

Adrianna Seniów

Barwa "złota" w utworach lirycznych Juliana Tuwima

Studia Językoznawcze 11, 187-208

2012

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

**BARWA *ZŁOTA*
W UTWORACH LIRYCZNYCH JULIANA TUWIMA**

Słowa kluczowe: stylistyka, semantyka barw, styl poetycki

1. Leksem *złoty* niemal do wieku XVIII funkcjonował w polszczyźnie w znaczeniu ‘wykonany ze złota’. Jak pisze Alfred Zaręba, dopiero Samuel B. Linde notuje dodatkowo współczesne znaczenie *złoty*, czyli ‘koloru złota’, podając przy tym przykład z Troca – *złoty kolor*¹. A zatem *złoty* jako określenie koloru ma podstawę rzeczownikową i utworzony został bezpośrednio od nazwy metalu o charakterystycznej barwie². Perceptualny związek drogiego pierwiastka z nazwą barwy sprawił, że *złoty* ma w polszczyźnie wielorakie konotacje. Z jednej strony symbolizuje bogactwo, potęgę, boskość i majestat, z drugiej zaś

¹ A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, s. 33.

² *Ibidem*, s. 78–79.

dobra doczesne, chciwość i zdradę³, co odzwierciedlają liczne w polszczyźnie związki frazeologiczne z komponentem *złoty*⁴.

Wielość znaczeń przymiotnika *złoty* odnajdziemy w literaturze, szczególnie w poezji⁵, dla której charakterystyczne jest wprowadzanie do tekstu wielopoziomowej struktury znaczeń⁶. Poeta bowiem za pomocą słów nie tylko odzwierciedla rzeczywistość, ale dzięki uwikłaniu ich w różne związki wydobywa ukryte znaczenia, niezwykle konotacje, a tym samym prowadzi pewną semantyczną grę⁷. Szczególna świadomość słowa oraz wrażliwość na bogactwo jego znaczeń i możliwości wchodzenia w relacje z innymi wyrazami cechowała Juliana Tuwima, poetę debiutującego w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Badacze zajmujący się jego twórczością zauważają, że wprowadził on do poezji „nowy świat rzeczy”⁸, a takie tematy, jak miasto, tłum czy technika stały się w utworach przedmiotem literackiej nobilitacji⁹. Wraz z tym zmienił się język poetycki, którego tworzywem coraz częściej stawała się mowa potoczna, nierzadko nasyciona elementami brutalnymi¹⁰. Mimo tego w języku poetyckim autora *Kwiatów polskich* jest wiele nawiązań do tradycji literackiej, tej odległej i nieco młodszej. W dorobku Tuwima odnajdziemy zarówno utwory, które są świadectwem fascynacji klasyczną poezją reprezentowaną przez takich twórców, jak Jan Kochanowski czy Leopold Staff, jak i takie, które nawiązują do typowych dla Młodej Polski nastrojowych obrazów impresjonistycznych¹¹. W lirykach Tuwima, opisujących oblicza XX-wiecznej cywilizacji, piękno natury czy świat uczuć, ważną funkcję

³ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 495–496.

⁴ E. Skorupska-Raczyńska, *Frazeologizmy z komponentem złoto (złoty), srebro (srebrny) w polszczyźnie ogólnej*, „Studia Językoznawcze” 2004, t. III, s. 299–316.

⁵ Zob. A. Bał, *Kolor złoty i srebrny w metaforach Bohdana Zaleskiego*, „Język Polski” 2004, LXXXIV, z. 4, s. 280–290; E. Badyda, *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2008, s. 149–165; M. Kurek, *Kolor w poezji Stanisława Grochowiaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 1997, IV (XXIV), s. 132–147; J. Rychter, *Konotacje semantyczne przymiotnika „złoty” w utworach poetyckich Juliusza Słowackiego*, „Studia Językoznawcze” 2004, t. III, s. 267–288.

⁶ E. Badyda, *op.cit.*, s. 22.

⁷ *Ibidem*, s. 21.

⁸ M. Jastrun, *Pamięci Juliana Tuwima*, w: J. Tuwim, *Dzieła. Wiersze*, t. 1, Warszawa 1955, s. 21.

⁹ M. Głowiński, *Wstęp*, w: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Kraków 1964, s. XV.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, s. XXXV.

pełnią barwy, które nie tylko oddają fizykalne właściwości rzeczy, ale również mają znaczenia symboliczne, współtworzą nastrój i przesłanie tekstu.

Celem tego artykułu jest analiza leksemów z pola semantycznego *złoty* oraz określenie ich funkcji w poezji Juliana Tuwima. Pierwsza część rozważań dotyczyć będzie struktury określeń barwy złotej, bowiem interesuje nas, za pomocą jakich mechanizmów językowych poeta oddał jej różne odcienie i natężenie. Następnie prześledzimy udział barwy złotej w kreacji poszczególnych elementów świata. Materiał badawczy wyekscerpowany został z dwóch pierwszych tomów *Dzieł*¹² Tuwima i obejmuje wszystkie wiersze poety zamieszczone w ośmiu tomach przedwojennych, dwa cykle wydane po wojnie – *Z wierszy ocalałych* i *Z wierszy nowych*, ponadto drobne utwory poetyckie rozproszone w czasopiśmie i te, oparte na rękopisach, które ukazały się w druku po śmierci autora i nie zostały przez niego ostatecznie opracowane¹³.

2. W analizowanych utworach wystąpiło 27 wyrazów z pola semantycznego *złoty* w 110 realizacjach tekstowych. Są to: *białozłote* (1), *błękitno-złoty* (1), *jasnozłoty* (1), *modrozłote* (1), *najzłotsza* (2), *nazłocić się* (1), *ozłoczone* (2), *pozłacany* (2), *pozłociście* (1), *seledynowo-złoto-miodne* (1), *szczerozłoty* (1), *złocić* (3), *złociste* (5), *złocisto-oliwne* (1), *złocistość* (2), *złociście* (4), *złoczone* (1), *złotawa* (3), *złoto* (10x), *złoto-chrząstne* (1), *złotogród* (3), *złotolicy* (1), *złotoluski* (1), *złotopłynne* (1), *złotostrunna* (1), *złotowłosa* (2), *złoty* (62). Liczbę leksemów w poszczególnych tomach ilustruje tabela 1.

Spośród badanych wyrazów 8 użyć ma znaczenie realne i oznacza szlachetny metal bądź przedmioty z niego zrobione, do określenia których poeta stosuje rzeczownik *złoto* (5x) oraz przymiotniki *złota*, *pozłacane*, *złoczone*, np.: *Krwi! Samic! Chleba! **Złota!** Padają Kolosy* (*Symfonia wieków*, I, 87); *W mętnym lustrze z ramą **pozłacaną** / Widzi pysk spasiony, tłustą szyję.* (*Quatorze Juillet*, I, 275); ***Złoto**, potęga, sława, / Królowanie, władanie, / Nawet wierszy składanie / – Nie człowiecza to sprawa.* (*Rozważania w cukierence*, II, 119); *Korowód dam / Wyszedł z masywnych **złoczonych** ram.* (*Humoreska*, II, 243).

¹² J. Tuwim, *Wiersze*, w: *Dzieła*, t. I, II, Kraków 1955.

¹³ J.W. Gomulicki, *Pamięci Juliana Tuwima*, w: J. Tuwim, *Dzieła*, t. I, Kraków 1955.

Tabela 1

Liczba leksemów w poszczególnych tomach poezji Juliana Tuwima

Tytuł tomu	Liczba użyc w tomie	Procent w całej twórczości
<i>Czyhanie na Boga</i>	19	17
<i>Sokrates tańczący</i>	11	10
<i>Siódma jesień</i>	27	24
<i>Czwarty tom wierszy</i>	7	6
<i>Słowa we krwi</i>	6	5,5
<i>Rzecz czarnoleska</i>	13	12
<i>Biblia cygańska</i>	4	4
<i>Treść gorejąca</i>	6	5,5
<i>Z wierszy ocalałych</i>	4	4
<i>Z wierszy nowych</i>	5	4,5
<i>Z wierszy rozproszonych</i>	2	2
<i>Z rękopisów</i>	6	5,5
Ogółem	110	100

Wyrazy z pola semantycznego *złoty* są jednak przede wszystkim nośnikiem wartości kolorystycznych. Wśród nich możemy wyróżnić:

- przymiotniki proste określające bezpośrednio barwę (np.: *złoty, złocisty, najzłotszy, złotawy*);
- przymiotniki złożone, w których jeden z członów zawiera komponent *złoto-*, *-złoty* (np.: *złotostrunna, złotowłosa, złotopłynne, złotolicy, szczerozłoty*);
- rzeczowniki (np.: *złoto, złocistość*);
- czasowniki i formy czasownikowe (np.: *złocić, ozłoczone, nazłocić się*);
- przysłowki (np.: *złociście, pozłociście*)¹⁴.

Rozkład części mowy w poszczególnych tomach przedstawia tabela 2.

¹⁴ Por. A. Bal, *op.cit.*, s. 280.

Tabela 2

Rozkład części mowy w poszczególnych tomach poezji Juliana Tuwima

Lp.	Tytuł tomu	Rzeczowniki	Czasowniki	Przymiotniki	Przysłówki
1.	<i>Czyhanie na Boga</i>	7	1	12	
2.	<i>Sokrates tańczący</i>	3		7	
3.	<i>Siódma jesień</i>			24	3
4.	<i>Czwarty tom wierszy</i>		1	6	
5.	<i>Słowa we krwi</i>			6	
6.	<i>Rzecz czarnoleska</i>	1	1	11	
7.	<i>Biblia cygańska</i>	1		3	
8.	<i>Treść gorejąca</i>		1	5	
9.	<i>Z wierszy ocalałych</i>			4	
10.	<i>Z wierszy nowych</i>			4	1
11.	<i>Z wierszy rozproszonych</i>			2	
12.	<i>Z rękopisów</i>	1		4	1
	Ogółem	13	4	88	5
	Procent	12	3,5	80	4,5

Z powyższych zestawień wynika, że najliczniejszą grupę stanowią przymiotniki, dlatego w szczegółowej analizie formalnej uwzględniona zostanie przede wszystkim ta część mowy. Obok wyrazu podstawowego *złoty* wyróżnić możemy formy derywowane, które modyfikują znaczenie przymiotnika *złoty*, np.:

*Ty szłaś, ty szłaś, młodziutka, złotawa, falująca,
W wieczorze roztopiałaś fiołkowy z lęku wzrok,
(Krzyk, I, 224)*

Derywat gradacyjny *złotawa*, dzięki wykładnikowi słowotwórczemu, wprowadza informację o mniejszej intensywności cechy względem podstawy słowotwórczej. Bohaterka wiersza jest *złotawa*, a zatem, zapewne dzięki zachodzącemu słońcu, ma niezwykle złoty odcień. Określenie światła słonecznego za pomocą barwy złotej jest zabiegiem utrwalonym w polszczyźnie, który niesie ze sobą pewną semantyczną nadwyżkę¹⁵. Związek barwy złotej ze słońcem, jako odniesieniem

¹⁵ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 99–100.

prototypowym, wprowadza do analizowanego tekstu pozytywne konotacje. Słońce bowiem związane jest ze światłem, a to już w sztuce średniowiecznej uznawane było za „najpiękniejsze ze wszystkich rzeczy stworzonych”¹⁶, co oddawano w malarstwie tamtego okresu właśnie za pomocą koloru złotego. Leksem *złotawa* implikuje więc niezwykłą urodę opisywanej kobiety, jej wyjątkowość, ujmowaną z perspektywy podmiotu lirycznego.

Blask, połysek i lśnienie to zjawiska będące sublimacją zmysłowości¹⁷, które od czasów średniowiecza łacińskiego i bizantyjskiego służyły pisarzom do opisu piękna ciała ludzkiego oraz zjawisk związanych ze sferą sacrum¹⁸. W poezji Tuwima tę funkcję pełni przymiotnik *złocisty*, który nie tylko oddaje konkretną barwę, ale dodatkowo konotuje takie właściwości, jak błyszczenie, połysek, czyli również zjawiska nieuchwytnie, chwilowe. Taka forma przymiotnika oddaje migotliwość, ulotność i krótkotrwałość, wprowadza element poetyki impresjonistycznej, np.:

*Krąg się zwiększa. Wiem, co znajdę w nim,
W dal idący, wietrzny i rozwiany:
Deszcz złocisty i słoneczny dym
Parującej, zroszonej polany.
(Spacer fantastyczny w lesie Fontainebleau, I, 291)*

*...tam przyjdzie moja złocista, fiołkowa, daleka.
(Skrzydlaty złoczyńca, II, 56)*

Wyrażeniu migotliwości oraz niezwykłości zjawisk służą ponadto: rzeczownik abstrakcyjny *złocistość*:

*Po obiedzie słońce rozlewa się po ulicy, rozlewa się męczącą wzrok
złocistością.*

(Bies i księżyc, I, 149)

Jeszcze żółcień o złocistość prosił

(Zieleń, II, 146)

¹⁶ M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 115.

¹⁷ *Ibidem*, s. 111.

¹⁸ *Ibidem*.

– czasowniki *złocić* i *nazłocić się*:

*Patrzę, patrzę, a potem przymykam oczy, **złocą** mi się
Pola, nieba...*

(*Miłość*, I, 49)

***Nazłociło** się liści,
Że koszami wynosić*

(*Strofy o późnym lecie*, II, 10)

– przysłówek *pozłociście*:

*To obłoczek przezroczysty,
Pozłociście zielonawy.*

(*Brzoźka kwietniowa*, II, 286)

Ciekawą, lecz niejednorodną grupę tworzą przymiotniki złożone (13 leksemów). Możemy tu wyróżnić composita, w których oba komponenty, w tym *złoty*, są nośnikami wartości kolorystycznych. W formach typu *białozłote*, *jasnozłote*, *modrozłote* członem nadrzędnym jest element *-złote*, dookreślony członami modyfikującymi *biało-*, *jasno-*, *modro-*, które informują o odcieniu bądź natężeniu barwy złotej, np.:

*...krążyłaś w błękitnym nocnym walcu tak, jak krążyły od **jasnozłotego**
szampana uparte blahe myśli Twoje.*

(*Legenda aurea*, I, 208)

W utworach Tuwima odnajdziemy również połączenia współrzędne, w których oba człony odnoszą się do barw, np.:

*Ty jesteś moją żoną, to we krwi mojej tłucze
Popłochem, szczęściem, strachem, radością i wyskokiem! [...]*

***Błękitno-złota moja!** Wiosenna i jesienna!*

Ty, co dzień po raz pierwszy ujrzana i kochana!

(*** I, 216)

Nadwyżka semantyczna zawarta w barwnym epitecie *błękitno-złota moja* pozwala na jego wielopoziomową interpretację. Określenia *błękitna* i *złota* odsyłają nas do ich prototypów, czyli nieba i słońca, a zatem do jednych z naj-

piękniejszych elementów świata. Potwierdza to kolejne zdanie, w którym wyraz *wiosenna* może uzupełniać znaczenie pierwszego członu barwnego epitetu, drugi zaś (*jesienna*) odnosi się do utrwalonych w języku określeń jesieni.

Zestawienie kobiety ze światem przyrody służy wyeksponowaniu ważnej roli, jaką pełni ukochana żona w życiu podmiotu lirycznego. Ponadto *błękitny*, kolor semantycznie motywowany przez niebo, konotuje doskonałość, szczęśliwość, mądrość i boskość, ale również szczęście ziemskie, miłość¹⁹. Podobne znaczenie ma *złoty*, który symbolizuje między innymi piękno, radość i doskonałość²⁰. *Złoto i błękit*, jak pisze Tokarski, to „dwie wartości idealne i dwie barwy te ideały konotujące”²¹, ich zestawienie służy zatem nobilitacji opisywanej kobiety.

Komponent *złoty* jest również elementem zestawienia współrzednego dwu przymiotników, z których jeden odnosi się do zmysłu wzroku, drugi zaś do zmysłu słuchu:

*Zagarnij do obory krwawo-miedziane woły,
Zwóz **snopy złoto-chrzęstne** do pękatej stodoły,
Zgarnij garściami dukaty czerwieńce,
(Zachód, II, 112)*

Epitet synestezyjny *snopy złoto-chrzęstne* służy oddaniu wrażeń doświadczonych zarówno wzrokowo, jak i słuchowo. Zestawienie takie oddaje właściwości snopów zbóż, a zatem jasną barwę oraz szelest, chrobot, jaki towarzyszy ich przerzucaniu.

W utworach Tuwima komponent *złoty* wchodzi także w zestawienia trójczłonowe. Poeta kreował w ten sposób zjawisko światłocienia, subtelnie oddając różnorodny stopień natężenia barw, np.:

*Przecięła ją szpilką z **kasztanowo-złocisto-oliwnych włosów**.
(Skrzydlaty złoczyńca, II, 68)*

[lody]

Roztopiły się w mleczko chłodne,

Seledynowo-złoto-miodne

(Z wierszy o Małgorzatce, II, 200)

¹⁹ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 120–121.

²⁰ *Ibidem*, s. 103.

²¹ *Ibidem*, s. 121.

Osobnym zjawiskiem wartym omówienia są przymiotniki, w których element barwny połączono z realnym, np.: *złotolicy*, *złotoluski*, *złotopłynny*, *złotostrunny*, *złotowłosy*. Epitety złożone uznawane są za jeden z typowych elementów stylu poetyckiego²². Tuwim wykorzystywał wyrazy znane z literatury wcześniejszych epok²³, w jego utworach przede wszystkim poetyzują wypowiedź i podkreślają związek poety z tradycją literacką, np.:

*Idziesz! Przeczuwam Ciebie! Jak daleka luna
Czerwieni się olbrzymia moc błyskawicowa!
Widzę cię, święta moja **wizjo złotostrunna!**
Widzę cię – świtasz – idziesz, o Poezjo Nowa!*
(*Teofania*, I, 45)

*Tam jest ojczyzna twoja i kraj lat dziecinnych,
Pierwszy uśmiech stworzenia i sen kołyszący,
Tam, Ojczy Radosnego, w strunach **złotopłynnych**
Kulka pluska się w trzciny uplątane słońce.*
(*Do Boga*, II, 189)

Przymiotniki złożone z komponentem *złoty* są w analizowanych utworach ważnym sposobem budowania obrazów poetyckich, stają się słownym ekwiwalentem elementów świata realnego. Dzięki nim w syntetyczny sposób poeta odzwierciedlił barwę opisywanych desygnatów wraz jej odcieniami, a także, dzięki konotacjom poszczególnych członów, rozszerzył znaczenie całej formacji.

3. W poezji Juliana Tuwima *złoty* współtworzy kreację różnorodnych elementów rzeczywistości. Poeta wykorzystał je zarówno w opisach przestrzeni, jak i człowieka oraz przedmiotów go otaczających. Szczegółowy udział omawianych wyrazów w poszczególnych polach semantycznych ilustruje tabela 3.

²² T. Skubalanka, *O stylu poetyckim i innych stylach języka*, Lublin 1995, s. 29.

²³ Por. A. Bał, *op.cit.*, s. 280.

Tabela 3

Udział omawianych wyrazów w poszczególnych polach semantycznych
poezji Juliana Tuwima

Lp.	Kategoria semantyczna	Liczba użyć	Procent użyć
1.	Przestrzeń nieba i ziemi	66	60
2.	Człowiek	23	21
3	Wytwory pracy człowieka	8	7
4.	Kulinaria	7	6,5
5.	Pojęcia abstrakcyjne	6	5,5
	Ogółem	110	100

Przestrzeń nieba i ziemi

Z tabeli 3 wynika, że najczęściej leksemy z pola semantycznego *złoty* współtworzyły opisy naturalnego otoczenia człowieka. Przestrzeń rozumiemy tu zarówno w ujęciu horyzontalnym, jak i wertykalnym. Tworzy ją przyroda ożywiona i nieożywiona, dlatego interesować nas będą takie jej elementy, jak na przykład ciała niebieskie, fauna, flora, ukształtowanie terenu.

Desygnatem o szczególnej łączliwości z leksemem *złoty* i jego pochodnymi jest w utworach Tuwima słońce. Poeta wykorzystał prototypowe referencje barwy złotej i wprowadził ją do kreacji słońca, eksponując przy tym właściwości wpisane w jego kulturowy obraz. Semantyczne cechy słońca wiążą się przede wszystkim z pozytywnymi doznaniem fizycznymi (uczucie ciepła) i psychicznymi (radość, spokój, szczęście)²⁴, co zostało odzwierciedlone w następujących przykładach:

Bądź mi, o życie twórcze, bryłą wielościenną
[...]
I bądź mi diamentowe. A gdy boskie słońce
Przeszyje cię pieszczotą złotego promienia,
Oślepiająco załśnij, błyskami drgające,
Milionem blasków zagraj, roziskrzyj się w lśnieniu!
(*Ogień*, I, 46)

²⁴ *Ibidem*, s. 102.

Oto szczęście: **słońce** na balkonie,
Ciepłe złoto w oczach przymkniętych.

(Definicje, II, 12)

Wrażenia sensualne oddają leksemy perceptywne, odwołujące się do zmysłu dotyku (*pieszczota, ciepłe*) i wzroku (*złoty, złoto, oślepiająco zalsnij, roziskrzyj*). Te ostatnie semantycznie wiążą się z właściwościami złota, tj. lśnieniem i błyszczeniem, a tym samym sprawiają, że właśnie złota barwa słońca stanowi jego podstawową cechę.

Efekt działania promieni słonecznych na elementy przestrzeni ziemskiej zawiera następujący przykład:

Ach, wiatry przedwiosenne, druhy niezawodne!
Ach, drzewa! Ach, kroczenie, alkoholu wiosny!
*Ach, **ozłoconych domów** znaczące milczenie!*
Płyń, płyń przeze mnie wszystko tym ciągłym potokiem!

(*W Warszawie*, I, 175)

Poeta podkreślił wyraźny, nierozzerwalny związek ziemi i słońca, które *ozłaca*, a zatem upiększa, czyni baśniowym zwyczajne dotąd elementy przestrzeni miejskiej, opisywanej z perspektywy zauroczonego kobietą młodego mężczyzny, o czym czytamy dalej:

A siódma – jasną w słońcu i prostą jak trzcina –
Idzie mi na spotkanie Dziewczyzna, Dziewczyzna:
Kołysze się na biodrach gęźbą taneczniczy,
Aż się domy kołyszą z obu stron ulicy!

(*W Warszawie*, I, 176)

Barwa złota współtworzy również kreacje pozostałych ciał niebieskich, czyli księżycy i gwiazd:

*Niebo przeryna **sierp złotawy**,*
Szklą się w głębinach czarnostawy,
Brzęczą fru wieńce, nocne cieńce,
Tańcem trącają zielne trawy.

(*Epos*, I, 259)

Lecz wieczorem, gdy gwiazdami

Bóg na niebie się rozpina

I złotymi ich ćwiekami

Wali w świat, jak kamieniami,

(*Pod gwiazdami*, I, 304)

Bóg opryskał niebo złotym atramentem.

[...]

... rozrzucając miliony życia, jak miliony złotych dukatów.

(*Skrzydlaty złoczyńca*, II, 75–76)

Noc gwiaździsta na Bagdad sypie złotym piaskiem

(*Ex Oriente...*, II, 236)

Użycie barwy złotej wynika z przestrzennej bliskości słońca i nieba²⁵ i jest zabiegiem obecnym w poezji różnych epok²⁶. Natomiast leksemy oznaczające przedmioty codzienne (*ćwieki, sierp, kamienie, dukaty, piasek*), dookreślone epitetami, które są nośnikami wartości kolorystycznych (*złoty, złotawy*), w kreacji księżyca i gwiazd wzmacniają obrazowość wizji poetyckiej.

Za pomocą barwy złotej Tuwim oddał również takie właściwości świata, jak zmienność i ulotność zjawisk, które uwarunkowane są występowaniem dnia i nocy. Zarówno poranek, środek dnia, jak i wieczór kreowane są za pomocą barwy złotej, np.:

Albo przychodzi do mnie, gdy jestem w ogrodzie,

Sycąc dalekim wzrokiem zachodowe złoto.

(*Dusza*, I, 46)

Peryfrazą słońca *zachodowe złoto* nie tylko wskazuje na jego właściwości kolorystyczne, ale jednocześnie informuje o porze dnia – dzięki przymiotnikowi *zachodowe* wiemy, że tematem obrazu poetyckiego jest wieczorny zachód słońca.

²⁵ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 102.

²⁶ Por. A. Bał, *op.cit.*, s. 280–290.

W wierszu *Leśna sprawa* piękno słonecznego dnia poeta ujął następująco:

*W cieniu byłem, w zarosłej ziołowej wilgoci,
Spod chłodnego kamienia cienki strumyk ciurczał,
A dzień lustrem błyskliwym leśną grzywę złocił,
Prawie do pni wisiała ognisto-wiewiórcza.*
(*Leśna sprawa*, II, 140)

Oryginalna metafora *A dzień lustrem błyskliwym leśną grzywę złocił*, w której wyrażenie *lustro błyskliwe* jest peryfrazą słońca, oddaje, dzięki nagromadzeniu w jednym wersie wyrazów konotujących błysk, lśnienie, właściwości światła słonecznego. Ponadto barwne epitety leśnych liści (grzywa *ognisto-wiewiórcza*) nawiązują do *czerwonego*, który w staropolszczyźnie był „głównym określeniem koloru złota”²⁷.

W pozostałych przykładach językowym wykładnikiem pory doby są takie leksemy, jak: *wieczór*, *świt*, *dzień* i *po obiedzie* (wyrażenie sugerujące popołudnie), a wyrazy z pola semantycznego *złoty* nie tylko oddają właściwości kolorystyczne, ale i wzmacniają poetyckość obrazu, uwypuklając niezwykle piękno kreowanych pejzaży i precyzują opisy, np.:

*Uderzył wiecór złoty
W czarowne okien szyby
(Wiecór, I, 184)*

*A na krańcu dalekiej ulicy
Zarumienił się świt złotolicy!
(Helios, I, 60)*

*Po obiedzie słońce rozlewa się po ulicy, rozlewa się męczącą wzrok
złocistością. [...] Stercżą nieruchomo ozłoczone kasztany.*
(*Bies i księżyc*, I, 149)

Różne formy przymiotnika *złoty* określają też zjawiska uwarunkowane cykliczną zmianą pór roku. Na przykład w językowej kreacji lata poeta wyeksponował rolę słońca i przede wszystkim podkreślił przy tym jego typowe właściwo-

²⁷ A. Zaręba, *op.cit.*, s. 33.

ści, czyli to, że jest źródłem wysokiej temperatury i światła. Tę porę roku, obok przymiotnika *złoty*, współtworzą wyrazy odnoszące się do zmysłu dotyku, np.:

*O, na łące w złote dni gorące
Drgał i skakał pęd dzikiej oblawy,
A gdy siatka zielona spadała
Na splątane jadowite trawy,
To pod merłą było-trzepotało
Me schwytane serce fruwające
I jak motyl z rąk się wymykało.*
(*Motyle*, I, 236)

*Złoty żar idzie wolno polną drogą
I rozlewa się szeroko po lubinie.*
(*Źródło*, II, 6)

Epitety synestezyjne złożone z przymiotnika *złoty* i wyrazów *gorące*, *żar* oddają jednocześnie typowe cechy letniego krajobrazu oraz doznań, które odczuwa człowiek.

Natomiast w językowej kreacji jesieni poeta skoncentrował się na wyeksponowaniu tylko cech kolorystycznych tej pory roku. Wykorzystał w tym celu różne formy leksykalne z komponentem *złoty*, zarówno czasowniki, przymiotniki, jak i przysłówki (*najzłotsza*, *złociście*, *złociste*, *nazłocić się*), co pozwoliło mu uchwycić piękno, ale jednocześnie zmiany zachodzące w przyrodzie, np.:

*W dzień jest wietrznie, słonecznie i wrześnieowo
[Złociście,
Nocą wiatr ociemniały suche przewraca liście.*
(*Wiatr ją prosi*, I, 227)

Najczęściej opisywanym elementem wczesnojesiennego pejzażu są liście, które obok słońca nadają jesiennemu krajobrazowi złotą poświatę, np.:

Rozsyp, rozsyp się liśćmi złocistymi po ziemi, (*Wiatr ją prosi*, I, 227)

*Nazłociło się liści,
Że koszami wynosić*
(*Strofy o późnym lecie*, II, 10)

Jesień w utworach Tuwima wiąże się nie tylko z melancholią i nostalgią, ale również z zachwytem nad niezwykłą urodą otaczającego świata, którą poeta wyeksponował za pomocą barwy złotej, kreując tym samym niemal impresjonistyczne obrazy poetyckie.

Człowiek

Różne formy przymiotnika *złoty* posłużyły Tuwimowi do kreślenia portretów ludzi, zwłaszcza kobiet. Najczęściej występował on w funkcji określeń barwnych, szczególnie zaś w opisie kobiecych włosów, co jest zabiegiem skonwencjonalizowanym. Określanie włosów blond jako złotych to obecny nie tylko w literaturze stereotypowy sposób obrazowania²⁸. Mimo tego w analizowanych tomach poeta jedynie dwukrotnie zastosował konwencjonalne, znane z tradycji literackiej złożenie *złotowłosa*:

O, dziewczynko! O, złotowłosa!
O, zmysłowa dziewczynko blada!
Sen się iskrzy, jak z papierosa
Dym, gdy w słońca złocistość wpada.
(*Sen złotowłosej dziewczynki*, I, 163)

Oto teatr – marzenie – manekin miłości,
On, huzar czarnobrewy, z cudem złotowłosym!
(*Trzy wiersze o fryzjerze. 2. Ukochana*, II, 35)

Przywołanie archetypicznego, utrwalonego w legendach i baśniach określenia idealnej kobiecej urody i zestawienie go z marzeniami sennymi zwykłej dziewczyny bądź fryzjera daje efekt ironiczny, uwypukla nierealność pragnień ubogich mieszczan.

Piękno i niezwykłość kobiecej urody oddają natomiast oryginalne użycia *złotego*, który wchodzi w skład metonimii i oddaje jasną barwę włosów oraz ich blask, co podkreślają dodatkowo epitety *promienna głowa*, *świelana fala*:

Nad twą złotą promienną głową
Nimb szafiru niebo roztoczy:
(*Z podróży*, I, 95)

²⁸ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 101.

*I wionie wiew świetlanych fal
Nad nimbem **złotej głowy**,
(List pt. „Liebesleid”, I, 294)*

Przymiotnik *złoty* w różnych formach słowotwórczych wchodzi ponadto w skład peryfraz oddających bujność włosów, np.:

***Złoty** jedwabny deszcz
Przez palce spłynął do ziemi
(Fryzjer, I, 226)*

*Uklada Feliks namiętnie ulewę oliwnych włosów Klaryssy, [...] **zwija rozpleciony wodospad złocisty** swej królowny babilońskiej.
(Skrzydlaty złoczyńca, II, 71).*

Użycie barwy złotej służyło nie tylko językowej kreacji wyglądu, ale również eksponowaniu emocjonalnego związku z ukochaną, jej wyjątkowej wartości dla podmiotu lirycznego. Stąd w badanym materiale odnajdziemy określenia kobiety i relacji łączących kochanków, co poeta oddał, używając różnych form derywacyjnych przymiotnika *złoty*, np.:

*A byłaś wtedy **Złotą Legendą**, przyodzianą dla pozorów w czarną suknię. **Białozłote**, kwitnąc, wypływało z miękkich fałd. Miało Twoje oczy.
(Legenda aurea, I, 203)*

*Ty jesteś moją żoną, to we krwi mojej tłucze
Popłochem, szczęście, strachem, radością i wyskokiem!
[...]
Błękitno-złota moja! Wiosenna i jesienna!
Ty, co dzień po raz pierwszy ujrzana i kochana!
(***, I, 216)*

*Ty szłaś, ty szłaś, młodziutka, **złotawa**, falująca,
W wieczorze roztapiałaś fiołkowy z lęku wzrok,
Targała miastem wściekłość gorąca, kotłująca
I przestrzeń z bólu wyla, do krwi ją darł twój krok.
(Krzyk, I, 224)*

Wszystkie wymienione określenia ukochanej osoby są nacechowane ekspresywnie i pełnią jednocześnie funkcję oceniającą. Pozytywne konotacje odniesień prototypowych, czyli słońca i metalu szlachetnego, decydują bowiem o jednoznacznie dodatniej aksjologizacji wyrażen z komponentem *złoty*. Wprowadza to ponadto element tajemniczości, opisywana kobieta jawi się jako istota wyjątkowa, niezwykła, w podmiocie lirycznym wzbudza podziw i zachwyt.

Wytwory pracy człowieka

W twórczości Juliana Tuwima leksemy z pola *złoty* współuczestniczą w językowej kreacji przestrzeni miejskiej oraz przedmiotów codziennego użytku, co wiąże się z tendencjami poetyki skamandrytów. Dlatego leksem *złoty* występuje tu w znaczeniu realnym, najczęściej w odniesieniu do materiału, z którego wykonane zostały opisywane sprzęty. Zwykle jednak poeta dzięki różnym formom (*pozlacane*, *złoczone*) podkreślał niewysoką wartość przedmiotów, a tym samym z pewną ironią komentował aspiracje mieszkańców miast, np.:

*Już jest gotów. Nosi strój odświętny:
Żółte buty, frak naftalinowy,
Krawat lila, „półkoszulek” zmięty
I błyszczący kołnierzyk gumowy.*

*W mętym lustrze z ramą pozłacaną
Widzi pysk spasiony, tłustą szyję.
(Quatorze Juillet, I, 275)*

Przeniesienie nazwy jest natomiast podstawą oryginalnej metafory *czerwono-złote słońca*, której poeta użył na określenie świateł samochodów, np.:

[...]
*Z dalekiego rynku u wylotu,
Pędzą czerwono-złote słońca,
Pędzą cicho.
[...]*

*Elegancko, elastycznie przemknęły,
Zostawiły swąd i dym białawy,
Zostawiły w oczach poblask krwawy,
Zniknęły.*

(*Sztab*, I, 87)

Dzięki temu wyeksponował sprzeczne uczucia, tj. fascynację i lęk, jakich doznają zwykli przechodnie na widok wojskowych samochodów. Perceptualne podobieństwo czerwieni i złota do realnych obiektów, czyli świateł samochodowych, wzbogacone zostało dzięki konotacjom tych barw oraz epitetowi *poblask krwawy* o znaczenia naddane, ewokuje zagrożenie.

Kulinaria

Osobną kategorię semantyczną, w której kreacji współuczestniczy barwa złota, stanowią kulinaria, szczególne alkohole. Poeta opisując ich kolor (np.: *złote wino, jasnozłoty szampan, płyn złoty, złota wódka*), zwracał jednocześnie uwagę na niezwykle zalety, jak w wierszu *Kto jest Alkohol? Rokoszanin*:

*Wysadzaj korki, wino gniewu!
Wtrąć pienny strumień w strumień śpiewu
I łącznym tokiem, wspólnym ostrzem
Do głowy uderz! Oto znowu
Chcę wierzyć w słowa – w te najprostsze –
I znów się ucę, jak za młodu,
Złotego abecadła swobód,
Twym szumnym upojony moszczem!*

(*Kto jest Alkohol? Rokoszanin*, II, 276)

W apostrofach do alkoholu, nazwanego tu peryfrazą *złote abecadło swobód*, uwypuklone zostały jego cenne właściwości. Zapewnia on bowiem podmiotowi lirycznemu swobodę i odwagę, staje się jednocześnie źródłem poetyckich inspiracji.

Ponadto przymiotnik *złoty* użyty został w odniesieniu do takich potraw, jak lody czy majonez, co dowodzi tego, że w liryce Tuwima przedmiotem nobilitacji mogą być najzwyklejsze elementy rzeczywistości. Zgodnie z tendencjami panującymi na początku XX wieku „granice konwencjonalnie pojmowanej poetyc-

kości rozszerzają się: przedmiotem liryki może być wszystko, poezja wyrusza po nowe tereny eksploatacji, upada tradycyjny kanon wysokich tematów”²⁹, czego przykładem są poniższe fragmenty:

*Roztopiły się w mleczko chłodne,
Seledynowo-złoto-miodne*
(Z wierszy o Małgorzatce, II, 200)

*Elektryczność zalewa złotym majonezem
Rozplataną różowość świeżego lososia.*
(Magazyn gastronomiczny, II, 122)

Pojęcia abstrakcyjne

Barwa *złota* występuje nie tylko, by oddać właściwości kolorystyczne, niekiedy służy również wyrażeniu pojęć abstrakcyjnych. Poeta wykorzystał pozytywne konotacje tej barwy w kreacji młodości, zestawił je jednak z leksemami o wyraźnie pesymistycznym nacechowaniu, tym samym ukazując młodość jako okres bezpowrotnie miniony, np.:

*Wdowy po złotych dniach młodości
Jesiennie rozplakane noce!*
(Okruchy poetyckie, II, 289)

Spełniona miłość natomiast jest źródłem trudnego do wysłowienia szczęścia, które poeta oddaje za pomocą oryginalnej metafory *złota ulewa czułości*:

*Tyle lat trwa moje słodkie nierozczarowanie,
Tyś moja – moja do zgonu.
Nie wiem, jak myśleć o tobie – a cóż dopiero Słowem
Chwycić cię w uścisk (z daleka) w złotej ulewie
[czułości!]*
(Nieznajoma, I, 194)

²⁹ M. Głowiński, *Wstęp*, w: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964, s. XV.

Miłość może wpływać na postrzeganie rzeczywistości. Świat widziany z perspektywy człowieka zakochanego jest wyidealizowany. Efekt taki uzyskał poeta dzięki odwołaniu do barwy złotej, gdyż współtworzy ona wewnętrzny pejzaż duszy bohatera:

*Patrzę, patrzę, a potem przymykam oczy, złocą mi się
Pola, nieba...*

(*Miłość*, I, 49)

Wspomnienie dawnej, niezwyklej miłości do kobiety jest tematem utworu *Legenda aurea*, w którym wielokrotne powtórzenia wyrażenia *Złota Legenda* odnoszą się ukochanej. Nawiązanie do słynnego zbioru żywotów świętych Jakuba de Voragine³⁰ sakralizuje opisywane uczucie, ale jednocześnie odrealnia je:

*A byłaś wtedy **Złotą Legendą**, przyodzianą dla pozorów w czarną suknię. Białozłote, kwitnąc, wypływało z miękkich fałd. Miało twoje oczy. Byłaś podobno żyjącą dziewczyną. Opowiadali ludzie, że nawet tańczysz. [...] **Złota Legendo** moja, męko lat chłopięcych.*

(*Legenda aurea*, I, 203)

Złoto konotować może ponadto nierealne marzenia, jak w wierszu opisującym biedne dziecko stojące przed wystawą sklepową:

*Kiedy widzę cię, dziecie, jak patrzysz z zachwytem
Na wszystko, co dla ciebie jest jedynie mitem –
Co bliskie a dalekie jest jak **śnienie złote**,
O! wtedy w twym serduszku każde drgnienie czuję:
(Dziecko przed sklepem z zabawkami, II, 241)*

Porównanie metaforyczne z komparansem *jak śnienie złote* hiperbolizuje tu niemożność zdobycia upragnionej zabawki, ukazanej z perspektywy małego bohatera wiersza jako nieosiągalne dla niego bogactwo. Nabiera ono wymiaru niemal baśniowego, co sugeruje rzeczownik *mit*.

³⁰ W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2001, s. 1338.

Znanym z tradycji literackiej epitetem *wizja złotostrunna* określił Tuwim również natchnienie poetyckie:

*Widzę cię, święta moja wizjo **złotostrunna!***

Widzę cię – świtasz – idziesz, o Poezjo Nowa.

(Teofania, I, 45)

4. W badanych utworach Juliana Tuwima barwa *złota* wyrażona została przede wszystkim różnymi formami przymiotnika *złoty*. Wprowadzenie form de-rywacyjnych pozwoliło uchwycić poecie subtelność i zmienność opisywanych zjawisk, a także wyrazić stopień natężenia barw czy zjawisko światłocienia³¹. Kolor *złoty* posłużył do kreacji różnorodnych elementów świata, tj. przyrody ożywionej i nieożywionej, człowieka, sprzętów, kulinariów i pojęć abstrakcyjnych. Pełnił on przede wszystkim funkcję wartościującą i emocjonalną, w mniejszym zaś stopniu identyfikacyjną³². Poeta wykorzystał znane w kulturze konotacje barwy *złotej* i używał jej zgodnie z panującą konwencją. Złoto wiąże się zwykle w poezji Tuwima z nobilitacją, rzadziej natomiast z ironią. Barwa *złota* wzmacniała również poetyckość obrazów, była bowiem komponentem wielu tropów stylistycznych, np.: metafor (*złota ulewa czułości*); personifikacji (*Zarumienił się **świt złotolicy!***); peryfraz (*złote abecadło swobód* ‘alkohol’) czy porównań (*Co bliskie a dalekie jest jak **śnienie złote***).

³¹ O podobnych mechanizmach w twórczości S. Żeromskiego pisze K. Handke, *Błękitne światy Żeromskiego*, w: *Światy Stefana Żeromskiego*, pod red. M.J. Olszewskiej, G.P. Bębiaka, Warszawa 2005, s. 471–497.

³² Zob. *ibidem*.

THE COLOUR *GOLD* IN POEMS OF JULIAN TUWIM**Summary**

Keywords: stylistics, semantics of colours, poetic style

In the poems of Julian Tuwim that were taken into consideration during the research 27 words from the semantic field of the word 'gold' occurred in 110 of text implementations. Gold was used in order to create diversified elements of the world, such as nature, human, appliances, food or even abstract ideas. The poet made use of well-known culturally connotations of the colour gold and used it in harmony with current trend. In Tuwim's poetry gold is very often associated with ennoblement, very rarely with irony. Colour gold intensified also the poetry of images while it was the component of a great amount of stylistic devices like metaphors, personifications, periphrasis or comparisons.