

JOLANTA SŁOBODA

Uniwersytet Szczeciński

**LEKSYKALNO-SEMANTYCZNE WYZNACZNIKI
LETNICH PEJZAŻY WIEJSKICH
W *NOCACH I DNIACH* MARII DĄBROWSKIEJ**

Słowa kluczowe: idiolekt Marii Dąbrowskiej, leksyka, semantyka, barwy

1. Wprowadzenie

Noce i dni Marii Dąbrowskiej pisane w latach 1928–1934 wpisują się w nurt prozy polskiej XIX wieku. Henryk Markiewicz twierdzi, że ukazane w powieści dzieje rodziny Niechciców zostały głęboko osadzone w rzeczywistości życia ówczesnej wsi polskiej i zakorzenione w wydarzeniach historycznych naszego narodu¹. Autorka skoncentrowała się na zagadnieniach uniwersalnych, na pytaniach o sens toczących się ludzkich nocy i dni. Bardzo ważnymi elementami świata przedstawionego w powieści, obok jej bohaterów, są: praca, szczególnie

¹ H. Markiewicz, „*Noce i dni*” na tle polskiej tradycji powieściowej, w: *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej. Referaty i materiały sesji naukowej*, pod red. E. Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 34.

na wsi, oraz przyroda, która nieustannie towarzyszy ludziom w każdym momencie życia. Główni bohaterowie powieści, Bogumił i Barbara Niechcicowie, najpierw w gospodarstwie w Krępie, potem w majątku w Serbinowie, żyją i pracują w świecie otaczającej ich natury. Bogumił od początku czuje się jej częścią, jest w niej zanurzony. Barbara, urodzona w mieście, stopniowo przyzwyczaja się do życia na wsi. Przyroda towarzyszy im w codziennych obowiązkach i odpoczynku. Maria Józefacka² zauważa, iż w *Nocach i dniach* przyroda bywa źródłem trosk i radości, ale 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, wesela i śmierci, wskazują na mijanie czasu, a jednocześnie podkreślają ich powtarzalność i trwanie w otaczającym świecie.

W *Nocach i dniach* ważnym elementem świata przedstawionego jest duża liczba opisów pejzaży wiejskich ukazanych w czterech porach roku. Dominują wśród nich opisy rozległych pól i łąk oraz opisy przyrody wokół domów w Krępie, a głównie w Serbinowie, w których mieszkała rodzina Niechciców.

Do analizy leksykalno-semantycznej zjawisk zostały wybrane opisy letnich pejzaży wiejskich, które tworzą w zdecydowanej większości powieściowy świat natury w *Nocach i dniach*. Celem artykułu jest zatem analiza środków artystycznego obrazowania, które posłużyły Marii Dąbrowskiej do budowania opisów letnich pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* oraz określenie ich funkcji semantycznej w tekście.

Do stworzenia plastycznych opisów pejzaży wiejskich pisarka wykorzystowała bogatą paletę barw, które, działając na zmysły odbiorcy, wzmagają wrażenia kolorystyczne oraz podkreślają piękno przyrody, wśród której żyją bohaterowie powieści. Najczęściej wykorzystywanymi nazwami barw są: *złota, żółta, błękitna, zielona, biała* oraz światło i cień. Ponieważ opisy pejzaży mają impresjonistyczny charakter, pisarka obok nazw barw wykorzystwała słownictwo opisujące bogactwo dźwięków występujących w przyrodzie w tej porze roku oraz określenia ruchu elementów przyrody ożywionej i nieożywionej na dynamizowanie obrazów przyrody wiejskiej.

² M. Józefacka, *Konstrukcje metaforyczne u Dąbrowskiej*, w: *Pięćdziesiąt lat...*, s. 117.

2. Funkcje nazw barw w opisie

2.1. Barwa **złota**, rzadziej **żółta**, w opisach letnich pejzaży wiejskich w *No-cach i dniach* eksponuje przestrzenie rozświetlone promieniami słońca w różnych porach dnia: o poranku, w południe, wieczorem³. Pisarka osiąga w ten sposób efekt malarskości przedstawianych obrazów, w których blask promieni słonecznych ma ogromny wpływ na wygląd nieba, pól, rzek, ogrodów. By oddać ten blask, używa najczęściej przymiotnika **złoty**, rzadziej formy imiesłowu przymiotnikowego **pozłocony** i czasownika **złocić**, np.: *Wieczór był taki piękny, tyle blasku złotego na niebie* (II 210)⁴; *Niebo na wschodzie zaczęło błyszczeć, żółknąć, a potem jaskrawo się złocić* (III 215); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu tysiącem czarnych i złotych połysków* (II 144); *I dopiero ten śpiew [drozda] śród zieleni pozłoconej słońcem rozżalił panią Barbarę* (II 221); *Słońce stało już za uciszonym ogrodem, a w miejscu poprzecznego rozchylenia się gęstwiny widać było jego promienie jak długą złotą rzęsę* (III 341); *Szczyt gruszy, wyrastającej spośród żyta, był namaszczone słońcem, niby złotymi olejami* (III 316).

Obok epitetów określających malowniczy wygląd elementów opisywanej przestrzeni, np.: *złoty blask na niebie, złote połyski, zieleń pozłocona słońcem*, pojawiają się oryginalne poetyckie porównania, np.: *promienie jak długa złota rzęsa; szczyt gruszy namaszczone słońcem, niby złotymi olejami*, w których barwa **złota** eksponuje piękno elementów przyrody.

Barwa **złota** łączy się często „z nazwami kulturowo kojarzonymi z dostatkiem, zamożnością, mianowicie z grupą leksykalną, do której należy *chleb* i wyrazy bliskie mu semantycznie typu *pole, lan, pszenica, zboże, ziarno, snop* itp.”⁵. W powieści *złoto* występuje w opisach łąnów zbóż dojrzewających w lipcowym

³ J. Bartmiński stwierdza „w polskiej kulturze ludowej słońce jest przede wszystkim źródłem światła i samym światłem oraz źródłem ciepła; jest równocześnie czynnikiem organizującym czas i przestrzeń oraz regulatorem zachowań: jego ruch po niebie wyznacza pory dnia, a położenie – strony świata i pory roku” (*Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1. *Kosmos*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 1996, s. 119). R. Tokarski pisze, że konotacje semantyczne przymiotnika *złoty* w połączeniu z rzeczownikiem *słońce* ewokują ‘światło’, ‘dobro’, przede wszystkim zaś ‘ciepło’, rozumiane zarówno w sensie fizycznym, jak również jako określenie stanów psychicznych, konotujących szeroką gamę pozytywnych odczuć ‘radości’, ‘spokoju’, ‘odczuwania piękna’ (R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. II rozszerz., Lublin 2004, s. 102).

⁴ Korzystam z wydania: M. Dąbrowska, *Pisma wybrane. Noce i dni*, t. II–III, Warszawa 1956. Cyfra rzymska umieszczona w nawiasie za cytatem wskazuje numer tomu, zaś cyfra arabska – stronę w analizowanym tekście literackim.

⁵ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 104.

słońcu, np.: *Za to zwróciwszy oczy w przeciwną stronę – widziało się szemrzące złote pola* (III 725).

Widok pól pokrytych łanami dojrzałych, dorodnych zbóż wzbudzał zawsze w Bogumile uczucie radości, spokoju, poczucia dobrze wykonanej pracy, zapewnienia bytu rodzinie na kolejny rok.

2.2. Przy malowaniu pejzaży Dąbrowska często wykorzystuje przymiotnik **blękitny** i rzeczownik **blękit**, rzadko używa koloru **niebieskiego**. Dominują one w określeniach tych elementów przestrzeni, które z natury obdarzone są taką kolorystyką, czyli nieba, dalekich widnokręgów, krajobrazów i przestrzeni, np.: *Pośród sierpniowego upału szumiał już pierwszy jesienny wiatr, ale na deszcz się nie miało. Świat cały zdawał się być zatopiony w jaśniejących blękitach.* (II 487); [...] **niebo** stawało się coraz gwałtowniej **blękitne** (II 514); *Wszyscy wiedzieli kładąc się spać, że nazajutrz i co dzień powita ich ten sam blękit oślepiający, ten sam upał i blask* (II 797); [...] *widziało się szemrzące złote pola, ciemny blękit pogody* (III 725).

Barwa **blękitna** wyrażana jest za pomocą różnorodnych odcieni, oddziałując przede wszystkim na zmysł wzroku, np.: **blękit jaśniejący, oślepiający, ciemny**, natomiast epitet **gwałtowny blękit** – wprowadza ruch, ukazuje zmiany w obrazie nieba.

W polu barwy **niebieskiej** znajdują się również określenia **modry** i **lazur**, zastosowane w opisach nieba, na którego tle za dnia często odcina się biel obłoków, a nocą blask gwiazd, np.: *Było ciche niedzielne popołudnie. Lśniące wydęte obłoki żeglowały po modrym niebie* (II 238); *Nawet kłębiące się gdzieś obłoki wyglądały jak spienione strzępy lazuru* (II 487); *Gwiazdy często spadały lecąc na ukos przez ciemny lazur nocy* (III 724). W pierwszym z przywołanych fragmentów autorka zastosowała metaforę: *wydęte obłoki żeglowały po modrym niebie*, która bardzo silnie oddziałuje na wyobraźnię. Widok przesuwających się po niebie obłoków stwarza przed oczami czytelnika obraz napiętych pod wpływem wiatru żagli okrętu płynącego po morzu, którego modry odcień toni wydobywają ostre promienie lipcowego słońca. W drugim cytacie porównanie: *obłoki wyglądały jak spienione strzępy lazuru* przywołuje obraz fal morskich, które załamane przy brzegu pienia się, przez co biały kolor piany wyraźnie odcina się od lazuru wody morskiej. W obu opisach niebo zostało zestawione z wodą.

Mimo że powieść pochodzi z początku XX wieku, pisarka zazwyczaj używa określeń: *błękit*, *modry*, a nawet poetyzmu *lazur*, zamiast stosowanej dość systematycznie w tekstach literackich XX wieku barwy *niebieskiej*⁶.

2.3. **Zieleń** jest barwą często występującą w opisach przyrody ożywionej. Bohaterom powieści nieodłącznie towarzyszy otaczający ich świat roślin: drzew, krzewów, traw, łąk, kwiatów. Dąbrowska korzysta z wyróżników odcieni *zielonych* realiów. Najczęściej stosuje formę rzeczownikową: *zieleń*, którą wzbogaca określeniami, opisującymi świat roślin, rozświetlonych promieniami słońca bądź ożywionych kroplami ciepłego deszczu, np.: *I dopiero ten śpiew [drozda] śród zieleni pozłoconej słońcem rozżalił panią Barbarę* (II 221); *Nastawał zmierzch, zieleń spłowiła już, lecz upał mało się zmniejszył* (II 429); *Mokra zieleń [po burzy] chłodziła oczy* (II 437); [...] *złocisty blask bił od zieleni ogrodu* (II 238); *Jeżdżąc tą drogą panna Barbara z przyjemnością zapominała o tym, co było i co będzie, i tonęła całym jestestwem w śniadym gąszczu, w różnolitej, pełnej śpiewu i szumu zieleni* (II 21).

Różnorodne odcienie *zielni* są u Dąbrowskiej wyrażone za pomocą określeń oddziałujących na zmysły, np.: *zieleń spłowiła, pozłocona* – zmysł wzroku, *mokra zieleń* – zmysł dotyku, natomiast *śpiew i szum zieleni* – zmysł słuchu.

W opisie poranka obserwowanego przez Agnieszkę z okna domu w Serbinowie pojawia się kolor *oliwkowy*, np.: *Agneszka usiadła na parapecie okna i patrzyła, jak świat powstaje w skupieniu z mroków nocy. Rzęsista czarność drzew stawała się pomalą oliwkowa* (III 214). Drzewa wylaniające się z ciemności nocy przybierają kolor szarozielony, jak niedojrzała oliwka⁷.

2.4. W opisach letnich pejzaży wiejskich kolor **biały** wyrażony jest w formie przymiotnikowej i występuje często w opisach chmur płynących leniwie po błękitnym niebie, np.: *Po ciemnym błękitcie płynęły chmury gęste, białe i zawiesziste niby śmietana* (II 514); [...] *widziało się szemrzące złote pola, ciemny błękit pogody i gęste na nim jak śmietana, białe obłoki* (III/725). W obu tych obrazach pisarka zastosowała porównania białych obłoków do koloru śmietany, która zazwyczaj ma delikatny odcień kremu. Przymiotniki wyróżniające: *gęste, zawiesziste chmury* nasuwają skojarzenia z konsystencją prawdziwej wiejskiej śmietany. *Białe* są również dojrzewające w ostrych promieniach słońca kłosa zbóż, np.:

⁶ M. Białoskórska, *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.

⁷ *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. II, Warszawa 1978, s. 515.

olbrzymie, **białe kłosy** (II 421). Biała wydaje się być tafla wody w stawie, gdy połyskuje w słońcu, odbijając promienie od kamienistego dna, np.: [Bogumił] *Poszedł dalej wzdłuż białej tafli stawu* (II 144). *Biel* w opisach letnich pejzaży wiejskich eksponuje te ich elementy, na które pada ostre słoneczne światło. Wyraźnie zaznacza je w perspektywie wertykalnej od nieba po ziemię i wodę. Białe są chmury, kłosy zbóż oraz tafla stawu. Natura łączy różne wymiary życia na wsi w jeden przyjazny człowiekowi świat.

2.5. Z pola barwy **czerwonej** pisarka wykorzystwała trzy kolory: **czerwony**, **różowy** i **rumiany**. Rzeczownik **czerwień** oraz czasownik **czerwienić** opisują kolor nieba o wschodzie i zachodzie słońca, np.: *Niebo [o poranku] i szczyty drzew nasiąkały czerwienią* (II 215); *Gdy zajeżdżały [pani Barbara i Agnisia], słońce czerwieniło już nisko za drzewami* (II 421).

Barwa **różowa** dookreśla kolor kwiatów powoju, które zdobiły ganek domu Niechciców w Serbinowie, np.: *I kwitł [powój] przy tym cudownie, tak że ganek z zewnątrz stanowił ulewę skropionej błękitnymi i różowymi kwiatami zieleni* (II 637). Zachwyca w tym fragmencie poetyckie porównanie ganku obrośniętego kwiatami powoju do ulewy zieleni. Błękitne i różowe kwiaty wyraźnie rozświetlają gęstą ścianę zielonych liści powoju, które kojarzą się z dużymi kroplami ulewnego deszczu spadającymi gwałtownie i szybko na ziemię.

Kolor **rumiany** ma odniesienie do prototypów ognia oraz krwi⁸. W opisach letnich pejzaży nagrany piasek zajazdu przed domem w Serbinowie nabiera rumianego koloru w promieniach zachodzącego słońca, co przywodzi skojarzenie z barwą płomieni ognia, np.: *Jaskółki [wieczorem] rozdmuchiwały piersią rumiany piasek zajazdu* (II/421), podobnie jak pnie drzew rosnących nad rzeką, np.: *Na przeciwległym brzegu rumieniły się pnie i czerniały postrzępione korony sosen* (II 828). Użyta w ostatnim fragmencie personifikacja: *rumieniły się pnie* ożywia cały opis, dodając mu dynamiki i malowniczości.

Zwykle przymiotnik **rumiany** łączy się z rzeczownikami opisującymi wygląd twarzy lub ciała człowieka, np.: *rumiana skóra*, *rumiane ciało*, *rumiane policzki*, *rumiana twarz*. Maria Dąbrowska wykorzystuje nazwę tej barwy do personifikacji przyrody. Można mniemać, że celem pisarki było podkreślenie związków łączących człowieka z przyrodą, bycia jej częścią. Jeszcze mocniej ten związek podkreśla poetycki opis dojrzałych kłosów żyta, np.:

⁸ K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012, s. 289.

*Żyto też wkrótce będzie najzupelniej gotowe. Na szczęście deszcze przyszły już po kwitnieniu i teraz, przy pogodzie, dojrzewało zdrowo i prędko. Posiane tu na zbyt dobrej ziemi miało wygląd niepospolicie dorodny. Od spodu było **podbite czymś rumianym**, jakby płynęła przez nie jasna krew i jakby się w niej pławiły ciężkie, olbrzymie, białe kłosy. Szklisty szept lanu był już dobrze znajomym dźwiękiem gorączkowego dojrzewania (II 421).*

Zauważa się w opisie trafne porównanie koloru rumianych pręg w łądzyce dojrzewającego zboża do płynącej w żyłach człowieka krwi oraz pobudzenie wyobraźni odbiorcy poprzez zastosowanie określeń ruchu: *płynęła*, *pławiły się* i dźwięku: *szklisty szept*, *znajomy dźwięk gorączkowego dojrzewania*, które dodały temu opisowi plastyczności i dynamiki.

3. Słownictwo z zakresu nazw światła i cienia

3.1. W kreacji letnich pejzaży wiejskich obok rozbudowanej 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 i nocy, przy bardzo silnym naswietleniu lipcowego i sierpniowego słońca. Pisarka wprowadziła do opisu leksemy ze sfery światłocienia, by, jak to pisze Leonarda Mariak, zwiększyć realizm opisywanych obrazów⁹, zaznaczyć ich perspektywę i podkreślić głębię. Wśród określeń świetlnych wskazać można, za Agnieszką Szczaus, zjawiska „wydzielania i odbijania światła”¹⁰. Najczęściej pojawiają się w tej funkcji czasowniki stanowe typu: *świecić*, *mienić się*, *iskrzyć się*, *blyszcząć*, *jaśnieć*, *lśnić*, rzeczowniki: *blask*, *połysek*, *światło*, *promienie*, *słońce*, *gwiazdy* oraz imiesłowy: *lśniący*, *oślepiający*, *mieniący się*.

⁹ L. Mariak, *Językowa kreacja Kozaka w „Ogniem i mieczem”*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badania polszczyzny*, Szczecin 2012, t. 11, s. 129.

¹⁰ A. Szczaus, *Pole światła i cienia w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badania polszczyzny*, Szczecin 2005, t. 4, s. 357–358.

Oto wybrane cytaty z użyciem wykładników światła i cienia:

czasowniki: [...] *stońce będzie błyszczeć na niebie* (II 514); *Niebo na wschodzie zaczęło błyszczeć* (III 214); *Słońce od wschodu do zachodu jaśniało na nieskalanym niebie* (II 796); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu tysiącem czarnych i złotych połysków* (II 144); *Krzaki stojące w smudze słońca, iskrzyły się gdziegdzie* (II 437); *Krępa, gdzie zawsze próchno świeciło blado w ciemnościach* (II 21);

rzeczowniki: *Wieczór był taki piękny, tyle blasku złotego na niebie* (II 210); *złocisty blask bił od zieleni ogrodu* (II 238); *Oddycham blaskiem zorzy* (III 215); *Ciepły blask przedwieczornej godziny* (III 316); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu tysiącem czarnych i złotych połysków* (II 144); *krążki światła mieniły się i mrowiły na twarzach* (II 238); *widać było jego [słońca] promienie jak długą złotą rzęsę* (III 341); *Słońce od wschodu do zachodu jaśniało na nieskalanym niebie* (II 796); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu* (II 144); *Gwiazdy często spadały lecąc na ukos* (III 724); *Na szerokie drzwi kuźni upadały pierwsze blaski księżycy* (II 424);

imiesłowy przymiotnikowe: *na topoli stał bocian, lśniący jak srebro śród mieniającego się nieba* (II 424); [podejście do kapliczki] *tak schodzone, że ziemia była na nim gładka i lśniąca jak polewany dzban* (I 728); *Wszyscy wiedzieli kładąc się spać, że nazajutrz i co dzień powita ich ten sam błękit oślepiający, ten sam upał i blask* (II 797).

Bardzo sugestywny jest jeden z opisów lata w Serbinowie. Nagromadzone w nim słownictwo z zakresu światła dodaje malowniczości całemu obrazowi, wzbudzając w odbiorcy poczucie spokoju, radości, odpoczynku, a nawet błogiego rozleniwienia, np.:

A lato było tego roku w istocie nadzwyczajne. Słońce od wschodu do zachodu jaśniało na nieskalanym niebie, od paru tygodni najłżejszy wiatr nie poruszał listowiem. Gorące, ciche dnie, i gorące, ciche noce zdawały się nie toczyć, a trwać nieruchomo nad Serbinowem. Woda w stawach opadła, ptaki zamilkły, świeższe tylko dźwięczały bez przerwy, a ludzie brązowieli od słońca. Wszyscy wiedzieli kładąc się spać, że nazajutrz i co dzień powita ich ten sam błękit oślepiający, ten sam upał i blask (II 796–797).

3.2. Mniej rozbudowaną grupę tworzą nazwy związane ze zjawiskiem, jak to zauważa Andrzej Dyszak, „redukowania światła”¹¹. Najczęściej pojawiają się one w pejzażach o zmierzchu lub w kontrastowych zestawieniach **ciemności, cienia, czerni** z oświetlonymi przez promienie ostrego letniego słońca wyeksponowanych przez Dąbrowską rozmaitych elementów krajobrazu. Dzięki zabiegowi skontrastowania słownictwa z pól światła i cienia, kreowane obrazy stają się bardziej wyraziste, uwypuklają wybrane elementy opisu. W grupie nazw z pola cienia wykorzystane zostały rzeczowniki: **cień, czarność, ciemność**, przymiotniki: **ciemny, czarny** oraz czasownik **czernieć**. Oto wybrane cytaty:

rzeczowniki: *cienie liści i blaski słońca mrowiły się po ścianach* (III 339); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu tysiącem czarnych i złotych połysków* (II 144); *Rzęsista czarność drzew [...] Niebo na wschodzie zaczęło błyszczeć* (III 214); *próchno świeciło blade w ciemnościach* (II 21);

przymiotniki: *złocisty blask bił od zieleni, ciemne liście i krążki światła mieniły się i mrowiły po twarzach* (II 238); *Woda mieniła się w cieniu i słońcu tysiącem czarnych i złotych połysków* (II 144);

czasownik: *Na przeciwległym brzegu rumieniły się pnie i czerniały postrzępione korony sosen* (II 828).

W opisach letnich pejzaży obecność słońca jest wyrażana jako źródło światła istniejącego stale w przyrodzie w różnych postaciach: blasku, błysku, lśnienia, iskrzenia, jarzenia, migotania, świetlistości, promieni, gry światła i cienia¹². Światło słoneczne stanowi najważniejszy element kreowanych obrazów. Autorka, aby oddać wrażenia świetlne w opisywanych krajobrazach, użyła zróżnicowanych form językowych. Najczęściej występują w nich czasowniki i rzeczowniki, rzadziej przymiotniki i imiesłowy. Dzięki ich nagromadzeniu opisy stają się bardziej dynamiczne, sugestywne i plastyczne. Obrazy malowane przez Dąbrowską pulsują, drgają, 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.

¹¹ A. Dyszak, *Językowy obraz zjawisk świetlnych cyklicznej zmiany dnia i nocy*, „Język Polski” 1995, s. 280.

¹² K. Handke, *op.cit.*, s. 352.

4. Funkcja nazw dźwięków w opisach

W letnich pejzażach wiejskich, kreowanych przez pisarkę występuje także duże nagromadzenie **określeń dźwiękonaśladowczych**. Najczęściej są to odgłosy występujące w przyrodzie:

- **śpiewy ptaków**, np.: *drozd-śpiewak wygwizdywał ochoczą, prawie skoczną piosenkę* (II 221); [...] *w akacjach koło trawnika gruchała rzewnie turkawka* (II 421); [Agnieszka] *usłyszała szczebiot jaskółek* (III 214); *Zbudzona wilga zagwizdała donośnie tuż koło okna* (III 215); *Świt stał się już wyraźnym, gorącym dniem. W śpiewną wrzawę ptaków zaczął się wdawać odgłos młota w kuźni i kołatanie wozów* (III 216);
- **podmuchy wiatru**, np.: [...] *wiatr rozlegał się czystym, jak gdyby srebrnym szumem* (III 339); *Pośród sierpniowego upału szumiał już pierwszy jesienny wiatr* (II 487); *Po całym domu słyhać było szorstkie odgłosy, które pęd powietrza wzniewał w deskach i murach. Gałęzie jesionu chrobotwały po dachu, zrzucając raz po raz kawałek dachówki, zsuwający się hulaśliwie i spadający z hukiem wystrzału* (III 340); *Daleko za ogrodem pomrukiwały opieszale ostatnie grzmoty* (II 437);
- **szum łańców zbóż**, np.: [...] *wszystko co żyje było w polu, nad którym od rana do nocy było słyhać szept słomy i szorstki szmer koszenia* (II 353); *Szklisty szept łańca był już dobrze znajomym dźwiękiem gorączkowego dojrzewania* (II 421); [...] *w zbożu rozlegał się niekiedy przelotny szept, gdy kłosa poruszyły się, trącone westchnieniem powietrza* (III 316); [...] *widziało się szemrzące złote pola* (III 725);
- **cykania świerszczy**, np.: *A niebawem rozpostarły się śniade ścierniska, nad którymi dźwięczało już tylko cykanie świerszczów* (II 353); [...] *świerszcze tylko dźwięczały bez przerwy* (II 797);
- **odgłosy gospodarstwa**, np.: *Ich [dzieci] cienkim okrzykiem odpowiadało kłótlive szczekanie, a następnie rozlegał się basowy odgłos wodnej głębi i rzeźwy, dźwięczny plusk* (II 429); *Pod rynną świergotała woda kapiąca wciąż jeszcze do podstawionej wczoraj wieczorem balii* (II 437); *Pani Barbara dźwignęła zgięty przez burzę krzak róży. Zaszleściło od spadających kropel* (II 437); [...] *odgłos młota w kuźni i kołatanie wozów* (III 216).

Bogactwo dźwięków przyrody uzupełnia **cisza**, czyli brak jakichkolwiek odgłosów i dźwięków. Pisarka najczęściej używa rzeczownika **cisza**, rzadziej przymiotnika **cichy**, formy imiesłowu biernego **uciszony** oraz czasowników: **za-**

milknąć, ogłuchnąć, np.: **Dom, ogród i podwórze zaległa cisza**, wszystko co żyje było w polu (II 353); *Wiatr ustał już zupełnie, koło domu panowała cisza pełna szczebiotu ptaków* (II 437); *A pogoda wzrastała z godziny na godzinę [...] cisza [stawała się] coraz to bardziej błoga i wszechobecna* (II 514); **Gorące, ciche dni, i gorące, ciche noce** zdawały się nie toczyć, a trwać nieruchomo nad Serbinowem. Woda w stawach opadła, **ptaki zamilkły** (II 796); [...] *w ciszy nocnej coś zaczęło niewyraźnie i delikatnie dźwięczeć* (III 214); *Ciepły blask przedwieczornej godziny, cisza i woń roślinności oszołomiły Agnieszkę* (III 316); *Słońce stało już za uciśzonym ogrodem* (III 341); *Ale świat jakby ogłuchł i oniemiał* (III 340).

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

5. Funkcja nazw ruchu w dynamizowaniu zjawisk przyrody

Kolejnym ważnym szczegółem w opisach letnich pejzaży wiejskich jest ruch i dynamizm opisywanych zjawisk, co pisarka osiągnęła dzięki użyciu czasowników czynnościowych wyrażających ruch, np.:

- czasowniki wyrażające ruch elementów przyrody nieożywionej: **oblaki żeglowały po modrym niebie** [...] **lekki wiatr zakolysał** powietrzem (II 238); *Po ciemnym błękicie płynęły chmury* (II 514); **Gwiazdy często spadały lecąc na ukos przez ciemny lazur nocy** (III 724); [...] *przystanął po drodze wśród olch koło strumienia, co pląsał z wartkim szelestem* (II 144);
- czasowniki odnoszące się do lotu ptaków: **Jaskółki rozdmuchiwały piersią rumiany piasek** (II 421); [...] **pliszki zrywają się** [...] **ptaszek tak śmiesznie podlatuje** (II 438).

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

Wnioski

1. W językowej kreacji letnich pejzaży wiejskich w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej zauważa się dużą różnorodność leksykalnych środków wyrażania zjawisk, wśród których występują: nazwy barw, słownictwo z zakresu światła i cienia, słownictwo oddające dźwięki i ruch świata przyrody. Wśród nich pojawiają się poetyckie porównania wykorzystujące skojarzenia ze światem otaczającym bohaterów powieści.
2. Przywoływane w opisach pejzaży wiejskich barwy dodają szczególnego uroku światu przedstawionemu w powieści. Odzwierciedlają jego elementy w sposób malowniczy i jednocześnie zgodny z realiami.
3. Wśród palety barw najczęściej pojawia się nazwa barwy *złotej*, dzięki której pisarka wydobywa na pierwszy plan opisu jeden lub dwa elementy oświetlone promieniami słońca. Barwa *złota* występuje w porównaniach metaforycznych: *promienie słońca jak długa złota rzesza, szczyt gruszy namaszczone słońcem niby złotymi olejami*. Rzadziej występują: barwa *niebieska, biała, zielona* i *czerwona*. Wszystkie poddane są działaniu promieni ostrego letniego słońca, przez co same stają się jaśniejsze. W polu barwy niebieskiej przeważa *błękit, modry* i *lazur*; w polu barwy *czerwonej*: *rumiany* i *różowy*, a w polu barwy *zielonej*: *zieleń pozłocona, zieleń spłowiała*.
4. Z barwą *złotą* bezpośrednio łączy się słownictwo z zakresu światła i cienia, które bardzo obficie pojawia się w analizowanych opisach.
5. Efekty barwne i świetlne, oprócz funkcji informacyjnej, wyodrębniającej i identyfikującej kolorystycznie opisywane elementy letnich pejzaży wiejskich, podkreślają nastrój, scenierię i dynamizm krajobrazu, zwiększają również plastyczność opisów.
6. Słownictwo przywołujące bogactwo dźwięków słyszanych w przyrodzie, podobnie jak częste użycie czasowników ruchu, ożywia i dynamizuje opisy letnich pejzaży, wskazując na wrażliwość Marii Dąbrowskiej na dźwięki pochodzące ze świata przyrody.
7. Liczne porównania wskazują na podobieństwa przyrody do rzeczy i zjawisk konkretnych, doskonale znanych ludziom mieszkającym na wsi, np.: *oblaki jak śmietana, ziemia lśniąca jak polewany dzban*. Wzbudza podziw ich niezwykłość i piękno, ale jednocześnie zaskakuje ich naoczność.

**LEXICAL-SEMANTIC DETERMINANTS
OF THE SUMMER COUNTRYSIDE LANDSCAPES
IN THE NOVEL BY MARIA DĄBROWSKA *NOCE I DNIE***

Summary

Keywords: idiolect of Maria Dąbrowska, lexis, semantics, colours

This article contains the analysis of means of expression used by Maria Dąbrowska in creating the summer countryside landscapes. In the descriptions of nature in summer Dąbrowska used:

- colours characteristic for summer landscapes,
- lexis in lights and shadow,
- lexis expressing the sounds and movement of the world of nature.

The most frequently used colours in the linguistic creation of the world of nature in summer are: gold, yellow, light blue, green, red and white. These colours create such stylistic figures as: epithets, comparisons and metaphors.

Colours and light effects give images of nature in summer a lot of plasticity and suggestive expressions. Lexis in sounds and movement adds them the dynamism.

In the presented world the descriptions of the summer countryside landscapes have a poetic value since they gather realistic picture of the nature expressed with the wide range of poetic means of expression.