

# Danuta Stanulewicz

---

"Nieopisany błękit wody, która ściąga na siebie barwę nieba" : nazwy barw w powieści "Zatoka śpiewających traw" Stanisławy Fleszarowej-Muskat

---

Studia Językoznawcze 13, 245-273

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

DANUTA STANULEWICZ

Uniwersytet Gdański

**„NIEOPISANY BŁĘKIT WODY,  
KTÓRA ŚCIAĞA NA SIEBIE BARWĘ NIEBA”  
NAZWY BARW W POWIEŚCI  
ZATOKA ŚPIEWAJĄCYCH TRAW  
STANISŁAWY FLESZAROWEJ-MUSKAT**

Słowa kluczowe: słownictwo barw, powieść współczesna, Stanisława Fleszarowa-Muskat

## **1. Wstęp**

Celem tego artykułu jest analiza nazw barw użytych w powieści *Zatoka śpiewających traw* Stanisławy Fleszarowej-Muskat (1919–1989)<sup>1</sup>. Powieść ta ukazała się po raz pierwszy w roku 1967, wznawiana była pięć

---

<sup>1</sup> Życiem i twórczością pisarki zajęła się K. Świerkosz w publikacji *Na fali. Portret biograficzny Stanisławy Fleszarowej-Muskat*, Warszawa 2013.

razy<sup>2</sup>, ostatnio jako drugi tom serii „Mistrzynie powieści obyczajowej” w roku 2012<sup>3</sup>.

Akcja licznych utworów Stanisławy Fleszarowej-Muskat toczy się na Wybrzeżu Gdańskim. Michał Błażejowski sytuuje utwory tej pisarki „pomiędzy literaturą wysoką a popularną”; zauważa też, że jej twórczość jest „również odbiciem naszego wybrzeżowego życia, próbą opisania go i wpasowania w tradycję, może nawet próbą wykreowania tej tradycji w miejscu i czasie niezbyt sprzyjającym zapuszczaniu korzeni”<sup>4</sup>. „Wybrzeżowe życie” jest obecne w *Zatoce śpiewających traw* – mieszkająca w Trójmieście młoda chemiczka, doktorantka Dorota, pionierka produkcji polskiego agar-agaru, uzyskiwanego z wodorostów poławianych w Zatoce Gdańskiej, poznaje kapitana statku rybackiego – wątek miłosny spleta się z historią powstania zakładu produkującego agar-agar w położonym nad morzem małym mieście, którego nazwa nigdy nie pada. Ojciec Doroty jest kapitanem żeglugi wielkiej, matka – lekarką specjalizującą się w chorobach morskich, a brat – konstruktorem statków. Powieść zatem nie tylko ma wybrzeżowe tło, ale także bohaterów – pierwszoplanowych i drugoplanowych – nie tylko mieszkających nad morzem, ale i związanych z nim zawodowo.

## 2. Słownictwo barw – nazwy podstawowe i niepodstawowe

Zanim skoncentrujemy się na nazwach barw użytych przez Fleszarową-Muskat w powieści *Zatoka śpiewających traw*, należy choć pobieżnie przedstawić teorię podstawowych nazw barw, a także dokonać bardzo skrótowego przeglądu badań nazw barw w polskich utworach prozatorskich.

Amerykańscy badacze Brent Berlin i Paul Kay twierdzą, że podstawowy leksykon barw liczy 11 nazw<sup>5</sup>. W języku polskim obejmuje on następujące przymiotniki: *biały, czarny, czerwony, zielony, żółty, niebieski, brązowy, fioletowy*,

---

<sup>2</sup> S. Fleszarowa-Muskat, *Zatoka śpiewających traw*, Gdynia 1967; wyd. 2 Gdańsk 1969; wyd. 3 Gdańsk 1989; wyd. 1 [właśc. 4] 1993; wyd. 2 [właśc. 5], Gdańsk 2002. Dane bibliograficzne za: M. Mroczkiewicz, J. Grzybowski, współpr. K. Świerkosz, *Stanisława Fleszarowa-Muskat*, <<http://www.old.wbpg.org.pl/sloowniklista.php?pisarz=26>> (dostęp: 6.02.2013).

<sup>3</sup> S. Fleszarowa-Muskat, *Zatoka śpiewających traw*, Warszawa 2012. Przytoczone cytaty pochodzą z tego wydania powieści; w nawiasach podano numery stron.

<sup>4</sup> M. Błażejowski, *Fleszarowa Sopocka albo – jak być kochaną. W osiemdziesiątą rocznicę urodzin Stanisławy Fleszarowej-Muskat*, Gdańsk 1999, s. 27.

<sup>5</sup> B. Berlin, P. Kay, *Basic Color Terms: Their Universality and Evolution*, Berkeley 1969.

*pomarańczowy, różowy i szary*. Leksykon barw danego języka rozwija się następująco: początkowo użytkownicy tego języka mają do dyspozycji dwie nazwy podstawowe odnoszące się do bieli i czerni (lub raczej: do barw jasnych i ciemnych), później pojawiają kolejno nazwy czerwieni, zieleni i żółcieni (lub odwrotnie: żółcieni i zieleni) oraz barwy niebieskiej, a potem – w dowolnej kolejności – dołączają do leksykonu nazwy barwy fioletowej, różowej, pomarańczowej i szarej.

Berlin i Kay doszli do wniosku, że języki mają w różnym stopniu rozwinięte leksykony barw. Istnieją języki tylko z dwiema barwami podstawowymi (biały/jasny i czarny/ciemny), z trzema, czterema itd. Jednak używanie tylko dwóch lub trzech podstawowych nazw barw w danym języku nie wyklucza posługiwania się nawet znacznie większą liczbą określeń kolorów, które nie są jednak nazwami podstawowymi. Według Berlina i Kaya, podstawowa nazwa barwy musi spełniać pewne warunki:

- (i) znaczenie podstawowej nazwy barwy nie jest sumą znaczeń jej części (np. przymiotniki *niebieskozielony* i *ciemnoniebieski* nie spełniają tego warunku);
- (ii) barwa podstawowa nie jest nazwą odcienia innej barwy (np. *cynober* i *karmazynowy* tego warunku nie spełniają, gdyż nazywają odcienie czerwieni);
- (iii) użycie danej nazwy nie może się ograniczać do wąskiego kręgu obiektów (np. *rudy* i *blond* nie spełniają tego warunku, gdyż używane są głównie do opisu koloru włosów);
- (iv) dla użytkowników danego języka nazwa jest psychologicznie ważna, co znaczy, że osoby posługujące się tym językiem ją dobrze znają i często używają; gdy są poproszeni o podanie nazw barw, wymieniają podstawowe nazwy w pierwszej kolejności (np. *sjena* i *ultramaryna* tego kryterium nie spełniają)<sup>6</sup>.

Badacze dzielą podstawowe nazwy barw na prymarne i sekundarne. Do tych pierwszych należą *biały, czarny, czerwony, zielony, żółty* i *niebieski*, a do drugiej *brązowy, fioletowy, pomarańczowy, różowy* i *szary*<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 6.

<sup>7</sup> P. Kay, C.K. McDaniel, *The linguistic significance of the meanings of basic color terms*, „Language” 1978, nr 54/3, s. 626; za: G.G. Corbett, I.R.L. Davies, *Establishing basic color terms*:

Teoria podstawowych nazw barw bywała krytykowana i modyfikowana, między innymi przyjęto założenie, że nazwa barwy szarej może pojawić się wcześniej<sup>8</sup>. Jednak już pierwsza wersja tej teorii z roku 1969 proponowała badaczom nowe, bardzo przydatne narzędzia do analizy słownictwa barw.

Polskim słownictwem barw zajmowało się wielu badaczy<sup>9</sup>. Wśród ich licznych prac znajdują się następujące publikacje: *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego* A. Zareby<sup>10</sup>; prace A. Wierzbickiej, m.in. *Znaczenie nazw kolorów i uniwersalia widzenia*<sup>11</sup>; *Kolory. Z badań leksykalnych i semantyczno-składniowych języka polskiego* M. Ampel-Rudolf<sup>12</sup>; *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* R. Tokarskiego<sup>13</sup>; dwutomowa praca zbiorowa pt. *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne* pod redakcją R. Grzegorzycykowej i K. Waszakowej<sup>14</sup>; *Językowe wyrażenia zjawisk jasności i ciemności* A.S. Dyszaka<sup>15</sup> oraz *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne* E. Komorowskiej<sup>16</sup>. Badania wielu językoznawców potwierdzają, że w języku polskim 11 wyżej wspomnianych nazw barw (*biały, czarny, czerwono-*

---

*Measures and techniques*, w: *Color Categories in Thought and Language*, pod red. C.L. Hardina i L. Maffi, Cambridge 1997, s. 198.

<sup>8</sup> Zob. m.in. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. II rozszerz., Lublin 2004 (wyd. I Lublin 1994), s. 20.

<sup>9</sup> Zob. D. Stanulewicz, A. Pawłowski, *Barwa w języku, literaturze i kulturze oraz innych dziedzinach – bibliografia (wersja wstępna)*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze II*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2011, s. 201–238.

<sup>10</sup> A. Zareba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954.

<sup>11</sup> A. Wierzbicka, *The meaning of color terms: Semantics, culture, and cognition*, „Cognitive Linguistics” 1990, nr 1, s. 99–150; A. Wierzbicka, *Znaczenie nazw kolorów i uniwersalia widzenia*, przeł. R. Tokarski, w: A. Wierzbicka, *Język – umysł – kultura*, pod red. J. Bartmińskiego, Warszawa 1999, s. 405–449 (polska wersja 10. rozdziału książki pt. *Semantics: Primes and Universals*, Oxford–New York 1996); A. Wierzbicka, *The semantics of colour: A new paradigm*, w: *Progress in Colour Studies I: Language and Culture*, pod red. C.P. Biggam, C.J. Kay, Amsterdam–Philadelphia 2006, s. 1–24.

<sup>12</sup> M. Ampel-Rudolf, *Kolory. Z badań leksykalnych i semantyczno-składniowych języka polskiego*, Rzeszów 1994.

<sup>13</sup> R. Tokarski, *op.cit.*

<sup>14</sup> *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, pod red. R. Grzegorzycykowej i K. Waszakowej, Warszawa 2000 (cz. I) i 2003 (cz. II).

<sup>15</sup> A.S. Dyszak, *Językowe wyrażenia zjawisk jasności i ciemności*, Bydgoszcz 2010.

<sup>16</sup> E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010.

ny, zielony, żółty, niebieski, brązowy, fioletowy, pomarańczowy, różowy i szary) rzeczywiście należy do zbioru nazw podstawowych<sup>17</sup>.

### 3. Badania nad słownictwem barw w polskiej prozie

Liczni badacze zajmowali się nazwami barw użytymi w polskich utworach prozatorskich. Na przykład, A. Seniów<sup>18</sup>, E. Skorupska-Raczyńska<sup>19</sup> i P. Wróblewski<sup>20</sup> analizowali nazwy barw w utworach Elizy Orzeszkowej; M. Czachorowska<sup>21</sup> i P. Wielopolski<sup>22</sup> – w powieściach Bolesława Prusa. Nazwami barw w utworach Henryka Sienkiewicza zajęły się K. Handke<sup>23</sup>, L. Mariak<sup>24</sup>, I. Seiffert<sup>25</sup>, K. Siekierska<sup>26</sup> i A. Szczaus<sup>27</sup>; analizę słownictwa barw w twórczości Ste-

<sup>17</sup> Zob. m.in. R. Tokarski, *op.cit.*; K. Waszakowa, *Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego*, w: *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. I, pod red. R. Grzegorzycowej i K. Waszakowej, Warszawa 2000, s. 17–28; D. Stanulewicz, *Colour, Culture and Language: Blue in Polish*, Gdańsk 2009, s. 249–282.

<sup>18</sup> A. Seniów, *Funkcja barw w językowej kreacji przyrody w „Chamie” Elizy Orzeszkowej*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze I*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2010, s. 155–162.

<sup>19</sup> E. Skorupska-Raczyńska, *Barwy świata natury w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej*, „*Studia Językoznawcze*” 2002, t. 1, s. 339–353; eadem, *Kolorystyka dworu i zaścianka w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej*, „*Studia Językoznawcze*” 2006, t. 5, s. 199–215.

<sup>20</sup> P. Wróblewski, *Przestrzeń „wszystkimi barwami świata” malowana – o barwach w „Nad Niemnem” Elizy Orzeszkowej*, w: *Wokół „Nad Niemnem”*, Seria V, pod red. J. Sztachelskiej, Białystok 2001.

<sup>21</sup> M. Czachorowska, *Funkcje barw w Lalce Bolesława Prusa*, „*Studia Językoznawcze*” 2005, t. 4, s. 45–53.

<sup>22</sup> P. Wielopolski, *Wykorzystanie biblijnej symboliki kolorów we wprowadzeniu do Placówki Bolesława Prusa*, w: *Barwa w języku, literaturze...*, s. 163–170.

<sup>23</sup> K. Handke, *Henryk Sienkiewicz i Stefan Żeromski jako koloryści*, w: *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, pod red. K. Stępnika i T. Bujnickiego, Lublin 2007, s. 322–323.

<sup>24</sup> L. Mariak, *Efekty barwne i świetlne w kreacji scen batalistycznych w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, w: *Barwa w języku, literaturze...*, s. 145–153; eadem, *Barwne obrazy stepu w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze II*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2011, s. 151–158.

<sup>25</sup> I. Seiffert, *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza*, w: *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, pod red. T. Korpysza i A. Kozłowskiej, Warszawa 2009, s. 265–285.

<sup>26</sup> K. Siekierska, *Nazwy barw w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, „*Poradnik Językowy*” 1988, nr 2, s. 106–119.

<sup>27</sup> A. Szczaus, *Pole barw w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „*Studia Językoznawcze*” 2004, nr 3, s. 375–386; eadem, *Pole światła i cienia w „Listach z podróży do*

fana Żeromskiego przeprowadziła K. Handke<sup>28</sup>; w prozie Władysława Reymonta – A. Knapczyk<sup>29</sup>, I. Seiffert<sup>30</sup> i B. Wołowik<sup>31</sup>. J. Bielską-Krawczyk<sup>32</sup> interesują barwy u Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a P. Wielopolskiego<sup>33</sup> – także u Witolda Gombrowicza. Ta lista badaczy zajmujących się nazwami barw w prozie polskiej jest oczywiście niepełna.

#### 4. Nazwy barw achromatycznych występujących w powieści *Zatoka śpiewających traw*

Przejdźmy teraz do nazw barw w powieści Fleszarowej-Muskat. Zajmiemy się nazwami barw achromatycznych i chromatycznych, uwzględniając nazwy podstawowe i niepodstawowe, reprezentujące różne części mowy.

---

*Ameryki*” Henryka Sienkiewicza, „Studia Językoznawcze” 2005, t. 4, s. 355–365; eadem, *Kolorysta czy rysownik? – o Sienkiewiczu raz jeszcze*, w: *W kręgu polszczyzny dawnej i współczesnej. Księga ofiarowana dr. hab. Kazimierzowi Długoszowi profesorowi Uniwersytetu Szczecińskiego*, pod red. E. Kołodziejek, Szczecin 2006, s. 83–94.

<sup>28</sup> K. Handke, *op.cit.*; eadem, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 5 *Świat barw*, Kraków 2002; eadem, *‘Barwne’ słownictwo Stefana Żeromskiego – kreacja pisarska i obraz rzeczywistości*, „Studia Językoznawcze” 2004, t. 3, s. 9–24.

<sup>29</sup> A. Knapczyk, *Uwagi o semiotyce kolorów w „Chłopach” Władysława Stanisława Reymonta*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” 2002, nr 40, s. 91–100.

<sup>30</sup> I. Seiffert, *Pole semantyczne barw we wczesnych nowelach Władysława Stanisława Reymonta*, w: *Władysław Stanisław Reymont: Tradice – současnost – recepcce. Materiály z mezinárodní vědecké konference uskutečněné v Ostravě ve dnech 6.–7. prosince 2000 u příležitosti 75. výročí úmrti Władysława Stanisława Reymonta*, pod red. M. Balowskiego i J. Raclavskiej, Ostrava 2001, s. 91–106.

<sup>31</sup> B. Wołowik, *Obraz słowem malowany (o funkcji koloru szarego w „Pielgrzymce do Jasnej Góry” Władysława Stanisława Reymonta)*, w: *Władysław Stanisław Reymont: Tradice...*, s. 107–112.

<sup>32</sup> J. Bielska-Krawczyk, *Między widzialnym a niewidzialnym. Widzenie, kolor, światłocień i dzieła sztuki w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków 2004; eadem, *Kolorowe pisanie (Paleta Gustawa Herlinga-Grudzińskiego)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici: Filologia Polska” 2005, nr 61, s. 175–194.

<sup>33</sup> P. Wielopolski, *Paleta kolorów w przedwojennej prozie Witolda Gombrowicza*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze III*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2012, s. 171–178.

## 4.1. Barwy achromatyczne

### 4.1.1. Pole bieli

Oprócz wyraźnie dominującej w tym polu podstawowej nazwy, *biały*, i spokrewnionych z nią leksemów, w powieści Fleszarowej-Muskat występują trzy inne określenia bieli: przymiotnik *mleczny* oraz rzeczowniki *albinos* i *srebro*. Tabela 1 przedstawia dane liczbowe i procentowe dotyczące frekwencji tych słów, natomiast tabela 2 zawiera klasy obiektów przez nie opisywane.

Tabela 1

Pole bieli – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień		%
<i>biały</i>	<i>biały</i>	26	34	89,47
	<i>biało</i>	1		
	<i>biel</i>	4		
	<i>pobielony</i>	2		
	<i>wybielić</i>	1		
<i>mleczny</i>		2		5,26
<i>albinos</i>		1		2,63
<i>srebro</i>		1		2,63
Ogółem		38		100

Tabela 2

Pole bieli – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>biały, biało, biel, pobielony, wybielić</i>	<i>mleczny</i>	<i>albinos</i>	<i>srebro</i>	Ogółem liczba wystąpień	%
Ubrania itp.	13	–	–	–	13	34,21
Budynki, okna itp.	5	–	–	–	5	13,16
Śnieg, lód	3	1	–	–	4	11,76
Człowiek (rasa)	1	–	1	–	2	5,26
Zęby	2	–	–	–	2	5,26
Rośliny	2	–	–	–	2	5,26
Inne obiekty pomalowane białą farbą	2	–	–	–	2	5,26
Papier	2	–	–	–	2	5,26
Ludzkie ciało (twarz, ręce)	1	–	–	–	1	2,63
Żywność	1	–	–	–	1	2,63
Mgła	1	–	–	–	1	2,63
Dzień	–	1	–	–	1	2,63
Woda	–	–	–	1	1	2,63
Samochód	1	–	–	–	1	2,63
Ogółem					38	100



Pisarka używa nazw bieli na ogół w konwencjonalny sposób, wykorzystując je do kreacji świata przedstawionego. Klasą obiektów najczęściej opisywanych przez nazwy bieli są ubrania (ok. 34%). Główna bohaterka, Dorota, jest chemiczką chodzącą w pracy w *białym kitlu* (108), chemiczki w innym zakładzie pracy *miały na sobie tylko białe fartuchy* (193), kelnerki stały za bufetem w *białych fartuszkach* (131), a matka Doroty nosi sukienkę *ozdobioną białym kołnierzem z angielskiego haftu* (139).

Niekiedy biel kontrastuje z innymi barwami, nie tylko z czernią: *Czekał na nią samochód, biały [...] Czarny kierowca stał przy drzwiczkach.* (224); *Nie czytał już, nie odróżniał słów ani liter, tylko biel i czerń migotały mu przed oczyma [...]* (264); *Biały cmentarz dla cudzoziemców, wyrąbany w tropikalnej zieleni [...]* (224); *I ludzie, których nie można zrozumieć. Biali i czarni.* (228). W ostatnim przykładzie leksemów *czarny* i *biały* użyto w funkcji kategoryzującej (*biali ludzie* vs. *czarni ludzie*).

Metonimicznie przymiotnik *biały* został użyty w odniesieniu do góry lodowej, *białego niebezpieczeństwa północy* (213), natomiast zimą morze przesłania padający śnieg – *mleczna, ruchliwa, wirująca masa* (283).

#### 4.1.2. Pole czerni

Najciemniejsza barwa achromatyczna nazywana jest w powieści przymiotnikiem *czarny* i spokrewnionym z nim przysłówkiem *czarno* i rzeczownikiem *czern* (tabele 3 i 4).

Tabela 3

Pole czerni – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień	%
czarny	<i>czarny</i>	19	86,36
	<i>czarno</i>	2	9,09
	<i>czern</i>	1	4,55
Ogółem		22	100

Tabela 4

## Pole czerni – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	Liczba wystąpień	%
Ubrania itp.	6	27,27
Włosy	4	18,18
Człowiek (rasa)	3	13,64
Oczy	2	9,09
Noc	2	9,09
Woda (morze)	2	9,09
Samochód	1	4,55
Książeczka do nabożeństwa	1	4,55
Pismo (litery)	1	4,55
Ogółem	22	100

Jak już wyżej wspomniano, pisarka niekiedy kontrastuje czern z bielą bądź jasnością, np.: *Cała na czarno, od stóp do głów. Tylko twarz i ręce białe, a palce jak z Wita Stwosza.* (176); [...] *welon opadający z kapelusza na twarz nie był biały, [...] lecz czarny i gęsty [...]* (225); *Piękny był. Łeb miał czarny i czarne ślepia, a jak go słońce przypaliło, to mu tylko te białe zębiska błyskały w pysku.* (93); [...] *czarnowłosy, czarnooki, z białymi zębami błyskającymi w ciemnej twarzy.* (107); *Jeśli istnieje niebo dla marynarzy [...] nie może być niczym innym, jak właśnie oświetlonym jasno portem, ku któremu płynie się z czarnej nocy.* (149).

W pierwszych dwóch z przytoczonych tu przykładów pisarka w sposób konwencjonalny wykorzystuje jedno z symbolicznych znaczeń czerni – wdowa w żałobie odziana jest na czarno.

Z zaprezentowanych w tabelach 1 i 3 danych liczbowych czytelnik może wysnuć wniosek, że czerni jest w powieści zdecydowanie mniej niż bieli, jednak trzeba pamiętać, że pisarka używa również przymiotnika *ciemny* i spokrewnionych z nim leksemów, odnoszących się do ciemnych odcieni różnych barw, w tym i ciemnej szarości, graniczącej z czernią, szczególnie w opisach (nadchodzącej) nocy (zob. punkt 4.3).

#### 4.1.3. Pole szarości

Pole szarości nazywane jest leksemami *szary*, *szarość* i *szarzyć*, a także *siwy* i spokrewnione z nim leksemy, jak również *ołowiany* i *popielaty* (tabele 5 i 6).

Tabela 5

## Pole szarości – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień		%
szary	<i>szary</i>	2	6	50
	<i>szarość</i>	1		
	<i>szarzeń</i>	3		
siwy	<i>siwy</i>	1	4	33,33
	<i>siwowłosy</i>	1		
	<i>siwiejący</i>	2		
<i>ołowiany</i>		1		8,33
<i>popielaty</i>		1		8,33
Ogółem		12		

Tabela 6

## Pole szarości – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>szary, szarość, szarzeń</i>	<i>siwy, siwowłosy, siwiejący</i>	<i>ołowiany</i>	<i>popielaty</i>	Ogółem liczba wystąpień	%
Włosy	–	4	–	–	4	33,33
Pora dnia	3	–	–	–	3	25
Niebo	1	–	1	–	2	16,66
Woda	1	–	–	–	1	8,33
Ubrania	–	–	–	1	1	8,33
Budynki	1	–	–	–	1	8,33
Ogółem					12	100

Jak wynika z danych przedstawionych w tabeli 6, przymiotnik *szary* i spokrewnione z nim słowa służą przeważnie do opisu pory dnia, np.: *Szarzało już. Przez morze biegła już smuga pierwszego brzasku.* (80); [...] *woleliby wstawać o szarym zmroku* [...] (232). Pisarka używa leksemów *szarość* i *ołowiany* w opisie zimowego krajobrazu nadmorskiego: *Zima nie dodaje Zatoce urody. Zatapia ją szarość – odbicie ciężkiego, ołowianego nieba* (275).

Nie jest niespodzianką użycie przymiotnika *siwy* i spokrewnionych leksemów w odniesieniu do włosów, ale dwukrotne zrównanie włosów matki Doroty z sierścią psa jest już wyszukane: *Miała wspaniałe, krótko przystrzyżone włosy siwiejącego teriera.* (18–19); [...] *dopiero po chwili jej włosy siwiejącego z lekka teriera ukazują się w białym obramowaniu kołnierza z angielskiego haftu.* (141).

## 4.2. Nazwy bar chromatycznych występujących w powieści

### 4.2.1. Pole czerwieni

Nazwy czerwieni używane w powieści to *czerwony* i spokrewnione z nim leksemy (57%), a także *rumieniec* wraz z pokrewnymi wyrazami (prawie 36%) oraz – marginalnie – przymiotnik *malinowy* i czasownik *paśowieć* (tabele 7 i 8).

Tabela 7

Pole czerwieni – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień	%	
<i>czerwony</i>	<i>czerwony</i>	13	16	57,14
	<i>czerwień</i>	2		
	<i>czerwienieć</i>	1		
<i>rumieniec</i>	<i>rumieniec</i>	8	10	35,71
	<i>zarumieniony</i>	1		
	<i>rumienić się</i>	1		
<i>malinowy</i>		1		3,57
<i>paśowieć</i>		1		3,57
Ogółem		28		100

Tabela 8

Pole czerwieni – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>czerwony,</i> <i>czerwień,</i> <i>czerwienieć</i>	<i>rumieniec,</i> <i>rumienić się,</i> <i>zarumieniony</i>	<i>malinowy</i>	<i>paśowieć</i>	Ogółem liczba wystąpień	%
Ciało ludzkie (twarz)	1	10	–	1	12	42,86
Ubrania i inne tekstylia	7	–	1	–	8	28,57
Ręce	2	–	–	–	2	7,14
Rośliny	2	–	–	–	2	7,14
Budynki, dachówki	2	–	–	–	2	7,14
Zjawiska świetlne	1	–	–	–	1	3,57
Nazwa geogra- ficzna	1	–	–	–	1	3,57
Ogółem					28	100

Przymiotnik *czerwony* i rzeczownik *czerwień* na ogół używane są w sposób konwencjonalny do kreowania świata powieści, np.: [...] *stary Aleks podlewał*

*białe, różowe i czerwone piwonie*. (161); [...] *młoda dziewczyna w czerwonym swetrze*. (5); *Gospodarz siedział za ladą na tle soczystej czerwieni aksamitnej kotary*. (254). Również leksem *malinowy*, któremu towarzyszą dwa inne określenia barw, służy funkcji mimetycznej: *Kapitan znowu staje w progu łazienki, wycierając twarz chińskim malinowym ręcznikiem w ogromne żółte kwiaty i zielone liście*. (139).

Natomiast leksemów *rumieniec*, *rumieńczyć się* i *zarumieniony* pisarka używa do opisu stanów psychofizycznych swoich bohaterów, którzy czerwienią się z zakłopotania, radości, podniecenia, złości czy też zmęczenia<sup>34</sup>, np.: – *Zaraz będzie kawa – wyszeptata, cała w rumieńcach*. (30); *Poweselała od razu, rumieńce wystąpiły jej na policzki*. (167); *Dorota poczuła, że się rumieni*. (168); [...] *twarz gospodyni ciemnieje rumieńcem obrazy*. (215); *Wróciła po chwili, zdyszana, w rumieńcach*. (249).

#### 4.2.2. Pole zieleni

W porównaniu z innymi polami pole zieleni prezentuje się w powieści raczej skromnie: przymiotnik *zielony* i spokrewnione z nim słowa występują 13 razy (tabele 9 i 10). Trzeba tu wyjaśnić, że w tabelach 9 i 10 nie zostały uwzględnione przypadki, kiedy rzeczownik *zielen* wyraźnie odnosi się do roślinności, np. w przytoczonym już wyżej fragmencie: *Biały cmentarz dla cudzoziemców, wyrąbany w tropikalnej zieleni* [...] (224), a także: [...] *wjechali w pasmo zieleni między Sopotem a Redłowem*<sup>35</sup>. (66).

Tabela 9

Pole zieleni – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień	%
<i>zielony</i>	<i>zielony</i>	8	66,67
	<i>(zielonozłoty*)</i>	(1)	–
	<i>zielen</i>	4	33,33
Ogółem		12	100

\* W obliczeniach statystycznych *zielonozłoty* zaliczony jest do pola żółcieni.

<sup>34</sup> Związkami nazw barw z wyrażaniem emocji zajmują się m.in.: E. Komorowska (*Językowa paleta barw stanów psychofizycznych człowieka*, „Annales Neophilologiarum” 2004/2005, nr 2, s. 125–134), A. Mozolewska (*Colour terms and emotions in English and Polish*, „Beyond Philology” 2010, nr 7, s. 77–102) i T. Szczygłowska (*A short English-Polish contrastive analysis of the relationship between the continuum of colours and the continuum of emotions*, „Linguistica Silesiana” 2003, nr 24, s. 89–107).

<sup>35</sup> Redłowo jest jedną z dzielnic Gdyni.

Tabela 10

Pole zieleni – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>zielony, zieleń</i>	%
Roślinność	10	83,33
Tekstylia	2	16,67
Ogółem	12	100

Nie jest niczym szczególnym, że słowa odnoszące się do barwy zielonej opisują roślinność: *Z okien pociągu było widać zielone, skrzące się jeszcze zimną rosą wzgórza.* (5); *Przejeżdżały obok redłowskiej kotliny, osłoniętej zieloną ścianą lasu.* (35). W drugim przykładzie pisarka posługuje się metaforą LAS TO BUDYNEK. Metaforę ściany pisarka zastosowała również w dwóch innych miejscach – w polu błękitu i w odniesieniu do zjawisk świetlnych: *Morze! Niebieska ściana morza!* (37); *Wysoka ściana światła, stok cukrowej góry, która skrzy się w blasku kolorowych reflektorów, sen dziecka w noc wigilijną, gdy oświetlona kolorowo choinka zmienia się w choinkę-gigant...* (138).

#### 4.2.3. Pole żółcieni

W polu żółcieni dominuje leksem *złoty* i spokrewnione z nim słowa, nazwa podstawowa tej barwy jest rzadziej używana (tabele 11 i 12).

Tabela 11

Pole żółcieni – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień		%
<i>żółty</i>	<i>żółty</i>	6	8	33,33
	<i>pożółkły</i>	1		
	<i>żółcić się</i>	1		
<i>złoty</i>	<i>złoty</i>	8	12	50
	<i>zielonozłoty</i>	1		
	<i>wyzłocony</i>	2		
	<i>złoto</i>	1		
<i>płowy</i>		3		12,5
<i>blond</i>		1		4,17
Ogółem		24		100

Tabela 12

## Pole żółcieni – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>żółty, pożółkły, żółcić się</i>	<i>złoty, zielonozłoty, wyzłocoony, złoto</i>	<i>plowy</i>	<i>blond</i>	Ogółem liczba wystąpień	%
Rośliny	2	5	–	–	7	29,17
Piasek, ziemia	–	2	2	–	4	16,67
Ciało ludzkie (także: twarz)	1	2	–	–	3	12,5
Włosy, brwi, rzęsy	–	–	1	1	2	8,33
Żywność, piwo	2	–	–	–	2	8,33
Odbicie słońca i księ- życa w wodzie	–	2	–	–	2	8,33
Tekstylnia	1	–	–	–	1	4,17
Ściany	1	–	–	–	1	4,17
Płomień	–	1	–	–	1	4,17
Nazwa geograficzna	1	–	–	–	1	4,17
Ogółem					24	100

W powieści możemy znaleźć przykłady ilustrujące użycie nazw barwy żółtej z konotacjami negatywnymi (*pożółkły*) i pozytywnymi (*złoty, wyzłocoony*)<sup>36</sup>: [...] *na pożółkłe policzki wystąpiły jej rumieńce.* (74) – o starszej kobiecie; *Skórę na plecach miał złotą, musiał być kilka razy na słońcu albo zawsze był taki, śniady, ciemniejszy niż inni.* (233); *Dominik stał na pokładzie, coraz bardziej wyzłocoony słońcem* [...] (236) – o młodym mężczyźnie. Żółte też jest odbicie słońca i księżyca w wodzie: *Zatoka cała leżała pod słońcem. Jaskrawe złoto i mleczny błękit, ostry blask i przezroczysta miękkość głębi, ruchliwa, skrząca się przestrzeń między coraz odleglejszymi od siebie brzegami.* (232); *Księżyc odbijał się w Zatoce, ogromny złoty pieniądz, za który można było kupić całą noc* (132).

Jak już wyżej wspomniano, agar-agar produkowany jest z wodorostów, które mają kolor *złoty*: *Przyglądała się drewnianej skrzyni, która wygarniała z morza złotą, namokłą trawę przyniesioną tu z podmokłych łąk.* (234); [...] *rybacy wyciągnęli na pokład złotą kopiecę wodorostów.* (235). Użycie przymiotnika *złoty* związane jest nie tylko z określeniem barwy, ale także z pozytywnym wartościowaniem – wodorosty są cennym surowcem, *złotem* wydobywanym z zatoki.

<sup>36</sup> O leksemach *żółty* i *złoty* pisała m.in. E. Komorowska (*Barwy żółta /złota w zwierciadle języka polskiego. Aspekt lingwistyczny*, w: *Kolor w kulturze*, pod red. Z. Mocarskiej-Tycowej i J. Bielskiej-Krawczyk, Toruń 2010, s. 37–44).

Oprócz tych nazw koloru żółtego, *żółty* i *złoty*, pisarka używa leksemu *plowy* – do określenia koloru brwi i rzęs, a także ziemi i piasku: *Miały różowe twarze, plowe brwi i rzęsy, proste jasne włosy.* (72–73); *Kolejowa skarpa przeświecała plowym piaskiem.* (20); *Plowa ziemia z plamkami zieleni, gdzieniegdzie kolorowe namioty i niebieska ramka morza po lewej i po prawej [...]* (118). Piasek na dnie morza jest również złoty: *Patrzyła w morze, podświetlone tu złotym dnem, przezroczyste jak szkło.* (119). Do określenia koloru włosów raz użyty jest leksem *blond*: *Miała najwyżej dwadzieścia lat, blond włosy skręcone okrutnie dokładnym zabiegiem fryzjerskim, którego świeży efekt chroniła czerwoną jedwabną chustką.* (23).

#### 4.2.4. Pole błękitu

W polu błękitu podstawowa nazwa barwy, *niebieski*, również nie jest najczęściej używaną w powieści nazwą tej barwy; prawie dwa razy większą frekwencją cieszy się rzeczownik *błękit* (tabele 13 i 14).

Tabela 13

Pole błękitu – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień		%
<i>niebieski</i>	<i>niebieski</i>	6	8	38,1
	<i>niebiesko</i>	1		
	<i>barwa nieba</i>	1		
<i>błękitny</i>	<i>błękitny</i>	1	12	57,14
	<i>błękit</i>	11		
<i>szafirowy</i>		1	1	4,76
Ogółem		21		100

Tabela 14

Pole błękitu – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	<i>niebieski, niebiesko, barwa nieba</i>	<i>błękitny, błękit</i>	<i>szafirowy</i>	Ogółem liczba wystąpień	%
Morze	6	11	–	17	80,95
Ubrania	1	–	1	2	9,52
Plamy oliwy na wodzie	1	–	–	1	4,76
Ptaki	–	1	–	1	4,76
Ogółem				21	100



Obiektem najczęściej opisywanym przez nazwy barwy niebieskiej jest morze, zarówno przez przymiotnik *niebieski*, jak i spokrewnione z nim słowa, np.: *Dziś morze będzie intensywnie niebieskie – pomyślała Dorota [...] (5); Po lewej stronie szosy, we wklęsłości wzgórza pokrytego młodym sadem, ukazało się morze nieprawdziwie niebieskie, jak z kolorowej pocztówki. Ciemna zieleń drzew obrzeżała je od dołu jak rama. (36); Ale jedną rzeczą będziesz zachwycona. [...] / Morze! Niebieska ściana morza! (37); Potem siedziała naprzeciwko kobiety w pokoju przy kominie, z niebieską przestrzenią Zatoki za oknami, starając się zachować dla siebie tylko ten wymiar rzeczywistości, który ogarniały jej oczy, nic ponadto. (91); Płowa ziemia z plamkami zieleni, gdzieniegdzie kolorowe namioty i niebieska ramka morza po lewej i po prawej, to był letni pejzaż tego pasma ziemi, jego uroda, odkrywana zawsze na nowo, choćby się przyjeżdżało tutaj co dnia (118), jak i przez przymiotnik  *błękitny* i rzeczownik  *błękit*, np.: [...] oczom podróżnych miała ukazać się zatoka, morski brzeg, zarosły tutaj trzciną i szuwarami, niby podmokły brzeg jeziora – dopiero daleko poza nim rozpoczynał się ów nieopisany błękit wody, która ściąga na siebie barwę nieba. (5); Nie wydawało się odległe, odsunięte pasmem ziemi, zaczynało się tuż za parapetem okien i wlewało do pokoju cały swój nieopisany błękit rozweselony słonecznym dniem. (27); [...] Zatoka pełna już była mroku, zielonego przy brzegach, połyskującego ciemnym błękitem w głębi (54); W pełnym letnim słońcu, pod pogodnym niebem, które ciemnym błękitem barwiło wodę w kanale, „Perkun” wyglądał wspaniale. (208); Czekala w napięciu, nie ukazał się jednak nawet skrawek błękitu. (20).*

W tym ostatnim przykładzie mamy do czynienia z metonimią CECHA ZA OBIEKT, konkretnie BŁĘKIT ZA MORZE. Jak podają słowniki języka polskiego, rzeczownik  *błękit*, szczególnie w liczbie mnogiej, jest poetyckim określeniem nieba, np. *Księżyc wypłynął na błękity*<sup>37</sup>, natomiast w powieści Fleszarowej-Muskat, jak ilustrują przytoczone powyżej cytaty,  *błękit* – przeważnie – odnosi się do morza. Takie metonimiczne użycie rzeczownika  *błękit* spotkać można między innymi w polskim przekładzie tytułu filmu *Le Grand Bleu*<sup>38</sup>, gdzie odnosi się on do oceanu, jak również w tak samo brzmiącym tytule czasopisma poświęconemu nurkowaniu, „Wielki Błękit”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Słownik języka polskiego*, t. I, pod red. M. Szymczaka i in., Warszawa 1978, s. 178. Przykład ten również omawia R. Tokarski, *op.cit.*, s. 116.

<sup>38</sup> *Le Grand Bleu*, ang. *The Big Blue*, pol. *Wielki Błękit*, reż. Luc Besson, Francja–USA–Włochy 1988.

<sup>39</sup> „Wielki Błękit”, Wydawnictwo Manta, <http://www.wielkiblekit.pl>.

Należy jeszcze tu podkreślić, że dwa przykłady sklasyfikowane w tabeli 14 jako opis plam oliwy i ptaków, są powiązane z morzem lub niebem: *Ileż to razy patrzyły na migoczące niebiesko plamy oliwy rozlanej na wodzie [...] (35); Mewy krążyły nad morzem nisko, przedwieczorne światło nadawało ich skrzydłom ton błękitu. (120).*

Opisy morza są wyraźnie poetyckie, można się zatem zastanawiać, czy nie pełnią one w powieści roli dekoracyjnej. Jednak mają inną funkcję – kreowanie głównej postaci powieści, Doroty. To jej oczami pełnymi zachwytu narrator patrzy na morze, to ona wypatruje „skrawków błękitu”: *Czekała w napięciu, nie ukazał się jednak nawet skrawek błękitu. (20).* Rozczarowana brakiem widoku morza, Dorota mówi do siebie: – *Cóż za głupstwo! [...] – Nie jestem pejzażystą, jestem chemikiem, po co mi barwy, oddech dla oczu, przestrzeń. (21).* Słowa te są kluczem do zrozumienia, dlaczego morze służy za ramę obrazu, jak w opisie Półwyspu Helskiego: *niebieska ramka morza po lewej i po prawej (118): Dorota patrzy na morze jak malarka, jest koneserką sztuki, podziwiająca piękny obraz. Można też spekulować, czy te opisy nie są świadectwem fascynacji morzem samej pisarki, która urodziła się w Siennowie, dzieciństwo i wczesną młodość spędziła w Kole, a na Wybrzeże przyjechała w 1945 roku<sup>40</sup>.*

Ponadto, morze-Zatoka stanowi ramę powieści, klamrę spinającą losy bohaterów, a i może samo jest jednym z nich, na co wskazuje przede wszystkim jego obecność w tytule powieści (*Zatoka*), użycie w tekście dużej litery (*Zatoka*, a nie *zatoka*), duża liczba jego opisów, a także antropomorfizacja (*błękit rozweselony słonecznym dniem, 27*).

Według Doroty – na co wskazują opisy zatoki z jej punktu widzenia – prawdopodobnie prototypowym odniesieniem nazw barwy niebieskiej jest morze. Dorota jest postacią fikcyjną, jednak dla mieszkańców Wybrzeża rzeczywiście jest ono – obok nieba – tym wzorcem. W ankiecie badającej skojarzenia z nazwami barw ponad 40% respondentów z województwa pomorskiego podało wodę jako reakcję na bodziec *niebieski*; natomiast w innych regionach Polski reakcja taka jest co najmniej dwa razy mniej popularna<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> K. Świerkosz, *op.cit.*, s. 29–39, 72.

<sup>41</sup> D. Stanulewicz, *op.cit.*, s. 297–303. Por. E. Teodorowicz-Hellman, *Teoria prototypów a nazwy barw w języku polskim i szwedzkim. Obrazy konceptualne nazw barw a ich eksplikacje językowe*, „Polonica” 1998, nr 19, s. 75–91.

#### 4.2.5. Pole brązu

Pisarka nie używa wielu słów odnoszących się do barwy brązowej (zob. tabela 15). Większość z leksemów z pola brązu odnosi się do opalonej ludzkiej skóry, np.: [...] *siwowłosy mężczyzna o brązowej od przebywania na powietrzu twarzy [...]* (22); [...] *pocałował ją w miejsce, gdzie [...] na karku zaczynała się opalenizna.* (19). Użyty jeden raz przymiotnik *jasnobrązowy* opisuje agar-agar: *Przesypywali w palcach prawie przezroczyste, jasnobrązowe płytki.* (161).

Tabela 15

Pole brązu – leksemy i ich częstotliwość

Nazwa barwy		Liczba wystąpień		%
<i>brązowy</i>	<i>brązowy</i>	1	2	18,18
	<i>jasnobrązowy</i>	1		
<i>opalony</i>	<i>opalony</i>	2	6	54,55
	<i>opalenizna</i>	1		
	<i>opalać się</i>	2		
	<i>przypalić</i>	1		
<i>śniady</i>		1		9,09
<i>przyrumieniony</i>		1		9,09
<i>czekoladka</i>		1		9,09
Ogółem		11		100

#### 4.2.6. Pole różu

Pole różu jest również skromne – przymiotnik *różowy* występuje w powieści 7 razy. Jak pokazują dane w tabeli 16, używany jest do opisu między innymi ciała ludzkiego: *Miał przedziwnie różowe pięty, jak u dziecka.* (61); *Miały różowe twarze, płowe brwi i rzęsy, proste jasne włosy.* (72–73), oraz morza: *Na morzu leżał już różowy blask budzące się dnia.* (218).

Tabela 16

Pole różu – klasy opisywanych obiektów

Klasy obiektów	Liczba wystąpień	%
Ciało ludzkie	2	28,57
Ubrania	2	28,57
Inne przedmioty	1	14,29
Morze	1	14,29
Rośliny	1	14,29
Ogółem	7	100

#### 4.2.7. Pola fioletu i oranżu

Pola fioletu i oranżu są najskromniejsze w powieści Fleszarowej-Muskat: reprezentowane przez przymiotnik *pomarańczowy* i rzeczownik *fiolet*, użyte w jednym zdaniu: *Słońce było coraz niżej. Nad pomarańczowym horyzontem ukazała się pierwsza smuga wieczornego fioletu.* (52).

#### 4.3. Określenia jasności i intensywności barw

Jak już wcześniej zasygnalizowano, Fleszarowa-Muskat używa także leksemów, które służą do określania jasności i intensywności opisywanych zjawisk i obiektów: do tej grupy należą przymiotniki *ciemny* i *jasny* oraz spokrewnione z nimi leksemy. W powieści przymiotniki *jasny* i *ciemny* czasami modyfikują nazwy barw, np.: *Po lewej stronie szosy, we wklęsłości wzgórza pokrytego młodym sadem, ukazało się morze nieprawdziwie niebieskie, jak z kolorowej pocztówki. Ciemna zieleń drzew obrzeżała je od dołu jak rama.* (36); [...] *Zatoka pełna już była mroku, zielonego przy brzegach, połyskującego ciemnym błękitem w głębi* (54); [...] *twarz gospodyni ciemnieje rumieńcem obrazy.* (215). Określenia te również występują samodzielnie, w sytuacjach, kiedy z kontekstu wiadomo, jaką barwę modyfikują lub zastępują, np.: *Wysoki komin, pociemniałe dachówki* [...] (21); *Próbował się uśmiechnąć, ciemna, wąska twarz rozjaśniła się na chwilę błyskiem zębów.* (63); *Twarc miał pociemniałą od wiatru i zimna, ale oczy roziskrzzone uśmiechem.* (285); [...] *przyglądając się ciemnym dłoniom mężczyzny* [...] (102); *Miały różowe twarze, płowe brwi i rzęsy, proste jasne włosy.* (72–73); *Zobaczył z bliska jej kark, między linią ciemnych włosów a wykrochmalonym kołnierzykiem białego fartucha.* (86). Mogą również służyć opozycji ciemny–jasny w określeniu pory dnia, np.: *Robiło się już jasno* [...] (224–225); *Powietrze i jasność dnia odurzały go.* (273); *Na dworze było już prawie ciemno* [...] (57); *Ale droga była ciemna i pusta.* (135). Pisarka używa również innych leksemów ze sfery światłocienia, np.: *Droga wiodła cienistą aleją między owymi domkami w ogrodach* [...] (21); [...] *dom z oknami na cienisty skwer, który nie jest w nocy cienistym skwerem, jest morzem.* (58).

Do omawianej kategorii można zaliczyć także leksemy *wypłowiwały* i *wyblakły*. Używając ich, Autorka nie precyzuje barwy, która straciła swoją intensywność lub (częściowo) utraciła ton: [...] *zauważyła, że stary człowiek w ogrodzie naprzeciwko ma włóczkowy szafirowy sweter, wystający spod spłowiałej marynarki.* (50); [...] *powiedział powoli z rodzącym się błyskiem w wyblakłych oczach*

[...] (88). Osłabienie intensywności barwy także wyrażane jest przymiotnikiem *przeźroczysty*: *Przesypywali w palcach prawie przeźroczyste, jasnobrązowe płytki.* (161); *Oczy miała przeźroczyste od pytania i nadziei.* (260); chociaż zdarza się użycie tego leksemu zgodnie z jego głównym znaczeniem: *Patrzyła w morze, podświetlone tu złotym dnem, przeźroczyste jak szkło.* (119). Wzmocnienie cechy natomiast wyraża przymiotnik *jaskrawy*: *Biały dom z naprzeciwka widziany był teraz pod jaskrawą czapą z czerwonych dachówek, drzewa młodego sadu ułożyły się w symetryczne rzędy pobielonych pni.* (27); [...] *za jaskrawy lakier na paznokciach [...]* (193).

#### 4.4. Hiperonimy

Pisarka używa również hiperonimów omawianych podstawowych nazw barw achromatycznych i chromatycznych – *barwa* i *kolor* oraz spokrewnionych z nimi leksemów. W niektórych przypadkach leksemy te występują z nazwami konkretnych barw, np.: *Za oknami już nie było wzgórz, krajobraz obniżył się i rozplaszczyl, nie miał też już koloru tej intensywnej zieleni co przedtem.* (20); *W pełnym letnim słońcu, pod pogodnym niebem, które ciemnym błękitem barwiło wodę w kanale, „Perkun” wyglądał wspaniale.* (208). Niekiedy występują w znaczeniu ‘wielobarwny’, np.: *Siedzieli przy szerokiej szybie okiennej – stał poza nią kolorowy rynecek, jak makieta zewsząd oświetlona słońcem [...]* (46); *Pochyliła się nad starannie utrzymanymi grzędami strzępiastych tulipanów, nakrapianych kolorowymi cętkami [...]* (51); *Późnym wieczorem znaleźli się w jakimś lokalu na Półwyspie, gdzie tańczył kolorowy tłum wczasowiczów* (127); *Wysoka ściana światel, stok cukrowej góry, która skrzy się w blasku kolorowych reflektorów, sen dziecka w noc wigilijną, gdy oświetlona kolorowo choinka zmienia się w choinkę-gigant...* (138); *Liście z drzew jeszcze nie opadły, [...] lekkie i kolorowe, jakby zagarnęły w siebie całą słoneczność lata [...]* (263); *W starej wędzarni było coraz więcej kolorowych chustek, coraz częściej dźwięczał śmiech.* (90). W tym ostatnim przypadku mamy do czynienia z metonimią UBRANIE ZA OSOBE, a konkretnie KOLOROWA CHUSTKA ZA MŁODĄ KOBIETĘ. *Kolorowy* może też stać w opozycji do ‘przeźroczystego’ lub ‘achromatycznego’: *Aleks przyglądał się z dezaprobatą kolorowemu płynowi. [...] Psują tylko wódkę.* (103). Również leksem *barwa* może otrzymać interpretację niedosłowną: [...] *oblicze ziemi, tak inne, tak zaskakujące w barwie, w kształcie [...]* (181–182).

#### 4.5. Opisy zjawisk świetlnych

Należy też tu odnotować, że pisarka używa wielu określeń zjawisk świetlnych (np. *blask, luna, płomień, błyszczący, roziskrzony*), które nierzadko towarzyszą nazwom barw, np.: *I z okien jej pokoju morze nie wydawało się już odpoczynkiem dla oczu, szeroką przestrzenią powietrza i światła, błękitnego blasku.* (217); [...] *mała myszka o błyszczących oczach.* (s. 25); *Światła miasta były wciąż tylko luną nad ciemną gęstwiną zieleni.* (224); [...] *w stronę domu ciemniejącego w gąszczu bzów na tle roziskrzonego nieba.* (246); *Zatoka paliła się jasnym, wesółym płomieniem, pierwsze kutry wychodziły na połów.* (218); *Wygląda to tak, jakby morze płonęło podpalone niczym imieninowy tort.* (148); *Patrzyła przez zmrużone powieki w pełną, rozgorzałą promiennność dnia.* (232).

Morze bywa opisywane jako lustro: *To nie zielona ziemia podchodziła pod okienny parapet, ale morze, gładkie i niekończące się, jak lustro bez ram, czarne, gdy pochyli się nad nim noc.* (43); *Czerwoną nawę kościoła i stare domy, otaczające ją ciasnym wieńcem, oblewał jasny blask poranny, światło odbijające się od Zatoki, jak od lustrzanej tafli.* (231); *Tafla Zatoki błyszczy wtedy błękitem i srebrem, a białe zmarznięte brzegi są ogromną ramą gigantycznego lustra, w którym przegląda się niebo.* (276). Można się także zastanawiać, czy metaforę MORZE TO LUSTRO można rozważać nie tylko na poziomie zjawisk fizycznych, ale również na poziomie bardziej abstrakcyjnym, gdzie morze to zwierciadło, w którym odbija się życie postaci z nim związanych.

#### 5. Podsumowanie

W powieści *Zatoka śpiewających traw* Fleszarowa-Muskat używa licznych nazw barw i leksemów służących doprecyzowaniu, o jakie odcienie chodzi, a także określeń zjawisk świetlnych. Większość z nich służy kreowaniu świata przedstawionego: używane są do opisu postaci i miejsc. W opisach istniejących w rzeczywistości miejsc – np. dzielnicy Gdyni Redłowo czy też Półwyspu Helskiego, a także miejsc i osób prawdopodobnych, nazwy barw pełnią funkcję mimetyczną. Tabela 17 przedstawia dane liczbowe i procentowe dotyczące poszczególnych pól.

Tabela 17

Nazwy barw achromatycznych i chromatycznych – dane liczbowe i procentowe

Pole		Liczba wystąpień		%	
Barwy achromatyczne	biel	38	72	21,47	40,68
	czerń	22		12,43	
	szarość	12		6,78	
Barwy chromatyczne	czerwień	28	105	15,82	59,32
	zieleń	12		7,78	
	żółcień	24		13,56	
	błękit	21		11,86	
	brąz	11		6,21	
	róż	7		3,95	
	fiolet	1		0,56	
	oranż	1		0,56	
Ogółem		177		100	

Mimo że nazwy barw achromatycznych stanowią 40% całego zbioru, w powieści nie zdają się one dominować, gdyż często opisują oczywiste szczegóły świata przedstawionego, takie jak ubrania, niemające większego wpływu na charakterystykę postaci – nie jest niczym dziwnym, że w zakładzie pracy chemiczka nosi biały kitel. Natomiast emocje bohaterów, stanowiące ważniejszą warstwę charakterystyki postaci, wyrażane są przeważnie nazwami z pola czerwieni. Stany te opisane są za pomocą metonimii OBJAWY ZA EMOCJE, dokładniej CZERWIEŃ ZA ZŁOŚĆ/WSTYD/NAMIĘTNOŚĆ itp., a użyte leksemy przeważnie nie należą do zbioru podstawowych nazw barw, np. *rumieniec*, *rumienić się* itp.

Jak już wyżej wspomniano, ważną rolę w powieści pełni morze. Opisywane jest ono nazwami barw nie tylko z pola błękitu, ale także z pola czerni, bieli czy różu.

Jak można z łatwością zauważyć, pisarka posługuje się zarówno nazwami podstawowymi i spokrewnionymi z nimi słowami, które dominują w większości pól, jak i nazwami niepodstawowymi, przeważającymi w trzech polach: żółcień, błękitu i brązu (tabela 18).

Tabela 18

Nazwy podstawowe i niepodstawowe – dane liczbowe i procentowe

Pole	Nazwy podstawowe i derywaty		Nazwy niepodstawowe i derywaty		Ogółem (100%)
	Liczba wystąpień	%	Liczba wystąpień	%	
Biel	34	89,47	4	10,53	38
Czerń	22	100	–	–	22
Szarość	6	50	6	50	12
Czerwień	16	57,14	12	42,86	28
Zieleń	12	100	–	–	12
Żółcień	8	33,33	16	66,67	24
Błękit	8	38,1	13	61,9	21
Brąz	2	18,18	9	81,82	11
Róż	7	100	–	–	7
Fiolet	1	100	–	–	1
Oranż	1	100	–	–	1
Ogółem	117	66,1	60	33,9	177

Należy również zwrócić uwagę na fakt, że Fleszarowa-Muskat używa 56 różnych leksemów, reprezentujących 28 rdzeni (tabela 19). Największe zróżnicowanie panuje w polach bieli, szarości, czerwieni, żółcień i brązu, najmniejsze – w polach czerni, zieleni, różu, fioleto i oranżu. Jak zatem widać, na zróżnicowanie leksemów i rdzeni nie miała wpływu przynależność nazwy podstawowej w obrębie danego pola do nazw prymarnych czy sekundarnych.

Tabela 19

Liczba różnych leksemów i rdzeni

Pole	Liczba różnych leksemów	Liczba różnych rdzeni
Biel	8	4
Czerń	3	1
Szarość	8	4
Czerwień	8	4
Zieleń	2	1
Żółcień	9	4
Błękit	6	3
Brąz	9	4
Róż	1	1
Fiolet	1	1
Oranż	1	1
Ogółem	56	28



Jak wynika z przykładów przytoczonych w punkcie czwartym tego artykułu, użyte w powieści wyrazy odnoszące się do barw reprezentują różne części mowy – nie tylko przymiotniki (71,17%), ale także przysłówki (2,26%), rzeczowniki (20,9%) i czasowniki (5,65%). Tabela 20 przedstawia dane liczbowe dotyczące poszczególnych klas wyrazów, z uwzględnieniem poszczególnych pól.

Tabela 20

## Klasy wyrazów odnoszących się do barw

Pole	Przymiotniki i imiesłowy	Przysłówki	Rzeczowniki	Czasowniki	Ogółem
Biel	30	1	6	1	38
Czerń	19	2	1	–	22
Szarość	8	–	1	3	12
Czerwień	16	–	10	2	28
Zieleń	8	–	4	–	12
Żółcień	22	–	1	1	22
Błękit	8	1	12	–	21
Braź	6	–	2	3	11
Róż	7	–	–	–	7
Fiolet	1	–	–	–	1
Oranż	1	–	–	–	1
Liczba wystąpień ogółem	126	4	37	10	177
%	71,19	2,26	20,9	5,65	100

Jak pokazują dane liczbowe zebrane w tabeli 20, prawie we wszystkich polach dominują przymiotniki, co nie dziwi ze względu na główną funkcję słów odnoszących się do barw, jaką jest nazywanie cech. Wyjątkiem jest pole błękitu, w którym wyraźnie dominuje rzeczownik *błękit*, użyty w powieści 11 razy.

Podsumujmy teraz dane dotyczące klas obiektów opisywanych w powieści przez nazwy barw (tabela 21).

Prawie 28% nazw barw użyto w powieści do charakterystyki postaci – ich wyglądu (choć w tej grupie mieszczą się również użycia kategoryzujące) i emocji. Charakterystyce postaci służą również nazwy barw opisujące ubrania (prawie 20% nazw barw, chociaż niektóre opisują inne przedmioty tekstylne). Wśród obiektów naturalnych stanowiących tło rozgrywających się w powieści, najwięcej nazw barw opisuje morze – 14% całego zbioru, z czego przeważającą

część stanowią nazwy barwy niebieskiej. Na drugim miejscu uplasowały się nazwy barw opisujące roślinność (i w jednym tylko przypadku – ptaki).

Tabela 21

## Klasy obiektów opisywanych przez nazwy barw

Pole	Morze (woda), odbicie w wodzie	Pora dnia, niebo, światło itp.	Lód, śnieg, piasek, ziemia	Ludzie	Rośliny, zwierzęta	Żywność	Artefakty			Nazwy geograficzne	Ogółem
							Ubrania i inne tekstylia	Budynki, ściany itp.	Inne artefakty		
Biel	1	2	4	5	2	1	13	5	5	–	38
Czerń	2	2	–	9	–	–	6	–	3	–	22
Szarość	1	5	–	4	–	–	1	1	–	–	12
Czerwień	–	1	–	14	2	–	8	2	–	1	28
Zieleń	–	–	–	–	10	–	2	–	–	–	12
Żółcień	2	1	4	5	7	2	1	1	–	1	24
Błękit	18	–	–	–	1	–	2	–	–	–	21
Brąz	–	–	–	10	1	–	–	–	–	–	11
Róż	1	–	–	2	1	–	2	–	1	–	7
Fiolet	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
Oranż	–	1	–	–	–	–	–	–	–	–	1
Liczba wystąpień ogółem	25	13	8	49	24	3	35	9	9	2	177
%	14,12	7,43	4,52	27,69	13,56	1,69	19,78	5,08	5,08	1,13	100

Powróćmy do cyklu ewolucyjnego leksykonu barw zaproponowanego przez Berlina i Kaya, przedstawionego w punkcie drugim tego artykułu. Tabela 22 zestawia ten cykl ewolucyjny z frekwencją nazw podstawowych (bez względu na części mowy) i wielkością pól barw w powieści.

Tabela 22

Porównanie frekwencji podstawowych nazw barw i nazw  
w polach występujących w powieści z cyklem ewolucyjnym Berlina i Kaya  
z 1969 roku

1		2		3	
Cykl ewolucyjny (Berlin, Kay 1969)		Frekwencja podstawowych nazw barw i ich derywatów w powieści – lista rankingowa		Wielkość pól barw w powieści – lista rankingowa	
1–2	<i>biały</i>	1	<i>biały</i>	1	<i>biel</i>
1–2	<i>czarny</i>	2	<i>czarny</i>	2	<i>czerwień</i>
3	<i>czerwony</i>	3	<i>czerwony</i>	3	<i>żółcień</i>
4–5	<i>zielony</i>	4	<i>zielony</i>	4	<i>czern</i>
4–5	<i>żółty</i>	5–6	<i>żółty</i>	5	<i> błękit</i>
6	<i>niebieski</i>	5–6	<i>niebieski</i>	6–7	<i>zieleń</i>
7	<i>brązowy</i>	7	<i>różowy</i>	6–7	<i>szarość</i>
8–11	<i>fioletowy</i>	8	<i>szary</i>	8	<i>brąz</i>
8–11	<i>różowy</i>	9	<i>brązowy</i>	9	<i>róż</i>
8–11	<i>pomarańczowy</i>	10–11	<i>fioletowy</i>	10–11	<i>fiolet</i>
8–11	<i>szary</i>	10–11	<i>pomarańczowy</i>	10–11	<i>orańż</i>

Okazuje się, że frekwencja nazw prymarnych w powieści jest skorelowana z cyklem ewolucyjnym leksykonu barw, jako że na listach nr 1 i 2 nazwy zajmujące pierwsze sześć pozycji są identyczne (drobne różnice dotyczą nazw jednocześnie zajmujących daną pozycję w rankingu). Okazuje się, że powieść, napisana przez użytkowniczkę języka polskiego, w pełni potwierdza psychologiczne znaczenie tych nazw barw w polszczyźnie<sup>42</sup>, czyli kryterium (iv) sformułowane przez Berlina i Kaya, przywołane także w punkcie drugim.

Natomiast lista nr 3, przedstawiająca ranking pól barw według ich wielkości (tzn. liczby wszystkich leksemów), wskazuje na istotność poszczególnych kolorów (nie ich nazw) w powieści. Sześć pierwszych miejsc również zajmują pola, w których nazwy podstawowe są prymarne, lecz ich kolejność jest inna – poza bielą, zajmującą pierwszą pozycję, także na tej liście rankingowej.

<sup>42</sup> Por. D. Stanulewicz, *op.cit.*, s. 257–262.

## 6. Wnioski

Z otrzymanych danych liczbowych i procentowych, uwzględniających frekwencję nazw barw, klasy wyrazów przez nie reprezentowane, klasy opisanych obiektów, a także podział nazw barw na podstawowe i niepodstawowe, można wysnuć kilka wniosków dotyczących zastosowania słownictwa barw w powieści *Zatoka śpiewających traw*.

Po pierwsze, przeważająca część nazw barw używana jest w celu charakteryzacji postaci występujących w powieści – ich wyglądu zewnętrznego (z uwzględnieniem ubrania) oraz przeżywanych emocji. Fleszarowa-Muskat w tym przypadku używa nazw barw w sposób bardzo konwencjonalny: Dominik jest *czarnowłosy* i *czarnooki*, dziewczęta pracujące w zakładzie mają *płowe brwi* i *rzęsy*, chemiczki noszą *białe fartuchy*, a emocje objawiają się *rumieńcami*.

Po drugie, mniej konwencjonalne są opisy krajobrazów, szczególnie morskich, które nie tylko pełnią rolę tła, ale służą także charakteryzacji głównej bohaterki – narrator przyjmuje właśnie jej punkt widzenia, barwnie opisując zatokę i inne miejsca. W opisach tych często występuje nagromadzenie nazw barw, leksemów nazywających zjawiska świetlne oraz wyrazów służących określeniu jasności i intensywności barw.

Po trzecie, jak pokazują omawiane w punkcie czwartym przykłady, pisarka nie używa wielu związków frazeologicznych zawierających nazwy barw. W tej małej grupie znalazł się między innymi frazeologizm *splonąć rumieńcem*.

Po czwarte, pole błękitu jest jedynym polem z przewagą rzeczowników nad przymiotnikami, a ponadto jednym z trzech pól z dominacją nazw niepodstawowych. Rzeczownik *błękit* służy głównie opisowi morza, a niekiedy metonimicznie je nazywa. To zrównanie morza z jego kolorem sprawia, że morze postrzegane jest przez pryzmat właśnie tej cechy – najważniejszej, wyprofilowanej. Należy też tu podkreślić, że również sam język polski pole błękitu traktuje inaczej niż pozostałe pola, ponieważ leksem *niebieski* nie jest typową podstawową nazwą barwy i dzieli niektóre funkcje z leksemem *błękitny*; poza tym, jak wspomniano, prototypowymi odniesieniami tej nazwy dla mieszkańców Wybrzeża są i niebo, i woda, natomiast w innych regionach Polski – tylko niebo. Różnice regionalne we wzorcach nie są notowane w przypadku innych podstawowych polskich nazw barw<sup>43</sup>.

---

<sup>43</sup> *Ibidem*.

Po piąte, podstawowe nazwy barw używane są w powieści dwukrotnie częściej niż niepodstawowe, chociaż w polach żółcieni, błękitu i brązu dominują te drugie. Ta przewaga nazw niepodstawowych wiąże się z pozytywnym wartościowaniem (*złoty, błękitny*), z niską w języku frekwencją rzeczownika spokrewnionego z przymiotnikiem będącym nazwą podstawową (stosowanie rzeczownika *błękit* zamiast *niebieskość*)<sup>44</sup>, a także z opisywanym obiektem (opalone ludzkie ciało).

Po szóste, można stwierdzić, że lista frekwencyjna podstawowych nazw użytych w powieści *Zatoka śpiewających traw* na ogół zbieżna jest z cyklem ewolucyjnym zaproponowanym przez Berlina i Kaya. W przypadku nazw prymarnych korelacja ta jest pełna, co z jednej strony potwierdza, że dla Fleszarowej-Muskat, rodzimej użytkowniczkii języka polskiego, nazwy te były psychologicznie ważne, a z drugiej strony pokazuje, że utwory prozatorskie – a konkretnie współczesne powieści obyczajowe – mogą służyć jako korpus, który z powodzeniem daje się wykorzystać w synchronicznym badaniu słownictwa barw.

**“THE INDESCRIBABLE BLUE OF WATER WHICH ATTRACTS  
THE COLOUR OF THE SKY”: COLOUR TERMS IN THE NOVEL  
*ZATOKA ŚPIEWAJĄCYCH TRAW*  
BY STANISŁAWA FLESZAROWA-MUSKAT**

**Summary**

Keywords: colour vocabulary, contemporary novel, Stanisława Fleszarowa-Muskat

The aim of this paper is to analyze colour terms used in the novel *Zatoka śpiewających traw* [The Bay of Singing Grass] by Stanisława Fleszarowa-Muskat (1919–1989).

The writer conventionally employs colour words to create the characters of the novel, including their appearance and emotions, the latter being expressed metonymically: SYMPTOM (i.e. COLOUR) FOR EMOTION. However, descriptions of landscapes, especially of the sea, are poetic. It appears that they also serve to create the main character, a young woman who is a chemist. In the descriptions of the sea, the writer frequently employs the colour noun *błękit* ‘(sky) blue’.

---

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 156.

The writer uses 177 colour terms; 66.1% of them are basic and 39.9% are non-basic. The frequency ranking list of the basic colour terms, especially the primary ones: *biały* ‘white’, *czarny* ‘black’, *czzerwony* ‘red’, *zielony* ‘green’, *żółty* ‘yellow’ and *niebieski* ‘blue’, correlates with the evolutionary sequence proposed by Berlin and Kay in *Basic Color Terms* (1969).