Studia Językoznawcze tom 12
2013

SYNCHRONICZNE I DIACHRONICZNE ASPEKTY BADAŃ POLSZCZYZNY

ADRIANNA SENIÓW
Uniwersytet Szczeciński

POLE CZERWIENI W WIERSZACH JULIANA TUWIMA

Słowa kluczowe: stylistyka, semantyka barw, styl poetycki

1. Kolor, obok dźwięku, zapachu i dotyku, jest jedną z podstawowych jakości zmysłowych, za pomocą których człowiek poznaje i opisuje świat. Z perspektywy językoznawczej ciekawe wydaje się zbadanie, jak sensualne wrażenia wzrokowe zostają odzwierciedlone w języku, bowiem, przytaczając za P. Michałowskim słowa Ph. Hamona: „dokładność każdej deskrypcji nie zależy od jej obiektu, ale wyłącznie od potencjału języka i jego możliwości nazywania rzeczy”[1]. Z takich ograniczeń zdawali sobie sprawę poeci. Niejednokrotnie w swoich utworach podejmowali kwestię trudności przełożenia wrażeń zmysłowych na słowo[2]. W poezji polskiej odnajdziemy wielu twórców, którzy wprowadzali

[1] P. Michałowski, *Kolor w poezji,* w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, t. I, pod red. E. Komorowskiej, D. Stanulewicz, Szczecin 2010, s. 135.

[2] Por. *ibidem*, s. 133–143; E. Badyda, *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2008, s. 113.

liczne określenia barw, ich odcieni i stopni natężenia[3], czyniąc z nich istotny element dzieła[4]. Ostatnie lata przyniosły szereg opracowań, gdzie z perspektywy językoznawczej analizie poddano właśnie znaczenie barw w kreowaniu poetyckich światów[5]. Jednym z twórców, którego poezja nie została dotąd zbadana pod tym kątem, jest Julian Tuwim, członek grupy Skamander, debiutujący w roku 1918 tomem *Czyhanie na Boga*[6]. W licznych opracowaniach naukowych i krytycznych ocena jego dorobku artystycznego wciąż budzi spory, o czym pisze w swym artykule T. Cieślak[7] oraz P. Matywiecki we wnikliwym studium poświęconym Tuwimowi[8]. Bez wątpienia poezja autora *Kwiatów polskich* dowodzi umiejętnego operowania barwą[9], zarówno w celu odzwierciedlenia elementów rzeczywistości pozajęzykowej, jak i tworzenia sensów naddanych.

[3] Celowe wprowadzenie tych elementów i umiejętne operowanie nimi pozwala według P. Wróblewskiego nazwać pisarzy kolorystami, zob. P. Wróblewski, *Przestrzeń „wszystkimi barwami świata" malowana – o barwach w* Nad Niemnem *Elizy Orzeszkowej*, w: *Wokół* Nad Niemnem, pod red. J. Sztachelskiej, Seria V, Białystok 2001, s. 159–178.

[4] U. Sokólska, *Świat barw w* Łące *i w* Sadzie rozstajnym, w: *Twórczość B. Leśmiana. Studia i szkice*, pod red. T. Cieślaka, B. Stelmaszczyk, Kraków 2000, s. 395.

[5] Zob. A. Bal, *Kolor złoty i srebrny w metaforach Bohdana Zaleskiego*, „Język Polski" 2004, LXXXIV, z. 4, s. 280–290; E. Badyda, *op.cit*.; M. Kurek, *Kolor w poezji Stanisława Grochowiaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza" 1997, IV (XXIV), s. 132–147; M. Białoskórska, *Właściwości semantyczno-stylistyczne barwy białej tryptyku* Zimowe, białe sny *Leopolda Staffa na tle polszczyzny XX wieku*, w: *Barwa w języku...*, t. 1, s. 125–132; M. Białoskórska, *Pole błękitu w lirykach Leopolda Staffa*, w: *Barwa w języku, literaturze i kulturze*, t. 2, pod red. E. Komorowskiej, D. Stanulewicz, Szczecin, 2010, s. 103–125; J. Rychter, *Konotacje semantyczne przymiotnika „złoty" w utworach poetyckich Juliusza Słowackiego*, „Studia Językoznawcze". *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 2004, t. 3, s. 267–288; U. Sokólska, *Świat barw…*, s. 395–415.

[6] M. Głowiński, *Wstęp*, w: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Kraków 1964, s. IV.

[7] T. Cieślak, *Julian Tuwim – zapomniany i przypomniany*, w: *Julian Tuwim. Biografia, twórczość, recepcja*, pod red. K. Ratajskiej i T. Cieślaka, Łódź 2007, s. 279–291.

[8] P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

[9] A. Seniów, *Barwa złota w utworach lirycznych Juliana Tuwima*, „Studia Językoznawcze". *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny* 2012, t. 11, s. 187–208.

Celem niniejszego artykułu jest prezentacja różnych określeń barwy czerwonej w poezji Juliana Tuwima oraz wskazanie, w kreacji jakich obrazów poetyckich autor wykorzystał tę leksykę. Do analizy wybrano zarówno podstawowe, jak i niepodstawowe nazwy barw, np. *czerwień*, *czerwony*, *ceglasty*. Ponadto uwzględniono leksemy, które nie są bezpośrednio nośnikami barwy czerwonej, jednak mają ustaloną, bezbłędnie kojarzoną barwę[10], np. *krew*, *ogień*, a zatem nazwy prototypów czerwieni i ich derywaty. Materiał badawczy wyekscerpowany został z dwóch pierwszych tomów *Dzieł* Tuwima, gdzie znalazły się wszystkie wiersze poety z ośmiu tomów przedwojennych, dwa cykle powojenne – *Z wierszy ocalałych* i *Z wierszy nowych* oraz drobne utwory poetyckie rozproszone w czasopismach i niepublikowane za życia poety[11].

2. Czerwień ma w kulturze rozbudowaną symbolikę. Jej podłoże stanowi „skojarzenie tej barwy z krwią i ogniem”[12]. Niejednoznaczne konotacje językowych prototypów wpłynęły zapewne na szerokie, niekiedy sprzeczne, znaczenia czerwieni[13], która z jednej strony symbolizuje życie aktywne, walkę, miłość, władzę, siłę, namiętność[14], z drugiej zaś cierpienie, ból, śmierć, niebezpieczeństwo, rozpustę, zniszczenie[15]. Szczególne znaczenie czerwieni zdają się potwierdzać liczne w polszczyźnie leksemy określające różne odcienie tej barwy, co potwierdzają między innymi prace A. Zaręby czy R. Tokarskiego[16].

Z analizy utworów wynika, że barwa czerwona pojawia się w poezji Tuwima o wiele częściej niż inne barwy chromatyczne[17]. O dużej pomysłowości poety w tym względzie świadczy fakt, że pole czerwieni tworzy 79 leksemów w 358 użyciach, co ilustruje tabela 1.

---

[10] K. Handke, *Polszczyzna Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2012, s. 418.

[11] J. Tuwim, *Wiersze 1, 2*, w: idem, *Dzieła*, t. I i II, Kraków 1955. W nawiasie podaję tytuł wiersza, tom oraz stronę, na której znajduje się przywołany utwór.

[12] R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004, s. 79.

[13] *Ibidem*, s. 87.

[14] Por. *ibidem*, s. 79; R. Gross, *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa 1990, s. 7–8; M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli religijnych*, Poznań 1989, s. 39.

[15] R. Tokarski, *op.cit*., s. 87–93.

[16] A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954; R. Tokarski, *op.cit*.

[17] Zob. A. Seniów, *Barwa złota*…

Tabela 1

Liczba użyć leksemów tworzących pole czerwieni

Części mowy	Forma
Przymiotniki i imiesłowy	*ceglasty* 1x, *ciemnoczerwony* 1x, *ciemnoróżowy* 1x, *czerwienny* 2x, *czerwono-chorągwiany* 1x *czerwonopienny* 1x, *czerwono-złoty* 1x, *czerwony* 53 x, *kalinowy* 1x, *karminowy* 1x, *krwawiące* 2x, *krwawy* 17x, *krwiste* 4x, *miedziany* 3x, *miedzianowłosa* 1x, *ognisty* 8x, *ogniowy* 3x, *palony* 1x, *płomieniowy* 2x, *płomienny* 6x, *płonąca* 2x, *pokrwawione* 4x, *pożarna* 1x, *purpurowy* 8x, *rozogniony* 1x, *rozkrwawione* 2x, *rubinowy* 1x, *rudy* 1x, *rumiany* 2x, *różowy* 4x, *skrwawione* 2x, *szkarłatny* 3x, *zrudziały* 1x
Rzeczowniki	*amarant* 1x, *czerwień* 7x, *czerwonozorze* 1x, *czerwoń* 2x, *czerwieńce* 1x, *koral* 2x, *krew* 86x, *krwawica* 1x, *krwawisko* 1x, *krwotok* 2x, *łuna* 7x, *miedź* 1x, *ogień* 24x, *ognisko* 1x, *pąs* 2x, *płomienność* 1x, *płomyk* 1x, *płomień* 7x, *posoka* 1x, *pożar* 12x , *pożoga* 2x, *purpura* 4x, *rumieniec* 5x, *żar* 2x
Czasowniki	*czerwienić się* 1x, *gorzeć* 4x, *oczerwienić* 1x, *odróżowić* 1x, *pąsowieć* 1x, *palić się* 3x, *płonąć* 11x, *pokrwawić* 1x, *rozkrwawić* 2x, *rozpłomienić się* 1x, *różowić* 2x, *skrwawić* 2x, *spłomienić* 1x, *wykrwawiać* 1x, *zagorzeć* 1x, *zarumienić się* 2x
Przysłówki	*czerwono* 1x, *kraśnie* 1x, *krwawo* 2x, *najkrwawiej* 1x, *ogniście* 1x, *płomiennie* 1x

Z tabeli tej wynika, że podstawowa nazwa barwy wraz z derywatami tworzy niewielką grupę zaledwie 13 leksemów w 81 użyciach, z tego najwyższą frekwencję ma przymiotnik prosty *czerwony* oraz rzeczownik *czerwień*, które służą poecie do plastycznego oddania opisywanych realiów. Pozostałe wyrazy z rdzeniem *czerw-* są notowane sporadycznie: *ciemnoczerwony*, *czerwienny*, *czerwono-chorągwiany*, *czerwonopienny*, *czerwono-złoty*, *czerwonozorze*, *czerwoń*, *czerwieniec*, *czerwienić się*, *oczerwienić*, *czerwono.* Część z nich stanowią neologizmy artystyczne Tuwima (np.: *czerwonopienny*, *czerwonozorze*, *czerwoń*).

O wiele bardziej rozbudowana jest grupa niepodstawowych nazw barw. R. Tokarski w rozdziale poświęconym czerwieni pisze, że wśród nich odnajdziemy „całą grupę [...] określeń, które nie są nazwami barw w typowym użyciu tego terminu, lecz bezpośrednio tylko charakteryzują obiekty pod kątem ich walorów kolorystycznych”[18]. W badanym materiale można zatem wydzielić następujące kategorie:

[18] R. Tokarski, *op.cit.*, s. 152.

a) Wyrazy odnoszące się do prototypu ognia (25 form): *gorzeć*, *łuna*, *ogień*, *ogniowy*, *ognisko*, *ognisty*, *ogniście*, *palić się*, *palony*, *płomieniowy*, *płomiennie*, *płomienność*, *płomienny*, *płomień*, *płomyk*, *płonący*, *płonąć*, *pożar*, *pożarny*, *pożoga*, *rozogniony*, *rozpłomienić się*, *spłomienić*, *zagorzeć*, *żar.*
b) Wyrazy związane z prototypem krwi (17 form): *krew*, *krwawiący*, *krwawica*, *krwawisko*, *krwawo*, *krwawy*, *krwisty*, *krwotok*, *najkrwawiej*, *pokrwawić*, *pokrwawiony*, *posoka*, *rozkrwawić*, *rozkrwawiony*, *skrwawić*, *skrwawiony*, *wykrwawić.*
c) Wyrazy związane zarówno z prototypem ognia, jak i krwi (3 formy): *rumiany*, *rumieniec*, *zarumienić się.*
d) inne niepodstawowe nazwy barwy czerwonej (21 form): *amarant*, *ceglasty*, *ciemnoróżowy*, *kalinowy*, *karminowy*, *koral*, *kraśnie*, *miedzianowłosa*, *miedziany*, *miedź*, *oróżowić*, *pąs*, *pąsowieć*, *purpura*, *purpurowy*, *różowić*, *różowy*, *rubinowy*, *rudy*, *szkarłatny*, *zrudziały.*

W grupie niepodstawowych nazw współtworzących pole czerwieni uwagę zwraca bogata reprezentacja form derywowanych, które stanowią 79% wszystkich leksemów. Przymiotniki są tworzone przyrostkami: *-any* (np. *miedziany*); *-isty* (np. *ognisty*, *krwisty*); *-owy* (np. *karminowy*, *płomieniowy*, *różowy*, *rubinowy*); *-ny* (np. *szkarłatny*, *płomienny*); przyrostek *-ość* tworzy abstrakcyjny rzeczownik *płomienność.* Derywacja prefiksalna charakterystyczna jest natomiast dla formacji czasownikowych, np.: *rozkrwawić*, *zagorzeć*, gdzie przedrostki *roz-*, *za-* wzmacniają i konkretyzują znaczenie wyrazów podstawowych.

Warto zwrócić również uwagę na liczbowe zestawienie formalnych wykładników określeń z pola czerwieni, co ilustruje tabela 2.

Tabela 2

Klasyfikacja formalna

Część mowy	**Przymiotniki i imiesłowy**	**Rzeczowniki**	**Czasowniki**	**Przysłówki**	**Ogółem**
Liczba form	33	24	16	6	**79**
Liczba użyć	142	174	35	7	**358**

Dominacja rzeczowników, przymiotników oraz imiesłowów przymiotnikowych nad czasownikami i przysłówkami pozwala stwierdzić, że Tuwim stosunkowo rzadko za pomocą barwnych określeń opisywał czynności, częściej nazwy i określenia cech desygnatów barwnych służyły do współtworzenia nastroju wiersza czy oddania właściwości kolorystycznych opisywanych przedmiotów[19]. Wyrazy z pola czerwieni tworzą najczęściej związek zgody, złożony z połączenia rzeczownika z przymiotnikiem bądź imiesłowem przymiotnikowym w tym samym przypadku, np.: *czerwony mak*, *czerwone usta*, *czerwone wyłogi*, *gniew czerwony*, *krwawa dłoń*, *rdzawy hak*, *rubinowy bieg reklam*, *wargi krwawsze od róż*, *wargi purpurowe*, *wiśniowe wyjezdne*, *złomy płomienne*, *zorza ciemnoróżowa.* Rzeczowniki z pola czerwieni w tekstach Tuwima łączą się również z przydawką dopełniaczową, np.: *boskości płomyk*, *czerwieńce młodości*, *kałuża krwi*, *krople korali*, *łuna pożarów*, *ogień spojrzeń*, *piorun krwi*, *pożoga łun krwawa*, *żar krwi.* Czasownikowe wykładniki czerwieni uwypuklają zaś przede wszystkim stan intensywności i zmienności opisywanych zjawisk, jak w wierszu *Helios*:

A na krańcu dalekiej ulicy
Zarumienił się świt złotolicy!
Zarumienił się, zaczerwienił się,
Hejże, sława! Rozpłomienił się! (I, 60)

3. Wymienione wyżej językowe wykładniki barwy czerwonej współtworzą kreację różnych elementów świata, oddają zarówno fizykalne właściwości rzeczy, jaki i pojęcia abstrakcyjne, co ilustruje tabela 3.

Tabela 3

Klasyfikacja semantyczna

Lp.	Kategoria semantyczna	Liczba użyć	Procent
1	2	3	4
1.	Wygląd i fizjologia człowieka	90	25
2.	Uczucia i emocje człowieka	52	14
3.	Egzystencja człowieka	9	3
4.	Wytwory pracy człowieka	24	7

[19] Podobne wnioski w odniesieniu do poezji B. Leśmiana płyną z artykułu U. Sokólskiej, *Świat barw…*, s. 414–415.

1	2	3	4
5.	Przyroda i zjawiska atmosferyczne	73	20
6.	Polityka	40	11
7.	Natchnienie	31	9
8.	Religia	7	2
9.	Żywioły	27	8
10.	Kulinaria	5	1
	Ogółem	**358**	**100**

Podstawowa nazwa barwy służy przede wszystkim uplastycznieniu opisów i oddaniu fizykalnych właściwości człowieka oraz jego otoczenia. Najczęściej w tekście poetyckim pełni funkcję epitetu, będącego jedynie nośnikiem informacji o barwie. Przymiotnik *czerwony* i rzeczownik *czerwień* pełnią zatem funkcję konwencjonalnego określenia barwy kobiecych ust, np. w wierszach *Colloquium niedzielne na ulicy*:

*„Pani ma bardzo **czerwone usta**,*
Ale zdaje mi się, że są troszeczkę pomalowane.
Co za dziw? Wiadomo, że kobieta – to istota pusta...
Puchu marny, jak mówi poeta... To przecież znane. (I, 134)

W *Madrygale*:

[...]
O, fiołkami, Joanno! O, wonią wspomnienia,
***Czerwonymi ustami**, liliowymi listami!* (I, 186)
[...]

W *Pocałunku*:

Całowałem usta Twoje, całowałem je w ciemności,
w czarnym aksamicie miłosnej nocy... Całowałem usta
*Twoje i wyczuwałem **wargami czerwień ich**...* (I, 224)

Czerwień jest w powyższych przykładach wykładnikiem piękna i zmysłowości, łączy się tu, zgodnie z symboliką utrwaloną w kulturze, z miłością, przede wszystkim jednak z jej fizycznym wymiarem. Intensywną namiętność w innym utworze określił poeta mianem *chuci czerwonej* (I, 102–103), nad którą trudno

zapanować. Przymiotnik *czerwony* informuje również o wyglądzie pozostałych elementów ludzkiego ciała, takich jak: włosy, cera, nos, i służy w tym wypadku do kreślenia zbiorowego portretu mieszczan, podkreślenia ich przeciętności, a niekiedy brzydoty, zniszczenia, braku szlachetności, np. w wierszach:

Syna poetowego narodziny

Chrzciny u mnie! Chłopak – niech go katy,
Tłuścioch pulchny, ***czerwony****, pyzaty,*
Patrzcie – leży: ślipska wybałuszył,
A nadąsał się czegoś, napuszył,
Mam ja tęgi frasunek z mołojcem! (I, 63)

O skwarnej śmierci:

W kościele pełno.
Trupi zapach mdli w upale.
Na ścianach kolorowi święci.
Pachnie fiksatuarem.
Czerwony, spocony tłum
dyszy
żarem.
Pax vobiscum! Pax vobiscum!
(A już się wije w ścisku,
już jest!!!)
Ukrzyżowany Chrystus ma zamknięte oczy.
Z pięciu ran krew broczy. (I, 142–143)

Śmierć miejska:

[...]
W duszne, rozpalone dnie, wlecze się ulicą
I sapie. Jest to wtedy tłusta, rozlazła baba,
skwarna Śmierć Miejska, ***z czerwoną jak***
piwonia, błyszczącą twarzą*. Poznaję ją natychmiast po rybich oczach* [...] (I, 147)

I cóż wam przyniesiemy, wy, wonne i ciepłe,

Kapryśne, wypieszczone urodą kochanki?

Mróz nędzarzy,
[...]
Może skaczące wargi i ***nosy czerwone****?* (I, 150)

Podstawowa nazwa barwy w formie przymiotnika *czerwony* i rzeczownika *czerwień* odnosi się ponadto do oddania realiów politycznych, związanych z ideologią komunistyczną[20]. Poeta umiejętnie łączy znaczenia dosłowne, wskazujące na kolor politycznych emblematów z sensami naddanymi, czego przykładem jest choćby wiersz *Pierwszy maja*:

Mokrą czerwienią, wzburzoną, wydętą*,*
W oknie otwartym chorągiew furkoce,
W czerwone święto, w czerwone święto
Dzień się roztopił w słonecznej patoce. (I, 239)
[...]
Swobodo moja, swobodo własna!
W czerwień cię wpięto*, w błękit zaklęto,*
W wodę wdzwoniono, w piętra podjęto,
Szalej, ***czerwona****, niebieska, zielona,*
W czerwone święto*, w niebieskie święto,*
W zielone święto majowe! (I, 240)

Wielokrotne perseweracje wyrażenia *czerwone święto* odnoszą się zapewne do wielości chorągwi powiewających podczas święta pracy, z drugiej strony znamionują entuzjazm podmiotu lirycznego wobec tego wydarzenia politycznego. Inna, negatywna ocena rzeczywistości politycznej zawarta została w utworze *Wiec*, w którym leksem *czerwień* jednoznaczne sugeruje czytelnikowi odniesienia do ówczesnego życia politycznego:

Ziało brednią, gorącem, ***czerwienią****,*
Febrą trzęsło i kołem szło.
Nie wiadomo kto, jakiś henio,
Zaczął pleść nie wiadomo co. (II, 125).

[20] O poglądach politycznych Tuwima i jego stosunku do komunizmu pisze obszernie P. Matywiecki w monografii *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.

Czerwień, będąca w wierszu wykładnikiem siły politycznej, jest waloryzowana ujemnie, co uzyskał poeta, umieszczając w jednej strofie pejoratywnie nacechowane wyrazy, takie jak *brednie*, *pleść*, wskazując tym samym na populistyczny charakter komunistycznych wieców.

Przymiotnik *czerwony* służy często poecie do tworzenia złożeń, co stanowi jeden z wyróżników stylu poetyckiego w ogóle[21]. Epitety z komponentem barwnym w formie złożenia pozwalały Tuwimowi na kondensację treści, oszczędność w operowaniu słowem poetyckim. Służyły wreszcie uzyskaniu niezwykłych konotacji, jak na przykład w wierszu *Sztandar*, gdzie epitet *pnącz czerwonopienny* wyraża zasięg poezji zaangażowanej w sprawy polityczne:

Jakaż miała się odezwać Muza
Prócz tej jednej – bojowej, piosennej?
Jakiż kwiat mógł wybuchnąć na gruzach,
Jeśli nie ten ***pnącz czerwonopienny****?* (II, 225)

Podobną funkcję pełni zestawienie *tętno krwi czerwono-chorągwianej* w tym samym utworze:

Prawda, prawda, czarnoleski Janie:
„Serce roście patrząc na te czasy!”
Tętnem krwi czerwono-chorągwianej
Zaszumiały nasze miasta jak lasy. (II, 225)

Niezwykłe złożenia z komponentem nazwy barwy współtworzą również poetyckie obrazy przyrody, czego przykładem jest wiersz *Zachód*:

Na horyzoncie
Mosiężnym felczerskim talerzem
W ziemię wcina się słońce dzwoniące,
[...]
Na horyzoncie
W czerwonozorzu
Blachy hucznego blasku łopocą,
Głębie łbami w dzwony grzmocą,
Kuźnia płomieni w morzu,

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

Krwawisko gore w morzu,
Płońcie, metale, płońcie! (II, 112)

Poetycki neologizm słowotwórczy *czerwonozorze* oddaje barwę zachodzącego słońca, którego intensywność została wyeksponowana dodatkowo za pomocą nazw prototypów ognia (*płońcie*, *płomienie*) i krwi (*krwawisko*).

Jak już wspomniano wcześniej, Tuwim do wyrażenia różnych wykładników czerwieni częściej stosował niepodstawowe nazwy barwy. Językowe wykładniki **prototypowych nazw ognia** służą przede wszystkim do wprowadzenia informacji o intensywności zjawisk. Barwę jesiennej przyrody oddaje poetycki obraz lasu wyrażony za pomocą personifikacji *ognisto-wiewiórcza leśna grzywa* w wierszu *Leśna* sprawa:

A dzień lustrem błyskliwym leśną grzywę złocił,
Prawie do pni wisiała ***ognisto-wiewiórcza***. (II, 140)

W zestawieniu *ognisto-wiewiórcza* pierwszy człon sugeruje czerwień podobną do koloru sierści ogona wiewiórki, przez co barwa lasu osiąga niezwykłe natężenie. W innym z kolei wierszu (*Helios*) odniesienia do prototypu ognia oddają piękno poranka:

A na krańcu dalekiej ulicy
Zarumienił się świt złotolicy!
Zarumienił się, zaczerwienił się,
Hejże, sława! Rozpłomienił się!
Różowiła się dal przezroczysta,
Podnosiła się ***kula ognista****!*
Podnosiła się, wytaczała się,
Hejże, sława! Powiększała się!
I płomienne słoneczne języki
Łaskotały kamienne chodniki!
Całowały je i pieściły je! (I, 60)

Nagromadzenie licznych określeń konotujących czerwień (*zarumienić się*, *zaczerwienić się*, *różowić się*) wzmaga sugestywność opisu, a leksemy odwołujące

się do ognia podkreślają intensywność zjawiska, którą oddaje również składniowe ukształtowanie wypowiedzi, zbudowanej z szeregu zdań wykrzyknikowych. Czasownik *rozpłomienił się*, stanowiący odrębne zdanie, jednocześnie wprowadza informację o barwie wschodzącego słońca i natężeniu zjawiska. Podobnie wyrażenie *kula ognista* nie tylko sugeruje czerwoną barwę słońca, ale i jego niezwykłą poświatę. Nośnikiem informacji o wartościach kolorystycznych są w wierszach Tuwima przede wszystkim leksemy wyrażające nazwy barw nie wprost, ale w sposób jednoznaczny je konotujące. Reprezentatywnym przykładem niech będzie poetycki opis czerwcowego zachodu słońca zawarty w wierszu *Wieś*:

Na wesołe wiśniowe wyjezdne
Łuna bije w wieczorny dzwon
Na złocone noclegi, na gwiezdne.
[...]
A tam – gwiazdy, zorze, dźwięk i śmiech
W sen się zdzwonią, w jeden aniołpański,
I wystrzelisz trzaskiem ognia ze strzech,
wiejski dniu, smagły maju cygański! (II, 98–99)

Charakterystyczna dla tej pory dnia czerwonawa poświata nie została wyrażona *explicite*, lecz za pomocą prototypowych wykładników: *łuna*, *ogień*, które czytelnikowi sugerują taki obraz wieczoru. Podobny zabieg odnajdziemy w wierszu *Świt*:

[...]
Szeptem przeszło tuż-tuż w sitowiu,
Zaliścio liśćmi w listowiu
I rozniosło się, i frunęło,
I po stawie ogniem huknęło. (I, 260)

Obok opisów przyrody leksemy związane z ogniem współtworzą poetyckie obrazy wojny, zniszczenia, ewokując jednocześnie wartości kolorystyczne, jak np. w wierszu *Koń*:

Tam ***niebo w łunach, bory w piorunach,***
Pożar nad wieczną ojczyzną. (II, 18)

I w wierszu *Jamby polityczne*:

A był to ***Pożar świata. Pożar***
Z całą powieścią polityczny.
Rozwarły się ***płomienne piekła***
Zwyraźniał świat – i wróg zwyraźniał. (II, 228)

Mimo że *pożar*, *łuna* nie zostały dookreślone żadnym barwnym epitetem, bezbłędnie kojarzą się z czerwienią. W wierszach Tuwima odnajdziemy również przykłady, gdzie leksemy: *pożar*, *płomień*, *gorzeć* odnoszą się do ideologii komunistycznej (*Pieśń o Majakowskim*), pośrednio konotując udział barwy czerwonej w kreacji świata, np.:

[...]
Zorza nie zorza, ***pożar nie pożar,***
Gdzie tylko płomień przewodni gorzał – (II, 281)

Formy związane z prototypem ognia, jako jednym z dwu prototypów czerwieni, służą w wierszach Tuwima uwydatnieniu utrwalonego w kulturze związku z miłością, szczególnie zaś z pożądaniem fizycznym[22]. Istota ognia jako żywiołu nie jest waloryzowana jednoznacznie. Jak pisze E. Komorowska: „Ogień grzeje i parzy. Podobnie *ogień miłości* realizowany jest w języku jako siła dająca ciepło i moc, z którą trzeba postępować ostrożnie, by się nie sparzyć”[23]. Metaforyka ognia służy wyeksponowaniu intensywności uczuć, nad którymi nierzadko trudno zapanować. Badaczka pisze, że miłość wyrażana jest zwykle za pomocą barwy czerwonej, którą z kolei implikuje ogień, o czym świadczą m.in. formy: *ognista miłość*, *płonąć/palić się z miłości*, *żar miłości* itp.[24] Poetycki opis pożądania, które oddano za pomocą odwołań do metafory ognia, odnajdujemy w utworze *Venus*:

[...] *Piął się i piął*
W dziewczynie zachwyt omdlały,
I ***szczyty piersi nabiegłe krwią***

[22] R. Tokarski, *op.cit*., s. 27.

[23] E. Komorowska, *Barwa w języku polskim i rosyjskim. Rozważania semantyczne*, Szczecin 2010, s. 202.

[24] *Ibidem*.

Ogniem różowym jak Jungfrau pełgały. (II, 114)
2.
[...]
O, mocne, cięte ciosy zabroczonych ust! O, spieniona
Nad ulicami głębino poezji i błękitu!
– Czego ty chcesz od dziewczyny, zakwitłej w twoich
[ramionach?
– Nadmiaru, Dionizosie!
*Przerostu, **pożaru, zachwytu**!* (II, 116)

W powyższym przykładzie intensywność doznań związanych z miłością zmysłową oddają zarówno odniesienia do ognia (*ogień*, *pełgać*, *pożar*), połączone z konotującymi barwę czerwoną leksemami *krew*, *różowy*, *zabroczony*.

Formy związane z prototypem ognia konotują również inne emocje, które współtworzą pole czerwieni. Szczególnie często Tuwim wykorzystywał ten zabieg w utworach o charakterze autotematycznym. *Płomienie*, *ogień*, *żar* służą językowej kreacji natchnienia poetyckiego, a jednocześnie eksponują trud pracy poetyckiej, co ilustruje następujący przykład z wiersza *Moja rzecz*:

Moja rzecz – przetwarzanie,
Fermentować w przemianie,
Żebym się spalał, w ogniu wyzwalał,
Żebym się w kroplę światła zespalał,
W umiłowanie. (II, 16)

Wśród niepodstawowych nazw barw z pola czerwieni największą frekwencją wyróżniają się formy związane z **prototypem krwi**, które wprowadzają do tekstu dwubiegunowe konotacje. W *Słowniku symboli* odnajdziemy następujące informacje: „krew ukryta (w ciele) – życie, krew wylana na zewnątrz – śmierć”[25]. Istotne znaczenie ma również odcień krwi, jeśli jest świeża i jasna – odnosi się do życia[26]. Krew w kulturze symbolizuje zatem zarówno urodę, zdrowie, witalność, miłość, jak i chorobę, śmierć, brzydotę. W utworach Juliana Tuwima rzeczownik *krew*, konotujący odcienie barwy czerwonej, wprowadza do tekstu wieloznaczne treści. W wierszu *Noc* czytamy:

[25] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 170.

[26] R. Gross, *op.cit.*

Będziesz moja. Ustami się wpiję
w wargi twoje, ***od nocnych róż krwawsze****,*
obłąkany szał szczęścia przeżyję,
Ale umrze coś we mnie na zawsze. (I, 220)

Przymiotnik w stopniu wyższym *krwawsze*, który pełni w tekście funkcję barwnego epitetu określającego intensywną barwę *ust*, ewokuje niepohamowaną namiętność, pożądanie. Podobną wymowę ma wiersz *Rozkaz*, w którym opis pulsującej w tętnicach krwi odnosi się do miłosnego szaleństwa:

Z niewiadomego rozkazu nagle wyciągam
ramię, by objąć świat:
I obejmuję Twą kibić – życiem uderza silnie
w ***tętnicach krew****!* (I, 228)
[...]
Przyjmiesz mnie w siebie z tryumfem, ***krwią***
zakotłuje w sercach gwałtowny szał. (I, 229)

Związek krwi z życiem, siłami witalnymi odnajdziemy z kolei w utworze *My – ludzie*, gdzie leksemy z pola czerwieni odnoszą się do intensywności, pełni ludzkiej egzystencji:

My jesteśmy ***ludzie pokrwawieni,***
bo ostre ognie wydzieramy z przestrzeni.
[...]
Świat gryziemy w ustach ***jak czereśnie,***
Jak dwadzieścia wiśni jednocześnie. (I, 244)

Nośnikami wartości kolorystycznych jest w powyższym przykładzie nie tylko imiesłów *pokrwawieni*, ale również rozbudowane porównanie z komparansem zawierającym nazwy gatunkowe owoców, które przywołują intensywną czerwień. Podobny zabieg widzimy w wierszu *Zawieja*, gdzie czerwień ewokowana jest dzięki przywołaniu wyrazów semantycznie z nią związanych:

Miłość mnie szuka po mieście,
Miłość w zielonym berecie.
[...]

Róże spod bruku wykrwawia. [...]
Zrywam je, moja nieznana,
Cień pochylony bólem:
Czerwone blaski z kałuży
Oczyma podnoszę czule. (II, 185–186)

Metaforyczny zwrot *róże wykrwawia* zawiera odniesienie do prototypu krwi, czym implikuje bezpośredni udział w jakimś akcie poświęcenia. Tuwim zatem wykorzystuje zarówno desygnaty bezbłędnie kojarzone z kolorem, jak i przymiotnikową nazwę barwy (*czerwone blaski*), co pozwala nasycić obraz poetycki intensywną czerwienią.

Formy związane z prototypem krwi posłużyły również do wyrażania treści związanych z natchnieniem poetyckim, co najlepiej ilustrują utwory z tomu *Słowa we krwi* (*wiersz Słowo i ciało*), w których poeta w bezpośrednim sąsiedztwie umieścił podstawowe nazwy barwy i leksemy z pola semantycznego krew:

[...]
Krew z ziemi słowotryskiem do ramion i głowy*:*
Ramiona nam rozwiera, głowę światłem zlewa.
[...]
Tak to w męce, w rozkoszy krzyczą rozedrgane,
Krwawiące ciosem bożym jak cesarskim cięciem*:*
Głowy, ostrym tasakiem słońca rozpłatane,
Łona, rozdarte słowem jak matka dziecięciem. (I, 268–269)
IV
Ty jesteś ***moja czerwień,***
Ty jesteś moja zieleń.
[...]
Krew moja *–* ***moja mowa****,*
Gorąca miazga ziemi.
– ***Czerwieńcie, zieleńcie się słowa****,*
Hymnami buntowniczemi! (I, 269)

O wiele częściej w analizowanych utworach czerwień wyrażana za pomocą form odnoszących się do prototypów krwi ma waloryzację ujemną, zwykle kojarzoną z chorobą. Zjawisko to odnajdujemy w poetyckiej kreacji człowieka, kiedy to językowymi wykładnikami czerwieni stają się rzeczownik *krew*, jak i jego

przymiotnikowy derywat *krwawy*. Jak pisze P. Matywiecki, „przez większą część życia Tuwim był ciężko chory fizycznie i psychicznie”[27]. Stąd choroba, różne stany fizjologiczne, które się z nią wiążą, są częstym tematem utworów poety[28]. Reprezentatywnym przykładem niech będzie wiersz *Płuca* opisujący powolną agonię gruźlików:

[...]
Szyjcie, siostry... Bo mamy na tym białym płótnie
Panoramę cuchnącą, ***kalejdoskop krwawy****...*
[...]
Aby na nią wraz z kaszlem spłynęła ***posoka****,*
To w fantastyczne ***krew się*** *wzorzy panoramy,*
W obraz dla naszego wyblakłego oka.

Widzimy oczy dzikie, ***nabiegłe purpurą****,*
[...]
Patrzymy, dobre siostry, z zapartym oddechem,
Jak się wolnej rozpusty ***krwawy wir weseli****,*
[...]
Boją się nas kobiety, bo im na koszuli
Możemy ślad zostawić, ***rzygając krwotokiem****.*
Więc roją nam się szały! ***We krwi na chusteczkach***
Dostrzegamy obrazy sprośne i nikczemne...
[...] (I, 79–81)

Sugestywny, wręcz naturalistyczny, obraz śmiertelnej choroby nasycony jest barwą czerwoną, którą konotują leksemy: krew, *krwawy*, *krwotok.*

Czerwień, wyrażana za pomocą form związanych z prototypem krwi, służy do kreślenia obrazów walki i zniszczenia, co ilustruje choćby wiersz *Atak*:

[...]
„Hurra!” Łby opuścili jak bawołów stado,
Zgięli się – i runęli naprzód, na bagnety!
Upojeni krwią, ogniem*, krzykiem kanonadą,*
Wściekli, cudowni, pędzą jak konie do mety.

[27] P. Matywiecki, *op.cit*., s. 125.

[28] *Ibidem*.

[...]
Kłębią się cielska trupów, ***góra mięsa krwawa****.*
Dopadli! Kopią, gryzą, prują bagnetami
Brzuchy, piersi i twarze, krew gorąca bucha,
Miażdżą twarze poległych ciężkimi butami
*Lub wdeptują ich ciężar do k****rwawego brzucha****.*
Wreszcie, człapiąc nogami w kałuży ***krwi czarnej****,*
[...] (I, 91–92)

Epitety *krwawa góra mięsa*, *krwawy brzuch* depersonalizują walczących, odnoszą się do widoku poranionych ciał, *implicite* sugerują również udział barwy czerwonej w kreacji tych opisów.

Negatywne konotacje krwi jako nośnika barwy czerwonej odnajdziemy również w wierszu *Krwawy chleb*, który jest pacyfistycznym protestem wobec rzezi ludzi podczas pierwszej wojny światowej[29]. Obok epitetu *krwawy chleb* odnajdziemy w utworze również wyrażenie *strumień krwi czerwony* (I, 92), intensyfikujące wrażenia barwne.

Krwawy chleb
[...]
Tryśnie z chleba waszego ***strumień krwi czerwony***. (I, 92)

Z kolei niepodstawowe nazwy barwy czerwonej, nawiązujące jednocześnie do **prototypu ognia i krwi**, reprezentują wyrazy: *rumiany*, *rumieniec*, *zarumienić się*. Współtworzą one kreację przyrody, szczególnie poetyckie deskrypcje wschodu słońca, co potwierdza poniższy przykład z wiersza *Helios*:

A na krańcu dalekiej ulicy
Zarumienił się świt złotolicy!
Zarumienił się, zaczerwienił się,
Hejże, sława! Rozpłomienił się! (I, 60)

Odnotowano także konwencjonalne wykorzystanie tego typu określenia, które oddaje intensywność uczuć (wiersz *Zawieja*):

Biega w rumieńcach*, zdyszana,*
Pośpiechem drżąc gorączkowym,

[29] *Ibidem*, s. 521.

Miłość, zawieja wieczorna,
[...] (II, 185)

Rumieniec ma w kulturze waloryzację głównie dodatnią, ale znajdują się przykłady na waloryzację ujemną, co wiąże się ze zmianami chorobowymi, gorączką[30]. Taka konotacja widoczna jest w omawianym wyżej utworze *Płuca*, gdzie zmiany chorobowe związane z gruźlicą oddał poeta w następujący sposób:

Gdy ***ceglastym rumieńcem*** *twarz śmiertelna pała,*
A wysadzone oczy śnią patos konania; (I, 79–81)

Epitet *ceglasty rumieniec*, w którym połączono dwa określenia barwne (*ceglasty*, *rumiany*), wzmacnia plastyczność opisu i precyzuje odcień barwy.

Spośród pozostałych niepodstawowych nazw barwy czerwonej w poezji Tuwima najczęściej poświadczona jest *purpura*, która zazwyczaj ewokuje niezwykłe natężenie koloru. Wiąże się to z konotacjami semantycznymi – 'przepychu' i 'wspaniałości' – wpisanymi w tę barwę[31]. Intensywną czerwień słońca w utworze *Swietozar* wyraził poeta za pomocą przymiotnika *purpurowy*:

Hospodyn purpurowy *na słonecznym wschodzie!*
[...] (I, 110)

Odnajdujemy również takie przykłady, gdzie komponent barwny buduje oryginalną peryfrazę poetycką nazwy usta, jak w wierszu *Jutro*:

[...] *Usta-usta-*
-usta: mocne ***purpurowe*** *ciosy szczęścia, jeden po drugim*. (I, 124)

Purpura podkreśla tu wyjątkowość kobiety, urodę jej ust, ale również niezwykłość, intensywność doznań. Królewska purpura wykorzystana została w innym wierszu (*Pocałunek*) w podobnej funkcji:

Całowałem usta Twoje i wyczuwałem
wargami czerwień ich ... [...] *Chwile stały się*
melodią, w rytm której ***tańczyła purpura i***

[30] E. Komorowska, *op.cit*., s. 179.

[31] E. Badyda, *op.cit*., s. 124–125.

***czerń**, niby dwa szale jedwabne, wiewne,*
gasnące..., tańczyły daleko, w nieskończoności
oczu zamkniętych… (I, 224)

Purpura jest symbolem dostojeństwa i władzy, zastrzeżonym dla najwyższych urzędników oraz dostojników królewskich[32]. Takie kulturowe nawiązanie do znaczenia tej niepodstawowej nazwy barwy widzimy w wierszu *Sztab*, w którym groźny przedstawiciel władzy określony został jako człowiek *siwy z **purpurowym lampasem*** (I, 89).

Kolorem władzy *jest również barwa szkarłatna*, jednak w wierszach Tuwima występuje zwykle w odniesieniu do tyranii, władzy despotycznej, przyjmuje zatem ujemną waloryzację, co potwierdza wiersz *Do generałów*:

*Wam – **czerwone wyłogi za rzeź**,*
Za morderstwo, gwałty pożogi!
My – do serca nagą rozdzieramy pierś:
*Takie mamy **szkarłatne wyłogi**!* (I, 247)

Szkarłatna, czerwona barwa generalskich klap kojarzy się jednoznacznie z rzezią, mordem, zniszczeniem, a zatem pejoratywnie wartościuje działania militarne.

Wyjątkową intensywność czerwieni oddają również formy *pąs*, *pąsowieć*, które łączą się przede wszystkim z wyglądem człowieka targanego silnymi emocjami, jakim jest wstyd czy pożądanie (wiersz *Lilia*):

*A gdy podniosłem oczy – ona stała w **pąsach**,*
z rozfalowaną piersią i błyszczącymi źrenicami. [...] (I, 99)

Niewielkie natężenie barwy czerwonej oddają formy *różowić*, *różowy*, *ciemnoróżowy*, które występują w opisach przyrody, ewokując piękno i spokój (utwór *Cel*):

Teraz kołysz się, kołysz, nierozumna głowo,
*Że w ogródku niebiesko i płowo, **i różowo**.* (II, 105)

Kolor *miedziany*, dla którego prototypem jest metal, u Tuwima zawsze występuje na określenie barwy jako ‘kolor miedzi, o odcieniu pomarańczowo-

[32] *Ibidem*, s. 122–123.

czerwonym'[33] i oddaje fizykalne właściwości zjawisk. Zwykle wchodzi w skład większej struktury, będącej zestawieniem, jak w wierszu *Zachód*:

– Zaganiaj do obory ***krwawo-miedziane woły****,*
Zwoź snopy złoto-chrzęstne do pękatej stodoły,
[...] (II, 112)

bądź złożeniem:

I zawlokę w jałowce kąpiącą się w rzece
Miedzianowłosą *Krystynę, młynarzową córkę!* (I, 57)

Podobną funkcję pełni przymiotnik *rudy*, czyli 'będący koloru rdzy, czerwonobrązowy, żółtoczerwony, ryży'[34], który w odniesieniu do wyglądu człowieka pozbawiony jest wymiaru poetyckiego, raczej eksponuje nieszczególną urodę (*Ryciny*):

Anglicy z bokobrodami, ***rudzi****, pokratkowani,*
New York – cichy jak Kraków. (II, 123)

Natomiast imiesłowu *zrudziały* użył poeta w odniesieniu do jesiennej przyrody. Forma ta zawiera w sobie wykładnik temporalny konotujący zmienność, jaka wiąże się z przemijaniem pór roku (*Kartofle*):

Gdy ***zrudziałą gałęzią****, iglastą I suchą,*
Huknąc stos w ***łeb płomienny*** *– jakbyś w ogień cisnął*
Worek żywych chrabąszczy! (II, 7)

Ciekawe połączenie niepodstawowej nazwy barwy, której podstawą są nazwy kamieni szlachetnych, odnajdujemy w wierszu *Światło*, gdzie występuje również jednokrotnie przymiotnikowa nazwa barwy *karminowy* 'mający barwę karminu, jaskrawo czerwony'[35]:

W szkło stopione z aluminium
Blask wbarwiłeś neonowy,

[33] *Słownik języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. 4, s. 634, Warszawa 1962.

[34] *Ibidem*, t. 7, s. 1386.

[35] *Ibidem*, t. 3, s. 578.

W szkle elektron ***karminowy***
Ostro lata bystrą linią.
[...]
I ta sama moc rodzima,
Krwista, krewna więź zaciekła,
Oczy me wtopione trzyma
W rubinowym biegu reklam.
I to samo wino ognia
W rurkach żywych żył ukryto.
Pędź, radosna! goń, przewodnia!
Muzo bystra, Elektryto! (II, 94–95)

Cechą charakterystyczną warsztatu poetyckiego Tuwima jest łączenie w wierszu desygnatów o ustalonej kolorystyce z określeniami wprost odnoszącymi się do barwy, co doskonale ilustruje przykład wiersza *Kalinowe dwory*:

Kalinowe dwory
Jarzeń na jawory,
Jarzębiec surowy,
Czerwoń do zawory!
Czerwoń jagodzico
Ładnie do dziewanny!
Borem nie da rady,
Jaworowe panny!
Dziewierz borem łazi,
Łyśnie na spiekory:
Hej, kraśnie zagorzewią
Kalinowe dwory! (I, 265)

Semantyka epitetu *kalinowe dwory*, stanowiącego klamrę kompozycyjną wiersza, odwołuje się nie tylko do gatunkowej nazwy rośliny, ale również do jasnoczerwonej barwy owoców. Barwną tonację utworu wzmacnia dwukrotnie powtórzony neologizm artystyczny Tuwima *czerwoń*, czyli ‘czerwień’, oraz kolejne neologizmy artystyczne, konotujące gorąco – *spiekory*, czyli ‘upał, spiekota, skwar’, ogień – *zagorzewią* ‘zapalą się, zapłoną, wybuchną czerwienią’, które dookreślono jeszcze przysłówkiem *kraśnie*.

4. Językowymi wykładnikami czerwieni w utworach Juliana Tuwim są zarówno podstawowe, jak i niepodstawowe nazwy barwy czerwonej, wśród których dominują określenia nawiązujące do prototypów ognia i krwi. Kolor czerwony pełni zarówno funkcję identyfikacyjną, gdyż służy uplastycznieniu opisu, jak i symboliczną, szczególnie wtedy, gdy poeta wykorzystuje utrwalone w kulturze znaczenie barw. Niekiedy zaś barwna leksyka budowała wieloznaczność semantyczną tekstu[36], co zostanie wnikliwie omówione w odrębnym artykule.

Do kreacji poetyckich obrazów wyglądu człowieka, jego fizjologii czy emocji posłużyły Tuwimowi konwencjonalne konotacje barwy czerwonej. Uwagę zwraca jednak wyraźna predylekcja poety do opisów stanów chorobowych i brzydoty. Barwa czerwona i jej nazwy synonimiczne wykorzystane zostały ponadto do językowej kreacji wydarzeń o charakterze politycznym oraz do opisu obrazów przyrody. Ciekawym zjawiskiem, niespotykanym na taką skalę u innych twórców tamtego okresu, jest częste występowanie omawianej barwy w wierszach autotematycznych, gdzie oddaje ona niezwykłą żarliwość poetyckiego natchnienia oraz trud pracy twórczej.

THE FIELD OF COLOUR RED IN THE POEMS BY JULIAN TUWIM

Summary

Keywords: stylistics, semantics of colours, poetic style

The linguistic exponents of the colour red in Julian Tuwim's poetry are both primary and secondary names of the colour red, with the latter dominated by expressions referring to the prototypes of fire and blood.

For the sake of creating poetic images of human appearance, his physiology and emotions Tuwim used conventional connotations of the colour red. However, what draws attention is the poet's proneness to the description of morbidity and ugliness. Additionally, the colour red and its synonymous names were used for the linguistic creation of political events and the description of nature. What is interesting is the phenomenon of frequent occurrence of the colour discussed in the autothematic poems, in which the colour reflects unusual fervency of the poetic afflatus and the toil of creative work.

[36] O funkcjach barw w utworach poetyckich pisze E. Badyda, *op.cit*., s. 26–27.