

Jolanta Słoboda

Leksykalno-semantyczne wyznaczniki wiosennych pejzaży wiejskich w "Nocach i dniach" Marii Dąbrowskiej

Studia Językoznawcze 15, 115-125

2016

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.

JOLANTA SŁOBODA

Uniwersytet Szczeciński, Akademickie Centrum Kształcenia Językowego
Szczecin

Leksykalno-semantyczne wyznaczniki wiosennych pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej

Słowa kluczowe

idiolekt Marii Dąbrowskiej, leksyka, semantyka, barwy

Keywords

idiolect of Maria Dąbrowska, lexis, semantics, colours

1. Wstęp

W *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej przyroda nieustannie towarzyszy życiu głównych bohaterów powieści – piękna, nieodgadniona, zachwycająca, dająca wytchnienie. Obcowanie z nią wzbudza radość, spokój, ukojenie. Jej opisy często odzwierciedlają wewnętrzne przeżycia, emocje i nastroje mieszkańców Serbinowa. Maria Józefacka¹ zauważa, iż w *Nocach i dniach* przyroda staje się przede wszystkim źródłem życia. Z niej czerpie się siły i w obcowaniu z nią znajduje się uzasadnienie dla własnego bycia na ziemi. Niezmiennie w swoich powrotach zjawiska przyrody symbolizują w utworze ciągłość trwania. Wiosny, lata, jesienie, zimy, noce i dnie, wschody i zachody słońca, podobnie jak ludzkie narodziny,

¹ M. Józefacka, *Konstrukcje metaforyczne u Dąbrowskiej*, w: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 117.

wesela i śmierci, wskazują na mijanie czasu, a jednocześnie podkreślają ich powtarzalność i trwanie w otaczającym świecie.

W powieści Marii Dąbrowskiej ważnym elementem świata przedstawionego jest duża liczba opisów pejzaży wiejskich ukazanych w czterech porach roku. Dominują wśród nich opisy rozległych pól i łąk oraz ogrodów wokół domów w Krępie i Serbinowie, w których mieszkali Niechcicowie.

Do analizy leksykalno-semantycznej zjawisk wybrane zostały tym razem obrazy wiosennych pejzaży wiejskich, które wraz z opisanymi już przeze mnie letnimi pejzażami² tworzą w zdecydowanej większości powieściowy świat natury w *Nocach i dniach*. Celem rozważań w tym artykule jest analiza nazw barw, światłocienia, dźwięków i zjawisk ruchu, które pisarka wykorzystała w formie różnorodnych połączeń słownych do budowania opisów wiosennych pejzaży wiejskich oraz określenie ich funkcji semantycznej w tekście.

Do stworzenia plastycznych opisów wiosennych pejzaży wiejskich Maria Dąbrowska wykorzystała skromniejszą niż w opisach letnich pejzaży paletę barw, które, działając na zmysły odbiorcy, wzmagają wrażenia kolorystyczne oraz podkreślają piękno przyrody, wśród której żyją bohaterowie powieści. Najczęściej używanymi nazwami barw są: *zielona*, *szara* i *błękitna* oraz światło i cień. Pisarka, obok nazw barw, wprowadziła także słownictwo opisujące bogactwo dźwięków występujących w przyrodzie wiosną oraz określenia ruchu elementów przyrody ożywionej i nieożywionej dynamizujące jej obrazy.

2. Nazwy barw i ich funkcje

2.1. **Zieleń** jest barwą często występującą w opisach przyrody ożywionej. Bohaterom powieści nieodłącznie towarzyszy otaczający ich świat roślin: drzew, krzewów, traw, kwiatów. Dąbrowska korzysta z wyróżników odcieni *zielonych* realiów. Najczęściej stosuje formę rzeczownikową: *zieleń*, którą wzbogaca określeniami charakteryzującymi wiosenne ożywienie i świeżość w przyrodzie, opisującymi świat roślin rozświetlonych promieniami słońca, pokrytych kroplami ciepłego deszczu bądź poruszanych lekkimi podmuchami wiatru, np.:

Nadszedł kwiecień, na drzewach zabłyśły pąki, a potem świeża, gorzko pachnąca zieleń okryła przejrzyście czarne sploty gałęzi (II 182)³; Iskrzący blask przedzierał się przez zieleń (III 210); Wielkie chmury nasunęły się na Serbinów, wśród falistej zieleni

² O opisach letnich pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* piszę w artykule: J. Słoboda, *Leksykalno-semantyczne wyznaczniki letnich pejzaży wiejskich w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2015, t. 14, s. 333–345.

³ Korzystam z wydania: M. Dąbrowska, *Pisma wybrane. Noce i dnie*, t. II–III, Warszawa 1956. Cyfra rzymska umieszczona w nawiasie za cytatem wskazuje numer tomu, zaś cyfra arabska – stronę w analizowanym tekście literackim.

ogrodu wszczął się rozruch (II 417); *Szyby były też niedawno umyte, od czego i majowa zieleń za nimi zdawała się umyta i dom cały – przezroczyście, szklany* (II 320).

oraz formy czasownikowe:

zielenił się, zieleniało, np.: *A że maj był teraz na świecie, świat za oknem zielenił się i kwitnął* (II 675); [...] *młode zboże zieleniało soczyście* (II 676); *Trzeci [staw], mały jak dziura w ziemi, o okrągłych brzegach wyłożonych murawą, cały okryty rzęsą, zieleniał przy starej, walącej się stodole* (II 182).

Dąbrowska nie wprowadza odcieni zieleni oddających natężenie barwy, natomiast stosuje takie określenia, które oddziałują na zmysły, np.: *zieleń świeża* – zmysł smaku, *gorzko pachnąca zieleń* – zmysł węchu, *falista zieleń ogrodu*, *umyta zieleń* – zmysł wzroku. Użycie w dwóch fragmentach określeń: *świeża zieleń* oraz *zieleniało soczyście* wprowadza wyobrażenie wzbierających soków w łodygach zbóż, w pniach i gałęziach drzew, które powodują budzenie się całej przyrody do życia. Zielone listki wydają się bardzo apetyczne, gdyż można poczuć ich świeżość, ogarniając je wzrokiem. Tym bardziej że – delikatne i przejrzyste – kontrastują z wyrazistym czarnym tłem gałęzi. Podobny odcień zieleni ma cała natura w maju, stąd pisarka w kolejnym fragmencie przywołuje *majową zieleń*, na którą patrzą przez okna mieszkańcy domu w Serbinowie i wzbogaca ją określeniem *umyta*. *Zieleń* roślin otaczających dom wydaje się tak czysta, lśniąca, jak umyte po zimie szyby okien, do których przezroczyście została porównana. W innym fragmencie użycie określenia *falista zieleń* w odniesieniu do rozległych powierzchni zieleniących się traw i krzewów w ogrodzie, poruszanych powiewami lekkiego wiosennego wiatru, przywodzą wyobrażenie falującej wody w jeziorze.

2.2. Barwa *szara* jest połączeniem dwu barw składowych, *czerni* i *bieli*⁴. Definiuje się ją jako kolor będący mieszaniną białego z czarnym, co tworzy kolor ciemnosiywy, ciemnopopielaty⁵. Za malarzem i teoretykiem nauki o barwach, Wassilim Kandinskim, Tokarski przyjmuje *szarość* jako bezbarwność kolorystyczną i uważa, że zmieszanie bieli i czerni w równych proporcjach daje *szarość*, która jest bezdźwięczna i nieruchoma⁶. Z kolei Kwiryna Handke⁷ zauważa, że *szary* w prozie Stefana Żeromskiego pojawia się albo jako stały kolor właściwy poszczególnym składnikom świata, tj.: ziemi, nieba, wody, skał, roślin, zwierząt, albo jako sytuacyjny lub okolicznościowy walor wyglądu niektórych z nich, gdy znajdują się w określonych warunkach, jak: zmiany pogody, pór roku, dnia i nocy, światła, cienia, mroku, ciemności.

⁴ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 61.

⁵ *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. III, Warszawa 1978, s. 395.

⁶ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 62.

⁷ K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012, s. 481.

W opisach wiosennych pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* kolor *szary* w formie przymiotnika został użyty w opisie dnia, który spowity mgłami, tworzącymi nadziemne kurtyny⁸, jakby zatrzymał całą przyrodę w bezruchu, np.: **Dzień**, który wstał po tej nocy, **był mgławaty, szary, jakby nie przynależny do żadnej pory roku, bez widoku na deszcz ani na rychle pokazanie się słońca** (III 585). Dodane określenie *mgławaty* jeszcze bardziej eksponuje bezbarwność, a jednocześnie tajemniczość całego obrazu.

W opisach nieba, głównie chmur i obłoków, pisarka również wykorzystuje kolor *szary* oraz jego wariant kolorystyczny *popielaty*⁹, np.: *Po złotym tle wciąż płyną szare obłoki* (II 269); [Barbara] *Patrzyła na chmurzące się niebo. Po tle świecącym od skrytego w mgłach słońca mknęły popielate rozwiane obłoki. Mknęły coraz to inne, lecz obraz nieba pozostawał niezmienny* (II 269).

Szarość obłoków wyraźnie kontrastuje z podświetlonym promieniami wiosennego słońca niebem, które tworzy dla nich złote tło. W drugim fragmencie pojawiają się ponownie mgły, które tłumią jaskrawość promieni słońca. Pomimo ruchu przesuwających się obłoków obraz nieba wydaje się statyczny, niezmienny.

Kolor *szary* występuje także w opisie ziemi udeptanej wokół stawu, który znajdował się w pobliżu domu w Serbinowie, np.: *Drugi [staw] rozciągał się pośrodku podwórza, na kształt ogromnej płaskiej kałuży, nad którą nic nie rosło prócz paru wybiegających znad wody i ginących w szarym zdeptanym gruncie smug trawy* (II 182).

Użycie barwy *szarej* w opisie jednego ze stawów okalających dom podkreśla pełne obaw nastawienie Barbary do nowego miejsca zamieszkania całej rodziny. Zatraskana o bezpieczeństwo dzieci bardzo nie lubiła ich położenia w bliskim otoczeniu domu.

W opisach wiosennych pejzaży występują również formy czasownikowe: *szarzał, poszarzał*, użyte w obrazach ogrodu widzianego z okien domu oraz w krajobrazie pól okalających Serbinów, np.: *Okno było otwarte, ogród szarzał pod niebem bez barwy* (II 261); [...] *ogród poszarzał, dzień trwał jeszcze tylko na niebie* (II 320); *Po polach, w pobliżu dróg i szos wszystko poszarzało od pyłu* (III 210). W pierwszym fragmencie bezbarwność *szarości* uwypukla określenie nieba – *bez barwy*.

Wprowadzenie do opisów wiosennych pejzaży wiejskich barwy *szarej* wydaje się celowym zabiegiem. Dąbrowska chce pokazać, że w scenerii budzenia się do życia całej przyrody mogą pojawiać się dni wyciszenia, bezruchu. Podobnie jak w życiu bohaterów powieści, pośród dni wypełnionych po brzegi pracą i zagonieniem, radością, nastają chwile zadumy i zatrzymania, sytuacje, które zasmucają i budzą niepokój. Wówczas cały świat zdaje się być szary, bezbarwny.

⁸ *Ibidem*, s. 511.

⁹ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 74.

2.3. Barwa *blękitna*, podobnie jak *niebieska*, semantycznie jest motywowana przez niebo jako bezkresna, nierzeczywista, pełna ciszy i spokoju przestrzeń¹⁰. Niebo w zestawieniu ze słońcem zawsze przywołuje obraz nieba czystego, jasnego, bezkresnego, co z kolei wzbudza w obserwatorze nastrój spokoju, radości i wytchnienia¹¹. W opisach wiosennych pejzaży w *Nocach i dniach* elementy przyrody określane barwą *blękitną* występują ze światłocieniem elementów obrazu nieba, rozświetlonych blaskiem promieni wiosennego słońca¹², np.: *Słońce stało już nisko za ogrodem [...] Iskrzący blask przedzierał się przez zieleń. Róże gorzały jak zapalone, blękit mienił się srebrnym połyskiem* (III 211). W słonecznym blasku płatki róż sprawiają wrażenie płonących czerwoną barwą, której pisarka wprost nie nazywa, ale wprowadzając porównanie *gorzały jak zapalone*, przywołuje podobieństwo wyglądu kwitnących róż do czerwieni płomieni ognia. Użycie formy rzeczownikowej *blękit* na określenie nieba, którego obraz został rozświetlony dzięki wprowadzeniu określeń z zakresu światła i cienia: czasownika *mienił się*, imiesłowu przymiotnikowego *iskrzący* i rzeczowników *połysk*, *blask* uwidacznia jego nieogarniony bezkres, z którego tłem kontrastują kwitnące róże. Uzupełnienie tego obrazu kolorem *srebrnym* wzmacnia ten kontrast.

W kolejnym obrazie niebo zostało zestawione z wodą, np.: [Barbara] *Mysłała, że może one [stawy] są źródłem bujności roślin, których takie bogactwo rozwijało się na jej oczach z dnia na dzień. Zachwycona blaskiem wód odbijających słońce, księżyc, blękity, chmury, zorzę* (II 183–184). *Blękit* nieba odbija się w tafli stawu także rozświetlonego promieniami wiosennego słońca. Kolor nieba wyraźnie wpływa na kolorystykę wody.

W polu barwy *niebieskiej* znajduje się również określenie *lazur*, zastosowane w opisie nieba, na którego tle nocą odbija się blask niezliczonej ilości gwiazd, np.: *I noce już nie straszyły, gdyż gwiazdy nie światami się wydawały, ale wiosenną stokrocią okrywającą wilgotny, ciemny lazur* (II 669). Wprowadzenie do tego fragmentu pięknej poetyckiej metafory przyrównującej rozgwieżdżone niebo w nocy do rozległej lazurowej powierzchni, przywodzi skojarzenie tafli wody, w której odbijają się migocące w ciemności gwiazdy.

Tokarski zauważa, że kolor *lazurowy* przyjmuje konotację ‘ciszy’ i ‘spokoju’¹³. W przytoczonym fragmencie daje się odczuć właśnie taki nastrój, typowy dla wiosennej nocy, której cisza wyraźnie kontrastuje z pełnym dźwięków, budzącej się do życia przyrody, dniem. Mimo że powieść pochodzi z początku XX wieku, pisarka zazwyczaj używa określeń *blękit*, a nawet poetyzmu *lazur*, zamiast stosowanej dość systematycznie w tekstach literackich XX wieku barwy *niebieskiej*¹⁴.

¹⁰ *Ibidem*, s. 124–125.

¹¹ *Ibidem*, s. 118.

¹² K. Handke, *Świat barw*, Kraków 2002, s. 56.

¹³ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 177.

¹⁴ M. Białokórska, *Pole blękitu w lirykach Leopolda Staffa*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, cz. 2, Szczecin 2011, s. 103–125.

2.4. Tylko raz Dąbrowska oddaje barwę nieba o poranku nie wprost, ale za pomocą peryfrazy nazwy barwy fioletowej, tj. *kolor bzów kwitnących*, np.: *Blady księżyc w pełni świecił długo rankami na niebie koloru bzów kwitnących* (II 669). W tym obrazie zauważalny jest wyraźny kontrast pomiędzy fioletową barwą nieba o poranku a błądzącego księżycem, który w ciągu dnia skryje się za horyzontem, by ponownie rozświetlić niebo nocą.

Tego rodzaju kreacja dodaje malowniczości i poetyckości przedstawianemu opisowi, świadczy ponadto o umiejętności stosowania różnych technik obrazowania artystycznych pejzaży.

2.5. W licznych obrazach zachodzącego słońca, ogrzewającego wiosną budzącą się do życia przyrodę, pisarka wprowadza następujące kolory: *rumiany*, *cielisty*, *biały*, np.: *A gdy słońce wypłynęło spod chmurek i stanęło rumiane, bezpromienne tuż nad ciemną granicą ziemi* (III 621); *W sąsiednim pokoju widać było przez nie zamknięte drzwi cielisty blask zachodu na spłowiałej tapecie* (II 320); *Słońce stało już nisko nad ogrodem, lecz było wciąż jeszcze olśniewająco białe jak w dzień* (III 211).

W pierwszych dwóch fragmentach widoczne są zestawienia kontrastowe: *rumiany* kolor zachodzącego słońca i odcinająca się ciemna linia horyzontu oraz *cielisty* blask zachodu i spłowiała tapeta, którą pokryte są ściany pokoju. Zwykle przymiotnik *rumiany* łączy się z rzeczownikami opisującymi wygląd twarzy lub ciała człowieka, np.: *rumiana* skóra, *rumiane* policzki, *rumiana* twarz. Podobnie przymiotnik *cielisty* przywołuje skojarzenia barwy ciała ludzkiego, kremowej, jasnobezowej z odcieniem bladoróżowym¹⁵. Maria Dąbrowska wykorzystuje nazwy tych barw do personifikacji przyrody. Słońce rumiane przywołuje obraz dziecka o rumianych policzkach, które są oznaką zdrowia, radości. Można mniemać, że celem pisarki było podkreślenie związków łączących człowieka z przyrodą, bycia jej częścią.

W kolejnym fragmencie użycie określenia przysłówkowego *olśniewająco* w odniesieniu do *bieli* popołudniowego słońca wydobywa na pierwszy plan obrazu intensywność jego światła pomimo późnej pory dnia, a jednocześnie uwagę przykuwa długi czas operowania słońca na niebie w stosunku do krótkich zimowych dni.

3. Słownictwo z zakresu nazw światła i cienia

W kreacji wiosennych pejzaży wiejskich, obok różnorodnej palety barw opisujących ciała niebieskie oraz wybrane elementy krajobrazu, często ukazane w świetle promieni wschodzącego, południowego bądź zachodzącego słońca, szczególnie ważną rolę odgrywa słownictwo z zakresu nazw światła i cienia. Toczące się na wsi życie bohaterów *Nocy i dni* przedstawione zostało w zmiennych warunkach pogodowych, o różnych porach dnia, przy

¹⁵ *Słownik języka polskiego*, t. I, s. 296.

różnym naświetleniu słońca w miesiącach wiosennych. Pisarka wprowadziła do opisu leksemy ze sfery światłocienia, by, jak pisze Leonarda Mariak, zwiększyć realizm opisywanych obrazów¹⁶, zaznaczyć ich perspektywę i podkreślić głębię. Wśród określeń świetlnych wskazać można, za Agnieszką Szczaus, zjawiska „wydzielania i odbijania światła”¹⁷. Najczęściej pojawiają się w tej funkcji czasowniki stanowe typu: *świecić, mienić się, zabłysnąć* i imiesłowy: *iskrzący się, świecący, wyblyskując* oraz rzeczowniki: *blask, połysk, słońce, zorza, księżyc, gwiazdy*.

Oto wybrane cytaty z użyciem wykładników światła i cienia:

- **czasowniki:** *Blady księżyc w pełni świecił* (III 669); [...] *księżyc świecił między drzewami* (II 329); [...] *blękit mienił się srebrnym połyskiem* (III 211); [...] *na drzewach zabłysły pąki* (II 182);
- **imiesłowy przymiotnikowe i imiesłów przysłówkowy:** *Iskrzący blask przedzierał się przez zieleń* (III 211); *Po tle świecącym od skrytego w mgłach słońca* (II 268); [...] *słońce zdawało się płasnąć znikając i wyblyskując* (II 619);
- **rzeczowniki:** [...] *cielisty blask zachodu* (III 320); *Zachwycona blaskiem wód odbijających słońce, księżyc, błękity, zorzę* (II 183); [...] *Słońce skryte za gruszą po lną igrało i szperało blaskami pośród listowia* (II 676); [...] *słońce wypłynęło spod chmurek* (III 621); [...] *blękit mienił się srebrnym połyskiem* (III 210); *I noce już nie straszyły, gdyż gwiazdy nie światami się wydawały* (II 669).

W opisach wiosennych pejzaży słońce jest źródłem światła istniejącego stale w przyrodzie w różnych postaciach: blasku, błysku, iskrzenia, jarzenia, mienienia się, świetlistości, promieni, gry światła i cienia¹⁸. Światło słoneczne stanowi najważniejszy element kreowanych obrazów. Autorka, aby oddać wrażenia świetlne w opisywanych krajobrazach, użyła zróżnicowanych form językowych: czasowników, imiesłowów i rzeczowników. Wprowadzenie czasowników i form imiesłowowych sprawia, że opisy stają się dynamiczne, oddziałują na zmysły i wyobraźnię. Obrazy malowane przez Dąbrowską zmieniają się z każdą chwilą, co wywołuje efekt jeszcze większego nasycenia ich światłem. Nazwy barw i światłocienia przywołują realizm scenerii obrazów wsi i jednocześnie oddają ich nastrój. Przed oczami czytelnika rozciągają się pejzaże pełne malarskiego arcyzmu.

¹⁶ L. Mariak, *Językowa kreacja Kozaka w „Ogniem i mieczem”*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2012, t. 11, s. 129.

¹⁷ A. Szczaus, *Pole światła i cienia w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2005, t. 4, s. 357–358.

¹⁸ K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego...*, s. 352.

4. Nazwy dźwięków i ich funkcje w opisach

W pejzażach wiejskich, kreowanych przez pisarkę, występuje ponadto nagromadzenie określeń dźwiękonaśladowczych, w tym czasowników nazywających dźwięki zwiastujące wiosenne ożywienie w świecie przyrody. Są to przede wszystkim:

- **odgłosy ptaków**, np.: *Słowiki śpiewały jak najęte* (II 329); [...] *wonna cisza majowej nocy, wśród której śpiewał słowik* (II 329); *Śród wezbranych sokami gałęzi wysokich drzew pogwizdywały szpaki* (II 669); *Skowronki szczebiotały na wysokościach* (II 676); [...] *śpiew ptaków dźwięczał za pojedynczymi szybami ze spotęgowaną wyrazistością* (II 320); [...] **głosy pierwszych ptaków, brzmiały świeżo i przenikliwie** (II 261); *Lecz ptaki nie przestały śpiewać* (II 268); [Agnieszka] *Obudziła się cała przetchnięta błogą wiosnianą melodią niby flet* (III 383);
- **odgłosy żab**, np.: [...] *poruszona [Barbara] uroczystymi chórami żab, co noc całą nie ustawały* (II 183); *Bogumił słuchał pieśni, którym wtórowały chóry żab* (III 29);
- **odgłosy padającego deszczu**: *Słysząc było szeptanie deszczu za oknem* (III 569).

W cytowanych przykładach odgłosy padającego wiosennego deszczu są imitacją ludzkiego szeptu, zaś dźwięki kumkających żab, dochodzące do uszu Bogumiła i Barbary, odbierane są przez nich jak chóry śpiewaków wykonujących pieśni podczas koncertu. Użyte w przytoczonych cytatach personifikacje podkreślają ścisły związek bohaterów powieści z otaczającą ich przyrodą.

Bogactwo dźwięków przyrody uzupełnia **cisza**, czyli brak jakichkolwiek odgłosów i dźwięków. W wiosennych pejzażach niewiele jest chwil ciszy, do której wyrażenia pisarka używa rzeczowników: *cisza, spokój* oraz czasowników: *milczeć, cichnąć*, np.: *Wpływała przez nią wonna cisza majowej nocy, wśród której śpiewał słowik* (II 328); *Ale głosy ptaków za oknami pomału rzedyły i cichły* (II 320); *Nagle spokojem tym zatargał prostowaty śmiech [...]. W ogrodzie wszystko zdawało się milczeć jak w czasie Podniesienia* (II 344). Ostatni cytat wyraża porównanie ciszy w najcieplejszym momencie dnia do ciszy, jaka zapada podczas mszy w chwili Podniesienia, przeistoczenia chleba i wina w ciało i krew Chrystusa. Nadaje to przywołanemu obrazowi niezwykle uroczysty, podniosły charakter.

Występowanie w *Nocach i dniach* określeń nazywających dźwięki w przyrodzie współtworzy koloryt miejsc, w których skupia się życie rodziny Niechciców. Wiosenne obrazy wsi, pełne różnorodnych dźwięków, uwypuklają realizm przedstawianych scen, a jednocześnie dodają im plastyczności, co świadczy o mistrzostwie warsztatu artystycznego pisarki, która z wielką sprawnością wykorzystuje bogactwo języka polskiego w kreowaniu świata przedstawionego powieści.

5. Nazwy ruchu w dynamizowaniu zjawisk przyrody i ich funkcje

Bardzo ważnym szczegółem w opisach wiosennych pejzaży wiejskich jest ruch i dynamizm opisywanych zjawisk. Po zimowym uśpieniu, czasami wręcz bezruchu, wszystko budzi się do życia, co wywołuje radość w mieszkańcach Serbinowa i dodaje energii do podjęcia wszelkich prac w domu, ogrodzie i na polu. Pisarka osiągnęła ten efekt dynamiki obrazów dzięki użyciu czasowników czynnościowych wyrażających ruch, np.:

- **czasowniki wyrażające ruch elementów przyrody nieożywionej:** *Po tle świecącym od skrytego w mgłach słońca mknęły popielate rozwiane obłoki* (II 268); *Po złotym tle wciąż płyną szare obłoki* (II 268); *Wielkie chmury nasunęły się na Serbinów* (II 417); *Czyste niebo tylko na zachodzie pienilo się chmurkami, śród których słońce zdawało się płasnąć znikając i wyblyskując* (III 619); [...] *słońce wypłynęło spod chmurki* (III 621); *słońce skryte za gruszą polną igrało i szperało blaskami pośród listowia* (II 676); [...] *śród falistej zieleni ogrodu wszczął się rozruch* (II 417); *Wszystko się legło, wschodziło* (II 313); *gałęzie wybiegały wszystkie prostymi pędami ku niebu* (II 182); [...] *nic nie rosło prócz paru wybiegających znad wody i ginących w szarym zdeptanym gruncie smug trawy* (II 182); [...] *deszcze, splukały lepkie łuski z rozwijających się liści* (II 182); *Deszcze idą na same siano-kosy* (II 417); *Dzień, który wstał po tej nocy, był mgławcy* (III 585).

W wielu fragmentach czasowniki wyrażające ruch, takie jak: *wybiegały, szperały, idą, wstał, nasunęły się*, wykorzystane przez pisarkę do opisanie zachodzących wiosną w przyrodzie zmian, personifikują naturę. Po raz kolejny Dąbrowska podkreśla prawdę, że człowiek jest nierozłączną częścią przyrody, bez niej nie może żyć.

Wykorzystanie w opisach licznych czasowników ruchu wpływa w znaczącym stopniu na dynamikę kreowanych obrazów w powieści.

Wnioski

1. W barwnych opisach wiosennych pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej zauważa się dużą różnorodność leksykalnych środków wyrażania zjawisk, wśród których występują: nazwy barw (np. określenia: *zielony, szary, błękitny*), słownictwo z zakresu nazw światła i cienia (np. czasowniki stanowe: *świecić, mienić, zabłysnąć*), nazwy dźwięków (np. czasowniki: *śpiewały, szczebiały, pogwizdywały*) i nazwy ruchu (np. czasowniki: *mknęły, wybiegały, płyną, płasają*) obecne w świecie przyrody. Wśród nich pojawiają się poetyckie porównania wykorzystujące skojarzenia ze światem otaczającym bohaterów powieści.

2. Wśród palety barw najczęściej pojawia się nazwa barwy *zielonej*, szczególnie jej rzeczownikowa forma *zieleń*, która wzbogacana jest określeniami charakteryzującymi wiosen-

ne ożywienie i świeżość w przyrodzie, oddziałującymi przede wszystkim na zmysł wzroku, rzadko na zmysł węchu, oraz opisującymi świat roślin rozświetlonych promieniami słońca.

Rzadziej występują barwy *szara* i *niebieska*. *Szarość* wprowadza często wyciszenie i bezruch przywoływanych obrazów przyrody. W polu barwy *niebieskiej*, rozświetlonej promieniami wiosennego słońca, dominuje *błękit* i *lazur*. W licznych obrazach zachodzącego słońca pisarka wprowadza także kolory: *rumiany*, *biały* i *cielisty*.

3. Przywoływane w opisach pejzaży wiejskich barwy dodają szczególnego uroku światu przedstawionemu w powieści. Odzwierciedlają jego elementy w sposób malowniczy i jednocześnie zgodny z realiami.

4. Obok nazw barw często w analizowanych opisach pejzaży wiejskich pojawia się słownictwo z zakresu nazw światła i cienia, które oprócz funkcji informacyjnej, wyodrębniającej i identyfikującej kolorystycznie opisywane elementy wiosennych pejzaży wiejskich, podkreślają nastrój, scenerię i dynamizm krajobrazu, zwiększając również plastyczność opisów.

5. Słownictwo przywołujące bogactwo dźwięków słyszanych w przyrodzie, podobnie jak częste użycie czasowników ruchu, ożywia i dynamizuje opisy wiosennych pejzaży, wskazując na wrażliwość Marii Dąbrowskiej na dźwięki pochodzące ze świata przyrody.

6. Liczne personifikacje wprowadzone przez pisarkę do opisów pejzaży wiejskich podkreślają związki łączące człowieka z przyrodą. Bohaterowie *Nocy i dni* są jej nierozłączną częścią.

Bibliografia

- Białoskórka M., *Pole błękitu w lirykach Leopolda Staffa*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, cz. 2, Szczecin 2011, s. 103–125.
- Dąbrowska M., *Pisma wybrane. Noce i dni*, t. II–III, Warszawa 1956.
- Handke K., *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012.
- Handke K., *Świat barw*, Kraków 2002.
- Józefacka M., *Konstrukcje metaforyczne u Dąbrowskiej*, w: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 113–127.
- Mariak L., *Językowa kreacja Kozaka w „Ogniem i mieczem”*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2012, t. 11, s. 109–135.
- Słoboda J., *Leksykalno-semantyczne wyznaczniki letnich pejzaży wiejskich w „Nocach i dniach” Marii Dąbrowskiej*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2015, t. 14, s. 333–345.
- Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. I–III, Warszawa 1978.
- Szczaus A., *Pole światła i cienia w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2005, t. 4, s. 357–358.
- Tokarski R., *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004.

Leksykalno-semantyczne wyznaczniki wiosennych pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej

Streszczenie

Artykuł zawiera analizę leksykalno-semantycznych wyznaczników opisów wiosennych pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej oraz wskazuje na ich funkcje w tekście.

Do stworzenia plastycznych opisów pejzaży pisarka zastosowała różnorodną paletę barw, które działając na zmysły odbiorcy, wzmagają wrażenia kolorystyczne oraz podkreślają piękno przyrody, wśród której żyją bohaterowie powieści. Najczęściej pojawia się nazwa barwy *zielonej*, która wzbogacana jest określeniami charakteryzującymi wiosenne ożywienie i świeżość w przyrodzie, opisującymi świat roślin rozświetlonych promieniami słońca. Rzadziej występują barwy: *szara* i *niebieska*. W opisach często pojawia się słownictwo z zakresu nazw światła i cienia, które oprócz funkcji informacyjnej, wyodrębniającej i identyfikującej kolorystycznie opisywane elementy, podkreśla nastrój, scenerię i dynamizm krajobrazu. Słownictwo przywołujące bogactwo dźwięków słyszanych w przyrodzie oraz użycie czasowników ruchu, ożywia i dynamizuje obrazy natury.

Liczne personifikacje podkreślają związki łączące człowieka z przyrodą. Bohaterowie *Nocy i dni* są jej nierozłączną częścią.

Lexical and semantic indicators of rural spring landscapes in *Noce i dnie* written by Maria Dąbrowska

Summary

The article contains an analysis of semantic and lexical indicators of description of rural spring landscapes in *Noce i dnie* a novel written by Maria Dąbrowska, and it identifies their functions in the text.

In order to create vivid descriptions of landscapes the writer used a palette of colours, which affect the senses of the audience and strengthen colour impression and underline the beauty of nature, which is the background for the protagonists. The most frequent is the colour of green, which is enriched with expressions that are typical of spring revival and freshness in nature and that describe the world of plants illuminated by sunrays. The colours of grey and blue are less frequent. In the descriptions quite often there appears some vocabulary referring to the names of light and shadow, which in addition to their informative functions that distinguish and identify colours in the described elements emphasise the atmosphere, scenery and dynamics of the landscape. The vocabulary evoking the wealth of sounds that may be heard in nature and the use of verbs of movement revive and dynamise the picture of nature.

The numerous personifications underline the relations between man and nature. The protagonists of *Noce i dnie* are its integral part.