” (F 51) i w pieśni, mówiącej o lipie, która wygląda z boru na ukochaną (Pś 57). Pojawiają się też lasy cyprysowe *niewesołe* (T 25). Animizowane są wiatry, np. wichry określane jako *szalony*, różne ciała niebieskie, między innymi słońce, które chodzi (Pś 117), poza tym ziemia, która rozwiła włosy (Pś 55), wody, skały, doliny, chmury, łąki, także w apostrofach:

Słuchajcie wy, nocne cienie,
I wy umowne kamienie (Pś 44)

Witaj mi ta noc wolna od frasunku! (F 90)

Poeta powtarza mitologiczną przypowieść o Orfeuszu z pradawną antropomorfizacją lasów i skał płaczących po jego śmierci (T 53).

Zakres omawianych figur obejmuje wiele przedmiotów spoza świata przyrody, między innymi wieś („Wsi spokojna, wsi wesoła” Pś 109), co stanowi nawiązanie do praktyki poetów starożytnych, podobnie jak przenośnie ze strojnym przybra-

niem i odziewaniem się natury. (Nie wspomniała o tym E. Ostrowska, zajmująca się *odzianymi lasami*, zob. Ostrowska 1984). W nurcie tej tradycji mieszczą się też uśmiechy świata:

Teraz prawie świat się wszystkim śmieje (Pś11)

Podobnie tradycyjne okazują się animizacja Szymonowica (Szymonowic 2000), spośród których do historii stylu poetyckiego weszła figura z sielanki *Żeńcy*, głównie dzięki aluzji do niej w Mickiewiczowskim opisie wschodu słońca w *Panu Tadeuszu*. Antropomorfizację tę Szymonowic znacznie rozbudował rozszerzając w kilku wariantach pierwotną formułę:

Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego,
Nie jesteś ty zwyczajów starosty naszego (165).

Słońce u niego dzień prowadzi, dogadza ludziom, wstaje (już się zleksykalizowało), daje rosę, ma nauczyć starostę dobrych obyczajów, poleca księżycowi noc ciemną, żyje na niebie, jego żoną jest księżyc, wszystko z nieba daje. Śladem dotychczasowych ujęć poeta animizuje także wiosnę odziewającą trawami łąki (181), lasy, które odkrzykują ludziom wypowiedane słowa (10), rzeki, skały.

Przegląd wypisów z utworów poetów XVII i XVIII wieku zawartych w antologii pt. *Poeci polskiego baroku* (Pb 1965, 1, 2) dowodzi, że przez ten cały okres materiał antropomorfizacji kształtował się podobnie, występując zresztą głównie w tekstach poezji sielankowej i miłosnej. Liczne figury nawiązywały do ujęć mitologicznych, przykładowo:

Poglądał na świat okiem jasnoślicznym
Nad podziwienie Febus złotowłosa (S.H. Lubomirski Pb 2, 311)

Zakres animizacji pozostaje bez zmian, jak również struktura formalna apofrof:

I wy, o łąki! O krzewiny moje!
I wy, potoki, i wy, żywe zdroje!
[...] bądźcie mi świadkami (Naborowski Pb 1, 204)

Zgodnie z tradycją drzewa rozmawiają ze sobą lub z ludźmi (Gawiński Pb 1, 128), drzewa i inne obiekty stroją się w różne szaty (Naborowski Pb 1, 202, Sz. Zi-

morowicz Pb 1, 594 i inni). Po raz pierwszy chyba znajdujemy w materiale tak charakterystyczne dla poetyki okresu sentymentalizmu *mruczące strumyki* (Drużbicka Pb 2, 509), kalkowane z języka francuskiego (fr. *murmurer* ‘szemrzeć’, por. Turska 1959).

Nowe impulsy stylistyczne zyskują opisywane figury dopiero wraz z ukazywaniem się w kraju przekładów, naśladowań i nawiązań do obcojęzycznej, głównie francuskiej literatury opisującej przyrodę. Kwestie te znalazły odbicie w nowatorskiej na owe czasy rozprawie Haliny Turskiej pt. *Słownictwo opisów przyrody w Panu Tadeuszu wobec tradycji Oświecenia i pseudoklasycyzmu* (Turska 1959). Autorka wskazała na liczne pokrewieństwa stylowe między poematem Mickiewicza a tekstami sielanek, poematów opisowych, często tłumaczonych z Delille’a. Wśród rozmaitych wyznaczników stylowych sporo miejsca poświęciła animizacji, stwierdzając, że jest ona „jedyną figurą stylistyczną, którą Mickiewicz w opisach przyrody nie tylko przejął z tradycji literackiej, ale upodobał sobie, pomnożył i w całej pełni rozwinął” (Turska 1959: 315). Poeta wykorzystał niektóre sposoby ożywiania natury znane z Delille’a przede wszystkim w zakresie animizacji drzew, wprowadzając do tworzonych figur nazwy części ciała ludzkiego, nazwy odzieży, a przede wszystkim nazwy charakteryzujące ludzi jako członków społeczeństwa (córa, siostra, Słowianka, Sarmata itp.). Dla ilustracji porównajmy tekst Mickiewicza z tekstem poematu *Sybilla* napisanego przez Woronicza (z lokalizacją według Turskiej):

A dalej jakby starce na dzieci i wnuki
Patrza, siedząc w milczeniu, tu sędziwe buki,
Tam matrony topole [...] (*Pan Tadeusz* ks. III, w. 562-4)

Tu topola nad nimi wiek panuje drugi, [...]
Starożytna prababa tych roślin i krzewów;
Wśród licznych prawnucząt gałęzistych grona [...] (*Sybilla* 187-90).

W innym miejscu Mickiewicz o drzewach mówi, że są to *przyjaciele starzy* (*Pan Tadeusz*, ks. IV, w. 24)

Warto wszakże pamiętać przy tym, że tradycja ożywiania przyrody jest Polsce zadomowiona od dawna i nie zaczyna się od działalności klasyków. Uwaga ta dotyczy między innymi apostrofy (inwokacji), odnajdywanej także w utworach pisanych przez Trembeckiego, Felińskiego czy Koźmiana (cytuję wybrane przykłady):

Antropomorfizacja w poetyckich opisach przyrody

TERESA SKUBALANKA

O! moja trzodo, drzewa, ściany lubej chatki,
Żegnam was!

(Feliński, *Ziemiaństwo francuskie* 66)

O wiosno, wiosno! przybądź w wieńcu z świeżych kwiatów

(Koźmian, *Ziemiaństwo* 93)

Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!

(Tremb 175)

Cytowane przykłady stanowią tło stylistyczne dla apostroficznych figur *Pana Tadeusza*, zawierających animizacje, uwagę zwraca przede wszystkim inwokacja do Litwy:

Litwo, ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;

Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,

Kto cię stracił (ks. I, w. 1-3).

Do tej samej kategorii należą apele do roku (ks. XI, w.1) i do wiosny (ks. XI, w. 71-8). Pełne wyobrażenie o antropomorfizacji w stylu klasycystycznym mogłoby dać zbadanie kompletu tych figur w jakimś dziele. Wybrałam do tego celu *Ziemiaństwo polskie* Kajetana Koźmiana, pisane w latach 1820-1835. W tekście poematu znalazłam ponad 50 omawianych figur, a z przeglądu tego wynika, że kontynuują model znany ze staropolszczyzny ze śladami aluzji mitologicznych (między innymi chodzi o *twarz, konie słońca*), z uśmiechami wiosny, strojeniem się natury itp. Natomiast w duchu epoki pozostają tak liczne w owym czasie epitety waloryzujące w rodzaju *luba siedziba, wdzięczne ustronia* (Koź 75. 187).

Sporo szczegółowych uwag o różnych typach i funkcjach tworzonych wówczas antropomorfizacji znajdziemy w rozprawie Łucji Ginkowej pt. *Cechy języka sentymentalnej i wczesnoromantycznej liryki krajobrazowej* (Ginkowa 1978). Zdaniem autorki dla poezji sentymentalnej typowa była postawa związku z naturą, którą uważano za „wspólnika szczęścia i cierpienia” (*ibidem*: 188), a motywy przyrody podporządkowywano treściom emocjonalnym. Wyrazem takiej postawy, podkreślanej w dodatku przez liczne deminutywa, stawały się antropomorfizacje, jak w następującym wierszu Książnina:

Oto przyleciał kraśny motylek,

Lilijka gościowi rada (*ibidem*: 188)

Autorka twierdzi, że poeci sentymentalni unikali stosowania metafor pod wpływem pieśni ludowych. Repertuar tych figur powiększa się w okresie wczesnego romantyzmu, o czym świadczy choćby cytat z wiersza Jaszowskiego: „Księżyc srebro rozplatał warkoczy”. Do opisów przyrody wprowadzano elementy nastrojowe (Poźniak na przykład pisał o nocy, że rozścieliła całun na dolinie (*ibidem*: 208)), podkreślano koloryt, światło i ruch. Zdaniem autorki zauważalna była „tendencja do metaforyzacji oparta na antropomorfizacji całego obrazu” (*ibidem*: 205). Zmiany te zachodziły pod wpływem romantycznej teorii metafory, według której „naturę można ująć jedynie za pomocą symboli” (*ibidem*: 210). Opisy zaczęły pełnić funkcję odkrywania rzeczywistości duchowej. O roli Russa w tym procesie pisał M. Cieński (Cieński „GLK” 1996, 2).

Wracając do problemów stylistycznych związanych z poezją tatrzańską, musimy zauważyć, że dla rozwoju stylu tej poezji ważną rolę odegrały przede wszystkim *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza. Mniej wyraźne okazały się nawiązania do poematu Juliusza Słowackiego *W Szwajcarii*, między innymi dlatego, że właściwego, antropomorfizowanego opisu gór jest w nim niewiele – mamy zaledwie krótkie wzmianki o Jungfrau, którą poeta nazywa „górnadalpejskich śnieżystą dziewicą” (150). Natomiast tylko w jednym sonecie Mickiewicza *Czatyrdah* występuje cała seria figur, a więc góra ma stopy, pełni funkcję padyszacha, ucieka (w obłoki), siedzi (pod bramą niebios), w płaszczu haftowanym błyskawicami, występuje w roli drogmiana-tłumacza między Bogiem a naturą, słucha, co mówi Bóg, ale – dodaje poeta – jest przy tym obojętna na cierpienia ludzi (inaczej niż współczujący, cytowany na wstępie rozprawy Giewont z wiersza Asnyka, z niewątpliwym odniesieniem do *Czatyrdahu*).

Użyte przez Mickiewicza w sonecie pt. *Bakczysaraj w nocy* określenie gór jako *olbrzymów granitu* (265) stało się niezmiernie popularne i *olbrzymy* dotrwały do czasów najnowszych, podobnie jak takie wyrażenia jak *piersi góry* („górnadalpejskich śnieżystą dziewicą”), *barki* (*Czatyrdahu*), albo kiedy mowa o płaszczu odziewającym górę i o (tysej) skale przegładającej się w morzu.

Niektóre antropomorfizacje w sonetach służą jednocześnie stylizacji orientalnej, na przykład kłaniający się las naśladowający modlącego się mużulmanina. Mito logiczne z genezy *lice zorzy* w kontekście orientalizmów zyskują aurę wschodniej baśni:

Zawstydzilo się licem rubinowym zorze,
Srebrny król nocy dąży spocząć przy kochance (265)

W zakresie analizowanych figur mieszczą się tradycyjnie chmury, wiatry, grom, wody. Animizacje wody pokazują, w jaki sposób poeta modyfikuje utarte figury: w wersie „Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda” (260) zmienia tradycyjne *od-dycha* wprowadzając synonim *gra piersiami*, a w wersie „Źródła szemrzą jak przez sen na łożu z bławatów” (270) do tradycyjnego *łoża* dodaje *bławaty*, ponadto w obu wersach umieszcza epitety ekspresywne *cichymi, jak przez sen*.

Stylizacja nastrojowa jeszcze silniej zaznacza się w poemacie szwajcarskim Słowackiego, szczególnie w opisie wschodu księżycy, który poeta nazywa *bladą Dyjanną* (nazwa ta ma charakter eufoniczny, podobnie jak cały kontekst) i przydaje jej aurę tajemniczości („Jakby ta gwiazda miała coś nakazać, / I o czymś cichym pomówić ze światem” [157]). W innym miejscu pejzaż został przesycony przeczu-aniem śmierci („Wszystko zaczęło mnie straszyć i smucić... itd.” [158]). Niektóre antropomorfizacje Słowackiego nawiązują do stylu Petrarcki, na przykład taka apostrofa:

Gaje! doliny! łąki i strumienie!
O nie pytajcie wy mię smutne o nią. (158)

Echa tego stylu znajdziemy także u Mickiewicza w wierszu pt. *Z Petrarcka*. Bliżej na ten temat pisałam w osobnej rozprawie (Skubalanka 1984).

Warto jeszcze przy okazji wspomnieć o tym, że nasi wybitni poeci romantyczni tworzyli całe obszerne nieraz obrazy poetyckie, zorganizowane semantycznie wokół antropomorfizacji, czego dowodem był cytowany *Czatyrdah*, a w poemacie szwajcarskim rozbudowane ujęcia z animizacją lilii i fali.

Pejzaż romantyczny, tak ważny dla dalszej historii poezji gór polskich, zyskał już szereg opracowań. W obszernej pracy na ten temat A. Kowalczykowa wskazała na powstanie nowego wzorca piękna natury w romantyzmie, według którego chodziło o „krajobraz malowniczy, nieregularny, niemonumentalny i wabiący różnorodnością kształtów” (Kowalczykowa 1982: 23). Do znamienych przedmiotów opisu należały góry i kaskady. Polscy artyści przy tym sądzili, że „pejzaż powinien być możliwie dokładnym i wiernym odtworzeniem rodzinnego kraju” (*ibidem*: 99).

Krajobrazy kreślone według założeń uduchowienia niejako z natury rzeczy przepojone były treściami, które sprzyjały wprowadzaniu antropomorfizacji. Wspominają o tym autorzy różnych opracowań o pejzażu romantycznym (Słoka „GLK” 1996: 2, Kolbuszewski *ibidem*). Według tego ostatniego w opisach ówczesnych widać „znamienną romantyczną tendencję do animistycznego traktowania

przyrody” (*ibidem*: 87). W pracy pt. *Obraz Tatr w literaturze polskiej XIX w.* J. Kolbuszewski wspominał kilkakrotnie o „antropocentrycznych dążnościach” w opisach, jak na przykład animizacja nieba w wierszu Józefa Tetmajera czy animizacja gór u Goszczyńskiego, Pola i innych poetów (Kolbuszewski 1971: 96). W niedokończonym poemacie Goszczyńskiego pod tytułem *Kościelisko* opis przyrody pełnił funkcję „akompaniamentu uczuciowego”, stając się współbohaterem poematu (*ibidem*: 96).

Materiał pochodzący od kilku mniejszej rangi poetów tworzących w połowie XIX wieku, z czasu poprzedzającego okres Młodej Polski, nosi wybitnie konwencjonalny charakter. Dowodem może być choćby kilkakrotne powtarzanie tych samych określeń, między innymi wyrazu *olbrzymy* odnoszonego do gór, obdarzanie gór znanymi atrybutami o znaczeniu części ciała ludzkiego, jak na przykład granitowe lice, miły uśmiech (Stęczyński), barki, głowa (Morawski), piersi z bazaltu, objęcia (Pol), czoło (Wasilewski), stopy (Czajkowski); góry są ustrojone (Stęczyński), patrzą, rozmawiają, mileżą, a nawet śpiewają. Wyjątkowo długa tradycja cechuje wszelkie uśmiechy przyrody. Najczęściej uśmiecha się słońce (Stęczyński, Libera), ale uśmiechy ogarniają także inne obiekty:

Tu się szczerzej człek uśmiecha,
Gdy się wiosną śmieją góry! (Pol TiG 105)

Zgodnie z dotychczasowymi konwencjami góry panują, królują, pełnią straż (Pol), cechuje je „powaga senatu” (Berwiński), co stanowi pewien nowy kontekst. Prawdę mówiąc, jest tych nowych sformułowań niewiele. Najmniej stereotypowe wyrażenia znajdujemy u Felicjana Faleńskiego, który na przykład koceptowi zaręczyn nieba z ziemią poświęcił cały utwór (TiG 178).

Utrzymuje się też znany zakres antropomorfizacji, która obejmuje burzę, wiatr i chmury (wiatr niesie dolin kadzidła (Berwiński), zasnął (Czajkowski), sroży się (Faleński), chmury rozplotły warkocz (Tarnowski), obłok grzmotem przemawia (J. Tetmajer), błyskawica płasza (Czajkowski) itd. Sporo użyć dotyczy wód: wyjątkowo często mówi się o gniewie strumienia, woda szepce, biegnie, potoki śpiewają itd. Animizowane są także rośliny, które „witają nas swym pięknym i liściem i kwiatem” (Stęczyński MO 13).

Uważa się, że pewne zmiany do opisowości górskiej wprowadził dopiero Adam Asnyk (Kolbuszewski 1971: 203). Gwoli prawdy jednak musimy przyznać, że i ten poeta nie ustrzegł się utartych wyrażen, o czym świadczą takie cytaty:

„Głośniejsze się potok gniewa” As TiG 215, „Już się wdzięczy i uśmiecha / Brzeg doliny” As 441. W pierwszych strofach znanego utworu, które brzmią:

Na szczytach Tatr, na szczytach Tatr,
Na sinej ich krawędzi
Królujecie w mgłach świszczący wiatr
I ciemne chmury pędzi.

Rozpostarł z mgły utkany płaszcz
I rosę z chmur wyciska itd. (As TiG 214-5)

znajduje się przecież ograna figura z „królowaniem”, a jednak fakt ten ginie w całej strukturze tekstu, typowo pieśniowego (powtórzenie w pierwszym wersie nawiązuje do poetyki pieśni ludowej). Obok znanego Mickiewiczowskiego *płaszcz* poeta wprowadził zwykle potoczne wyrażenia: *wiatr świszcze*, *pędzi chmury*, co odnowiło słownictwo opisu.

Antropomorfizacje Asnyka zawierają sporo nowych sformułowań i niekiedy rozbudowują się w całe obrazy, jak cytowany *Giewont*. Inny przykład:

Ciemność rzuciła pomost przez otchłanie
I wyrównała wnętrza gór podarte (As TiG 212);

Pomysł z animacją limby powołał do życia osobny utwór. Drzewo zostało w nim ustylizowane na dumnego, samotnego człowieka:

Samotnie rośnie na skale,
Prawie ostatnia już z rodu...[...]

Z godności pełną żalobą
Chyli się ponad urwisko
I widzi w dole pod sobą
Tłum świerków rosnących nisko (As TiG 213-4).

Utworem tym wpisał się poeta w cykl wierszy o charakterze symbolicznym, tworzone przez późniejszych artystów, do których należą *Zamarła Turnia* Kleszczyńskiego czy *Krzak dzikiej róży w Smreczynach* Kasprowicza.

Trzeba jeszcze wspomnieć o takich antropomorfizacjach, które nawiązują do ujęć Mickiewicza. Oprócz cytowanego *Giewontu* na uwagę zasługuje też figura doliny stylizowana na dziewczynę z ballady *Świtezianka*, wplatającą kwiaty do

wianka As 449). Innym echem poezji Mickiewicza jest następująca animizacja góry:

W półcieniu pierś olbrzymią
Podnoszą widma gór,
Nocnymi mgłami dymią,
Wdziewają płaszcze chmur (As 457).

Na tle dotychczasowych antropomorfizowanych opisów górskiej przyrody ude-rza nowatorstwem poezja Kazimierza Przerwy Tetmajera. Oryginalność figur tworzonych przez poetę wyraża się w różnych formach. Widać tu relatywnie sporą liczbę struktur apostroficznych, w których adresatami są skały wysokie, lasy szumiące, rzeki srebrzyste (Tet 113), ciemny las, dżdżysta mgła, Wyżyna, Dał, słońce (*ibidem*: 117, 131), wichur (Tet TiG 304), nawałnica (Tet 132), Tatry (Tet TiG 296), z tradycyjną formułą *witaj*: „witaj mi, żywiolo” (Tet 133).

Emocjonalność wypowiedzi podkreślają liczne epitety: fale *wyjące z rozpaczy* (Tet TiG 296), *głuchy*, smrekowy las (*ib.*: 302), kwiatów woń *rzewna* (*ib.*: 303), skała się w cień *blady*, *posepny* obłoczy (*ib.* 307), *cudna*, złota jutrenko (Tet 12), *cicha*, *słodka* pieśń (*ibidem*: 6) itd. Widać tu dążenie do intensyfikacji wyrażań.

Zwiększa się zakres animizacji – prócz tradycyjnie ożywianych obiektów pojawiają się mgły. Niektóre figury uzyskują wartość symboliczną, na przykład nawałnica stylizowana na demona (Tet 133). Pewne *novum* stanowią upersonalizowane jakości krajobrazowe, między innymi – melancholia:

i wielka melancholia nocy zwolna sływa
zdobiąc sklep nieba pierwszą senną gwiazdą (Tet 126)

albo groza (Tet 132), pustka („Święta, przeczysta Pustka, we mgłach kołysana”, *ibidem*: 112), cisza („tam śpiewająca Cisza chodzi, / samotna, piękna pośród drzew” *ibidem*, 120). Nakładają się tutaj na siebie dwie figury: personalizacja i antropomorfizacja, (ta ostatnia, ponieważ chodzi o pewne zjawiska powiązane z krajobrazem).

Ustala się nowy zespół słów-kluczy, do których zaliczymy przykładowo takie słowa jak *błędny* (Tet TiG 300), *błądzić* (*ibidem*: 296), *zabłąkany* („zabłąkana światłość miesiąca” Tet 47). Jak u każdego poety, tak i u Tetmajera zdarzają tradycyjne ujęcia: kwiaty, szczyty patrzą, szron oblekł las, burza jest wściekła, mowa o wyciu burzy, skrzydłach wiatru itd. Natomiast na tle dotychczasowych opisów wyróżniają się charakterystyki barwne, jak w następującym fragmencie:

złoto, szkarłat, fiolet, brąz, razem zmieszane,
na biało-żółtych chmurach rozlały się w pianę (Tet 125).

Synkretyzm stylistyczny staje się widoczny u różnych poetów okresu Młodej Polski. W wielu tekstach mieszają się ze sobą wyrażenia poetyzowane:

Mięguszowiecka dolino! [...]
Smrekowych woni królowo! (Znamirowski TiG 481)

potoczne:

biedny Giewoncie! (Mirandola TiG 462)

i nawiązujące do góralskiej pieśni ludowej:

Hej! Góry, zaklęte góry!
Tęsknico mojej duszy (Kasp: 87)

Podobnie jak to czynił Tetmajer, poeci ówczesni w zakres antropomorfizacji włączali upostaciowane jakości krajobrazowe, na przykład ciszę wieczorną (cały utwór Kasprowicza TiG 331-334), zapachy (Kasp 331), noc („noc na koniu czarnym gna” Miciński TiG 437), poranek („I na mistycznych struny lir / Poranek kładzie dłoń różaną” Rygier MO 28), dzień (*ibidem*: 20), przeszłość („na kosodrzewu marach przeszłość kona” Znamirowski Twp 265).

Niektóre antropomorfizacje przybierały znaczenie symboliczne, między innymi z limbą, Mnichem i innymi turniami. Znaczenie to, jak wiadomo, było dość nieokreślone (Podraza-Kwiatkowska 1994). Ogólnie rzecz biorąc materiał badanych figur zawierał elementy już znane z dotychczasowej praktyki. W grę wchodziły liczne atrybuty ciała ludzkiego, których już tutaj szczegółowo nie będziemy wyliczać, na przykład pisano o dumnych głowach Tatr, mętnym oku słońca, skalnych gardłach, źrenicach jezior. Siklawa to „dzikich wód królowa”, u Orkana jałowce to bracia, a góry to kochankowie chmur. Różne obiekty ze świata przyrody obdarzano „ludzkimi” określeniami: kosodrzewiny były garbate, limby samotne. Przypisywano im czynności właściwe ludziom: stawy drzemią (Kasp 33), gwiazdy czuwają (Rygier MO 28), matka ziemia oddycha (Szczepański TiG 39), cisza tuli upłazy (Kasp 38), zioła marzą (Przesmycki Twp 149) itp.

Jak już wspomniałam w związku z poezją Tetmajera, jedną z najbardziej charakterystycznych cech stylu epoki była wzmozona ekspresywna epitetowość, o

czym świadczą liczne przykłady: „Wichry po turniach w dzikim huczą rozhowerze” (Rydel TiG 365), „czarne w mgłach przepastne turnie / takie posepne jako myśli moje” (Żuławski TiG 373), „Krzak dzikiej róży [...] Samotny, senny, zadumany” (Kasp TiG 329) itp. W zestawieniach tych można zauważyć obecność wielu ulubionych słów tamtego okresu, do których zaliczymy na przykład takie wyrazy jak *posepny*, *senny*, *zadumany*, cała rodzina słowa *marzyć*, *omdlewać*, *majaczyć* itd. Zasadą było budowanie nastroju, widoczne także na przykładzie antropomorfizacji, między innymi w wierszu Rygiera (MO 28):

Cisza i spokój śmierci...Mnich w białym kapturze
Szepece swoje odwieczne, wieczorne pacierze,
Nawet gwiazdy wschodzące w martwej atmosferze
Smutne są, jak na kirach rozsypane róże...

Obok znanych już sformułowań o złotolitej szacie słońca, o bieli, która się lazurrom odśmiewa itp., zdobywano się także na niezwykle przenośnie (i nie jest to rzeczą przypadku, że pochodzą z wierszy Staffa):

Noc zaczajona w borach, jak wojownik w grodzie,
Czerni śpiące doliny aksamitnym tuszem (Staff Str 149).

Pewne zmiany stylistyczne w metodzie opisu przyrody górskiej nastąpiły w literaturze dwudziestolecia międzywojennego i trwają do dziś. Zasadą tworzenia stało się coraz częściej odniesienie do potocznego, zwykłego języka, chociaż – prawdę mówiąc – w dziedzinie antropomorfizacji utrzymywał się ten sam podstawowy model figuratywności. Od strony formalnej na przykład widzimy zwyczaj apostrofowania różnych obiektów:

Czemu wy zanosicie się śniegiem,
góry umiłowane? (Jalu Kurek Twp 265)

Och porębo [...]
głazie omszony
wodami potoku [...]
O szorstka trawo (Kalota TiG 600)

Zgodnie z dotychczasową praktyką poetycką liczne formuły animizacyjne zawierały nazwy różnych części ciała człowieka, na przykład oczy („czarne oko stawu” Kalota 37, „Złota podkowa / W oprawie gwiazdnych wirujących rzesz” Albert

ToG 491), zęby („W blasku ostrzeją zęby gór” Jalu Kurek Twp 302), usta („Go-ryczki znów się śmieją, tuląc błękitne usta” Pawl Str 161), głowa („Kraży głowa kamieniem” [o księżycu] Boch 45), gardło („Z nieba gardzieli” Kamińska Str 254), twarz ([o dolinie] Kalota 62), pierś („serce wody” Kalota 55, [o wietrze] pierś szeroka Michał Pawlikowski Twp 235), ręce („Mnich[...] wyciągnął swą dłoń” A. Kasprowicz MO 33, „ciężka łapa powietrza” Kalota TiG 63), ponadto stopy, włosy, kości.

Znaczenie przenośne uzyskują określenia stosowane zazwyczaj do ludzi. Mówi się więc o tym, że góry „nie są łaskawe” (Kalota 16), góry, ściany są wierne Woj 23, wspomina się o pokorze roślin (*ibidem*: 10), o mądrości gór (Jaw 37), duszy Tatr (*ibidem*: 37), karłach kosówek (Gluz 192), procesjach świerków (Stęp 42) itp.

Niezwykle rozrodziły się przenośne określenia różnych czynności ludzkich. Duża część grupuje się wokół pojęć mowa – milczenie: „Szczyt [...] krzyczy krzykiem kamiennym” (Broniewski Twp 259), „Hurgoczą pijane wnętrza gór” (Braun Twp 242), „Góry mówią wzniesionym czołem” (Iwaszkiewicz Twp 253), wołanie gwiazd (Brzostowska Str 192), często o śpiewie: „strumienia niespokojny śpiew” (Jaw 117), „wiatr [...] w zapamiętaniu gregoriankę wciąż tam śpiewa (Stęp 48), z dawnych określeń: mruczenie potoku (Kalota 50), skargi potoku (Jaw 494) itd. Z innych czynności wymienimy na przykład patrzeć: „Szczyt [...] patrzy na stawy” (Żuławski Twp 311), częste uśmiechanie się: „Zielone stawu oko / Uśmiecha się głęboko” (Jaw 90) itd.

W rejestrze konwencjonalnych sformułowań poczesne miejsce zajmuje sen: „Las [...] zasnął i te turnie w lesie” (Boch 33), śpią, drzemią hale, koleby, jezioro, strugi deszczów, stawy. Z rzadszych przenośni: „popołudnie zasypiało” (Jastrun TiG 519), „Dzwon [...] przysiada zmęczony / na łopianowym liściu [...] Cichnie / Usypia” (Kalota 48). Pisze się także o słuchaniu, oddychaniu i różnych ruchach obiektów przyrody: „Nim mnie jesień doścignie” (Bielecki Twp 272), „jodły krzesanego wywodzą” (Stęp 11), „Chmurki – tancerki wiatronogie” (Zelenay Str 64) itp. Rzadko zdarzają się wzmianki mitologiczne:

A słońce nisko ponad horyzontem
śle ukośne strzały (Kalota 53)

a także konwencjonalne stroje i szaty przyrody i jej groźby: „krucha ściana wierzchów groźnie głązy ciska” (Jaw 98). Starano się wielu zużytych pomysłów przydać nowe konteksty. Skala tych innowacji była różnaita i zależała w dużej mierze od głębokości metaforyzacji danego tekstu. Z początkiem XX w. nastąpiło zerwa-

nie ze stylem młodopolskim, co widać także na przykładzie antropomorfizacji. Za jedną z głównych tendencji trzeba uznać wprowadzanie elementów języka zwykłych śmiertelników, nawet w apostrofach: „Hej, stawie, stawie kochany!” (Boch 37). Można ten proces prześledzić również w materiałach *Księgi ubogich* Kasprowicza, gdzie widać tytułaturę potoczną.

Witajcie, kochane góry!
O, witaj, droga ma rzeko! (Kasp TiG 336)

W poezji młodopolskiej nie do pomyślenia byłoby użycie takich słów jak *pysk* („Zleciała na pysk / z Krywania [...] lawina” Braun Twp 242) lub *wysmotruchany* (o śpiworze, Kalota 30). Pojawiają się potoczne frazeologizmy” ściana staje dęba, góry są gotowe na wszystko itp. Do opisów trafiają nazwy zgoła niepoetyckich realiów, na przykład spirytusowej maszynki (Bielecki Str 208).

Pewne zmiany zachodzą także w strukturze badanych figur: poszerza się zakres animizowanych przedmiotów o abstrakta pełniące funkcje strukturalne w opisywanych krajobrazach, na przykład *pion* („O, pionie symboliczny, niedosiężna ściano!” Jaw 147), *widnokrag* (Woj 49), (Przyboś Twp 294), *linię* (Kalota 52), *pejzaż* (Baczyński TiG 526). Do słownictwa tych typowo poetyckich figur, jakimi są animizacje, przedostają się elementy stylu urzędowego lub publicystycznego, a z pewnością z natury prozaiczne, na przykład:

na krótko przed północą wiatr rozpoczął
swoją pracowitą działalność (Gluziński ToG 595)

Z drugiej strony można zauważyć niebywały rozrost nowej metaforyki, o co stara się większość poetów, nawet tak tradycyjny twórca jak Jaworski. Stosunkowo nową cechą wprowadzanych figur stanowi silna animalizacja, to jest takie ożywienie, które upodabnia nieożywione obiekty do zwierząt lub demonów. Proces ten często dotyczy burzy i wiatru, na przykład:

ten świętojański wśród grani
pasie się burzy kary koń
czesze grzywę w limbach (Stęp 13)
wiatr [...]
Zasłuchane powietrze piórami rozcina [...]
Od skrzydeł poszły cienie (Michał Pawlikowski Twp 325)

te sępie
głodne grady ponocne (Stępniewski TiG 622)

Animalizacja ogarnia także las, światło, dym, obłoki, a nawet góry („ach ten / ptak rozskalony i rozwietrzny – dopókiż / to będzie Hawrań?” Stęp 8). W morzu najrozmaitszych pomysłów szczególnym nowatorstwem odznaczają się teksty Przybosia i Stępniewskiego. Przyboś zgodnie z założeniami swojej poetyki przekracza granicę kategoryjną między znaczeniami abstrakcyjnymi i konkretnymi, czemu służy między innymi przenośnia gramatyczna, polegająca na wprowadzeniu diatezy biernej do semantyki czasownika, który w systemie takiej diatezy nie posiada:

Góry w górach – patrzono na widzianych – (Przyboś Twp 394)

Sens tej figury wynika z nałożenia na siebie dwu planów krajobrazowych: gór alpejskich i Tatr.

Skrajnym przykładem nowatorstwa mogą być twory poetyckie Wiesława Stępniewskiego z wydanego w r. 1933 zbiorku pt. *jasnowidzenia*. Teksty tworzone przez niego zawierają nagromadzenie neologizmów i metafor opartych na odległych skojarzeniach, a opisy pełne są odstępstw od normatywnej składni logicznej, sprawiając wrażenie emfatycznych struktur „strzępkowych”:

[o górach:]
Strażone tak
w zachmurza – zaniewidzenia grząskie
zamorza zatulne chłodem
białości – w te
zatrwożenia – (Stęp 18)

Po analizach tekstów poezji oficjalnej nasuwa się jeszcze pytanie o obecność i zakres antropomorfizacji w tekstach pieśni ludowych. Jak pisze Jan Adamowski, zachodzi w nich nakładanie się na prymarne zdarzenia przestrzenne „treści o charakterze kulturowym, społecznym, religijnym itp. oraz wyraźna, często dwubiegowa waloryzacja, co daje możliwość budowania równoległych ciągów semiotycznych” (Adamowski 1999: 23, Ziemilski 1976). Zjawisko to sprzyja antropomorfizacji, chociaż, ogólnie rzecz biorąc, proces ten jest w folklorze uboższy stosunku do przekształceń semantycznych, zachodzących w poezji „literackiej”.

Antropomorfizacje w pieśniach ludowych wymagają jeszcze dokładniejszych badań, tymczasem na podstawie materiału zebranego z opracowania Adamow-

skiego i antologii Przybosia pt. *Jabłoneczka* (Prz 1953) możemy potwierdzić jej stałą obecność. Formalnie przybiera ona najczęściej postać rozmowy z danym obiektem, a gdy chodzi o zakres, mamy tu na przykład ciała niebieskie:

Zachodźże słoneczko,
skoro masz zachodzić,
bo nas nogi bołą
po tym polu chodzić (Prz 45, 48).

Zaświećże mi, miesiączku, na cztery ogniwa,
pobiedrskim dziewczętom, co idą do żniwa (Prz 48).

Moszyński cytuje formułę, która jest modlitwą-powitaniem: „Witaj, miesiączku nowy! Żeby nas nie bolały głowy” (cyt. za Czernikiem 1962: 245). Nam to przypomina apostrofy do księżycy zawarte w tekstach Teokryta. Inne zaklęcie z apostrofą do zorzy jest równie stare, wg Czernika sięga średniowiecza (*ibidem*: 238):

Zorzyczki, zorzyczki,
trzy was jest:
jedna porankowa,
druga południowa,
trzecia wieczorowa.
Weźcie od mego dziecka płaczenie,
oddajcie mu spanie.

Animizacji ulega mgła, rosa, a przede wszystkim drzewa i inne rośliny (często ze znaczeniem symbolicznym, tak Bartmiński 1993: 220), na przykład kalina:

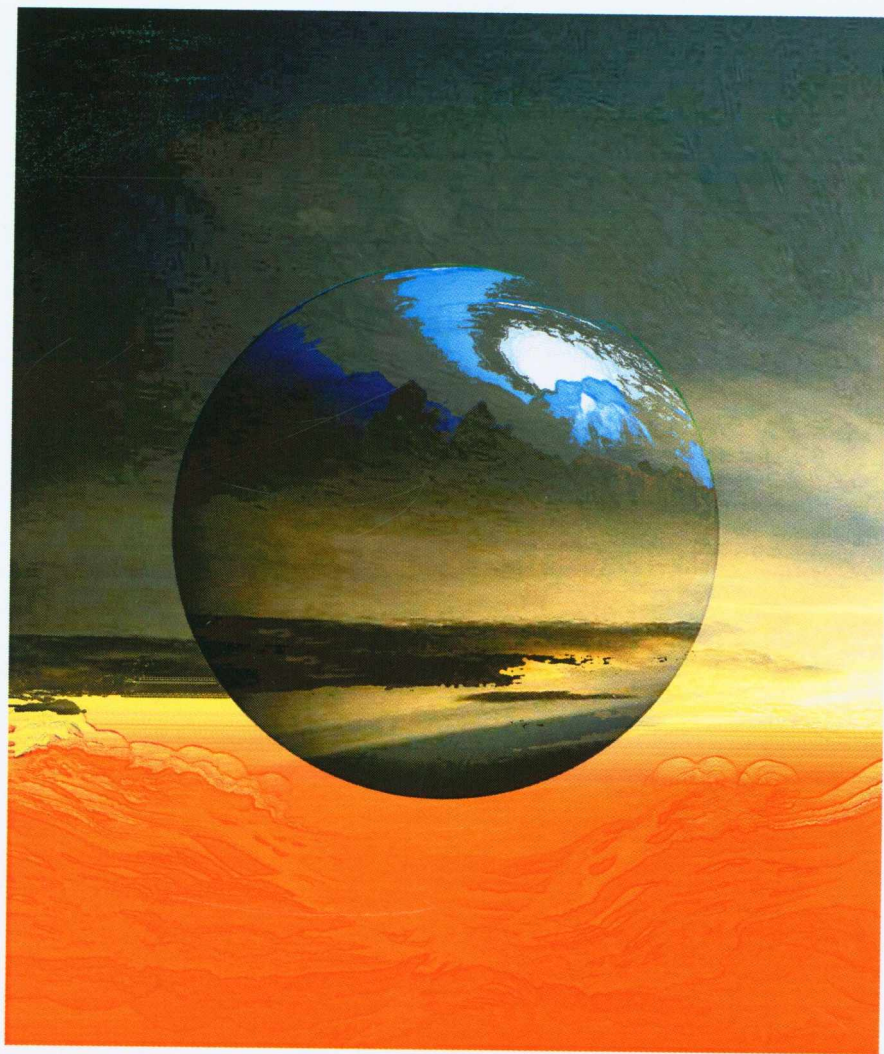
Czemu, kalino, w dole stoisz?
Czy ty się letniej suszy boisz? (Ad 117)

lub topola:

Po sadeńku chodziła,
do topoli mówiła:
ach topolino, ty tu w dole stois,
a listeczka nie puścisz (Ad 118)

w grę wchodzi także jabłonka, ruta, ziele i chmiel, znany ze starej pieśni weselnej:

Żebyś ty, chmielu, na tyczki nie laź,
nie robiłbyś ty z panienek niewiast (Prz 144).





mimesis, grafika cyfrowa, 14 x 10 cm, Irena Jokiel

Antropomorfizacja ludowa ogarnia także wody, na przykład rzeczkę (Ad 28), góry, kamień, dolinę („wesoła dolina, wesoly wiersycek” Ad 100), ziemię („Rozstąp nam się, ziemio” Prz 252) oraz różne użytkowe przedmioty, przede wszystkim symbolicznie ujmowany wianek, ponadto zagon, kołyškę, okna, ściany (w pieśni weselnej), a nawet głos:

Leć głosie, po rosie,
ku zielskim łąkom,
powiedz kochankowi,
że ja się tu błąkam (Prz 296).

Mówiąc o tym, że antropomorfizacje należą do kanonu uniwersalnych poetyzmów, musimy przyznać, że przesiakają one także do innych stylów, prozaicznych. Aby zilustrować ten proces, przejrzałam teksty opisujące różne wycieczki i wyprawy w Tatry, zamieszczone w antologii *Tatry i górale w literaturze polskiej*. Jak się okazało, teksty te dzielą się wyraźnie na dwie grupy: w części figury poetyckie albo zdarzają się niestety rzadko, albo też są już zleksykalizowane. Oto przykłady: „Nareszcie dotarliśmy do samej Świnicy. Przełącz ją dzieli od sąsiadki” (Radziszewski TiG 224). „Krawędź, do ktorejśmy dotarli, ostra, wysoka, na kilkanaście stóp, w jednym tylko miejscu pozwala wspinać się na wierzch przez wąską szczelinę” (*ibidem*: 225), „Uwiodła nas jakaś błędna ścieżyna” (Witkiewicz TiG 283) itp.

Drugą grupę stanowią teksty z wybitnymi skłonnościami do poetyzacji w rodzaju: „Krwawe blaski płasają po izbie. – Zimna kurniawa tłucze w szyby swym białym skrzydłem” (Jedlicz TiG 406, także Żeromski *ibidem*: 355).

Odpowiedź na pytanie, czy antropomorfizacja jest zjawiskiem systemowym języka, czy tylko osobliwością języka poezji, musi paść w osobnym opracowaniu. Sporo uwag na ten temat zawiera praca G. Lakoffa i M. Johnsona pt. *Metafory w naszym życiu* (Lakoff, Johnson 1988).

Literatura

- Abrams M. H., 1971, *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych. O pewnej romantycznej metaforze*, „Pamiętnik Literacki” LXII, z. 4.
- Bartmiński J., 1993, *Ludowy styl artystyczny*. – *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Współczesny język polski*, J. Bartmiński, red., Wrocław.
- Brzozowska-Krajka A., 1989, *Stare i nowe na góralskich gęślikach. O ludowej poezji podhalańskiej (1945-1980)*, Warszawa.

- Cieński M., 1996, *Literacki opis gór a estetyka nowożytnego pejzażu. Petrarca – Rousseau – Goethe*, „GLK”, t. 2.
- Czernik S., 1962, *Stare złoto. O polskiej pieśni ludowej*, Warszawa.
- Dobrzyńska T., 1984, *Metafora*, M.R. Mayenowa, red., Wrocław.
- Dobrzyńska T., 1992, *Metafora w przekładzie*, „Język a kultura”, t. 8.
- Elzenberg H., 1978, *Ekspresja pozastetyczna i estetyczna*. – idem, *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*, Toruń.
- Ginkowa L., 1978, *Cechy języka sentymentalnej i wczesnoromantycznej liryki krajobrazowej*, „Pamiętnik Literacki” LXIX, z. 4.
- Horacy, 1967, *Wybór poezji*, J. Krókowski, oprac., Wrocław, BN II 25.
- Głowiński M., 1978, *Przestrzenne tematy i wariacje*. – *Przestrzeń i literatura...*
- Góry w polskiej literaturze współczesnej*, 1981, Sympozjum, Kraków 9-10 XI 1979, Kraków.
- Kolbuszewski J., 1971, *Obraz Tatr w literaturze polskiej XIX wieku (1805-1889). Funkcja artystyczna motywu przyrody*, Kraków.
- Kolbuszewski J., 1982, *Tatry w literaturze polskiej*, cz. 2: 1889-1939, Kraków.
- Kolbuszewski J., 1985, *Krajobraz i kultura. Sudety w literaturze i kulturze polskiej*, Katowice.
- Kolbuszewski J., 1996, *Motyw górskich rzek w literaturze*, „GLK”, t. 2.
- Kowalczykowska A., 1998, *Pejzaż romantyczny*, Kraków.
- Kuźma E., 1978, *Przestrzeń w poezji awangardowej a problem spójności tekstu*. – *Przestrzeń i literatura...*
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T.P. Krzeszowski, Warszawa.
- Literatura polska, 1984-1985, Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, 2, J. Krzyżanowski, red., Cz. Hernas i in., Warszawa.
- Maciejewski W., 1996, *O przestrzeni w języku. Studium typologiczne z językiem polskim w centrum*, Poznań.
- Mayenowa M. R., 1979, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, wyd. 2 uzup. i popr., Wrocław.
- Mickiewicz A., 1955, *Pan Tadeusz*. – idem, *Dzieła*, t.4, Warszawa. Mickiewicz A., 1955, *Wiersze*. – idem, *Dzieła*, t. 1, Warszawa.
- Ostrowska E., 1984, *Odzież i jego synonimy. O języku opisów przyrody w pieśniach Jana Kochanowskiego*. – *O języku poetyckim Jana Kochanowskiego*. Wybór artykułów z „Języka Polskiego”, wybrał i oprac. M. Kucala, Kraków.
- Petrarca, 1982, *Wybór pism*, wybór, wstęp i komentarze K. Morawski, przeł. F. Faleński, J. Kurek, K. Morawski, Wrocław, BN II 206.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1994, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków.
- Przestrzeń i literatura*, 1978, Studia, M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, red., Wrocław.

- Skubalanka T., 1966, *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*, Toruń.
- Skubalanka T., 1984, *Nad tekstem poematu Juliusza Słowackiego „W Szwajcarii”. Uwagi o genezie stylistycznej utworu*, „Annales UMCS”, Lublin, Sectio FF, vol.II, 7.
- Sławiński J., 1978, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości. – Przestrzeń i literatura...*
- Słoka E., 1996, *Romantyczna kaskada*, „GLK”, t. 2.
- Słowacki J., 1952, *W Szwajcarii*. – idem, *Dzieła wszystkie*, J. Kleiner, red., t. 3, wyd. 2, Wrocław.
- Szymonowicz Sz., 2000, *Sielanki i pozostałe wiersze polskie*, J. Pelc, oprac., wyd. 2, zmienione, Wrocław.
- Tatrami urzeczeni*, 1979, *Dawna turystyka w słowie i obrazie*, wyboru dokonał R. Hennelel, Warszawa.
- Teokryt, 1969, *Sielanki*, przeł. i oprac. A. Sandauer, Warszawa.
- Trzynadłowski J., 1940-1946, *Od mitu do metafory*, „Prace Polonistyczne”, seria IV, Łódź.
- Turska H., 1959, *Język opisów przyrody w Panu Tadeuszu wobec tradycji polskiego Oświecenia i klasycyzmu. – O języku Adama Mickiewicza*. Studia, Z. Klemensiewicz, red., Warszawa.
- Valesio P., 1986, *Zarys studium personifikacji*, „Pamiętnik Literacki” LXXVII, z. 4.
- Wergiliusz, 2006, *Bukoliki i georgiki*. Wybór, przeł. i oprac. Z. Abramowiczówna, Wrocław.
- Ziemilski A., 1976, *Człowiek w krajobrazie*, Warszawa.

(Część źródeł znajduje się na liście skrótów)

Skróty

- Ad Adamowski J., *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin 1999.
- As Asnyk A., *Poezje zebrane*, wstęp Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1995.
- Boch Bocheński T., *Ciemne Smreczyny. Liryki tatrzańskie. Dziennik tatrzański*, oprac. tekstu z rękopisu, przedmowa i obj. J. Kolbuszewski, Wrocław 1985.
- Gluz Gluziński T., *Wybór wierszy*, Kraków 1982.
- „GLK” „Góry – Literatura – Kultura”, Wrocław 1996, t. 2.
- Jaw Jaworski K. A., *Wiersze*. – idem, *Pisma*, przedmowa J. Iwaszkiewicza, Lublin 1971.
- Kalota Kalota-Szymańska M., *Moje góry*, Toruń 2007.
- Kasp Kasproicz J., *Wybór poezji*, ułożył L. Staff, Warszawa b.r.
- Koch F Kochanowski J., *Fraszki*, oprac. J. Pelc, wyd. 2 zmienione, Wrocław 1991, BN I 163.

Stylistyka XVIII

- Koch Pś Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, wyd. 4 zmienione, Wrocław 1998, BN I 100.
- Koch T Kochanowski J., *Treny*, wyd. 13 zmienione, oprac. J. Pelc, Wrocław 1972, BN I 1.
- Koź Koźmian K., *Ziemiaństwo polskie*, [oprac.] P. Żbikowski, Kraków 2000.
- MO 32 *wiersze o Morskim Oku*, wybór, oprac. i posłowie J. Kolbuszewski, Warszawa 1980.
- Odp *Odpowiem ci przestrzenią. Poeci awangardy o Tatrach*, wybór i posłowie S. Jaworskiego, Kraków 1976.
- Pawl Pawlikowska-Jasnorzewska M., *Poezje*, t. 2, zebrała i oprac. M. Wiśniewska, Warszawa 1971.
- Pb *Poeci polskiego baroku*, oprac. J. Sokołowska, K. Żukowska, t. 1,2, Warszawa 1965
- Prz Przyboś J., *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1953.
- Stęp Stępniewski W., *Jasnowidzenia*, Warszawa 1976.
- Str *Strofy o górach*, wybór, oprac. i posłowie J. Kolbuszewski, Warszawa 1980.
- Tet Przerwa-Tetmajer K., *Wybór poezyj*, oprac. J. Lorentowicz, Lwów 1936, BN I 123.
- TiG *Tatry i górale w literaturze polskiej. Antologia*, oprac. J. Kolbuszewski, Wrocław 1992, BN I 268.
- Tremb Trembecki S., *Wiersze wybrane*, oprac. i wstępem poprzedził J. W. Gomulicki, Warszawa 1963.
- Twp *Tatry w poezji i sztuce polskiej*. M. Jagiełło, przedmowa, wybór i opracowanie. J. Woźniakowski, *Tatry i malarze*, Kraków 1975.
- Woj. Wojciechowski A., *Tatrzańskie, 1954-1978*, Poznań 1982.

Antropomorphisation in poetic description of nature

The study includes the analyses of figures of antropomorphisation which is a vitalization of various objects of nature and attribution of human features to these objects. This poetic practice derives from ancient Greek and Roman poetry. It has started to entrench in Poland since Jan Kochanowski's times. The review of texts of over seventy poets writing about the Polish Tatra confirmed the vitality of this figure until present times both in formal (apostrophe formule among others) and semantic (natural objects are endowed with human body parts and behave similarly to humans) range. Antropomorphisation is also related to original folk songs. It constitutes one of the fundamental components of poetic style.