

ADRIANNA SENIÓW

Uniwersytet Szczeciński

## POLE BIELI W WIERSZACH JULIANA TUWIMA

Słowa kluczowe: stylistyka, semantyka barw, styl poetycki

Barwy stanowią istotny element kreacji poetyckiej – nie tylko oddają właściwości kolorystyczne realiów świata rzeczywistego i opisu człowieka, ale stając się komponentem języka poetyckiego, współtworzą metafory, porównania czy uruchamiają znaczenia przeniesione i symboliczne. Szczególne miejsce w paletce barw ma biel i czerń – barwy achromatyczne, które wyraźnie przeciwstawiają się wszystkim pozostałym barwom chromatycznym<sup>1</sup>. W niniejszym artykule przyjmuję koncepcję Kwiryny Handke, która o bieli i czerni pisze: „Obie te barwy traktuję na równi z innymi, niezależnie od naukowych czy malarskich definicji ich istoty jako nierównorzędnych z kolorami podstawowymi. Dla badacza języka wszystkie kolory, barwy czy barwne wyznaczniki wyrażone słowami współtworzą kolorystykę opisów ludzi i otaczającej rzeczywistości”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 35.

<sup>2</sup> K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012, s. 539.

Przedmiotem analizy jest pole bieli w lirykach Juliana Tuwima. Materiał obejmuje wszystkie jego wiersze z ośmiu tomów przedwojennych, dwa cykle powojenne – *Z wierszy ocalałych* i *Z wierszy nowych* – oraz drobne utwory poetyckie rozproszone w czasopiśmie i niepublikowane za życia poety<sup>3</sup>, zgromadzone w dwóch pierwszych tomach *Dzieł*. Celem rozważań jest pokazanie wykorzystanych przez Tuwima leksykalnych określeń bieli, omówienie ich funkcji w tekstach wierszy oraz udziału w kreacji obrazów poetyckich. Artykuł stanowi dopełnienie wcześniejszego tekstu poświęconego właściwościom stylistyczno-semantycznym barwy białej w językowej kreacji pejzaży zimowych w wierszach tego autora<sup>4</sup>. Dopiero jednak omówienie innych motywów, w których kreacji poeta wykorzystał barwy z palety bieli, pozwoli na pokazanie, jaką funkcję pełni ona w jego lirykach.

1. Z analizy wynika, że największą liczbę użyć tekstowych ma podstawowa nazwa barwy wyrażona:

- przymiotnikami: *biały, białawy, bieluchny, białolony, mętnobiały, białozłoty, biało-śnieżny, śnieżnobiały, białolniany, białolśniący, białoziarnisty, białoruny*;
- rzeczownikami: *białość, białun, białodrzewie, białopał*;
- czasownikami: *bieleć, pobieleć*, w tym imiesłowami *bielony, zbielały*;
- przysłówkami: *biało, bielutko*.

Poza tym Tuwim wykorzystał również inne leksykalne określenia znajdujące się na obrzeżach pola bieli<sup>5</sup>. Wśród nich dość sporą grupę stanowią konwencjonalne, powszechnie występujące w literaturze nazwy desygnatów konotujące barwę białą, które odnoszą się do świata roślin czy zjawisk atmosferycznych. Ich obecność w tekście wnosi doń jednocześnie informacje o walorach kolorystycznych (często *implicite*), jak i informacje o innych właściwościach, np. gatunkowych. Grupę tę reprezentują następujące wyrazy: *jaśmin* (*To jaśmin kwitł...* I, 58<sup>6</sup>), *lilia* (*stulone płatki lilii* I, 99), *lilijna* (*By strumienie naszej krwi,/ Boże broń, nie pobluzgały/ Jej lilijnej, cichej, białej* I, 103), *konwalia* (*A byłaś mi uśmiechem/ I gwiazdą,*

<sup>3</sup> J. Tuwim, *Wiersze 1, 2*, w: idem, *Dzieła*, t. I, Kraków 1955. W dalszej części artykułu w nawiasach podaję numer tomu oraz stronę, z której pochodzi cytata.

<sup>4</sup> A. Seniów, *Właściwości stylistyczno-semantyczne barwy białej w językowej kreacji zimowych pejzaży na przykładzie wierszy Juliana Tuwima*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, t. IV, pod red. naukową E. Komorowskiej i D. Stanulewicz, Szczecin 2013, s. 101–112.

<sup>5</sup> Termin *obrzeże pola* stosuję za K. Handke, *op.cit.*, s. 539.

<sup>6</sup> W nawiasach podaję przykładowe cytaty potwierdzające użycie wymienionej formy.

i konwalia, I, 189), **konwalijne** (*Dzwoneczki konwalijne/ Dziewczęce sny lilijne!/ Kęblane, hołubione/ Gołąbki białołone!* I, 94), **śnieg** (*I śnieg niezapomnienia tonie w dzbanie wina...* II, 211), **śnieżne** (*Blagałem śnieżne chwile, aby nie uciekły* II, 64), **śnieżnie** (*Sztandar śnieżnie i krwawo/ Okrył cię* II, 47), **śnieżyca** (*Jak śnieżyca pędzą białe skrawki – Sny* I, 233), **oszronione** (*I miękną za plecami oszronione ściany* I, 150), **szron** (*Zima się w oknie szronem perli.* I, 295), **pośnieżne** (*Szeptać wieści pośnieżne, podzwonne, spóźnione?* II, 150). Ponadto Tuwim wykorzystuje nazwy desygnatów znanych z codziennego doświadczenia, takie jak: **mąka** (*Senne, mityczne dzieci szpecą na workach z mąką./ Śnieg zasypuje okna i wigilijne miasto.* II, 203), **mleko** (*W mleku dalekim/ Echo kołyszę/ Dudnią furmanki/ Wciąż dalej, ciszej.* II 136), **mleczny** (*Żywot mój senny, [...]/ Zalewa belkot/ Mleczny i biały.* II, 136), **śmietana** (*Z brzoź niech cieknie strumieniami śmietana!* I, 272), **pergaminowy** (*Pergaminowi święci, straszdyła zasuszone,* II, 43), **woskowy** (*W skrzącej, woskowej kiści rąk cisza.* II, 65), **umączeni** (*Milczą ciepłi piekarze, umączeni i dobrzy* II, 203).

Na szczególną uwagę zasługują nazwy barw pochodnych od metali bądź sama obecność nazw różnorodnych metali, które w badanych tekstach wprowadzają wartości barwne. Dominujące w tej grupie są wyrazy odwołujące się do właściwości kolorystycznych srebra. Jak pisze Ryszard Tokarski, srebrny to biały z „uwydatnioną nadwyżką metalicznego blasku”<sup>7</sup>, którego stereotypowa łączliwość przyporządkowana jest księżycowi i gwiazdom<sup>8</sup>. Znajduje to odzwierciedlenie również w twórczości Tuwima, gdzie występują następujące formy: **srebro** (*Wydłuża się głos/ [...] I Piankę ze srebra ubija.* II, 120), **srebrzysty** (*Na głębie, duszo, na głębie/ Srebrzyste wypuść gołębie* I, 52), **srebrne** (*Ach, cóż powie srebrne lusterko?* I, 163), **srebrnobiałe** (*Rzysko, jak okiem sięgnąć, srebrnobiałe...* I, 96), **srebrnice-mruganki** (*Leżałem, patrząc w gwiazdy, w srebrnice-mruganki* I, 110), **srebrno-modra** (*Pod nocą srebrno-modrą* I, 126), **srebrnieć** (*srebrniłaś dźwięczną melodią głosu z obcym...* I, 208), **srebliście** (*W białodrzewiu ćwirnie i srebliście* I, 264), **srebliwa** (*Woda wanda wiślana/ gładź głębica srebliwa/ po ciemnurzu pazurem/ wodzi jaskro księżawiec* I, 265), **srebrnołuskie** (*Gdzież ja oczy podzielę/ od srebrnołuskich jej gusel?* II, 46), **Srebrnołuki** (*O/ Srebrnołuki i Ukrzyżowany./ Struno i ręką grająca* II, 151), **najsrebrniejszy** (*Wyjdą z głę-*

<sup>7</sup> R. Tokarski, *op.cit.*, s. 72.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

*bin ogrodów bogowie/ I ten pierwszy, najsrebrniejszy, opowie II, 260), osrebrzyć (Bo wam miesiąc osrebrzy łagodnie świetlice I, 76).*

Tuwim wykorzystywał również inne nazwy metali, które nie są, jak pisze R. Tokarski, nazwami barw w klasycznym rozumieniu tego słowa, lecz ich obecność wzmacnia siłę oddziaływania tekstu w zakresie wrażeń zmysłowych: **rad** (*Radu całe pokłady w trzewiach ziemi lśniły I, 136*), **rtęciistość** (*Rytm wieczornych dostrzeżeń... Drżąca, żywa rtęciistość... I, 92*); **rtęć** (*I promień w czarcim winie,/ I ciężka blaska rtęć. I, 238*), **zartęcić** (*A wiatr się tarza po srebrnej wodzie, Zartęcił blaskiem, rozchwiał obłoki I, 240*). Jednorazowo pojawiły się nazwy metalu o srebrzystobiałej barwie, czyli **aluminium** (*W szkło stopione z aluminium/ Blask wbarwiłeś neonowy II, 94*) i **nikiel** (*dom – blok/ nikiel i szkło II, 194*).

Barwę białą oddaje ponadto poeta za pomocą nazw skał osadowych, minerałów i związków chemicznych, czego przykładami są następujące leksemy: **marmur** (*Budowali Biały Dom, Thukł w marmury twardy łom I, 177*), **marmurowy** (*kwadrat białej tablicy marmurowej II, 66*), **wapno** (*Czarny krzyż na wapnie ściany,/ Tacyt, zegar i nieszczęście II, 155*), **gips** (*Tak codziennie się Patmos proroczo powtarza,/ Gdy z kropek chropowatych na wapnie i gipsie/ Ustawia konstelacje II 41*), **kreda** (*w stolicy, lśniącej jak kreda w słońcu II, 59*), **selenit**<sup>9</sup> (*„Kula ze śnieżnego selenitu”. Tą kulą rosłem w sobie,/ Staczałem się w śmierć pełną światła,/ W szklaną cysternę ugwieżdżonego trunku. II, 96*). Odnotowano też jednokrotne użycie czasownika zwrotnego **perlić się** (*Zima się w oknie szronem perli I, 295*).

Wszystkie wymienione leksemy, w tym również nazwy zjawisk atmosferycznych, minerałów czy metali ewokują wartości barwne, mimo że niekiedy są to określenia odsyłające do rodzaju materiału czy do nazwy gatunku, to wprowadzają w teksty dodatkowo informacje o właściwościach kolorystycznych opisywanych elementów rzeczywistości pozajęzykowej.

Do oddania nazwy barwy białej Tuwim użył 70 leksemów w 241 użyciach tekstowych, co sytuuje ją jako drugą barwę, zaraz po czerwonej (79 leksemów w 358 użyciach)<sup>10</sup>, w rankingu częstotliwości występowania w wierszach poety. Szczegółowe zestawienie wszystkich form wyrazowych ilustruje tabela 1.

<sup>9</sup> *Selenit* <fr. *sélenite*> *miner.* «odmiana gipsu, minerał występujący w postaci przezroczystych kryształów», *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003, t. 4, s. 311.

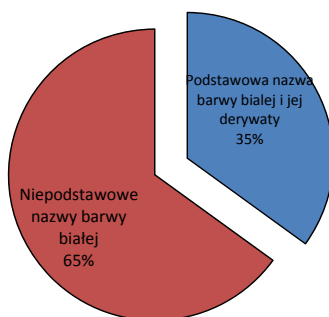
<sup>10</sup> A. Seniów, *Pole czerwieni w wierszach Juliana Tuwima*, „Studia Językoznawcze”. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, Szczecin 2013, t. 12, s. 165–187.

Tabela 1

## Struktura form wyrazowych tworzących pole bieli

Lp.	Część mowy	Wyrazy słownikowe	Liczba wyrazów	Liczba użyć tekstowych	Procent
1.	Przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe	biały 71x; białawy 2x; biało-śnieżny 1x; białolniany 1x; białośniejący 1x; białołony 1x; białoruny 1x; białoziarnisty 1x; białożłoty 1x; bielony 2x; bieluchny 1x; konwaliorny 1x; konwaliowy 1x; lilijny 3x; marmurowy 3x; mętnobiały 1x; mleczny 6x; oszroniony 2x; pergaminowy 1x; pośnieżny 1x; sreblify 1x; srebrny 26x; srebrnobiałły 1x; srebrnołuski 1x; srebrnomodry 1x; srebrzysty 6x; śnieżny 10x; śnieżnobiałły 1x; umączony 1x; woskowy 1x, zbiałały 2x	31	146	45
2.	Rzeczowniki	aluminium 1x; białodrzewie 2x; biało-pał 1x; białość 5x; białon 1x; gips 1x; jaśmin 1x; konwalia 3x; kreda 1x; lilia 3x; marmur 1x; mąka 1x; mleko 10x; nikiel 1x; rad 1x; rtęciistość 1x; rtęć 4x; selenit 1x; srebrnice-mruganki 1x; Srebrołuki 1x; srebro 1x; szron 1x; śmietana 1x; śnieg 27x; śnieżyca 5x; wapno 1x	26	79	37
3.	Czasowniki	bieleć 1x; osrebrzyć 1x; perlic się 1x, pobieleć 1x; srebrnieć 1x; srebrzyć 1x; wybielić się 1x; zartęcić 1x; ześnieżyć się 1x	9	9	11
4.	Przysłówki	biało 4x; bielutko 1x; srebliście 1x; śnieżnie 1x	4	7	5
<b>Razem</b>			<b>70</b>	<b>241</b>	<b>100</b>

Dane w tabeli 1 pokazują, że wyrazami powszechnie występującymi w polszczyźnie ogólnej i w lirykach Juliana Tuwima są: *biały*, *śnieżny*, *śnieg*. Istotnym zjawiskiem jest nieduże zagęszczenie nazw barwy białej i jej derywatów (24 wyrazy, 34%) na tle całego zbioru pola, w którym przeważają niepodstawowe nazwy barwy białej. Procentowy udział wyrazów tworzących pole bieli przedstawia wykres 1.



Wykres 1. Procentowy udział nazw barw tworzących pole bieli w wierszach Tuwima

Na szczególną uwagę zasługują zatem dwie kwestie. Po pierwsze, niezwykła różnorodność występujących w wierszach poety jednokrotnie użytych nazw barwy białej lub synonimów leksykalnych tej barwy, co dowodzi unikania konwencjonalnych określeń i nadaje utworom poety pewnej świeżości poprzez włączanie do poezji nieobecnych w niej dotąd określeń, które przejmują funkcję wyrażania cech barwy, jak na przykład rzeczowniki *aluminium*, *rtęć* i inne. Po drugie, należy odnotować struktury słowne, które są indywidualizmami leksykalnymi, np.: *sreblify*, *srebliście*, *rtęcistość*, *zartęcić*. Potwierdza to tezy zawarte w opracowaniach literaturoznawczych o wyjątkowej zdolności poety do pracy nad materiałem słownym<sup>11</sup>.

2. Tematyka utworów Juliana Tuwima jest różnorodna, obejmuje wiele kręgów tematycznych, wśród których odnaleźć można poetyckie obrazy natury, przestrzeni stworzonej przez człowieka, zagadnienia dotyczące emocji ludzkich, doznań zmysłowych czy egzystencjalnych rozterek. Udział barwy białej w kreacji poszczególnych obrazów poetyckich ilustruje tabela 2.

<sup>11</sup> M. Głowiński, *Wstęp*, w: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964, s. LI.

Tabela 2

## Obrazy poetyckie z komponentem barwy białej

Obrazy poetyckie	Liczba użyć	Procent
<b>1. Natura</b>	<b>128</b>	<b>53</b>
1.1. Zjawiska atmosferyczne (pogoda, pory dnia i nocy, pory roku)	40	16
1.2. Przestrzeń w układzie wertykalnym (niebo, gwiazdy, słońce, księżyc)	22	9
1.3. Przestrzeń w układzie horyzontalnym (łądy, woda, budowle)	31	13
1.4. Flora	28	12
1.5. Fauna	7	3
<b>2. Człowiek</b>	<b>113</b>	<b>47</b>
2.1. Wygląd i fizjologia (zdrowie, choroba) człowieka	29	12
2.2. Ubiór	5	2
2.3. Wiara i religia	5	2
2.4. Egzystencja człowieka	17	7
2.5. Przeżycia i emocje	23	10
2.6. Wytwory pracy ludzkiej	26	11
2.7. Kulinaria	8	3
<b>Razem</b>	<b>241</b>	<b>100</b>

Z zaprezentowanego w tabeli 2 szczegółowego podziału wynika, że barwa biała dominuje w językowej kreacji obrazów natury (53% wszystkich użyć), przede wszystkim nieożywionej, tj. w opisie zjawisk atmosferycznych i przestrzeni otwartych. Nieco rzadziej wykorzystuje poeta biel w opisach wyglądu, emocji, przekonań religijnych i innych cech człowieka (47%).

### 2.1. Obrazy natury

Biel obecna jest w językowej kreacji zimowych pejzaży, gdzie, jak pisałam we wcześniejszym artykule: „Najwięcej wyrażen z komponentem bieli współtworzy grupę nominalną, w skład której wchodzi rzeczownik i określający go przymiotnik. [...] Mniej jest natomiast konstrukcji, gdzie nazwa barwy białej lub odpowiadający jej prototyp łączy się z czasownikiem ruchu, jak i określeniem pewnego stanu”<sup>12</sup> i nie tylko oddaje właściwości zimy, ale konotuje też

<sup>12</sup> A. Seniów, *Właściwości...*, s. 111.

śmierć, sen czy tajemnicę<sup>13</sup>. Poza opisami zimy barwa biała współtworzy piękne, **poetyckie obrazy pór dnia, szczególnie zaś nocy**. By oddać niezwykłość nocy, Tuwim wykorzystał niepodstawową nazwę – **srebrny**, która „jest wprawdzie wariantem koloru białego, ale przez czasową i przestrzenną styczeńność z ciemnym niebem staje się barwą nocy”<sup>14</sup>. W lirykach poety wyrażana jest przymiotnikiem w funkcji przydawki przymiotnej: *otchłań srebrnej nocy* (I, 301), *złoty dzień, noc srebrna* (II, 9); *Naszeptala ją babom noc srebrna, / Naświetliła luna świętojańska* (II, 81); *A gdy księżyc-fantasta zamajaczy w górze [...] szczer wychodzi żerować na srebrne podwórze* (I, 257), *srebrna Luna* (II, 36) czy też we współrzędnej strukturze przymiotnika złożonego **srebrno-modry** w funkcji przydawki: *Białe akacje tchną wonią opila / Pod nocą srebrno-modrą, / Jak gdyby innych kwiatów nie było / I wcale być nie mogło* (I, 126). Przymiotnik **srebrny** obecny jest również w kreacji **ciał niebieskich**, co należy do repertuaru konwencjonalnych sposobów poetyckiego opisu księżyca i gwiazd<sup>15</sup>: *srebrny sierp na sierpniowym niebie* (I, 237); *Śpię martwo z srebrną szramą księżyca na twarzy* (I, 284); *Na niebieskim nocnym szkliwie / Późne gwiazdy bledną [...] Srebrne-Abrakadabryczne gwiazdy* (II, 277). Występujące w formie przydawek określenia barwne nie tylko kształtują nocną scenerię, lecz wprowadzają również dodatkowe treści, konotują niepokój, lęk, tajemniczość. Ciekawe jest zestawienie bliźniacze złożone z dwu neologizmów rzeczownikowych **srebrnice-mruganki**, które oddają zarówno właściwości barwne, jak i migotanie gwiazd, które jest wynikiem załamania światła: *A potem, dysząc ciężko, najśłodziej znużony, / Leżałem, patrząc w gwiazdy, w srebrnice-mruganki*. (I, 110). Piękno księżycowego światła oddaje nazwa barwy w funkcji czasownika: *Idźcie do domów swoich. Świec nie zapalajcie, / Bo wam miesiąc osrebrzy łagodnie świetlice* (I, 76) i metafora z nazwą barwy w funkcji przydawki przymiotnej: *Błyszczalo ciało twoje srebrzystą polewą księżycową* (I, 98).

Opisy ciał niebieskich współtworzą ponadto inne prototypowe określenia bieli – **mleko** i **śnieg**. Oto kilka reprezentatywnych cytacji: *brylantowa kropla mroźnej, mlecznej jaśni księżycowej* (I, 225); *mleczny słońca udój* (I, 272); *Gwiazdy ze śniegiem padają*; (II, 203) *Gwiazdy? Co dzień w nich brodzi jak w wysokim śniegu* (II, 205).

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 111–122.

<sup>14</sup> R. Tokarski, *op.cit.*, s. 72.

<sup>15</sup> Por. *ibidem*, s. 73.



Szczególnie ciekawe jest budowanie poetyckich obrazów ciał niebieskich za pomocą odwołania do *rtęci* – metalu o srebrzystej barwie i silnym metalicznym połysku. Choć podobne zabiegi odnajdziemy w twórczości innych poetów<sup>16</sup>, nie są one zbyt często eksploatowane. Obecność rtęci w wierszach Tuwima, poza oddaniem właściwości barwnych, niesie ze sobą dodatkowe konotacje wpisane we właściwości tego ciężkiego i silnie trującego metalu, jak w wierszu *O skwarnej śmierci*, gdzie w porównaniu: *Wypukłe słońce wisi nisko jak kula rtęci*. (I, 143) komparans złożony z wyrażenia *kula rtęci* ewokuje duszną, pozbawioną nadziei atmosferę świątecznej niedzieli w mieście. Noc i związana z nią księżycowa poświata, wykreowana przez odwołania do rtęci, tworzy nastrój niepokoju, pewnej tajemniczości: *I alkohole sine, Przez które widać śmierć, I płomień w ciemnym płynie, I promień w czarcim winie, I ciężka blaska rtęć*. (I, 238) *Płynność... płynność... falistość... Rytm wieczornych dostrzeżeń... Drżąca, żywa rtęcistość... Śnież wstydliwych i zwierzeń*. (I, 92). Ciekawe jest wykorzystanie barwy białej do kreacji słońca, które zwykle łączy się ze złotem. W zestawieniu: *W górze jest słońce białe, a tu jest gleba czarna [...] Bo tu jest gleba czarna, a w górze – słońce białe* (I, 57) uwypuklił poeta kontrast między przestrzenią nieba i ziemi. W innym wierszu natomiast epitet *białe słońce* może być znakiem idealistycznego zapału młodego murarza: *Mało będzie moim snom,/ Pójdę wyżej, pójdę dalej,/ Bo się białe słońce pali,/ Pójdę wyżej, zrobię więcej,/ Stanie pięter sto tysięcy*. Biała barwa blasku słońca może wyrażać ujemną waloryzację, co widzimy w wierszu *Zaduma: Zamyślenie nad śniegiem dłuży się i dłuży, Białość jarzy się tępo od zimnego słońca* (I, 252).

Poza opisami ciał niebieskich barwa biała uczestniczy w kształtowaniu **poetyckich obrazów nieba, a szczególnie obłoków**: *A na niebie błękitnym, niby kopce śniegu; srebrzyste obłoki; sterczą białe obłoki* (I, 52); *A wiatr się tarza po srebrnej wodzie, Zartęcił blaskiem, rozchwiał obłoki* (I, 240), *Niebo w niej roztopiło błękitną pogodę, Tonąc w głębi obłokiem białolnianym* (II, 5).

W językowej **kreacji przestrzeni ziemskiej** biel współtworzy przede wszystkim krajobrazy zimowe, co było szczegółowo omówione w osobnym artykule<sup>17</sup>. Poza tym można wymienić jeszcze funkcję omawianej barwy w kreacji wody, którą Tuwim określa derywatami utworzonymi od rzeczownika *srebro*, wzbogacając tym samym właściwości kolorystyczne bieli o element metaliczne-

<sup>16</sup> R. Tokarski, *op.cit.*, s. 71.

<sup>17</sup> A. Seniów, *Właściwości...*

go połysku: *A wiatr się tarza po srebrnej wodzie* (I, 240); *woda wanda wiślana/ gładź głębica srebliwa* (I, 265); *Płynie, wije się rzeczka/ Jak błyszcząca wstążeczka./ Tu się srebrzy, tam ginie* (II 299).

Szczególne miejsce w obrazach przestrzeni zajmują **poetyckie obrazy roślin**. Poeta zauważa i uwypukla piękno drzew i kwiatów, ukazując walory białego kwiecia w przeniesionych znaczeniach, np.: *Te ciemne liście i białe kwiecie/ Szelestnym szemrzą szeptem* (I, 126); *białe ciało lilii i wilgotnymi wargami upieściłem wnętrze...* (I, 99); *Jeszcze zbyt często, jako lilia biała/ Kwitniesz w mych myślach* (I, 200); *Białe akacje tchną wonią opiółą* (I, 126); *pachniały w ciemności białe jaśminy* (II, 74). Poza wykorzystaniem utrwalonych w kulturze symbolicznych znaczeń: lilii czy jaśminów<sup>18</sup> autor eksponuje ponadto niezwykle urok drobnych kwiatków konwalii z wiersza *Zapowiedź: Aż kiedyś rankiem – w zwinęte liście/ Spojrzysz: i będą gotowe – / Wielokrotne, bialoziarniste/ Stworzonka konwaliowe.* (II, 208), gdzie złożenie **bialoziarniste** odzwierciedla nie tylko ich barwę, ale i kształt.

Wygląd pól po skoszeniu rosnącego na nim zboża oddaje złożony z dwu barwnych określeń przymiotnik **srebrnobiały**, w którym pierwszy komponent modyfikuje wartość barwną, dodając do niej element połysku: *Rżysko, jak okiem sięgnąć, srebrnobiałe...* (I, 96). Biel posłużyła poecie do opisu **wyglądu drzew**, takich jak brzoza czy topola. Znane właściwości lecznicze brzozy, a także jej białą korę, ujął poeta w rozbudowane metafory: *Brzozom siekierką żyły otworzę./ Ciachnę przez ciało, rąbnę przez korzeń./ Lepkim osoczem brzozy ubroczę./ Na rany białe wargami wskoczę. [...] Może te leki z żywego drzewa/ Słów mnie nauczą, których mi trzeba:* (I, 263); *Z brzóz niech cieknie strumieniami śmietana!* (I, 273). Poeta użył też mniej popularnej nazwy **topoli** – **białodrzew**. Dzięki nagromadzeniu neologizmów w wierszu pt. *Słowisień* z cyklu *Słowiecnie* wydobyl takie jej cechy, jak srebrzyste liście i przypominające wate białe, puszyste nasiona: *W białodrzewiu ćwirnie i srebliście/ Słowik słowi słowisieńskie ciewy.* (I, 264). Wielokrotne powtórzenia nazwy barwy podkreśla też wygląd **kwitnących akacji**: *Akacje kwitły/ (Białe akacje),/ Pachniało./ Było modro... Było biało/ [...] Kwitły akacje,/ Pachniało./ Było modro... Było biało...* (I, 214).

<sup>18</sup> Por. A. Seniów, *Funkcje stylistyczne motywów kwiatowych w lirykach miłosnych Juliana Tuwima*, w: *Ścieżkami pięknej polszczyzny. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Mirosławowi Białoskórskiej z okazji 65-lecia urodzin i 45-lecia pracy zawodowej*, pod red. L. Mariak, A. Seniów, Szczecin 2011, s. 225–242.

Wiosenny sad i piękno białych kwiatostanów drzew owocowych opisał poeta odwołując się do metafory, której element stanowi rzeczownik *śnieg* w funkcji dopełnienia: *Sfrunął śniegiem z wiśni kwiat,/ Parsknął śmiechem cały sad,* (I, 177).

Barwa biała znacznie rzadziej współtworzy **świat zwierząt i ptaków**, które w wierszach Tuwima funkcjonują zwykle w znaczeniach przeniesionych i nie odnoszą się do realiów świata rzeczywistego, a raczej do idealistycznego świata wartości: *Kęblane, hołubione/ Gołąbki białolone!* (I, 94); *Podaj rączkę białoruna,/ Niech nie mówią, że ja umarł.* (I, 211). Jednostkowe użycie barwy białej w **ironicznym opisie salonowego pieska** odnajdziemy w wierszu *Muza: jej suczka kipi/ W kudlatej pianie białych kędziorów* (II, 96).

**Przestrzeń wokół człowieka** tworzą rozmaite budowle, w poezji Tuwima często są to domy mieszkalne, które poeta opatruje zwykle rozbudowanymi epitetami z komponentem barwy: *biały dom, dom bielony* konotującymi odniesienia do szczęścia, niekiedy minionego, czasu dzieciństwa, bez troski: *Miałem słoneczny gościniec/ I biały, cudny dom.../ I śnieżnie, biało, dziecinnie/ W słońcu się śmiał mój dom!* (I, 184); *W tym białym domu, w tym pokoju,/ [...] Ten biały dom, ten pokój martwy/ Do dziś się dziwi, nie rozumie...* (I, 199); *Wybuduję tobie dom zielony,/ Dom zielony, bielony, brzożowy* (I, 229).

## 2.2. Obrazy człowieka

Barwa biała jako składnik **opisu wyglądu człowieka** w wierszach Tuwima pełni zasadniczo dwie przeciwstawne funkcje. Po pierwsze oddaje piękno i delikatność kobiecego ciała i wtedy wyrażona jest zwykle w formie przydawki przymiotnej: *Krwi słucham twego serca,/ Bijącej w białej piersi* (I, 193); *W białych gorących opłotach twoich* (I, 224); *srebrną żonę obudziłem* (II, 39). Leksykalne formy z palety bieli budują też poetyckie **określenia głosu**: *I dźwięki, i dzwonki nawija/ Na nuty [...] I piankę ze srebra ubija* (II, 120), *srebrniłaś dźwięczną melodią głosu* (I, 208). Odwołania do srebra, ujęte w formę oryginalnych metafor, konotują czystość i jasność brzmienia. Wyrazy określające barwę białą występują również w **opisach strojów**, przede wszystkim kobiecych sukni w formie przydawek: *Jesteś w białej sukni z wyciętym kołnierzem.* (I, 96); *dziewczęta w zwiewnych białych sukienkach [...]* (II, 74); *szukałem na ulicy białego boa,/ złotych, modrozłotych oczu* (I, 204).

Asocjacje znaczeniowe z chorobą, wycieńczeniem, szpitalną przestrzenią wpisane w wyrazy znaczeniowo konotujące biel potwierdzają natomiast następujące cytacje: *Panie, panienki [...] / trądem się kryły, / **Białymi** znamionami cuchnącej choroby!* (I, 136); ***Białe** plamy migreny **ześnieją się w białe** tuman. / I owinie mnie śmiertelnym płótnem / Nieskończona moja zaduma* (I, 252), *Zostaną kości / Suche i **białe*** (I, 146); ***Pergaminowi** święci, straszdyła zasuszone* (II, 43); *W termometrze **rtęcią**, / W kręgosłupie śmiercią. / [...] Strząsnęli **rtęć** przemocą,* (II, 29); *W skrzepłej, **woskowej** kiści rąk cisza.* (II, 65); *Kolumbowie szpitalni, pijani **białością**, / Płyną oceanami straszliwej przestrzeni* (II, 41–42).

Równie negatywną waloryzację ma biel w kreacji wewnętrznego świata **ludzkich emocji**, gdzie jest sygnałem melancholii, smutku i wiąże się zarówno z semantyczną wartością bieli: ***Białe** ocean melancholii.* (I, 104); *Uparta myśl, maniackie powtarzanie imienia i **mętnobiałe** ocean melancholii.* (I, 106); *Tak niedobrze... tak **biało** kręcą im się mózgi...* (I, 148); ***Strach** ciecżą **srebrną** płynię ze ścian / I trzeszczy śmierć w stęchłej ścianie* (I, 300), jak i jej prototypów szczególnie śniegu<sup>19</sup>: ***śnieg**... / Na duszę dziewczęcą Twoją / Całunem legł...* (I, 191); *Patrzę, patrzę w **śnieżną**, zimną niewolę / Nie ma końca mojej zadumie.* (I, 252); *O, smętne, **śnieżne** nevermore!* (I, 295); *wieści **pośnieżne**, podzwonne, spóźnione* (II, 150).

Znaczenia bieli jako barwy bliskiej doskonałości, **sfery sacrum**, wykorzystał poeta w autotematycznych utworach poświęconych natchnieniu ujmowanemu jako absolut w metaforycznej personifikacji: ***Srebrnoluki** i **Ukrzyżowany**, / Struno i ręką grająca* (II, 150) czy w peryfrazie nazwy poeci: *potomkowie **srebrzystej** mamci* (II, 121). Srebro wiąże się w obu przypadkach z poświęcą księżycy, wskazuje jednocześnie noc jako porę twórczej aktywności.

Biel uczestniczy również w **językowej kreacji otoczenia człowieka**, współtworzy opisy pomieszczeń, jak w dość zabawnym opisie toalety w eleganckim hotelu: *W **białolsniącej**, kaflowej i zacisznej celi* (II, 129) czy łazienki w domu zamożnych mieszczan: *Pani z pierwszego piętra w kaflowej **białej** wannie / Konwalia mydeł piennych natryskiem rześystym zmywa,* (I, 284). Ciekawa jest również metafora, która posłużyła poecie do wykreowania magii kina: ***Srebrzystą taśmą** płynię dal / Na ekran księżycowy* (I, 294). Właściwości barwne wewnątrz oddają też prototypy bieli, czyli **wapno i gips**: *z kropek chropowatych na **wapnie i gipsie** / Ustawia konstelacje błędny wzrok żeglarza [...]* (II, 42); *Czarny krzyż na **wapnie***

<sup>19</sup> Por. A. Seniów, *Właściwości...*

*ściany* (II, 155). Również sztuczne światło ulicznych miejskich latarni i świateł samochodowych współtworzą epitety z komponentem barwy białej, np.: *A ostre, białe blaski nerwowo dygotały/ W drucikach rozpalonych, w matowych kloszach lamp* (I, 223) czy rozbudowane metaforyczne porównanie: *Puste, ciche, bezładne ulice./ Noc. Blask biały elektrycznych lamp./ Cicho./ Lampy świecą jak srebrne księżyce / I poświatę na chodniki leją./ Błyszczą szyny, a domy bieleją* (I, 87).

\*\*\*

Julian Tuwim operował szeroką paletą barw oddających biel. Obok podstawowej nazwy *biały* i jej derywatów licznie w jego wierszach reprezentowane są formy należące do grupy niepodstawowych nazw. Waloryzacja barwy w wierszach Tuwima jest ambiwalentna, a jej semantyka zależy zarówno od kontekstu, w którym jest umieszczona, jak i od konotacji wpisanych w prototypy niepodstawowych nazw bieli<sup>20</sup>. Biel tworzy zarówno poetyckie obrazy natury, jak i człowieka, zwykle jest nacechowana stylistycznie i poza informacją o walorach kolorystycznych wnosi jeszcze znaczenia naddane. Uogólniając nieco powyższe rozważania, można powiedzieć, że w kreacji elementów przyrody biel służy zwykle uwypukleniu ich piękna, niezwykłości, tajemnicy i podkreśla zachwyty podmiotu lirycznego nad otaczającym światem. Natomiast w poetyckich obrazach człowieka barwa biała nie ma już jednoznacznych stylistycznych właściwości. Pozytywne nacechowanie, związane z dominującymi dla tej barwy konotacjami ‘doskonałości’<sup>21</sup>, dostrzegamy w poetyckich obrazach kobiet, ich wyglądu, głosu czy stroju. Podobne jej właściwości dostrzegamy w wierszach autotematycznych czy w opisie miejskiej rzeczywistości i osiągnięć technicznych epoki. Zupełnie inną wartość stylistyczną, z wyraźnie ujemną waloryzacją, ma natomiast słownictwo z pola bieli oddające świat przeżyć wewnętrznych lub stany chorobowe – uwypukla ono lęk, smutek oraz brzydotę.

Barwa biała, obok czerwonej, pełni znaczącą rolę w poetyckiej kreacji skamandryty. Tuwim wykorzystał typowe konotacje bieli, jednak dzięki uczynieniu jej składnikiem obrazowych epitetów czy rozbudowanych poetyckich metafor i porównań stworzył oryginalne obrazy poetyckie.

<sup>20</sup> R. Tokarski, *op.cit.*, s. 68–69.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 69.

**COLOUR WHITE IN JULIAN TUWIM'S POETRY****Summary**

Keywords: stylistics, semantics of colours, poetic style

The linguistic exponents of the colour white in Julian Tuwim's poetry are both primary and secondary names of the colour white. For the sake of creating poetic images of the nature, human appearance, his physiology and emotions Tuwim used conventional connotations of the colour white.