

## *Semantyka nastroju*

TERESA SKUBALANKA  
(Lublin)

Według definicji słownikowej *nastrój* to „utrzymujący się przez pewien czas ogólny stan psychiczny z charakterystyczną przewagą uczuć określonego rodzaju i skłonnością do reagowania zgodnie z tymi uczuciami; usposobienie, atmosfera panująca w jakimś środowisku” SSzym, podobnie SDor. Nie o taki nastrój w tym artykule chodzi, lecz o pewien zespół cech tekstu literackiego, o którym mówi się, że jest *nastrojowy*. Dotyczy to tekstu tak skonstruowanego, że może u odbiorcy dzieła wywoływać ów „stan psychiczny”, o którym mowa wyżej.

Nastrój, określane także jako *klimat*, *aura*, w badaniach literackich kojarzony jest przede wszystkim z poetyckimi opisami krajobrazów. Bez trudu można wskazać na takie opisy w poezji romantycznej. Nastrojowy wydaje się na przykład opis pól litewskich w I księdze *Pana Tadeusza* zakończony frazą: „A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą / Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą” (w. 21–22), albo opis burzy z księgi X, gdzie mowa o tym, że „już deszcz wciąż pluszczy” (w. 73). Z innych miejsc w tekście poematu wspomnimy między innymi o opisie wschodu słońca w księdze XI, kiedy słońce „jeszcze nieco senne, / Przy- mruża się, drżąc wstrząsa swe rzęsy promienne” (w. 174–175).

W niektórych wypadkach wydaje się, że bardzo ważnym czynnikiem stwarzającym nastrój jest onomatopeja – tak się dzieje w cytowanym przykładzie z deszczem albo w następującym fragmencie poematu *W Szwajcarii* Juliusza Słowackiego:

Jest chwila, kiedy ze srebrzystą tęczą  
Wychodzi błady pierścionek Dyjanny:  
Wszystkie się wtedy słowiki rozjęczą,  
I wszystkie liście na drzewach zabrzączą,  
I wszystkie źródła jęk wydają szklanny; (w. 320–324)

Ale nie zawsze onomatopeja czy ogólnie rzecz biorąc – instrumentacja dźwiękowa tworzy nastrój tekstu – nie można tego powiedzieć o cytowanym opisie pól litewskich. Muszą tu zatem istnieć jeszcze jakieś inne czynniki sprawcze, najpewniej są to czynniki semantyczne. Zaliczyłabym na przykład do nich tak charakterystyczne dla opisów przyrody elementy figuratywne, głównie antropomorfizację, o czym pisałam niedawno (Skubalanka 2009). Sięgnijmy zatem do konkretnych tekstów, aby kwestie te wyjaśnić z kilku możliwych punktów widzenia.

Jak wiadomo, prawdziwą epoką nastrojowości była poezja okresu Młodej Polski a zjawisko to doskonale ilustrują wiersze Leopolda Staffa z utworem *Deszcz jesienny* na czele (cytuję pierwszą zwrotkę):

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny,  
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,  
Dżdżu krople padają i tłąką w me okno...  
Jęk szklany – płacz szklany – a szyby w mgle mokną  
I światła szarego blask sączy się senny...  
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Komentując ten wiersz I. Maciejewska pisze o poezji nastrojowej, że „wciąga ona słuchacza, angażuje go uczuciowo jeszcze zanim uświadomił sobie, dlaczego tak się dzieje, zanim dotarła do niego treść utworu. Utwór oddziałł w tym pierwszym zetknięciu przede wszystkim swoją stroną dźwiękową, rytmiczno-muzyczną i ogólną atmosferą” (Maciejewska 1947: 26). Autorka podkreśla przy tym rolę różnorakich powtórzeń. Według niej elementem współtworzącym nastrój jest ponadto kolor, jako że „błękity i szarości przymglone, nieostre, eksponowane przez malarstwo impresjonistyczne, wprowadzane były także chętnie i często do poezji” (ib. 27). Ponury nastrój pogłębia w tym wypadku koloryt wieczornej, dżdżystej szarości ze słowami : *szary, mglisty* itd. W połączeniu ze słownictwem oznaczającym różne rodzaje smutku i jego objawy rodzi się „ciemna” tonacja uczuciowa utworu. Dodajmy jeszcze, że w poezji ówczesnej takie nastrojowe opisy przyrody pełniły niekiedy funkcję pejzaży mentalnych, symbolizujących odpowiednie stany psychiczne podmiotów lirycznych.

W tym miejscu nasuwa się pytanie o możliwość pogłębienia analizy tekstów nastrojowych. Powstaje kwestia, czy w ogóle da się do analizy zastosować jakieś procedury uściślające tak nieuchwytną i nieokreśloną materię utworu.

Zastanawiano się nad tym problemem w związku z badaniem tzw. poetyki snu, to jest poetyki również niepochwytnego zjawiska. Jedną z możliwości wykorzystywała Julia Kristeva, rozpatrująca według relacji A. Sobolewskiej sen i marzenie

senne w kategoriach równocześnie semiotycznych i psychoanalitycznych (Sobolewska 1999: 18).

Ze względu na przypuszczalną rolę czynników semantycznych w kreowaniu nastroju spróbujmy przede wszystkim przyjrzeć się bliżej frekwencji niektórych słów (sensów) istotnych dla budowania nastrojowości. Do analizy wybieram nastroje, które można określić jako „melancholijne”.

Jak się okazuje, do najczęściej w ten funkcji używanych słów należą wraz z de-rywatami *sen*, *mgła*, *cisza* i *cień*. Uwagę badaczy przyciągnął szczególnie *sen* wprowadzany do tekstów poetyckich w różnych znaczeniach w związku z założeniami wspomnianej poetyki onirycznej. Według A. Okopień-Sławińskiej w kulturze europejskiej istniało przekonanie o „powinowactwach” snu i poezji. *Sen* występował jako szczególnie motywowana anegdota, jako model wizji poetyckiej i jako temat wypowiedzi w rozmaitych układach i zależnościach (Okopień-Sławińska 1973). Różne znaczenia wyrazu *sen* w poezji Leśmiana opisał M. Głowiński (Głowiński 1973) wyróżniając w nich znaczenie *snu* jako stanu, jako czynności, jako sposobu działania lub istnienia, jako elementu podmiotu i elementu natury, wytypował też *sen* urzeczowiony. W wyniku tych operacji autor stwierdził, że „pod maskującą identyecznością znaku ukrywa się wielość sensów równoprawnych” (ib. 92).

Dla tworzenia nastroju tekstu szczególnie istotne okazują się takie użycia leksemu *sen*, które znaczeniowo zbliżają się do sensu ‘marzenia na jawie’. Widać je wyraźnie na następującym przykładzie z poezji Leśmiana:

W marzeniu moim puste na przestrzał komnaty,  
Wbrew nocy rozjarzone spiekotą południa,  
Cisza. W lustrach się dwoją i troją złe kwiaty,  
Bije północ. Snu próżnia nagle się zaludnia.

[...]

Przechodzą, los nieznany tłumiąc w płaszców bieli.  
A ja dłoń opóźnioną wyciągam bezradnie  
Do tych, co już mijają i już przeminęli...

Postacie

Dokumentacja *snu*, *senności* i *śnienia* z przełomu XIX i XX wieku jest niezmiernie obfita (por. Podraza-Kwiatkowska 1973 i 1985). Dla ilustracji cytuję wybrane przykłady pokazujące zasięgi szersze niż teksty związane z poetyką modernizmu:

Jakiś duch mgłami spowity  
Zimną dłoń kładzie na ziemi,  
[...]

Tak płynie z schyloną twarzą,  
Roznosząc ciszę złowrogą,  
A łzawę spojżenia rażą  
Sennością, smutkiem i trwogą.

Asnyk, *Widmo jesieni*

Woda taka cicha,

Jak sen...

Wiatr lekuchno wzdycha,

Jak sen...

Łódka tak ucieka

Jak sen...

Myśl taka daleka

Jak sen...

Konopnicka, *Na jeziorze*

Poeci tworzący nastrojowe teksty upodobali sobie nocne i deszczowe pejzaże:

W miesięcznych, sennych blasków rozświetli srebrzystej,

W milczeniu nocy [...]

Idzie ma dusza

Staff, *Wędrowka*

W opisach tych dużą rolę odgrywały zawsze serie odpowiednich epitetów, por. na przykład: „O przyjdź jesienią, / W chwilę zmierzchu senną, niepewną” itd. S. Brzozowskiego. Pisałam kiedyś o tym w związku z lirykami lozańskimi Mickiewicza (Skubalanka 1998). Z biegiem lat nastrojowość przedostawała się do praktyki późniejszych poetów. Prawdziwą jej domeną stały się opisy krajobrazów w ujęciu Józefa Czechowicza, na przykład:

sen życie ujął  
osłoda sen ciężki a nieważki  
piękne zjawy sennie kołują  
w krwawych ciemnościach czaszki

*Elegia uśpionia*

Wydaje się jednak, że autorzy tworzący głównie po drugiej wojnie światowej znacznie rzadziej wracają do słownictwa znanego z uprzednich opisów. Jeszcze trafiają się u Gałczyńskiego, przykład z tekstów dawniejszych:

Oto jest noc tańczących snów  
i wschodzi nów na niebo znów  
jak sekret, który do połowy

mówiłem tobie w inny czas

*Usta i pełnia z r. 1929*

A oto przykład z późniejszego okresu:

Moi drodzy, ja dobrze wiem,  
jak to jest u was;  
przemija dzień i nowy dzień mgłą się zasnuwa

*List noworoczny... z r. 1947*

Na zasadzie zupełnego wyjątku znajdziemy nastrojowe wyrażenia w najnowszych tekstach, między innymi u Miłozza:

Jarzące słońce na liściach, gorliwe buczenie trzmieli,  
Gdzieś z daleka, zza rzeki, senne gaworzenie  
I nieśpieszne stukanie młotka nie mnie jednego cieszyły

*Godzina*

Szliśmy przez jakieś opuszczone sady  
Jadwiga w maliniaku rozdarła sukienkę  
daleko zapalały się miasta mirohrady  
i wszystko ogarnął sen

*Pan od matematyki*

Przykład z ostatnich wierszy Iwaszkiewicza (fragment):

Dobranoc ciszo wieczorna, w której ton jeden się chowa,  
Dobranoc ciało gorące, dobranoc duszo stygnąca,

Żegnajcie sen i kochanie, żegnaj obłoku biały

*Ostatnia piosenka wędrownego czeladnika*

Podobnie jak *sen* również wyraz *mgła* często występuje w funkcji nośnika nastroju i bywa używany nie tylko na oznaczenie 'mikroskopijnych kropelek pary wodnej', ale w takich użyciach, kiedy chodzi o 'niejasności' właściwe poezji:

splątało się, zmierzchno – gdzie ty, a gdzie ja,  
już nie wiem – i myślę w pół drogi,

że tyś jest rewolta i kłęska, i mgła,  
a ja to twe rzęsy i loki

Gałczyński, *Już kocham cię tyle lat*

Użycie figuratywne zmienia znaczenie podstawowe leksemu:

i cisza  
    dokoła  
pagórów koła  
dymiąca czarnoziemu połąć

mgły nad sadami czarnemi  
znad rzeki mgły  
zamknęły się oczy ziemi  
powiekami z mgły

Czechowicz, *provincia noc*

Kolejnym wykładnikiem treści nastrojowych stawała się *cisza* z derywatami. Widać to choćby na przykładzie cytowanego wyżej opisu pól litewskich z *Pana Tadeusza* i z cytowanego tu cyklu Czechowicza *provincia noc*.

Spośród wszystkich leksemów charakterystycznych dla nastroju największą wahlnością znaczenia odznacza się *cień*. W wielu wypadkach trudno o sprecyzowanie sensu, nie wiadomo, czy w danym użyciu chodzi o podstawowe znaczenie 'ciemnego odbicia oświetlonego przedmiotu', czy o jakieś znaczenie związane z 'duchowością'. Przykładu dostarcza jeden z późnych wierszy Iwaszkiewicza:

Kiedy przestaje szczekać pies  
kiedy przestaje śpiewać ptak  
kiedy przestaje dzwonić dzwon  
kiedy się z nocy rodzi brzask  
[...]  
rodzi się człowiek który jest

bezzumny wtedy staje wir  
bezdźwięczny podmuch ciągnie wwyż  
schodzi w doliny ciemny cień  
zlewa się w jedno noc i dzień

Wyrazy takie jak *sen*, *mgła*, *cisza* i *cień* tworzą sieć konstrukcyjną dla znaczeń nastroju. Wnoszą one do pola znaczeniowego danego nastroju określone elementy znaczeniowe. Są to semy niejasności, nieokreśloności, refleksyjności, zadumy,

ulotności i temu podobnych jakości znaczeniowych. Występują często łącznie lub z synonimami, dzięki temu, że w tekście powstają procesy irradacji semantycznej, opisywane kiedyś przeze mnie w pracy *O pojęciu irradacji semantycznej i jego przydatności dla opisu magicznych funkcji mowy* (Skubalanka 1995). Procesy te wynikają z przeobrażeń głębokiej struktury tekstu nastrojowego czy też sugestywnego, służącego różnym celom magicznym. W tej fazie badań nad nastrojowością można je próbować przedstawić w formie pewnej hipotezy badawczej. Polega ona na zastosowaniu konkretnej metody analizy wynikającej z założeń takiego kierunku semantyki lingwistycznej, który określa się jako semantykę składnikową (typ semantyki strukturalnej, opisywanej w pracach Greimasa, Pottiera, Coseriu i innych). W badaniach tego rodzaju przyjmuje się, że znaczenia wyrazów mają strukturę złożoną, że składają się z pewnej liczby prostszych składników (cech) nazywanych semami (sememami). J. Lyons podaje jako przykład złożonego sensu leksemu *mężczyzna* istnienie w nim cząstkowych pojęć ‘człowiek’, ‘dorosły’ i ‘płci męskiej’. Jak widać, są tu pojęcia o zakresie ogólniejszym (tzw. klasemy, na przykład ‘człowiek’), i szczegółowszym. Klasemy są wspólne dla wyrazów należących do różnych pól leksykalnych (Lyons 1984).

Różnie traktuje się wzajemne powiązania semów w obrębie znaczenia, Niektórzy badacze (np. Bierwisch) przyjmują, że tworzą one struktury hierarchiczne.

Nie referując obszerniej założeń obecnego stanu semantyki składnikowej warto wszakże zwrócić uwagę na pewne jej aspekty sprzyjające zastosowaniu do badania nastrojowości. Nie jest sprawą przypadku, że tekst nastrojowy przedstawia się nam jako twór obdarzony pewną jednolitością zabarwienia emocjonalnego. Za Greimasem można ją nazwać *izotopią* znaczeniową. To „ciemna materia” ekspresywno-emocjonalna melancholijnego tekstu nastrojowego, która wynika z faktu rozproszenia (*dyspersji*) określonych elementów znaczeniowych, w tym wypadku semów emocjonalnej postawy wyrażającej melancholię. Dyspersja semowa powstaje wówczas, gdy rozluźniają się związki między składowymi semami w strukturze danego znaczenia. Na tej zasadzie możliwa staje się taka całościowa percepcja tekstu, jaką obserwuje się przy odbiorze utworu obdarzonego pewnym nastrojem.

W związku z opisywanym tu rozchwianiem się struktur znaczeniowych tekstu warto też przypomnieć obserwację tak doświadczonego badacza semantyki dzieła literackiego, jakim jest Janusz Sławiński, który zauważył, że w pewnych tekstach „znaczenie znajduje się w ustawicznej gotowości do przepływania ze słowa na słowo” (Sławiński 1971: 120).

Nasuwa się z kolei zrozumiałe pytanie o to, jakie typy semów podlegają opisywanej dyspersji. Wydaje się, że przy tworzeniu nastrojowości tekstu chodzi przede wszystkim o takie jednostki znaczeniowe, które właściwe są uczuciom i postawom uczuciowym. Na przykład w cytowanym utworze Staffa *Deszcz jesienny* w grę wchodziłaby owa swoista „zaraźliwość” znaczeń takich znajdujących się w utworze słów jak: *jęk, płacz, smutek, płakać, smutny, ponury, rozpacz, tkający, łzy*, a wtórnie: *śmiertelnie, na próżno, żaloba, grób, opuścić kogoś samotny, pogrzeb, serce pękło, trwoga, przerażenie*. Dzięki rozproszeniu odpowiednich semów inne, czasem prymarnie odległe znaczeniowo, wyrazy również zaczynają pełnić funkcję wyrażania ogólnej tonacji smutku (melancholii), przejmując do siebie odpowiednie semy. Tak na przykład w cytowanym wierszu smutne stają się *rośliny przysypane popiołem*.

W procesie dyspersji zachodzi jeszcze jedno zjawisko – polega ono na pomnożeniu semów emocji, w omawianym wypadku chodzi o semy smutku. Cząsteczki tego sensu nie tylko rozpraszają się ogarniając cały tekst, ale jednocześnie – aby tego dokonać, muszą się pomnożyć. My znamy różne procesy znaczeniowego wzbogacania semantyki tekstu – dzieje się tak na przykład na drodze metafory. Ale w toku dyspersji figura pomnażania nie staje się metafora czy metonimia, kiedy jedno ze znaczeń pochodzi „z zewnątrz”, w tym wypadku wzbogacenie sfery znaczeń dokonuje się poprzez intensyfikację, czyli rozrost wewnętrzny semów.

O opisywanej tu emocjonalności R. Grzegorzycykowa pisze, że w wyrazach, które są jej nośnikami, „element emocjonalno-oceniający skierowany jest nie do określonego zjawiska (desygnatu wyrazu [...]), ale jest przejawem nieukierunkowanej emocji nadawcy [...]. Użycie tych wyrazów jest znamieniem pewnego stylu mówienia” (Grzegorzycykowa 2001:33). Autorka mówi o ukierunkowanej emocji w ówczas, kiedy ma ona określone wykładniki morfologiczne.

Można też – używając innej terminologii – mówić w tym wypadku o zabarwieniu (wartości) emocjonalno-ekspresywnym. Co do semów o charakterze stylistycznym – mieszczą się one w innym porządku myślowym. Mogą się wprawdzie łączyć z emocjonalnymi, ale nie mogą się ze sobą mieszać swobodnie, ponieważ ich funkcjonowanie w tekście motywowane jest innym typem modalności, o czym kiedyś pisałam obszerniej (Skubalanka 1991: 74).



## Literatura:

- Głowiński M., 1973, *Leśmian – sen*, „Teksty” 2 (8).
- Greimas A., 1965, *La sémantique structurale*, Paris.
- Grzegorzczkowska R., *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, wyd. 3 poprawione i rozszerzone, Warszawa.
- Lyons J., 1984, 1989, *Semantyka*, t. 1, 2, Warszawa.
- Maciejewska I., 1987, *Wiersze Leopolda Staffa*, wyd. 2 rozszerzone, Warszawa.
- Okopień-Sławińska A., 1973, *Sny i poetyka*, „Teksty” 2(8).
- Podraza-Kwiatkowska M., 1973, *Somnabule*, „Teksty” 2(8).
- Podraza-Kwiatkowska M., 1985, *Somnabulicy. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków.
- Skubalanka T., 1991, *O modalności poetyckiej na przykładzie wybranych wierszy Józefa Czechowicza*, w: ead., *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin.
- Skubalanka T., 1995, *O pojęciu irradacji semantycznej i jego przydatności dla opisu magicznych funkcji mowy. – Studia o metaforze II*, M. Głowiński, red., Okopień-Sławińska, Wrocław 1983.
- Skubalanka T., 1998, *Uwagi o stylu wiersza Adama Mickiewicza „Wysłuchać się w szum wód głuchy...”*, „Język Polski” LXXVIII, 5.
- Sławiński J., 1971, *Semantyka poetycka Leśmiana. – Studia o Leśmianie*, M. Głowiński, J. Sławiński, red., Warszawa.
- Słownik języka polskiego [SDor]*, 1966–1967, W. Doroszewski, red., t. 1–11, Wrocław.
- Słownik języka polskiego [SSzym]*, 1978, M. Szymczak, red., t. 1–3, Warszawa, w skrócie: SSzym.
- Sobolewska A., 1999, *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snu. – Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, red., Toruń.

*Semantics of the Mood*

The author analyses the meaning structure of moody poetic texts. Basing on the example of melancholic descriptions of nature in modernism poetry, the author indicates the constructive role of meanings of words such as dream, silence, fog, and shadow. Some theses of componential analyse of meaning are used also in the article to describe so called emotional dispersion.

Keywords: *semantics, moody poetic texts, componential analyse, meaning.*