

Adrianna Seniów

Językowa kreacja życia dzieci wiejskich w wybranych nowelach Elizy Orzeszkowej

Studia Językoznawcze 8, 125-141

2009

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

ADRIANNA SENIÓW

Szczecin

JĘZYKOWA KREACJA ŻYCIA DZIECI WIEJSKICH W WYBRANYCH NOWELACH ELIZY ORZESZKOWEJ

Zadaniem literatury pozytywistycznej było stworzenie innego niż romantyczny model patriotyzmu, ukształtowanie nowego światopoglądu¹. Podejmowała ona ważne kwestie społeczne, takie jak praca u podstaw, praca organiczna, asymilacja Żydów czy problem uwłaszczenia chłopów. Pisarze przy pomocy środków artystycznego obrazowania upowszechniali najważniejsze założenia epoki. Na literaturę szczególnie początkowej fazy pozytywizmu nakładano obowiązki interwenta w sprawach warunków życia ludzi najbardziej cierpiących, czyli chłopów, służby folwarcznej, miejskiego proletariatu². Jednym z pierwszoplanowych bohaterów literatury pozytywistycznej stało się dziecko, którego los traktowano jako szczególnie dramatyczną odmianę egzystencji ludowego bohatera³. Pozytywistyczne wizje dzieciństwa mają „charakter antysielski”⁴, dzieci głodzone, niedopilnowane, porzucane szczególnie zajmują twórców epoki.

Celem tego artykułu jest analiza językowej kreacji życia dzieci wiejskich w czterech krótkich utworach Elizy Orzeszkowej. Do rozważań wybrano na-

¹ *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. XXI–XXV.

² Hasło: *Dziecko*, w: *Słownik literatury XIX wieku*, oprac. J. Bachórz, A. Kowalczykowska, Wrocław 1991, s. 198–202.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, s. 201.

stępujące nowele: *Obrazek z lat głodowych*⁵, debiut pisarki opublikowany w 1866 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, *Tadeusz* napisany latem 1884 roku⁶, *Echo* z roku 1887 roku i *Pani Dudkowa*, która przypuszczalnie powstała w 1907 roku⁷. Treścią *Obrazka z lat głodowych* jest opis głodowej śmierci trojga z czworga dzieci niegdyś bogatego gospodarza Harwara. Autorka opisuje szczegółowo tylko jedną postać, najstarszą, piętnastolenną córkę chłopa, Hankę. Na jej przykładzie pokazuje zubożenie mieszkańców dworu na nędzę wsi. W noweli *Tadeusz* opisana została historia małego, niespełna dwuletniego chłopca, który pozbawiony opieki rodziców utopił się w sadzawce. Los innego wiejskiego dziecka przedstawia nowela *Echo*, w której pierwszoosobowy narrator wspomina niby zwykłe, a jednak niecodzienne spotkanie z małym trzyletnim chłopcem. Utwór jest obrazkiem rodzajowym z życia chłopskiej rodziny. Mimo że zdecydowaną większość tekstu zajmuje opis dziecka, to nie ono jest głównym bohaterem. Główną, choć nieeksponowaną postacią jest stary człowiek, straszący dziecko niezwykłymi opowieściami, prawdopodobnie związanymi z upadkiem powstania styczniowego. Taką interpretację potwierdza czterokrotne użycie eksklamacji *przeszłość!* w ostatnim akapicie utworu. Bohater dziecięcy jest zatem mimowolnym słuchaczem budzących grozę opowieści z minionych lat. Czwarty utwór – *Pani Dudkowa* – opisuje wakacje dzieci przypuszczalnie niewiejskich, które przybyły na wieś, a wolny czas spędzają na obserwowaniu gniazda ptaków. Tematem rozważań zaś będą losy Tadeusza, dziesięcioletniego syna jednego z parobków wiejskich, który wyjął z gniazda ptaki i zabił je w bestialski sposób.

Problem niedoli dzieci był tak ważny, że pisarka przedstawiała go nie tylko w tekstach literackich, ale także w publicznych wystąpieniach, kiedy to na przykład 13 marca 1876 roku w sali magistratu warszawskiego wygłosiła mowę *O niedolach dziecięcych*⁸. Podkreśliła w niej nierozzerwalność pojęć *dzieci* i *niedola*, zwróciła uwagę na ciężką pracę małych dzieci, których zarobki stanowiły „dla licznych ubogich rodzin źródło nowych ułatwień bytu”. Zwróciła uwagę, że dzieciństwo przypomina starość bez uśmiechu ni nadziei, lecz smętniejszymi i cięższymi było do dźwigania, bo nie posiadało jedynych skarbów starości: wspomnień i spokoju”. Z nieprzystosowaną do wieku pracą ponad siły wiązało

⁵ E. Orzeszkowa, *Nowele*, t. I, Warszawa 1957, s. 5–19.

⁶ E. Orzeszkowa, *Nowele*, t. II, Warszawa 1957, s. 346.

⁷ E. Orzeszkowa, *Nowele*, t. III, Warszawa 1957, s. 372.

⁸ E. Orzeszkowa, *O niedolach dziecięcych*, „Tygodnik Ilustrowany” 1876, s. 218.

się fizyczne wyczerpanie organizmu, kalectwo, choroby, przerażający przyrost obłąkanych, samobójców i zbrodniarzy. Ponadto pisarka podkreślała, że praca dzieci jest niezgodna z interesem publicznym, gdyż przyczynia się do wzrostu liczby obywateli niedołączonych cieleśnie i duchowo.

Zasygnalizowany wcześniej cel zrealizowany zostanie poprzez następujące zabiegi:

1. Opis wyglądu zewnętrznego.
2. Skontrastowanie obrazów życia dzieci w przestrzeni zamkniętej (dom) z przestrzenią otwartą (szeroko rozumiana przyroda).
3. Opis relacji zachodzących między małymi a dorosłymi bohaterami utworów.

1. Opis wyglądu zewnętrznego

W omawianych tekstach tylko raz opisana została (z wyszczególnieniem imienia) postać dziewczynki, pozostali bohaterowie to chłopcy.

Opis wyglądu Hanki z *Obrazka z lat głodowych* stanowi niewielką część utworu:

Hanka, córka Harwara, była najładniejszą w wiosce dziewczyną. Słuszna i cienka, jak gdyby rosnąc zapatrzyła się na brzoźkę w gaju, oczy miała błękitne jak niezabudka i tak jakoś słodko patrzyła nimi, że chcąc nie chcąc trzeba było kochać dziewczynę; włosy jasnymi warkoczami oplatały jej opalone, ale gładkie i pogodne czoło, albo rozpuszczone i gęste spadały do pasa spod białej chusteczki. (N, t. 1, s. 8)⁹

Autorka eksponuje to, co od czasów Petrarcki tworzyło tzw. rejestr wdzięków kobiety¹⁰ – zgrabną, młodzieńczą sylwetkę, niebieskie oczy, które w literaturze polskiej od XVIII wieku¹¹ stały się znakiem czystości, piękna i niewinności. Użycie porównań *szusna i cienka, jak gdyby zapatrzyła się na brzoźkę; oczy miała błękitne jak niezabudki* pogłębia wyrazistość i plastyczność opisu. W wyniku tego zabiegu Orzeszkowa nadbudowała nad członem porównania znaczenia symboliczne, dzięki czemu uzyskała według T. Skubalanki wielopłaszczy-

⁹ W nawiasie podaję numer tomu *Nowel* i strony, z której pochodzi cytat.

¹⁰ T. Skubalanka, *Podstawy analizy stylistycznej. Rozważania o metodzie*, Lublin 2001, s. 169.

¹¹ *Ibidem*, s. 173.

znową semiozę tekstu¹². Poprzez zestawienie Hanki z brzozą ukazała nie tylko szczupłą sylwetkę dziewczyny, ale także jej wiotkość, delikatność, strzelistość figury. Porównanie oczu do *niezabudek* jest naddanym znaczeniem, *implicite* informuje o idealizmie postaci, jej nieprzystawalności do brutalnego świata, w którym czeka ją praca ponad siły (takie znaczenie koloru niebieskiego przywołuje E. Skorupska-Raczyńska w artykule *Funkcja barw w językowej kreacji wybranych postaci w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej*¹³). Dziewczyna, mimo opalenizny, która świadczyła o niskim urodzeniu i była rezultatem pracy na powietrzu, miała *gładkie i pogodne czoło*. W dalszej części opisu narrator wspomina minione czasy:

Kiedy Harwar był jeszcze bogaty [...] Hanka, bywało, jak się ustroi w krasny gorsecik, nawiąże paciorków na szyję, a w jasne włosy wplecie pąsową tasiemkę, to chłopcy z całej wioski ledwie na nią oczu nie wypatrzą, choć jeszcze była za młoda, żeby swatów na zapoiny posyłać. (N, t. 1, s. 9)

Użycie czasu teraźniejszego do przywołania wydarzeń retrospektywnych dynamizuje opis bohaterki noweli. Tę samą funkcję pełni wyliczenie w szeregu łącznym wykonywanych przez nią czynności (*ustroi, nawiąże, wplecie*). Urodę Hanki, jej dostrzeganą przez chłopców budzącą się kobiecość, sygnalizuje Orzeszkowa epitetami określającymi jej wygląd i strój: *krasny gorsecik, pąsowa tasiemka, jasne włosy*. Dominacja czerwonej barwy, silnie konotującej erotyzm, złagodzona została przez użycie zdrobnień (*gorsecik, tasiemka*) oraz zasygnalizowanie koloru włosów (*jasne włosy*).

Wraz ze zwiększającymi się obowiązkami i rosnącym głodem zmieniała się twarz dziewczynki, co Orzeszkowa zobrazowała w formie zdania okolicznikowego przyczyny z personifikacją głodu oraz wyliczeniem w szeregu łącznym jego skutków:

gaś powoli żywy błękit oczu dziewczyny, bo głód to straszny niszczyciel: wygryza piersi, czerni twarz i gasi blask oka. (N, t. 1, s. 12)

¹² O tej technice w: *ibidem*.

¹³ E. Skorupska-Raczyńska, *Funkcja barw w językowej kreacji wybranych postaci w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej*, w: *Twórczość Elizy Orzeszkowej*, pod. red. K. Stępnika, Lublin 2001, s. 101.

Opis pozostałych dzieci zawarty został w dwóch zdaniach:

[...] *najmłodsze, opuchłe i chore, spało w kołysce snem bliskim śmierci.* (N, t. 1, s. 13)

w kołysce ciągle spało opuchłe dziecko. (N, t. 1, s. 15)

Epitet *opuchłe dziecko* informuje o skali ubóstwa rodziny Harwara, wiadomo bowiem, że opuchlizna jest jedną z oznak głodu. Poza tym dziecko *ciągle śpi snem bliskim śmierci*, co jest zapowiedzią nadchodzącej śmierci głodowej. Ta informacja zbudowana jest na zasadzie kontrastu z wcześniejszym opisem mieszkańców pobliskiego dworu, którzy spacerują *zieloną murawą*, rozmawiają między innymi o *upragnionej podróży i przyszłych zabawach zimowych* czy też piją i jedzą *u otwartego okna* (N, t. 1, s. 15). Takie zestawienie obrazów jest typowe dla pozytywistycznej literatury tendencyjnej, która była apelem o dostrzeżenie losu najuboższych, ponadto ostrą krytyką „cudzoziemszczyzny, konserwatyzmu i zubożenia obywatelskiego” mieszkańców dworu¹⁴.

Tytułowego bohatera noweli *Tadeusz* narrator przedstawia jako *żywą istotę* (N, t. 2, s. 237), u której tuż po przebudzeniu widać jedynie *dwie małe, ciemne stopki i dwie różowe, również małe rączki* (N, t. 2, s. 237). Deminutywa (*stopki, rączki*) nadają narracji charakter personalny, czytelnik obserwuje chłopca oczyma jego matki. Cała postać wyłania się spod radna, czyli szarego płótna, które służyło za przykrycie:

w wąskim pasie słonecznego światła ukazało się dziecko, którego pierwszym gestem było zatopienie obu rąk w rozczochranych włosach, a pierwszym krzykiem wóplaczkliwym, wóplśmiejącym się: Mamo! (N, t. 2, s. 237)

Wąski pas słonecznego światła może być oznaką porannego słońca, które symbolizuje radość, ciepło, co widać również w kolejnym obrazie dziecka, gdzie światło odgrywa istotną rolę:

W słonecznym świetle i brzęku much, których mnóstwo na nim i nad nim latało, siedział na poduszce wypchanej sianem (N, t. 2, s. 238)

Słoneczny pas wprowadza bohatera w sferę *sacrum*, można go zatem odczytać jako antycypację nadchodzących, tragicznych wydarzeń. Dalszy fragment opisu eksponuje wygląd dziecka:

¹⁴ *Słownik literatury XIX wieku*, s. 1028.

czuprynka jasna jak len i bardzo rozczochrana jeżyła się w strony wszelkie, oczy świeciły jak turkusy. Policzki [...] spod ogorzeliżny swej, okrągłe i pulchne, tryskały rumieńcem różowym jak zorza. (N, t. 2, s. 238)

Dominującym zabiegiem kreującym wygląd Tadeusza są porównania. Wszystkie człony określające mają konotacje dodatnie i odnoszą się do świata przyrody (*czupryna jak len, oczy jak turkus, rumieniec różowy jak zorza*), pastelowe barwy (*jasne, różowe*) na tle *ogorzeliżny* nobilitują wygląd dziecka, a poetyzm *turkusy oczu* i czasownik *świeciły* (oczy) nadają małemu bohaterowi wygląd niemal anielski.

O zdrowiu i radości chłopca świadczą określenia jego głosu:

głos dziecka, cienki, przenikliwy, prawiący o czymś nieustannie i w tej letniej pogodzie wydający się nieskończoną, przenikliwą pieśnią ptaszęcą. (N, t. 2, s. 246)

Ubogi ubiór Orzeszkowa oddaje za pomocą przydawek *krótka, szara* w odniesieniu do *koszuliny* lub *koszuli*, nigdy zaś *koszulki*:

Bosy tedy i w krótkiej koszuli, rozczochrany (N, t. 2, s. 239)

bosy w szarej koszulinie (N, t. 3, s. 226)

Bieda i ubóstwo ukazane zostały ponadto poprzez zachowanie Tadeusza, który ma zamyśloną twarz, oczy i z palcem w ustach duma:

Wyraz zamyślenia okrył mu twarz [...] widać było tylko trochę rumieńców na policzkach, brzegi warg pąsowe i błękitne źrenice, bardzo zamyślane. Długo z ust palca nie wyjmując dumał. (N, t. 2, s. 252)

Użycie czasownika *dumać* wydobywa inne znaczenie niż jego synonim *myśleć*, eksponuje bowiem skupienie i smutek. Barwy *pąsowa, złota, błękitna* – emitujące życie i zdrowie – w opisie martwego Tadeusza zastąpione zostały kolorami: szarym, brunatnym, zielonawym, które konotują błoto i pleśń:

Na dnie jamy, pod słupem stojącej, zielonawej wody synek Chwedory i Klemensa leżał na wznak i nieruchomo, a na umurzaną twarz i zabłocone nogi jego kładły się długie, śliskie trawy koloru pleśni. (N, t. 2, s. 255)

Ciało martwego chłopca jest *umurzane*, czyli brudne, nogi ma zabłocone, ścielą się na nich trawy koloru pleśni.

Pierwszy opis bohatera utworu *Echo* jest niemal typowym dla tej epoki obrazem dziecka wiejskiego, jaki wyłania się zarówno z literatury, jak i z malarstwa XIX wieku:

Zupełnie samotnie stało ono, wyprostowane, nieruchome, z małym palcem utopionym w czerwonych jak malina ustach i wielkimi oczami gdzieś daleko zapatrzonymi. Wśród nieruchomości postawy i rysów tylko te oczy tryskały życiem: turkusowe ich źrenice rozżarzało słońce. (N, t. 2, s. 335)

Dziecko stoi samotnie, czyli bez opieki, w porównanych do czerwonych malin ustach trzyma palec, co jest oznaką niepewności. Dziecko jest piękne, gdyż ma *wielkie oczy o turkusowych źrenicach*, w których widać chęć życia. W dalszej części utworu jeszcze raz pojawia się informacja o urodzie chłopca: *Ładny chłopczyk, takie ma śliczne niebieskie oczy!* (N, t. 2, s. 339). Orzeszkowa wspomina także o *brwiach jasnych i rzadkich* oraz o *lnianej białości włosach* (N, t. 2, s. 335). Jest zatem wykreowany na postać niewinną, anielską, delikatną. Z tym opisem kontrastuje wygląd małego Francysia, który pod wpływem spotkanej, ubranej na czarno kobiety wydał *z siebie krzyk przeraźliwy i uciekać począł* (N, t. 2, s. 336). Usta jego były *rozwarłe i wykrzywione* w płaczu, a ucho *czerwone jak tulipan* (N, t. 2, s. 337) Przerażenie samotnego dziecka potęguje opis:

trwoga jego wzrastała, konwulsyjne prawie targania wstrząsać zaczęły członkami ciała, strumieniem łez zalane policzki drgały; w oczach malowała się zupełna i zarazem bolesna nieprzytomność. (N, t. 2, s. 337)

Dynamiczny obraz zaleknionego dziecka kontrastuje z pierwszym, statycznym obrazem. Nagromadzenie słów z pola leksykalnego LEK: *trwoga, konwulsyjnie targania, wstrząsa, drgać* w tak krótkim opisie oraz rzeczownik abstrakcyjny *nieprzytomność* oddają bezmiar strachu chłopca.

Z kolei w noweli *Pani Dudkowa* odnajdujemy kreację dziecka wiejskiego uzdolnionego muzycznie:

silne i piękne chłopię, z bujną czupryną złotą, z błękitnymi jak turkusy oczyma. Pociąg szczególnie okazywał do muzyki [...] kiedy wpadł w szal taneczny i przy odgłosie rzepolenia swego, bosy w szarej koszulinie, kręcił się coraz szybciej i zawrotniej, to złota czupryna szeroko rozwiewała mu się dookoła głowy, rozpalają się, rozbłyskiwały oczy turkusowe, czerwienią płonęła u szyi związująca koszulę tasiemka i stawał się podobnym do małego, silnego, ładnego faunika. (N, t. 3, s. 226)

Początek opisu statycznego jest nagromadzeniem epitetów oddających wygląd głowy (*bujna, złota czupryna, błękitne jak turkusy oczy*) oraz sylwetki (*silne i piękne chłopię*), przypomina zatem istotę niewinną. Kiedy dowiadujemy się o muzycznych uzdolnieniach chłopca, opis staje się dynamiczny. Nagromadzenie czasowników wprowadza niepokój, szal taneczny wyrażono w formie czynności (*wpadł, rozwiewała, rozpalały, rozbłyskiwały, płonęła*). Gwałtowność ruchów, niemal stan ekstazy widziany w oczach chłopca, które *rozpalały się, rozbłyskiwały*, wzmacnia czerwona barwa tasiemki oraz turkusowe oczy, co sprawiło, że stawał się podobny do fauna. Waloryzacja dodatnia epitetów (*mały, silny, ładny*) w połączeniu ze zdrobieniem *faunik* nadaje rzeczownikowi nowe, kontekstowe znaczenie, dalekie od utrwalonego w kulturze Europy znaczenia słowa *faun*¹⁵.

2. Skontrastowanie obrazów życia dzieci w przestrzeni zamkniętej (dom) i otwartej (szeroko rozumiana przyroda)

2.1. Językowa kreacja dzieci na tle wiejskiej chaty (przestrzeń zamknięta)

By mówić o językowej kreacji świata dzieci wiejskich, niezbędna jest charakterystyka najbliższego otoczenia bohaterów. Prezentowani są oni w dwóch przestrzeniach. Przestrzeń zamknięta, w miarę bezpieczna, to dom, a kontrastująca z nią przestrzeń otwarta, pełna niebezpieczeństw i niespodzianek, to przyroda. Analizę rozpocznę od opisu domu i sprzętów w nim występujących, które tworzą najbliższą dziecku przestrzeń.

Budynek mieszkalny określa Orzeszkowa leksemem *chata*. W omawianych tekstach pojawia się on w następujących związkach: *jedli w chacie zacierkę* (N, t. 1, s. 8); *Harwarowa chata* (N, t. 1, s. 8); *musiała wyjść z chaty* (N, t. 2, s. 236); *aż w chacie słyhać* (N, t. 2, s. 338); *tyle jego pomocy w chacie* (N, t. 2, s. 339).

W *Obrazku z lat głodowych* czytamy:

Jedna z chatek składających wioskę stała nieco opodal od towarzyszek swoich otoczona drzewami, czysta i jakoś miła, choć niska i szara. (N, t. 1, s.7)

¹⁵ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2001, hasło: *faun* [staroitalski bóg płodności, opiekun pasterzy i rolników, bóstwo wolnej przyrody, lasów górskich, dbał o płodność stad, jego lubieżność stała się przysłowiowa], s. 275.

Epitety *niska chata*, *szara chata* eksponują skromność i ubóstwo. Wiejska chata kontrastuje w omawianych utworach z dworem, który stoi nieco poza wsią, jest odległy, obcy i piękny:

Przed godziną na cieniستم ganku ukazały się trzy kobiece postacie [...] jedna z nich zbiegła po szerokich wschodach i ścinać zaczęła z wysokich krzewów ja-skrawe georginie i drzewiaste róże (N, t. 2, s. 248);

Wiosną nową pan i pani wrócili do swego jasnego, wiejskiego domu (N, t. 1, s. 19)

Kontrastowe zestawienie chata – dwór potęguje tendencyjny charakter utworów, które zgodnie ze wspomnianymi pozytywistycznymi wymogami miały mieć przede wszystkim charakter utylitarny. Miejscem, w którym Orzeszkowa sytuuje swych bohaterów w chacie, jest *przypiecek*, czyli nadbudówka, ława służąca głównie do spania:

trzenie wieczorami drzemało na przypiecku (N, t. 1, s. 8)

Rodzice byli na pańszczyźnie, dziecko jedno siedziało pod ławą, drugie jęczało kurcząc się na przypiecku (N, t. 1, s. 13)

Na przypiecku skurczona i zmartwiała siedziała ośmioletnia dziewczynka (N, t. 1, s. 15)

Pozostałe meble, które otaczały wiejskie dzieci, to *kołyska upleciona z łozy* (N, t. 1, s. 8); *ława*, czyli sprzęt do siedzenia dla kilku osób, zwykle drewniany, składający się z długiej deski na nogach lub podpórkach:

drugie pełzało po ziemi siedząc najczęściej z kotem pod ławą (N, t. 1, s. 8);

jedno siedziało z kotem pod ławą (N, t. 1, s. 13);

obierzyny kartofli wsywała do cebrzyka napelnionego pomyjami, a umieściwszy pod ławą to pożywienie [...] (N, t. 2, s. 236).

O ubóstwie wiejskiej chaty świadczy ponadto opis posłania Tadeusza:

Po chwili na szerokim tapczanie służącym tu za łóżko, pod radnem, czyli wielkim kawałem szarego płótna okrywającym siennik i sianem wypchaną poduszkę, poruszać się zaczęła żywa jakaś istota. (N, t. 2, s. 237)

Siano, nie pierze, wypełnia poduszkę chłopca, w mieszkaniu nie ma żadnych dowodów świadczących o potrzebach estetycznych, brakuje wzmianki o świętych obrazkach¹⁶, co uwydatnia antysielski charakter otoczenia.

Bieda dziecka uwypuklona została w opisie posiłków. W *Obrazku z lat głodowych* czytamy:

W poniedziałek i we wtorek jedli w chacie zacierkę z pańskiego żyta, a potem znowu gotowali trawę. (N, t. 1, s. 8)

Nakarmiła lebiodką dzieci, sama jadła, głód odgoniła na chwilę, ale gotowana trawa sił jej nie dodała. (N, t. 1, s. 15–16)

Nieco lepiej wyglądało pożywienie w *Tadeuszu*:

W jednym z tych garnków znajdował się barszcz z boćwiny i burakowego kwasu; w drugim – krupnik jęczmienny z kartoflami. (N, t. 2, s. 236)

Orzeszkowa w żadnym z utworów nie wspomina o zabawkach czy sprzętach przeznaczonych tylko dla dzieci. Rekwizytem związanym bezpośrednio z dzieckiem jest *dziacha*, czyli sztywna szeroka taśma, często wyszywana, używana na Białorusi jako pasek. To nią rodzice wymierzali kary i wymuszali posłuszeństwo dzieci:

Chwedora krzyknęła nań, aby natychmiast wstał, bo jeżeli nie, to wybije go dziachą.

Dziacha była jedyną znaną mu dotąd klęską ziemskiego żywota. (N, t. 2, s. 238)

Chwedora dla poskromienia zachcianki syna nie udała się tym razem do argumentu dziachy.

W *Pani Dudkowej* chłopiec obdarzony talentem muzycznym używa w wolnych chwilach *skrzypiec bardzo pierwotnych*, na których *gra była rzępoleniem* (N, t. 3, s. 226). Odczasownikowy rzeczownik *rzępolenie* określa nieumiejętną grę na prymitywnym, starym instrumencie i jest sygnałem dla czytelnika, że to brak okazji do rozwijania zdolności stał się przyczyną bestialskiego zachowania chłopca.

¹⁶ E. Skorupska-Raczyńska w artykule *Językowa kreacja nadniemeńskiej wsi w „Chamie” E. Orzeszkowej* (w: *Leksykalno-stylistyczne zjawiska polszczyzny ogólnej*, Gorzów Wielkopolski 2007, s. 94) pisze, że przedstawiono tam obraz wsi dobrej, swojej, pięknej, moralnie idealnej. Zwraca uwagę na opis sprzętów, które świadczą o „dążeniu mieszkańców do piękna” (s. 87).

2.2. Językowa kreacja dzieci na tle przyrody ożywionej

W każdej z czterech nowel natura pełni ważną rolę w kreacji świata przedstawionego. Nie jest jedynie tłem dla wydarzeń, wpływa na atmosferę utworu i bezpośrednio na bohaterów. Należy zatem, wychodząc od interpretacji obrazu natury, przejść do konstatacji ujmującej istotę natury implikowaną w danym obrazie i określającą stanowisko człowieka wobec niej¹⁷.

W analizowanych utworach przyroda stanowi przestrzeń otwartą, jest miejscem wykonywania pracy, a także znakiem transcendentnej siły, która kieruje światem, w tym także ludźmi, w sposób celowy. Oto jak Orzeszkowa opisuje Hanke, bohaterkę *Obrazka z lat głodowych*, która wkrótce umrze z głodu:

Promień zachodzącego słońca ozlacał jej włosy, głowę wsparła na wychudłej ręce. (N, t. 1, s. 13)

Przewijający się często w nowelach motyw promieni słonecznych, obecny także w *Tadeuszu* jako *wąski pas słonecznego światła* (N, t. 2, s. 237), można odczytać jako zawartą *implicite* epifanię Boga, który ingeruje w świat, uwalniając dzieci od trudów życia ziemskiego. Taką funkcję przyrody ukazuje A. Baczewski w odniesieniu do natury w *Nad Niemnem*¹⁸.

T. Skubalanka¹⁹ zauważa, że większość opisów przyrody w utworach jest czasową i przestrzenną scenerią akcji, która została wmontowana w narrację i w znaczący sposób determinuje wydarzenia. Bohaterowie nowel są również uwikłani w przyrodę (*Obrazek z lat głodowych*, *Tadeusz*), przyjmują postawy charakterystyczne dla świata zwierzęcego (*Tadeuszek z Pani Dudkowej*), czy też znajdują w niej ukojenie – przyroda staje się źródłem zachwyty nad światem (*Tadeusz*).

W utworze *Obrazek z lat głodowych* obraz pięknej przyrody wyraźnie kontrastuje z tragediami ludzi, co zostało uwypuklone w zdaniu współrzędnie złożonym przeciwstawnym:

Kwiecień ciepły zielenił ziemię, skowronek śpiewał i pierwiosnki dawno już kwiliły, ale w owym roku nieszczęścia i nędzy nikt po wsiach nie słuchał szczebiotu wiosennego ptaka. (N, t. 1, s. 13)

¹⁷ A. Baczewski, „*Nad Niemnem*”. *Natura i człowiek*, Rzeszów 1995, s. 11.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ T. Skubalanka, *Podstawy analizy stylistycznej...*, s. 157.

Dalej czytamy:

Dzień jasny, gorący prawie potokiem promieni słonecznych zalewał ziemię, powietrze woniało, ptaki szczebiały i bociany klekotały na dachach. (N, t. 1, s. 16)

Ten obraz przyrody znamionuje radość (*dzień jasny, gorący*), w powietrzu roznosi się zapach (*powietrze woniało*) i śpiew ptaków (*ptaki szczebiały, bociany klekotały*). W kreacji przyrody ożywionej uczestniczą barwy jasne – są zieloności, złoto, zaś w opisie świata ludzi – głównie szarość. Opisy przyrody są mimetyczne, plastyczne, służą pośrednio do przekazania treści dydaktycznych. Najwyraźniej wyraża to metaforyczny opis kończący nowelę *Tadeusz*:

Nad kipiącym morzem kwitnącego, miłosnego, rozśpiewanego, olśniewającego życia wznosił się z jednej strony ganek dworski, z drugiej kapliczka ze świętym posągiem. Patrzyły one na siebie przez szerokie okno rozerwanego szeregu lip. (N, t. 2, s. 255)

Bogactwo przyrody, jej pełnię oddają określenia wyrażone epitetami oddziałującymi zarówno na zmysł wzroku (*kipiące morze kwitnącego życia*), jak i słuchu (*rozśpiewane życie*). Mimo że wszystkie określenia mają waloryzację dodatnią, wymowa opisu jest pesymistyczna. Dwa światy, które zgodnie z pozytywistycznym hasłem pracy organicznej powinny współistnieć, funkcjonują oddzielnie, *rozerwany szereg lip* jest ich granicą.

Świat przyrody w omawianych tekstach można podzielić na przestrzeń zagospodarowaną przez człowieka, ucywilizowaną, oraz przestrzeń wolną od ingerencji ludzkiej. Pierwszą tworzą opisy pól i ogrodów warzywnych – to przestrzeń nieprzyjazna zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci, jej bowiem rodzice poświęcają czas i siły zamiast troszczyć się o potomstwo:

na warzywny ogród spadł skwar lipcowy, ciężki i palący. Niemniej kipiało tam gorące i przyspieszone życie roślinne i ludzkie. (N, t. 2, s. 247)

Mamy tu opis pracy, w której za pomocą przydawek *skwar lipcowy, ciężki i palący* wyeksponowano trud chłopskich bohaterów.

Naturę nieoswojoną opisała Orzeszkowa najbarwniej w *Tadeuszu*, gdzie przyroda staje się siłą determinującą akcję. Pozbawiony opieki chłopiec oddala się od pracującej w pańskim ogrodzie matki i z zachwytem wkracza w świat obcy, fascynujący, który tworzą krzaki kaliny, leszczyny, niezapominajki oraz żaby i ptaki. Narracja personalna pozwala spojrzeć na opisywany świat oczyma

dwuletniego dziecka, a zatem krzaki kaliny są wielkie, a niezapominajki tworzą las. Świat przyrody nieoswojonej jest bogaty, barwny, natura postrzegana oczyma niewinnego chłopca jest zachwycająca, pochłania go całkowicie²⁰:

przebył mały gaik, aż w skraju jego znalazł przestrzeń, na której już nie było warzywa żadnego. (N, t. 2, s. 253)

Rozśmieszyła go tak bardzo sikorka z żółtym brzuszkiem i błękitnymi skrzydłami, która tuż przed nim wyfrunęła z krzaczastej leszczyny i zniknęła w gęstwinie maku. (N, t. 2, s. 249)

Sikorka [...] siadła sobie teraz na kalinowej gałęzi i wraz ze śnieżnym, okrągłym kwiatem kaliny kołysze się to w górę, to w dół pomalutku i żółtą główką kręci. Chłopca coś za tym ptaszkiem w mak pociągnęło. (N, t. 2, s. 250)

Świat ogrodu jest tajemniczy i piękny. Dziecko zobaczyło ubarwioną w żółte i niebieskie piórka sikorkę, wysoką kalinę ze śnieżnym, okrągłym kwiatem oraz maki. W zdaniu *Jedną ręką trzymając pęk niezapominajek, drugą wyciągnął ku sikorce, krzyknął, pochylił się podskoczył*, bezpośrednio poprzedzającym tragiczną śmierć dziecka, możemy mówić o wertykalizacji obrazu. Według A. Baczewskiego może ona pełnić funkcje umetafizycznienia wymowy obrazu, gdyż przyroda jawi się jako swoista epifania Boga²¹. Tę tezę zdaje się potwierdzać zdanie opisujące zachowanie przyrody po śmierci chłopca:

Ptak z żółtą główką i błękitnymi skrzydełkami kołysał się na kalinowej gałęzi, to w górę, to w dół, pomalutku... zielone żaby skakały po mokrej trawie, lipy pachniały i jak tysiącem przytłumionych harf dzwoniły brzęczeniem zlatujących się na nie pszczoł. (N, t. 2, s. 255)

Pozornie przyroda funkcjonuje normalnie, ale ptak, który przyczynił się bezpośrednio do nieszczęścia Tadeusza, wykonuje ruchy łączące sferę *sacrum* i *profanum*, metaforyczne porównania oraz onomatopeja sugerują, że muzyka przyrody przeznaczona jest dla topielca.

W językowej kreacji przyrody dominują liczne epitety (*żółta główka, błękitne skrzydełko, kalinowa gałąź*) i wyliczenia (*zielone żaby skakały, lipy pachniały*), które charakteryzują przestrzeń życia dziecka wiejskiego, czynią więc styl autorki konkretnym i realistycznym. Bogactwo opisywanego świata przyrody

²⁰ O podobnej relacji człowiek–natura pisze E. Skorupska-Raczyńska w: *Językowa kreacja nadniemeńskiej wsi w „Chamie” E. Orzeszkowej*, s. 94.

²¹ A. Baczewski, „*Nad Niemnem*”..., s. 13.

jest odniesieniem do trudnych warunków życia dziecięcych bohaterów w krótkich formach epickich Elizy Orzeszkowej.

3. Relacja dziecko–dorośli

Wszystkie postacie dziecięce w analizowanych utworach pozbawione są należytej im troski i opieki rodziców. Dorośli, zajęci pracą w polu lub ogrodzie, skupieni na zaspokajaniu podstawowych potrzeb, nie troszczą się ani o bezpieczeństwo, ani o edukację własnych dzieci. Orzeszkowa wyraźnie, w każdym utworze, opisuje to zjawisko, eksponując jednocześnie jego negatywne konsekwencje. W *Obrazku z lat głodowych* w następujący sposób przedstawia życie dzieci:

Rodzice byli na pańszczyźnie, dziecko jedno siedziało z kotem pod ławą, drugie jęczało kurcząc się na przypiecku, najmłodsze, opuchłe i chore, spało w kołysce snem bliskim śmierci. (N, t. 1, s. 13)

Niemal identyczne zdanie pojawia się w utworze jeszcze dwukrotnie, niosąc ze sobą jednoznacznie negatywny ładunek emocjonalny. Mali bohaterowie żyją jakby w letargu, są pozostawieni samym sobie, samotni. Rodzice wyczerpani ciężką pracą nie mają nawet siły, by opłakiwać zmarłe dziecko. W *Obrazu z lat głodowych* czytamy:

Brakło jej siły, aby według wiejskiego zwyczaju zawodzić głośnie żale, lecz cicho szlochala ocierając łzy fartuchem. Z drugiej strony chaty siedział na ławie Harwar, ręce złożył na kolanach, głowę schylił na piersi [...] Nie miał ani słowa skargi na ustach, ani łzy w przybitym do ziemi oku, ale wszystko, co bezsilna rozpacz ma w sobie najposepniejszego, zlało się w ponurą i milczącą postać chłopca. (N, t. 1, s. 17)

Rozpacz przerodziła się w niemoc do aktywnego przeżywania tragicznego losu. Bezsilność i niemożność wpływania na los dzieci opisuje Orzeszkowa słowami:

Dwoje dzieci zmarło, starszą dziewczynkę na pastuszkę wzięto do dworu, a Harwar z żoną wynędzniali i osiwiali, wyszli żebrac po szerokich drogach. (N, t. 1, s. 19)

Wypowiedzenie złożone z pięciu składowych zdań współrzędnie łącznych stanowi wyliczenie dalszych losów rodziny chłopskiej. Dzięki takiej strukturze autorka uzyskała efekt nieuchronności losu.

Miłość rodzicielska została wyeksponowana w dwóch utworach – *Tadeuszu* i *Echu*.

W *Tadeuszu* pokazana jest złożona przez ojca deklaracja, że przestanie pić: *Jedynym było, po kilku latach małżeństwa przyszło na świat jak anioł pokoju [...] Ojciec dla miłości dziecka zaprzysiągł, że wódki ustami nie dotknie, i dotrzymał przysięgi. Chłopi zazwyczaj kochają swe dzieci, szczególnie zaś i najbardziej synów.* (N, t. 2, s. 243)

Porównanie *jak anioł pokoju* sakralizuje dziecko, podkreśla jego wpływ na życie rodziców. Sprawia ono, że w domu panuje spokój, szczęście i ciepło rodzinne. Chwile spędzane wspólnie, przeznaczone na zabawę czy pieszczotę, należały jednak do rzadkości. W *Tadeuszu* czytamy:

Pomiędzy dwojgiem młodych ludzi nagie ciało dziecinne przez chwilę świeciło na słońcu jak posążek z polzaczanego brązu. (N, t. 2, s. 244)

Nad dzieckiem, które pomiędzy nimi szamotało się i szczebiotało, spojrzenia ich spotkały się przyjaźnie i wesoło. (N, t. 2, s. 245)

Dzięki porównaniu *ciało dziecinne świeciło na słońcu jak posążek z polzaczanego brązu* ukazano bohatera jak istotę niemal boską, przynoszącą radość. Orzeszkowa w narracji personalnej eksponuje często strach rodziców, tragizm wynikający z niemożności pogodzenia opieki nad dzieckiem z koniecznością pracy pańszczyźnianej. Dramat matki *Tadeusza* podkreślają pytania retoryczne:

Brała go ze sobą zawsze do żniwa i pelcia. Cóż z nim uczynić miała? W chacie pozostawić? Musiała przecież izbę zamknąć, a dziecko więzić trudno. Na dziedziniec folwarczny puścić go samego, aby jak piesek bez dozoru czołgał się po pokrzywach, żal jej było. (N, t. 2, s. 239)

O miłości świadczą takie gesty, jak głaskanie oraz zdrobienia:

Chwedora zaniósł mu kawał chleba i po głowie pogłaskała. (N, t. 2, s. 249)

– *Cicho, synku, cicho!* (N, t. 2, s. 249)

To samo uczucie w *Echu* wyrażone jest w następujący sposób:

Kobieta [...] do nas przypadła i w mgnieniu oka malca pochwywszy, przycisnęła go do szerokiej i wydatnej swej piersi [...] Rozognioną i spoconą twarz swą do głowy dziecka przykładając i mokrą ręką ocierając z łez jego policzki [...] W objęciu matczynym uspokoił się natychmiast, krzyczeć przestał i tylko jeszcze ciche chlipanie długo mu w piersi ustać nie mogło. (N, t. 2, s. 238–239)

Inna relacja dziecko–dorośli zawarta jest w opowiadaniu *Pani Dudkowa*, gdzie pisarka formułuje zarzut wobec dorosłych, którzy winni są demoralizacji dziesięcioletniego chłopca. W zakończeniu utworu pierwszoosobowy narrator wypowiada zdanie:

Ale ja i o Tadeuszu, o jego „czy ja wiem?” wspominając wstydzę się także za ród ludzki. (N, t. 3, s. 228)

Orzeszkowa obwinia dorosłych o zaniedbania wobec najmłodszych. Dzieci pozbawione edukacji i należytych wzorów dopuszczają się czynów okrutnych, których świadomości nie mają, co ilustruje cytat:

Stał przed nami trochę tylko onieśmielony, ale bynajmniej nie zawstydzony, ani żałujący [...] Najzupelniej zresztą nie rozumiał, o co chodzi. Po prostu nie wiedział: ani po co małe ptaki z gniazda wyjmował, ani po co zabijał, ani, że w tym cokolwiek złego być może [...] (N, t. 3, s. 227)

Omawiany utwór zestawia na zasadzie kontrastu dzieci letników objęte troskliwą opieką, a wiejskie pozostawione samym sobie. Te pierwsze są świadome niemoralności pewnych czynów, eksponuje się ich wrażliwość, drugie zaś nie mają poczucia etycznych czy moralnych norm, co zostało podkreślone wyliczeniem: *nie wiedział: ani po co małe ptaki z gniazda wyjmował, ani po co zabijał, ani, że w tym cokolwiek złego być może.* (N, t. 3, s. 227)

Uwagi końcowe

W przedstawieniu językowej kreacji doli dzieci wiejskich Eliza Orzeszkowa zastosowała metodę kontrastowania obrazów. O ile wygląd dzieci wiąże się z waloryzacją dodatnią, symbioza z przyrodą jest wartością pozytywną, o tyle sam los, warunki życia, brak opieki ukazywane są w barwach szarych, jednoznacznie konotujących ubóstwo.

W opisie wyglądu eksponuje autorka urodę bohaterów, używając porównań (*oczy jak turkusy, włosy białe jak len*) czy epitetów, które konkretyzują opis. Chata i przedmioty związane z dziećmi mają barwy szare (np.: *szare płótno, szara koszulina*), natomiast przyroda jest kolorowa, różnorodna (np.: *ptak z żółtą główką i niebieskimi skrzydłami, żółto kwitnące piżmo*). Pisarka kreśli bogactwo świata przyrody w formie barwnych epitetów (np.: *zielona gęstwina, śnieżny, okrągły kwiat kaliny*), wyliczeń (np.: *powietrze woniało, ptaki szczebiały i bociany klekotały na dachach*), metafor (np.: *mur wysokich lodyg, kwiecień ciepły*

zielenił ziemię). Na zasadzie opozycji w omawianych utworach opisano również chłopskie zagrody i dwory. Opisy świata przedstawionego Orzeszkowej można nazwać kreatywnymi, nie istnieją same dla siebie, lecz funkcjonalnie tworzą całość dzieła²², podporządkowane są naczelnej idei utworu.

By zilustrować relacje dzieci–dorośli, pisarka użyła zarówno mowy pozor- nie zależnej, która oddaje myśli rodziców zmuszonych do pozostawienia dzieci samych w domu, jak i zdrobnień, eksponujących czułość dorosłych (*synek, ciatko, główka*). Poprzez ukazanie niedoli, samotności i braku warunków do normalnego rozwoju dzieci Eliza Orzeszkowa poruszała sumienia czytelników. Apelowwała do warstw wyższych o zapewnienie godnego życia najmłodszemu, realizowała zatem jedno z najważniejszych zadań literatury pozytywistycznej.

DIE SPRACHLICHE GESTALTUNG DER DORFKINDER IN DEN AUSGEWÄHLTEN NOVELLEN VON ELIZA ORZESZKOWA

Zusammenfassung

In der Darstellung der sprachlichen Gestaltung vom Geschick der Dorfkinder verwendete die Schriftstellerin die Methode der Bilderkontrastierung. Soviel aber das Aussehen der Kinder eine Aufwertung erfährt und auch die Symbiose mit der Natur einen positiven Wert darstellt, werden das Schicksal selbst, die Lebensumstände sowie der Mangel an Fürsorge in grauen, auf die Armut hinweisenden Farben präsentiert. Die Beschreibungen der bei Eliza Orzeszkowa dargestellten Welt können als kreativ bezeichnet werden, sie bestehen nicht für sich selbst, sondern bilden funktionell die Ganzheit des Textes, sind der Hauptidee des Textes untergeordnet. Auf Missgeschick, Einsamkeit sowie mangelnde Bedingungen zur normalen Entwicklung der Kinder hindeutend, versuchte Orzeszkowa ihren Zeitgenossen ins Gewissen zu reden. Sie appellierte an höhere Gesellschaftsschichten, den Kleinsten ein würdiges Leben zu sichern, und realisierte somit eine der wichtigsten Aufgaben der positivistischen Literatur.

²² T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984, s. 338.