

Jolanta Słoboda

Funkcje barw w językowej kreacji świata flory w "Dolinie Issy" Czesława Miłosza

Studia Językoznawcze 13, 229-243

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JOLANTA SŁOBODA

Uniwersytet Szczeciński

FUNKCJE BARW W JĘZYKOWEJ KREACJI ŚWIATA FLORY W *DOLINIE ISSY* CZESŁAWA MIŁOSZA

Słowa kluczowe: idiolekt Czesława Miłosza, zjawiska semantyczne, barwy

Dolina Issy powstawała w latach 1953–1954 w trudnym dla Miłosza okresie stagnacji twórczej. Ciężkie przeżycia osobiste poety i niełatwa sytuacja zewnętrzna nie pozwalały na swobodne wypowiedzianie się. Po latach sam stwierdził, że książkę tę napisał dla celów autoterapii, żeby spróbować, czy nie otworzy się zamknięta wena twórcza¹. Jan Błoński odczytuje tę powieść jako klucz do źródeł twórczości Miłosza i jako wstęp do jego życiorysu. Błoński stwierdza ponadto, że dla artysty przeszłość stanowi często bardzo ważny materiał twórczy, gdyż odzwierciedla miejsca, ludzi, krajobrazy, świat roślin i zwierząt, wśród których wyrastał². Pisząc o kreacji świata natury w *Dolinie Issy*, autor zauważa doskonałość plastyczną pisarza oraz zachwycającą dokładność i zmysłowość opisywanych

¹ A. Fiut, *Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1981, s. 32.

² J. Błoński, *Dolina Issy*, „Przegląd Kulturalny” 1957, nr 24, s. 10.

przez niego zjawisk przyrody³. Niezwykle przywiązanie do urealnionej rejestracji elementów świata przedstawionego widoczne jest na przykład w opisie barw i zapachów. Można mieć wrażenie, że one odsłaniają się wprost jak w malarskiej perspektywie przed oczami głównego bohatera, kilkunastoletniego Tomasza, takie samo odczucie ma również czytelnik zgłębiający tekst utworu.

Mimo licznych opracowań literaturoznawczych na temat warsztatu i funkcji środków wyrazu przedstawionych w *Dolinie Issy*, zauważa się brak językoznawczych opracowań ukazujących rolę barw w utworze, czego właśnie dotyczy niniejsze rozważania.

W językowej kreacji świata natury dają się wyróżnić opisy: flory, fauny, rozlewisk wodnych i zjawisk atmosferycznych, w których barwy pełnią niemałą rolę w odtworzeniu urealnionej fikcji literackiej widzianej oczami małoletniego bohatera. W opisie doznań zmysłowych chłopca szczególnie wyeksponowane zostały obrazy świata flory.

Barwa, jak pisze E. Badyda⁴, jest ważnym atrybutem świata człowieka, zapada w pamięć, w niej trwa, gdy wszystkie inne wrażenia już przygasły. Taką rolę pełni również w pamięci samego Miłosza, który przywołuje w *Dolinie Issy* nasyconą liryzmem przyrodę i zapamiętane obrazy, wyrażając nostalgię za tą niepowtarzalną, jakby zaczarowaną krainą, którą tworzą wschodnie kresy Polski i Litwa⁵. Kolory zmieniających się w powieści obrazów są oznaką zmiany pór roku. Te same elementy przyrody ukazane zostają w różnej scenerii: wiosennej, letniej, jesiennej i zimowej, odkrywają swoje różnorodne odcienie wyraziście uchwycone w bogatej kolorystyce.

Artykuł stanowi próbę analizy funkcji barw w językowej kreacji świata flory. Z materiału badawczego wyekscerpowano 72 cytaty opisujące świat flory, z czego 30 przykładów odnosi się do barwnych określeń lasów i puszczy, pozostałe 42 użycia posłużyły do językowej kreacji kwiatów, ogrodów i łąk.

³ *Ibidem*, s. 11.

⁴ E. Badyda, *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2008, s. 24.

⁵ M. Skwarnicki, *Mój Miłosz*, Kraków 2004, s. 58.

Barwa zielona

W *Dolinie Issy*⁶ barwa *zielona* z oczywistych powodów dominuje w kreacji obrazów drzew, krzewów i roślin (łącznie 19 przykładów, z tego 6 użyć to opisy lasów i puszczy; pozostałe 13 odnosi się do opisów kwiatów, ogrodów i łąk). Wśród cytowań najczęściej występują: forma podstawowa przymiotnika *zielony* (9 razy) i rzeczownik odprzymiotnikowy *zieleń* (5 razy). Pozostałe odcienie *zieleni* to kompozycja *jasnozielony* i wypowiedzenie nominalne *jasna zieleń*.

R. Tokarski pisze, że prototypem barwy zielonej jest świat roślin⁷. E. Komorowska zauważa, że *zieleń* nieodłącznie towarzyszy człowiekowi. Jej największe nagromadzenie znajdujemy w otaczającej nas przyrodzie, gdyż listowie drzew i krzewów oraz rośliny, trawa są koloru zielonego. Stąd barwa *zielona* konceptualizowana jest z reguły poprzez przyrodę ożywioną⁸. Związek barwy *zielonej* z prototypową referencją świata roślin jest widoczny w kreacji świata flory w *Dolinie Issy*, co ilustrują cytaty: *tylko na lewo zbliżała się linia lasu i za pierwszymi jego drzewami otwierał się zupełnie inny świat: z pagóreczka w dolinkę, tu borek, tu rojścik, kręcące się dróżki z jedną koleiną między bukietami zieleni* (127); *widzieli w malejącym otworze zielonego tunelu alei powiewające chustki* (290); *Wał [...] zniżał się łagodnie w zieloną kotlinkę* (141); *W zielone królestwo roślin wkraczał, kiedy żółtki i opadały liście* (99).

Znacznie rzadziej wprowadzany jest odcień *zieleni* określający stopień natężenia barwy, np.: *jasnozielony* (3), *jasna zieleń* (2), *jaskrawa zieleń* (1). Z tego wynika, że Miłosz jest oszczędny w użyciu barw z pola zieleni, gdyż obok barwy podstawowej *zielony* wprowadza tylko dwa jej tony: *jasnozielony* i *jaskrawa zieleń*, nie korzystając z innych możliwości różnicowania odcieni *zielonych* realiów. Za pomocą leksemu modyfikującego *jasny* poeta oddaje stopień osłabienia natężenia barwy, gdy eksponuje jakiś szczegół, np.: *Woda w Issie była jeszcze lodowata, wynurzały się z niej dopiero przy brzegu pierwsze trąbki liści jasnozielonego koloru* (285); *Całą jego przestrzeń miały pokrywać lasy, ale namyślił się i umieścić trochę jasnej zieleni łąk* (148); *Brzeziny w maju są jasnozielone* (271).

⁶ C. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1981. W dalszej części artykułu w nawiasach okrągłych podaje numer strony, z której pochodzi cytat.

⁷ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 1995, s. 148.

⁸ E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010, s. 146.

Cechą charakterystyczną warsztatu pisarza jest określenie przez niego barwą *zieloną* skupisk krzewów, roślin i drzew i tworzenie ekspresjonistycznych *zielonych* plam krajobrazu⁹, czasami wielość plam, skupiających uwagę obserwatora, np.: *Pod wieczór odsłoni się przed nimi widziany z góry nowy kraj, tam, gdzie jak wzrok sięgnie, więcej wody niż ziemi, jezioro przy jeziorze, półwyspy nie do odróżnienia od przesmyków dzielących jedno od drugiego, rojowiska zielonych wysp* (291); *Spędzał [...] dużo czasu na trawniku, na samym jego skraju, gdzie przy zielonym murze krzaków pachniało mchem i czombrem* (64); *W niektórych miejscach czuby świerków oglądali z góry, poniżej nóg, gdzie indziej las obniżał się łagodnie, przecinały go jary w otoku półnagich leszczyn, na ich dnie jaskrawa zieleń traw* (273).

Kolejną cechą kunsztu pisarskiego Miłosza jest ukazanie barwy *zielonej* na ciemnym tle, które pozwala wydobyć jej wyrazisty kolor. Taki zabieg powoduje wzmocnienie kontrastu, a jednocześnie wydobyć głębi, soczystości barwy *zielonej* oraz różnego jej nasilenia, np.: *Były to pasieki, między ściętymi pniami rosły młode dębniaki, gdzieniegdzie, tam gdzie karczowano, przerywały zieleń ciemne doły* (264); *Brzeziny w maju są jasnozielone i wtedy na tle ciemnych świerkowych lasów znaczą się pasmami światła, w które jesteśmy skłonni przybierać planetę Wenus* (271).

Niekiedy *zieleń* tworzy ciemne tło dla wydobywających się jasnych barw, np.: *Rósł na nim [grobie] gęsty maliniak i pokrzywy. Z tej zieleni dźwigał się więc, wywabiony światłem księżycy, białawy słup i błędził między drzewami* (29).

Miłosz, tworząc barwne kontrasty z udziałem *zieleni*, zestawia ją głównie z *żółcią*, *złotem* i *bielą*. Można dostrzec tutaj paralele do twórczości Stefana Żeromskiego, o czym pisze K. Handke, pokazując sposoby kontrastowania *zieleni* z innymi barwami, między innymi *żółtą*¹⁰. *Zieleń* u Miłosza staje się wyraźnym tłem dla *żółtych* kwiatów w ogrodzie i na łące, a także spadających jesienią liści, np.: *trawa jednolicie zielona, a nagle ta jasna żółtość, na gołej lodyżce* (21).

Kreowanie w powieści elementów świata przedstawionego barwą *zieloną* nadaje opisom drzew, krzewów i roślin urealniony obraz fikcji literackiej, która w odbiorze czytelnika zmienia się ze względu na porę roku, określony moment dnia (świt, zmierzch), przez co wydobywa w naturalny sposób wybrane elementy świata flory, na które pada wzrok obserwatora. *Zieleń* kreuje również obra-

⁹ K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012, s. 398.

¹⁰ *Ibidem*, s. 400.

zy „bliskich planów pejzaży”¹¹, rozbudowanych opisów, jak opis Kraju Jezior rozpoczynający powieść oraz końcowy obraz krain, którymi przejeżdża Tomasz, opuszczając królestwo swojego dzieciństwa.

Barwa żółta

Żółty jest drugą barwą pod względem częstotliwości występowania w *Dolinie Issy* (18 przykładów). W kreacji świata flory najczęściej występuje barwa żółta i złota w opisach kwiatów, ogrodów i łąk (12 form), znacznie rzadziej w kreacji lasów i puszczy (6 form). Wśród nazw barw dominują formy przymiotnika (żółty – 8, złoty – 4) oraz odcienie barwy podstawowej jako derywaty jasnożółty (1), złotawy (1) oraz połączenie wyrazowe jasna żółtość – (1), np.: *Właśnie, ponieważ rzadki, cenił zerwany między dębami [...] pełnik (Trollius), rodzaj dużego jaskra, podobny do żółtej róży* (121); *Liliowe kwiaty z żółtym pyłkiem wewnątrz wylażą spomiedzy igliwia, na lodyżkach obrośniętych aksamitnym puchem* (178).

Barwa żółta eksponuje przede wszystkim kolor nasyconych barwą kwiatów i wyodrębnia ich żółte akcenty, jak pyłek, pręciki. Żółte elementy ukazane w naturalnym otoczeniu, zwłaszcza na tle zieleni, są bardzo wyraziste. Pisarz ukazuje je w dywanach łąk i rabatowych kompozycjach w ogrodzie¹². Na przykład: *Na trawniku pojawiały się na wiosnę kwiaty nazywane kluczyki św. Piotra. Cieszyły one Tomasza, bo trawa jednolicie zielona, a nagle ta jasna żółtość, na gołej lodyżce, właśnie jak pęk małych kluczy* (21); *w złotym pyłku biegają żuczki* (21).

Barwa żółta jest także kolorem liści opadających jesienią z drzew, np.: *W zielone królestwo roślin wkraczał, kiedy żółkły i opadały liście* (99) oraz barwą snopków dojrzałego zboża zebranego w lipcu z pól, zwożonego drabiniastymi wozami do stodół, np.: *Nakładanie snopów na długi drabiniasty wóz wymaga umiejętności [...]. Takie żółte kwadratowe stogi kołyszają się cały dzień aleją* (212).

W językowej kreacji świata flory w *Dolinie Issy* barwa złota zawsze występuje w połączeniu z blaskiem słońca, którego promienie padają na obserwowane przez bohatera rośliny, kwiaty i drzewa. Złoto w malarstwie jest światłem, a stąd pozostaje tylko jeden krok do słońca – najdoskonalszego źródła światła, jak pisze

¹¹ *Ibidem*, s. 401.

¹² *Ibidem*, s. 346.

R. Tokarski¹³, odwołując się do stanowiska M. Rzepińskiej¹⁴. Tak więc barwa *złota* to barwa światła, jasności, blasku, lśnienia, wszelkiej świetlistości¹⁵. Czesław Miłosz wydobywa z tych *złotych* obrazów „krajną szczęśliwość” swojego bohatera, którą stanowi ciepło i radość, jakie wywołuje w nim przyroda oświetlona promieniami wschodzącego i zachodzącego słońca w różnych porach roku, np.: *Mróz i słońce, różgi krzaków na stromym brzegu po drugiej stronie wyglądały na bukiety ze złota, powleczone gdzieś szarą i siną farbą* (26); *Las na około złoty w słońcu, cisza upału* (262); *Liście agawy na trawniku stały złotawe od popołudniowego słońca* (192), *Brzeziny [...]. W jesieni jasnożółte, świecą płatami słońca* (271).

W *Dolinie Issy* w opisach lasu pojawia się trzykrotnie kolor *płowy* (*płowy* – 2, *płowość* – 1). K. Handke sytuuje tę barwę na obrzeżach pola *żółci*, gdyż *płowy* często definiowany jest jako kolor ‘żółty, żółtoszary’¹⁶, ale także jako barwa zmieniona pod wpływem działania słońca, kiedy traci pierwotną intensywność¹⁷. Miłosz wprowadza kolor *płowy* w trzech opisach lasu, np.: *Wał tutaj brunatny od opadających igieł niził się łagodnie w zieloną kotlinkę, widać było ją dokładnie i za nią znów płowy pas między ścianami lasu* (141); *Naprzeciwko niego rozległ się szelest, przyglądał się i zobaczył mysz [...] Zdecydowała się, że nie ma niebezpieczeństwa i pobiegła, w płowości liści stracił ją z oczu* (273).

W pierwszym przykładzie podkreśla kontrast zaznaczający się w obrazie pomiędzy *płowym* pasem ziemi wypalanej przez słońce a ciemnymi ścianami lasu i wysokich drzew, które w pełni lata nie zdołały okryć jej swoim cieniem. W takiej scenerii *płowy pas* jest dobrze widoczny. W drugim opisie kolor *płowy* przypomina sierść leśnej myszy, którą zauważył Tomasz, a to przecież były *płowe liście*, wysuszone przez palące promienie czerwcowego słońca, które prześwitywało przez konary drzew. Mysz zlała się z podłożem tak, że zniknęła z oczu obserwującego ją chłopca.

¹³ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 99.

¹⁴ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1966, s. 152.

¹⁵ K. Handke, *op.cit.*, s. 359.

¹⁶ *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. II, Warszawa 1978, s. 701.

¹⁷ K. Handke, *op.cit.*, s. 331.

Pole czerwieni

Trzeci pod względem częstości występowania w językowej kreacji flory jest kolor *czerwony* i jego synonimy (17 przykładów). W opisach lasów i puszczy odnotowuje się więcej jego użycie (11) niż w opisach kwiatów, ogrodów i łąk (6). Wśród nazw barw występuje przymiotnikowa forma *czerwony* (3) oraz utworzone od niej derywaty: *czerwonawy* (1), *czerwień* (2), *czerwono* (1).

W tekstach literackich *czerwień* wykorzystywana jest w kreacji jesiennych krajobrazów lasu, puszczy, boru oraz kwiatów. K. Handke eksponuje u Żeromskiego *czerwone* liście spadające z drzew, *czerwone* osiny, buki, *czerwone* pnie drzew¹⁸. Wszystko podświetlone promieniami słońca jarzy się i mieni. W *Dolinie Issy* jest podobnie, tu również jesienne obrazy zabarwione są *czerwienią*. Jak zauważa E. Komorowska, *czerwień* jest barwą najmocniejszą i najjaskrawszą wśród kolorów chromatycznych, ma silne właściwości afektywne i w paletcie swych odcieni uchodziła zawsze za kolor życia i siły¹⁹. W opisach drzew w powieści oddaje również energię, witalność i siłę, np.: *Czerwień osin jarzy się na szczytach olbrzymich świeczników* (271); *Nad dachem lasu niebo jest jasne, promienie zabarwiły czerwono grupę osin przed nimi* (177); *Czerwonawe pnie drzew ruszyły z miejsca i odprawiały taniec, światło odprawiało taniec między piórami paproci* (244); *Liście są czerwone, Issa dymi między zrudziałym ajerem* (280).

W jednym przypadku Miłosz oddaje barwę lasów nie wprost barwą czerwona, ale za pomocą peryfrazy tej nazwy: *barwa dojrzałych jarzębin*. Tego rodzaju kreacja dodaje malowniczości i poetyckości przedstawianemu opisowi, świadczy ponadto o umiejętności stosowania różnych technik obrazowania artystycznych pejzaży: *październik w lasach ma jeszcze barwę dojrzałych jarzębin, płowych roślinnych sierści i liści opadłych na dróżki* (271). W opisie kwiatów jeden raz kolor *czerwony* posłużył do wiernego oddania wyglądu kwiatów, które nazywano kluczykami św. Piotra: *jasna żółtość, na gołej łądźce, właśnie jak pęk małych kluczy, a w każdym drobny krążek czerwieni* (21).

¹⁸ *Ibidem*, s. 320–321.

¹⁹ E. Komorowska, *op.cit.*, s. 117.

W polu barwy czerwonej pojawia się dwukrotnie kolor różowy, który bywa traktowany jako melanż czerwieni i bieli²⁰ lub jako czerwień mniej intensywna²¹. W powieści różowe są kwiaty, np.: *Kiedy na klombach rozkwitały piwonie, ścinali je z Antoniną, żeby zanieść do kościoła. Zanurzał w nich oczy i cały chciałby wejść do tego różowego palacu; słońce prześwieca przez ściany, a na dnie w złotym pyłku biegają żuczki* (21); *Barbarce ofiarował bukiet z różowych kwiatów wilczego łyka pachnących jak hiacenty* (170).

W grupie kolejnych synonimów barwy czerwonej występują (5 razy) kolory takie jak: *rudy* (2), *brunatny* (2) i *brązowy* (1). K. Handke barwę *rudą* umieszcza w polu *czerwieni*²², z kolei R. Tokarski zalicza ją do barw o ograniczonym zakresie użycia²³. Natomiast kolor *brunatny*, uznawany za ciemnobrązowy z odcieniem szarawym lub czerwonawym²⁴, nie był i nie jest powszechny ani znaczeniowo jednolity (oznaczał: brązowy, opalony, śniady, bury)²⁵. Miłoszowi kolory zarówno *rudy*, jak i *brunatny* służą przede wszystkim do opisu jesiennych pejzaży lasów i puszczy: koloru liści, kory drzew, drózek i ścieżek obsypanych igliwem i spadającymi liśćmi, np.: *Wielka cichość, mgła trochę opadła, z niej wynurzały się obfite mokre trawy i rudość liści na ścieżkach* (139); *Tomasz ścisnął strzelbę wlepiając oczy w rudą dróżkę, to znów w dno jaru* (274); *Nie pnie, żywe istoty, obrosłe rudzizną kory* (244); *Szedł jedną z tych drózek, które są pokryte brunatnym igliwem* (244).

Z wymienionymi powyżej barwami łączy się kolor *rdzy*. R. Tokarski podkreśla, że *rdza* konotuje chorobę, zniszczenie, brzydotę, co wynika również z jej znaczenia agrotechnicznego – ‘choroba roślin’²⁶. Bardzo wyraźnie widoczne są takie konotacje w czasownikowym derywacie *rdzewieć*, czyli ‘niszczyć, będąc pożerany przez rdzę’²⁷. W *Dolinie Issy* barwa ta trzykrotnie została wykorzystana w opisie przekwitającego storczyka oraz tafli wody na podmokłej łące, np.:

²⁰ D. Stanulewicz, *Barwa różowa w języku polskim*, w: *W kręgu słowa*, pod red. Ż. Kozickiej-Borysowskiej i J. Misiukajtis, Szczecin 2008, s. 227.

²¹ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 157.

²² K. Handke, *op.cit.*, s. 525.

²³ *Ibidem*, s. 525.

²⁴ *Słownik języka polskiego*, t. I, s. 205.

²⁵ K. Handke, *op.cit.*, s. 528.

²⁶ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 170.

²⁷ *Słownik języka polskiego*, t. III, s. 25.

Storczyk plamisty, jasnoliliowy. Stożek popstrzony cętkami ciemnego fioletu, jest trudny do uchwycenia w pełni rozkwitu, bo zaraz dotyka go tu i ówdzie rdza uwiadu. [...] Przyciśnięty między tekturami, storczyk rdzewiał (120); Działo się to na podmokłej łące, gdzie między trawą przeświecały tafle wody czerwonej od rdzy (237).

W *Dolinie Issy* barwa czerwona oraz jej synonimy – różowy, rudy, rdza, brunatny, służą poecie do językowej kreacji intensywności oraz różnorodności odcieni jesiennego obrazu lasów i puszczy, w mniejszym stopniu kwiatów i łąk.

Barwy rzadko i sporadycznie występujące w językowej kreacji flory

Barwa biała

W językowej kreacji świata flory w *Dolinie Issy* kolor biały i jego synonimy zostały użyte 9 razy: w opisach kwiatów oraz w opisie lasu. *Biel* wyrażana jest w tekście przez takie formy leksykalne, jak: przymiotnik podstawowy *biały* i rzeczownik odprzymiotnikowy *białość*. Występują one szczególnie w opisach kwiatów, ponieważ przywołują skojarzenia z ‘czystością’, ‘niewinnością’, ‘lekkością’ i ‘pięknem’²⁸, np.: *Storczyk podkolan to lekkość i białość, która świeci w letnie zmierzchy jak białość narcyza (120); [Tomasz] obserwuje pszczołę, która drga nad kielichem białej lilii (205).*

W opisie lasu *biel* nitek grzybni skontrastowana została z czernią podłoża: *Zapachy jesieni: skąd pochodzą, jakie tworzą mieszaniny, nie da się tego określić, butwiejące liście i igliwie, wilgoć białych nitek grzybni, w czerni, pod oślizgłymi szalikami, z których oblazi kora (139).*

Kolor *biały* ma bardzo często odniesienie do swojego prototypu śniegu²⁹. M. Białoskórska, opisując właściwości semantyczno-stylistyczne *bieli* w tryptyku *Zimowe, białe sny* Leopolda Staffa, wskazuje na dużą częstotliwość modelowania przez poetę palety barw *bieli* w formie przywoływanych obrazów zimy, śniegu i szronu. Wykorzystane konotacje metaforyczne uwydatniają taki stan, w którym śnieg, jako wzorzec *bieli*, stwarza jakość doskonałą, najbliższą idea-

²⁸ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 75.

²⁹ Patrz: M. Białoskórska, *Właściwości semantyczno-stylistyczne barwy białej w tryptyku „Zimowe, białe sny” Leopolda Staffa na tle polszczyzny XX wieku*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze I*, pod red. E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2010, s. 127, 132; R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. II rozszerz., Lublin 2004, s. 41; E. Komorowska, *op.cit.*, s. 86.

łu utrwalonego zarówno w literaturze, jak również w kulturze polskiej³⁰. I taki właśnie obraz *bieli* śniegu jak u Staffa maluje Miłosz przed oczami obserwatora. Jest to *biel* puszczy, lasów, łąk i ogrodu. Wszystko zastygło jakby w bezruchu, emanuje ciszą, spokojem, lekkością spadających płatków śniegu. W *Dolinie Issy* to on otula gałęzie drzew, krzewów i płatki astrów, czarujących swoją barwą do czasu, kiedy spadnie pierwszy śnieg, np.: *Gil i pstry dzieciół z czerwoną głową, stukający wysoko i strząsający z drzew białą okiść, są największymi niespodziankami zimy* (79); *Szron leży na astrach. Gałązka, której koniec oblepiają białe kulki, chwije się po odlocie sikorki* (277).

Kolor *biały* wraz z barwą *czarną* i ich wypadkową *szarą*³¹ należy do grupy kolorów achromatycznych. W tekście Miłosza dwukrotnie pojawia się odcień szarości – *siwizna*. Kolor ten podkreśla upływ czasu, który odzwierciedla się w chorobie sosen i barwie mchu, np.: *Ze wszystkich stron naokoło nich siwizna chorowitych sosenek, dolne gałęzie tutaj schły i zwieszały się z nich brody porostów* (240); *Między nimi, jak parkiet, niziutkie mchy, liszaje siwego koloru, gdzieniegdzie kępki brusznic* (179).

Kreowany w powieści obraz *bieli* kwiatów, śniegu, szronu jest symbolem czystości, jasności, światła, wyrazista zaś *biel* stoi jakby w opozycji do *siwizny* drzew i mchów.

Barwa fioletowa

Barwę *fioletową* (5 użyć) w powieści reprezentują 4 formy: rzeczownik *fiolet* i przymiotniki: *liliowy*, *jasnoliliowy*, *sinawofioletowy*. W opisach kwiatów występują 4 przykłady (*liliowy* – 2, *jasnoliliowy* – 1, *ciemny fiolet* – 1), natomiast w kreacji lasu wykorzystane zostało złożenie przymiotnikowe *sinawofioletowy* (1). *Fiolet* jest barwą chromatyczną o dużej intensywności, natomiast w połączeniu z domieszką światła białego daje kolor *liliowy*³². Konotacje *liliowego* – ‘delikatność’ i ‘niewinność’ – wywodzą się zatem z kolorystycznych związków z *białym* oraz etymologicznego związku tej nazwy z kwiatem lili³³. W XIX wieku przymiotnik *liliowy* przyjął nowe znaczenie (zapewne pod wpływem fran. *lilas*

³⁰ M. Białoskórska, *op.cit.*, s. 127.

³¹ E. Komorowska, *op.cit.*, s. 83.

³² K. Handke, *op. cit.*, s. 455.

³³ E. Badyda, *op.cit.*, s. 229.

– barwa bzu) – ‘jasnofioletowy, kolor bzu’³⁴. W *Dolinie Issy* kolor *liliowy* to właśnie kolor wiosennych kwiatów: bzu, storczyka plamistego i drobnych kwiatów leśnych, np.: *dom w Giniu zanurza się w obłokach liliowego bzu* (179); *Storczyk plamisty, jasnoliliowy. Stożek popstrzony cętkami ciemnego fioletu* (120); *Lilowe kwiaty z żółtym pyłkiem wewnątrz wylażą spomiędzy igliwia, na łodyżkach obrośniętych aksamitnym puchem* (178).

Występujący w opisie lasu przymiotnik złożony *sinawofioletowy*, który łączy dwie odmienne barwy, w malowniczy sposób oddaje na zasadzie kontrastu zimowy krajobraz ciemnego, niejednorodnego koloru brzoź z bielą śniegu roziskrzzonego promieniami słońca, np.: *Równym sznurkiem, łapa za łapą – ciągnie się trop lisa, przez pagórek, tam gdzie śnieg iskrzy się w słońcu, do sinawofioletowego brzeźniaku* (163).

Kolor *fioletowy* w kreacji świata flory w *Dolinie Issy* pełni funkcję opisu werystycznego, a jednocześnie bardzo wyraziście kontrastuje dwie pory roku: wiosnę i zimę. *Lilowy* jest barwą wiosennych kwiatów, a *sinofioletowy* zimową barwą korony gałęzi brzoźek.

Barwa niebieska

Barwa *niebieska* pojawia się w powieści Miłosza 4 razy. W językowej kreacji kwiatów użyte zostały przymiotniki: *niebieski* (2), *niebieskoszary* (1), zaś w kreacji lasu – czasownik odprzymiotnikowy *błękitnieć*. Przymiotniki *niebieski* i *błękitny* semantycznie są motywowane przez niebo jako bezkresną, nierzeczywistą, pozbawioną ciepła przestrzeń, która sprzyja rozwojowi konotacji: ‘ciszy’, ‘spokoju’, ‘emocjonalnej równowagi’, ale także ‘nostalгии’ i ‘tęsknoty’³⁵. Barwy z pola *błękitu* są często używane w malowaniu pejzaży³⁶. Duża przestrzeń, oddalenie sprawiają, że odległe lasy wydają się *niebieskie* bądź *błękitne*. Łącznie z towarzyszącą sferą światłocienia kolory te zaznaczają perspektywę i podkreślają głębię przedstawienia³⁷.

W *Dolinie Issy* w kreacji świata flory czasownik *błękitniały* został użyty w zimowym obrazie lasu, który graniczy z rozległą polaną. Tomasz obejmuje

³⁴ K. Handke, *op.cit.*, s. 457.

³⁵ R. Tokarski, *op.cit.*, s. 124–125.

³⁶ K. Handke, *op.cit.*, s. 450.

³⁷ *Ibidem*, s. 448.

wzrokiem wylaniający się przed jego oczami widok: *Na tle czarnego lasu nagie gaje i chrusty błękitniały w wieczornym świetle, układały się na nich warstwami pasma mgły* (172).

Błękit pełni w tym opisie funkcję plastycznego przedstawienia rozciągającego się w odległej przestrzeni lasu. Obraz ten przywołuje z jednej strony świat przyjazny człowiekowi, a z drugiej wprowadza weń aurę tajemniczości i bańowości.

Barwa *niebieska* została wykorzystana także w kreacji kwiatów (3), przywołując rzeczywiste, realne kolory płatków kwiecica i owoców jagód, np.: *Z mchu sterczą tu krzaki bahunu – ledum Palustre – z nich wąskimi skórzanymi liśćmi, niebieskie jagody pijanic* (237); *Potem spomiędzy przegniłych liści i igliwia wylazily niebieskie przylaszczki, zastanawiał się nad tym, że to ostatnia wiosna i że może tu nigdy nie wróci* (285); *Wieczorem pachniały mocno drobne niebieskoszare gwiazdy maciejki, którą obsadzane były brzegi grządek* (121). Werystyczne opisy *niebieskich* kwiatów wywołują w chłopcu refleksję i uczucie smutku, że zbliża się dzień, kiedy trzeba będzie opuścić ten niezwykle, pełen mieniących się barw świat dzieciństwa, krainę szczęśliwości.

Liczbowe i procentowe zestawienie barw użytych w językowej kreacji świata flory w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza ilustruje tabela.

Tabela

Lp.	Paleta barw	Formy leksykalne	Lasy, puszcze	Kwiaty, ogrody, łąki	Łącznie użycia	%
1	2	3	4	5	6	7
1	Barwa <i>zielona</i>	<i>zielony</i> <i>zieleń</i> <i>jasnozielony</i> <i>jasna zieleń</i> <i>jaskrawa zieleń</i>	6	13	19	26
2	Barwa <i>żółta</i>	<i>żółty</i> <i>jasnożółte</i> <i>jasna żółtość</i> <i>żółty</i> <i>żółtawy</i> <i>płowy</i>	6	12	18	25

1	2	3	4	5	6	7
3	Barwa <i>czerwona</i>	<i>czerwony</i> <i>czerwień</i> <i>czerwonawy</i> <i>rudy</i> <i>rudość</i> <i>rudzista</i> <i>rudzieć</i> <i>brunatny</i> <i>brązowy</i> <i>rdza</i> <i>rdzewieć</i>	11	6	17	24
4	Barwa <i>biała</i>	<i>biały</i> <i>białość</i> <i>siwy</i> <i>siwizna</i>	5	4	9	12,5
5	Barwa <i>fioletowa</i>	<i>liliowy</i> <i>jasnoliliowy</i> <i>ciemny fiolet</i> <i>sinawofioletowy</i>	1	4	5	7
6	Barwa <i>niebieska</i>	<i>niebieski</i> <i>niebieskoszary</i> <i> błękitny</i> <i> błękitnieć</i>	1	3	4	5,5
		Razem	30	42	72	100

Wnioski końcowe

1. Do językowej kreacji barwnych elementów świata flory w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza wyekscerpowano 72 cytaty, z czego 42 przykłady odnoszą się do opisów kwiatów, ogrodów i łąk (58% materiału badawczego), a 30 użyte należy do opisów lasów i puszczy (42% materiału badawczego).
2. Najczęściej pisarz wykorzystuje barwy z kręgu *zieleni* (19 razy – 26%), *żółci* i *złota* (18 razy – 25%) oraz *czerwieni*, (17 razy – 24%). Do barw rzadko wykorzystywanych przez pisarza należą: *biel* (9 razy – 12,5%), *fiolet* (5 razy – 7%) oraz *niebieski* i *błękit* (4 razy – 5,5%).
3. W językowej kreacji kwiatów, ogrodów i łąk dominują barwy *zielona* (13) oraz *żółta* i *złota* (12), znacznie rzadziej *fioletowa* (4), *niebieska* i *błękitna* (3). Natomiast w opisach lasów i puszczy obok *zieleni* występują barwy *czerwona* (11) i *biała* (5), kiedy współtworzą pejzaż jesienno-zimowy.
4. Obok przymiotnikowych nazw barw podstawowych: *zielony*, *żółty*, *czerwony*, *niebieski*, *biały* pojawiają się przymiotnikowe nazwy barw niepodstawowych, takich jak: *rudy*, *brunatny*, *siwy*, *plowy*, *liliowy*, *błękitny*. Rzadziej

- wprowadzane są odcienie niektórych kolorów określające brak natężenia barwy, np.: *jasnozielony*, *jasnożółty*, *jasnoliliowy*, *jasna zieleń*, *jasna żółtość*, *jaskrawa zieleń*.
5. *Zieleń* najczęściej współtworzy opisy roślin, kwiatów, krzewów, łąk, ogrodów, rzadziej lasów i puszczy. Wraz z jej odcieniem *jasnozielony* jest wyznacznikiem wiosny, gdy przyroda budzi się do życia, oraz lata, kiedy daje cień i staje się tłem kontrastującym dla podkreślenia intensywności barw kwiecia, szczególnie *żółtego*.
 6. Barwa *żółta* i *złota* obok *zielonej* są najczęściej reprezentowanymi kolorami w opisach kwiatów o różnej porze dnia wiosną i latem. Barwa *złota* konotuje ciepło, przychylność, życzliwość, Tomasz w jej blasku doznaje ukojenia i poczucia bezpieczeństwa pomimo długiej rozłąki z rodzicami.
 7. Kolory *czerwony*, *rudzy*, *rdzawy* i *brunatny* malują jesienne krajobrazy przed oczami wnikliwego obserwatora. Zbliżająca się jesień barwi intensywnie liście na różne odcienie *czerwieni*, konotując jej siłę i witalność, jakby nie chciała jeszcze zapaść w zimowy sen.
 8. *Biel* odzwierciedla lekkość i elegancję kwiatów, a równocześnie kreuje świat flory w krajobrazie zimowym, gdy wszystko przykryte jest białym puchem. Uśpione rośliny okrywa śnieg, by mogły obudzić się na wiosnę.
 9. Barwa *fioletowa* reprezentowana jest w dwóch kontrastowych odcieniach: *jasnoliliowy* jako kolor kwiatów bzu i przylaszczek i *szarofioletowy* – kolor gałęzi brzoź jaskrawo odcinających się od bieli śniegu błyszczącego w słońcu.
 10. Barwy *niebieska* i *błękitna* występują bardzo rzadko w kreacji świata flory. Pejzaż widziany z oddali jest koloru *niebieskiego*, co dodaje całemu obrazowi nutę baśniowości i tajemniczości. Z kolei *błękit* i *niebieski* przywołują kolor kwiatów i owoców borówek pijanic. *Niebieski* wywołuje u Tomasza nastrój tęsknoty i nostalgii.
 11. W językowej kreacji świata flory barwy nadają werystyczny charakter urealnionym opisom kwiatów, roślin, drzew i krzewów, których doskonałym obserwatorem jest kilkunastoletni Tomasz. Kreacja świata flory stanowi niejako projekcję bezpośredniej obserwacji dziecka. Dominuje w niej refleksyjna, emocjonalna postawa wobec przedstawianych zjawisk, ujawniająca subiektywny charakter widzianych obrazów przyrody. Sygnalizowane są wówczas cechy oglądanych pejzaży, jak na przykład barwy i gra światła o wschodzie i zachodzie słońca w różnych porach roku.

12. Przedstawiony materiał badawczy świadczy o niezwyklej wrażliwości artystycznej Miłosza, a zarazem dużej umiejętności językowego kreowania świata natury za pomocą barw. Pisarz maluje jak artysta urealnione obrazy świata przyrody, wśród której upływało mu dzieciństwo. Barwne elementy świata flory dodają uroku artystycznym opisom, które zostały dobrane w sposób przemyślany, a zarazem pełen umiaru w doborze środków wyrazu, co stanowiło *credo* całej twórczości Czesława Miłosza.

THE FUNCTION OF COLOURS IN THE LINGUISTIC CREATION
OF THE WORLD OF FLORA
IN *DOLINA ISSY* BY CZESŁAW MIŁOSZ

Summary

Keywords: idiolect of Czesław Miłosz, semantics, colours

In the descriptions of nature dominates two semantic categories of the flora's descriptions. The first one involves forests and the second: gardens and meadows. The most frequently used colours in the linguistic creation of the world of flora are: *green, yellow, gold* and *red*. The less frequently are: *white, purple* and *blue*.

In the presented world the descriptions of the flora have a poetic value since they gather realistic picture of the nature expressed with the use of the poetic language. The indicated workings of the flora's world description in *Dolina Issy* prove the impressive technique of Czesław Miłosz.