

Małgorzata Iwanowicz

Barwne epitety w liryce młodopolskiej na wybranych przykładach

Figurą stylistyczną, której badacze poświęcili dotychczas najwięcej uwagi jest metafora, zaś o epitecie pisze się niewiele, nie ma też *studium* poświęconego *stricte* barwnemu epitetyzowaniu. Niniejsze rozważania stanowią przyczynek do tak pojemnego zagadnienia.

W literaturze przedmiotu spotyka się różne definicje epitetów oraz kryteria ich podziału. Tu korzysta się głównie z uwag Renaty Mayenowej, definiującej epitety (ze względu na ich wartość semantyczną) jako „wyrazy, których funkcja polega na uzupełnianiu, wzbogacaniu czy nawet modyfikowaniu znaczeń innego wyrazu” i wyróżnia epitety modyfikujące (wyrażające lub rozszerzające treść wyrazu określanego) oraz epitety tautologiczne (uwydatniające cechę wpisaną w wyraz określany)¹ oraz z ustaleń Teresy Skubalanki², Adama Kulawika³ i autorów takich pozycji, jak *Zarys poetyki*⁴, *Zarys teorii literatury*⁵. Ponadto sięga się do definicji słownikowych⁶.

Epitet (gr. *epithetos* ozn. ‘dodatkowy’) uznany przez wielu badaczy za jedną z figur stylistycznych, a przez antyczną poetykę zaliczany do figur retorycznych (tropów)⁷, polega na określaniu wyrazów – nazywaniu cech przedmiotów (ich uwydatnianiu lub dopełnianiu), a także określaniu stanów emocjonalnych podmiotu mówiącego. Gramatycznymi wykładnikami epitetyzowania są określające rzeczowniki przymiotniki, imiesłowy przymiotnikowe oraz rzeczowniki (np. biały

¹ M. R. Mayenowa, *Poetyka opisowa. Opis utworu literackiego. Książka pomocnicza dla nauczycieli*, Warszawa 1949, s. 152–153.

² T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki stylistycznej języka polskiego*, Lublin 1991.

³ A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1994.

⁴ E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1980.

⁵ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1986.

⁶ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, Warszawa 1976; *Słownik literatury i teorii literatury*, red. Štefan Vlašin, Praha 1984.

⁷ Współcześnie epitet nie zawsze jest wymieniany wśród tropów, np. brak epitetu w klasyfikacji dokonanej przez Gui Bonsiepego, niemieckiego pedagoga – zob. idem, [w:] *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara, S. Wysłouch, Gdańsk 2006, s. 162–163.

– bielejący – biel), a więc epitety z formalnego punktu widzenia to określenia przymiotnikowe, imiesłowowe i rzeczownikowe⁸.

Zdając sobie sprawę z tego, że zagadnienie barwności języka jest obszerne i mieści szereg problemów szczegółowych, tu celowo zawęży się to pojęcie do określeń kolorów i ich odcieni, które nazywa się **barwnymi epitetami**. Wskazują one na takie czynniki fizykalne barw, jak jakość, jasność i nasycenie, a w wierszu są odpowiedzialne przede wszystkim za wrażenia kolorystyczne, za nastrój, ale mogą również odnosić się do sfery emocji i uczuć.

Barwne określenie w swej podstawowej funkcji odzwierciedla wygląd określanego przedmiotu w zakresie kolorystyki, uwydatniając tę właśnie jego cechę, ale także może być wynikiem odczuwania otaczającej rzeczywistości przez podmiot działań twórczych, subiektywnym zapisem jego wrażeń i uczuć wkomponowanych w wyrażoną słowami barwę. To, jak zinterpretujemy epitet barwny zależy od wielu czynników, nie tylko od określanych obiektów (desygnatów), lecz także od sposobu ujmowania rzeczywistości w barwne obrazy, od indywidualnej techniki kreowania wyglądu określanych przedmiotów, od naszego potocznego poczucia językowego oraz od uwarunkowań kulturowych (konotacje pozajęzykowe).

Kolor jako najsilniejszy bodziec wzrokowy niesie pewien ładunek emocjonalny, ponadto może mieć określoną wartość symboliczną, a gdy do tego łączy się z kształtem przedmiotów, grą linii i cieni uzyskaną pod wpływem światła – co tak wyraziste w poezji modernistycznej i co także jest elementem barwności w sensie ogólnym – kolor potęguje obrazowość słowa, staje się środkiem ekspresji, nic więc dziwnego, że odgrywał tak ważną rolę w malarstwie tego okresu, ale także w młodopolskiej *ars poetica*, w którą wpisana była zmysłowa wrażeniowość kolorystyczna zgodnie z nowoczesnym podejściem do sztuki.

Koloryści doby młodopolskiej czerpali natchnienie z bezpośrednich obserwacji krajobrazu, z własnych odczuć, doznań, wrażeń i estetycznej kontemplacji natury. Barwa była czynnikiem subiektywizującym artystyczne przedstawienia, które w poezji stanowią poetyckie opisy, a ich ważnymi elementami są barwne epitety określające – w zależności od indywidualnych wpływów artystycznych – obiekty z bogatego świata natury i związane z ich postrzeganiem doznania i uczucia. Obydwie te sfery będą się przenikać przy omawianiu kolejnych przykładów. Ich przegląd – w tak ograniczonym zakresie, jakie stwarza artykuł – pozwoli na odtworzenie jedynie kilku elementów barwnych młodopolskich wizji poetyckich.

Perspektywę poznawczą barwnych epitetów i połączeń wyrazowych, które współtworzą z wyrazem określanym, wyznaczają modne wówczas kierunki

⁸ Niektórzy badacze definiują epitet z punktu widzenia gramatycznego, np. A. Kulawik uznaje za epitet „przymiotnik, imiesłów, rzadziej rzeczownik dodany do rzeczownika w funkcji określenia któregoś z jego cech, istotnych z punktu widzenia przekazywanej informacji”.

w sztuce, zważywszy na fakt, jak silnie były one wówczas zespolone z poezją. Należy jednak zauważyć, że wiersze wpisujące się w poetykę określonego kierunku literackiego realizowały pewien ogólny wzorzec językowy, ale poszczególne realizacje miały już charakter indywidualny. Można więc mówić o ulubionej w danym okresie gamie kolorystycznej, ale i o jej osobliwym wyzyskaniu w tekstach indywidualnych. Oczywiście w każdym okresie, również w Młodej Polsce, tworzyli poeci przełamujący stylistyczne konwenanse. To istotne przesłanki pozwalające spojrzeć na epitety określające kolory opisywanych obiektów w kontekście kulturowym. Nie bez znaczenia dla interpretacji barw pozostaje także symbolika poszczególnych kolorów, utrwalona w powszechnej świadomości od najdawniejszych czasów, stąd odwołania do *Słownika symboli*⁹.

Jeśli mowa o powiązaniu kolorystyki wierszy młodopolskich z ówczesnymi tendencjami w całej sztuce, zwłaszcza z takimi kierunkami jak symbolizm, neoimpresjonizm, secesja czy ekspresjonizm, trzeba przywołać Horacjańską formułę *ut pictura poesis* – „poezja jest jak obraz, ale i obraz jest jak poezja”.

O związkach poezji z obrazem pisano od dawna, odkąd starożytni mędracy: Symonides, Platon, Arystoteles i wspomniany Horacy poddali refleksji te dwie dziedziny sztuki¹⁰. Tocząca się od stuleci dyskusja wokół podobieństw oraz różnic malarstwa i poezji przyniosła ostatecznie dwa różne stanowiska w tej sprawie: „za” współzależnością sztuk i „przeciw” niej, zaś sam temat doczekał się bogatej literatury. Warto choćby przywołać takie prace, jak: *Ut pictura poesis*¹¹, *Historyczna stylistyka języka polskiego*¹², *Impresjonistyczny świat wyobraźni*¹³, *Zbliżenia: Literatura, historia, obraz, mit*¹⁴, *Z pogranicza literatury i sztuk*¹⁵, *Słowo i obraz*¹⁶, *Pogranicza i korespondencje sztuk*¹⁷, *Literatura a sztuki wizualne*¹⁸, *Słowo – wartość – kultura*¹⁹, *Spotkania i porównania*²⁰. Temat „wzajemnego oświeclania się sztuk” nie jest przedmiotem moich dociekań, ale wielokrotnie będę się odwoływać do niektórych spośród wymienionych pozycji.

⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

¹⁰ Simonidesowi zawdzięczamy nazwanie malarstwa „niemą poezją”, a poezji „mówiącym malarstwem”, Platonowi – porównanie „poeta jest jak malarz”, podobnych określeń używał Arystoteles, zaś od Horacego pochodzi najbardziej znane przytoczone stwierdzenie: *ut pictura poesis*.

¹¹ *Ut pictura poesis*, red. M. Skwara, S. Wysłouch, Gdańsk 2006.

¹² T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984.

¹³ A. Rossa, *Impresjonistyczny świat wyobraźni*, Kraków 2003.

¹⁴ *Zbliżenia: Literatura, historia, obraz, mit*, red. A. Kowalczykowska, Warszawa 1998.

¹⁵ *Z pogranicza literatury i sztuk*, red. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1996.

¹⁶ *Słowo i obraz*, red. A. Morawińska, Warszawa 1982.

¹⁷ *Pogranicza i korespondencje sztuk*, red. T. Cieślikowa, J. Sławiński, Wrocław 1980.

¹⁸ S. Wysłouch, *Literatura a sztuki wizualne*, Warszawa 1994.

¹⁹ J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997.

²⁰ D. Knysz-Tomaszewska, *Spotkania i porównania. Studia porównawcze z pogranicza literatury, sztuki i dokumentu osobistego*, Warszawa 2001.

Dla dalszego toku rozważań ustalenia badaczy na temat związku poezji ze sztukami plastycznymi są istotne, bowiem poeci młodopolscy fascynowali się malarstwem, o czym pisze Maria Podraza-Kwiatkowska, wskazując na konkretne inspiracje²¹, także „bywali świetnymi krytykami sztuki i orędownikami malarskich poszukiwań”²². Nie bez znaczenia są ponadto osobiste związki poetów ze sztuką, choć nie zawsze przekładały się one na kolorystyczne nasycenie ich wierszy. I tak uważany za największego spośród poetów tego okresu, zwany „księciem poetów młodopolskich” Kazimierz Przerwa-Tetmajer oraz równie znany Stanisław Wyspiański, czy mniej znany Bogusław Adamowicz, rówieśnik Rydla i Zawistowskiej, to nie tylko poeci, ale także malarze, zaś uwieczniony w *Weselu* Lucjan Rydel prowadził wykłady o sztuce w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W atmosferze sztuki dorastała Maryla Wolska, córka rzeźbiarki Wandy Młodnickiej z domu Monné i malarza, jednocześnie przyjaciela słynnego Grottgera. Poezja tych oraz innych poetów młodopolskich, jak czołowi przedstawiciele tego okresu Jan Kasprówicz czy Antoni Lange, wuj Leśmiana oraz młodsi od nich: Tadeusz Miciński, Waław Rolicz-Lieder, Ludwik Stanisław Liciński oraz najmłodsi w tym gronie: Leopold Staff – utrwalaony w powszechnej świadomości jako „poeta trzech pokoleń”, Stanisław Korab Brzozowski, Bolesław Leśmian, stryjeczny brat Jana Brzechwy oraz mniej znany poeta z Podhala, Józef Jedlicz (właśc. Józef Kapuściński) stanowią tu będzie źródło przykładów. W swoich rozważaniach sięgnę także do twórczości takich młodopolskich poetek, poza wspomnianą Marylą Wolską i Kazimierą Zawistowską, jak Bronisława Ostrowska²³.

W doborze tekstów jako przykładów poetyckich użyć określeń barw kierowano się wyłącznie kryterium frekwencyjnym, przywołując jako ilustracje epitetów te fragmenty wierszy, które są nasycone barwnymi epitetami.

Zagadnienie barwnego epitetyzowania w poezji młodopolskiej to ogromny obszar wielu połączonych ze sobą problemów, które należałoby spenetrować na drodze rzetelnych badań o charakterze interdyscyplinarnym. Nie sposób wy-czerpać tak pojemnego tematu w krótkiej formie artykułu, stąd ograniczenie do omówienia czterech epitetów – określeń koloru: *biały*, *niebieski*, *żółty* i *czzerwony* pod kątem ich funkcji semantycznych i stylistycznych.

Barwne epitety poetyckie są elementem poetyckiego obrazu słownego i, służąc stylowi, pełnią określone funkcje stylistyczne, semantyczne i estetyczne. Mogą:

- dosłownie określać właściwości przedmiotu (kształt, kolor itd.), odnosząc się do elementów świata zewnętrznego postrzeganych poprzez zmysł wzroku;
- określać stosunek podmiotu lirycznego do tegoż przedmiotu, waloryzując tekst (mają więc wartość emotywną i estetyczną);

²¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2001.

²² D. Knysz-Tomaszewska, *op. cit.*, s. 12.

²³ Źródła wymienia się na końcu artykułu.

- określać jednocześnie dosłowne właściwości podmiotu oraz stosunek emocjonalny do niego;
- stanowić element metaforycznego przedstawienia;
- służyć ekspresji słownej i wpływać na kształtowanie nastroju w wierszu.

Opisowi znaczeń poszczególnych kolorów nadaje się charakter dwuaspektowy, tj. oprócz cech desygnacyjnych wyrazów nazywających kolory wskazuje się na ich niektóre cechy konotacyjne, przyjmując takie rozumienie pojęcia konotacji, jakie proponuje Ryszard Tokarski²⁴. Korzystam w tym zakresie także z doświadczeń innych badaczy języka i literatury, zwłaszcza Teresy Skubalanki²⁵, Anny Wierzbickiej²⁶ oraz Marii Podraza-Kwiatkowskiej²⁷.

Będzie tu mowa także o łączliwości semantycznej wyrazów tworzących epitety, wskaże się na ich znaczenie leksykalne oraz niektóre, istotne dla stylu, konotacje semantyczne.

Spośród bogatej twórczości polskich modernistów wybrano ponad dwieście wierszy, po kilkadziesiąt z twórczości przywołanych wcześniej poetów. Na ich podstawie zostaną sformułowane wnioski o roli niektórych barwnych epitetów w liryce tego okresu.

Przyjmuje się następujący porządek opisu barwnych epitetów:

1. Uwagi o charakterze wprowadzającym.
2. Opis znaczeń wyrazów nazywających kolory:
 - a) znaczeń podstawowych, słownikowych (znaczeń desygnacyjnych);
 - b) znaczeń kontekstowych, w tym metaforycznych i symbolicznych (znaczeń konotacyjnych);
3. Kolor a obiekty określane barwnymi epitetami – uwagi o sferze łączliwości semantycznej.
4. Wartość stylistyczna barwnych epitetów.
5. Uwagi o charakterze sumującym.

²⁴ R. Tokarski, *Poziomy konotacji semantycznej*, [w:] *Język a kultura*, t. 2: *Zagadnienia leksykalne a aksjologiczne*, red. J. Puzynina, J. Bartmiński, Wrocław 1991; idem, *Ramy interpretacyjne a problemy kategoryzacji (przyczynek do tzw. definicji kognitywnej)*, [w:] *Językowa kategoryzacja świata*, red. R. Grzegorzczak, A. Gajdzińska, Lublin 1996; idem, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004; idem, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin 1987; idem, *Konotacja jako składnik treści słowa*, [w:] *Konotacja*, red. J. Bartmiński, Lublin 1988.

²⁵ T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego*, Wrocław 1984; eadem, *Wprowadzenie do gramatyki...*

²⁶ A. Wierzbicka, *Analiza lingwistyczna aktów mowy jako potencjalny klucz do kultury*, [w:] *Problemy wiedzy o kulturze. Prace dedykowane S. Żółkiewskiemu*, red. M. Brodzka, M. Hopfinger, J. Palewicz, Wrocław 1986; eadem, *The meaning of color terms: semantics, culture and cognition*, „Cognitive Linguistics” 1990, 1–1.

²⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994; eadem, *Literatura Młodej Polski*; eadem, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków–Wrocław 1985.

Epitet *biały*

Na początek kolor *biały* – najjaśniejszy i najczystszy z kolorów, który w literaturze przedmiotu nie jest uważany za barwę (podobnie jak czarny), gdyż ma najszersze spektrum światła, stanowi element wszystkich pozostałych barw i jako kolor achromatyczny nie ma dominanty barwnej, czyli jest niekolorowy. Tu będzie traktowany w kategorii nazwy koloru.

W słowniku Arcta, którego używa się dla ustalenia znaczeń ogólnych oraz niektórych znaczeń konotacyjnych, czytamy, że *biały* oznacza wyraz „mający barwę śniegu, mleka, czysty, niebrudny”, a jego synonimy to: *niewinny*, *niepokalany* oraz *widny* i *jasny* w odniesieniu do dnia²⁸. Jak widać, w definicji słownikowej zostały pomieszane obydwie sfery znaczeń wyrazów: desygnacyjna i konotacyjna.

Jeśli sięgnąć do archetypicznych znaczeń *bieli*, widać, że pojmowana jest ona jako symbol duchowości, doskonałości, niewinności i w takim też znaczeniu symbolicznym odnajdujemy kolor *biały* w rozmaitych jego wariacjach słownych (*śnieżny*, *perłowy*) w epitetach młodopolskich.

Poeci tego okresu określają epitetami z grupy *biały* wyrazy nazywające kwiaty, które w powszechnej świadomości kojarzone są z pięknem, a jeśli są to kwiaty białe, to także z czystością, niewinnością i gracją. Właśnie białe kwiaty pojawiają się niezwykle często zarówno na płótnach przedstawiających pejzaże, jak i w tekstach lirycznych, w których występują wyrazy nazywające białe kwiaty ogrodowe, białe kwiaty polne, białe kwitnące drzewa.

Elementami młodopolskich pejzaży są zarówno egzotyczne kwiaty określane epitetem *biały*: białe kamelie, białe tuberozy (roślina o pachnących białych kwiatach)²⁹, jak i te popularne: „biały kwiat lipowy” (Tetmajer), „białe akacje” (Ostrowska), „białe astry” (Ostrowska), „kwiat biały z pachnącej jabłoni” (Rydel), „białe puchy jabłoni” i „białe jaśminy” (Słoński), „śnieżne kaliny” (Miciński).

We wszystkich tych przypadkach obydwa wyrazy: epitet i określany nim wyraz nazywający kwiat są perceptualnie białe. Mamy więc do czynienia z epitetami tautologicznymi, które uwydatniają cechę zawartą już w znaczeniu wyrazu określanego. Takie zestawienia, w których wyraz określany i określający odnoszą się do tej samej sfery kolorystycznej, powodują dodatkowe rozświetlenie obrazu słownego, zintensyfikowanie bieli. Ten typ epitetyzowania był bardzo rozpowszechniony w młodopolskich tekstach lirycznych także w przypadku innych gam kolorystycznych.

Uprzywilejowane pozycje w młodopolskiej florystyce słownej zajmują wyrazy nazywające ‘lilię’ i ‘różę’, obydwa niezwykle często określane epitetem *biały*

²⁸ M. Arct, *Słownik ilustrowany języka polskiego* (reprint), t. 1, Warszawa 1996, s. 27.

²⁹ O upodobaniu do egzotycznych kwiatów pisze T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka...*, s. 478, powołując się na K. Wykę.

i – trzeba dodać – oznaczające kwiaty bardzo popularne w młodopolskim życiu codziennym.

Biała lilia, która w świetle mitologii powstała z mleka Hery, królowej Olimpu i stała się boskim atrybutem, to kwiat „wpleciony [...] w płaszcz Zeusa olimpijskiego oraz we włosy muz”³⁰, to „złotogłowa zbóż pani – **pralilia** [...] słoneczna Dziedzilia”³¹, spadkobierczyni samej boskiej Hery³².

„Lilia z dominującą w niej konotacją ‘czystości, niewinności’ stanowi zbyt wąsko zakreślony wzorzec barwy” – pisze Ryszard Tokarski³³. Dalej autor podkreśla, że użytkownik języka polskiego ma niewielki kontakt z tak konotowanym pojęciem, ale dla języka i stylu poezji tego typu konotacje stanowią o jego odrębności.

W młodopolskich wierszach pojawia się tautologiczny epitet *biały* określający zarówno białe lilie ogrodowe, jak i białe lilie wodne, stanowiąc element nastrojowych, migotliwych impresjonistycznych obrazów słownych, np.³⁴:

(1) Smutne eukaliptusy stoją i topole,
ówdzie się **białe** lilie błyszczą kwiatów wiązką
(K. Tetmajer, *Świątynie w Pestum*, 248)

(2) i **białe** lilie rosną na jeziorach,
i złote łany w dziesięćkroć się plemią
(E. Słowski, *W mieście*, 95)

czy też ekspresjonistycznych, nacechowanych emocjonalnie wizji, w których kolor *biały* koresponduje z barwami żywymi, nasycenymi:

(3) Ogród szaleje wonią swoją obłąkany,
Ma w nim sny, jak rzeź krwawe, nawet lilia **biała!**
(L. Staff, *Piękno zwycięskie*, 179)

Drugi z kwiatów, róża – atrybut bogini miłości, o którym Jan Kochanowski pisał we fraszce *Na różę*: „Nadobny sobie kwiat Wenus obrała, / Kiedyby jego krasa dłużej trwała”, pojawia się w wierszach młodopolskich dziesiątki razy w odmianie białej (równie często w odmianie czerwonej).

W świetle mitologii różę pierwotnie, gdy powstały wraz z narodzoną z morskiej piany Afrodytą, miały właśnie kolor biały, a dopiero, gdy bogini skaleczyła się cierniem, przybrały także barwę czerwoną.

³⁰ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 199.

³¹ B. Ostrowska, *Dziedzilia*, [w:] eadem, *Poezje wybrane*, Warszawa 1976.

³² Prawdopodobnie *Dziedzilia* pochodzi od *dziedzie*, które to słowo, jak czytamy w *Słowniku ilustrowanym języka polskiego* M. Arcta, oznacza tego, co dziedziczy, czyli spadkobiercę.

³³ R. Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 42.

³⁴ W lokalizacji po tytule podaje się numer strony, na której pojawił się przykład we wskazanym na końcu źródle.

Wyrazy nazywające *białe róże* stanowią, podobnie jak *białe lilie*, element słonecznych pejzaży poetyckich, malowanych słowami nazywającymi jasne, czyste barwy, synestezyjnie zespolone ze słonecznym światłem, np.:

- (4) Z ganku w ogród dwa schodki, jeszcze mokro nieco.
Słońce! Na **białych** różach szklane kule świecą.
(M. Wolska, *Demnia*, 91)

W wierszach młodopolskich o secesyjnej stylistyce pojawiają się róże ogrodowe, zwłaszcza pnące dzikie róże oświetlone światłem księżyca, np.:

- (5) Na fiołkowej niebiosów posowie
Stania się **biała** róża, pąk księżyca.
(L. Szczepański, *Nieznajomej – dalekiej*, 39)

Konotacje 'piękna' i 'niewinności' właściwe *bieli* widzimy w zestawieniu *śnieżysta róża*:

- (6) Rozplotły długie złociste włosy,
Na włosach perły lśnią srebrnej rosy,
I obrywają **śnieżyście** róże,
I czerpią wodę w błyszczące kruże.
(L. Szczepański, *Fontanna czarodziejska*, 82)

W przykładzie tym istotne jest otoczenie leksykalne epitetu *śnieżysty*, które stanowią inne barwne epitety (*biały*, *srebrny*, *błyszczący*) oraz wyrazy budujące pejzaż akwaticzny, ulubiony temat także młodopolskich malarzy impresjonistów, jak: 'zdrój' (miejsce, w którym wytryska woda), 'kruże' (dzbany), którymi czerpie się wodę. Całość obrazu dopełniają wyrazy nazywające obiekty lśniące, mieniące się, połyskujące w słońcu, jak metaforyczne „perły srebrnej rosy”, „błyszczące kruże” i „złociste włosy”.

W tekstach młodopolskich epitet *biały* określający wyrazy nazywające omawiane dwa kwiaty: lilię i różę wielokrotnie występuje jako epitet malowniczy czy dekoracyjny (*epithetum ornans*), co ma związek z secesją, modernistycznym prądem w sztuce przełomu wieków XIX i XX, wraz z pojawieniem się którego miasta pokrywały się wybujałymi ornamentami, zwłaszcza ze świata natury z całym bogactwem roślin wijących się, pnących i kwitnących. Fascynacje twórców secesją można zaobserwować także i w poezji np.:

- (7) I miękką dłonią
Na fiołkowy strop niebiosów rzucasz
Omdlałą **białą** różę, krąg miesiąca –
(L. Szczepański, *Hymn do nocy*, 111)

- (8) i **białe** lilie rosną na jeziorach,
i **złote** łany w dziesięćkroć się plemią
(E. Słoński, *W mieście*, 95)

Użyte tu epitety mają postać skonwencjonalizowanych zdobników, znanych poezji wieków minionych.

Interesujące jest to, że w lirykach młodopolskich ten sam epitet określający różę przybiera tak wiele odcieni, stąd tak różna stylistyka tych tekstów. Obok romantycznych pejzaży nieco egzaltowanych (z naszego punktu widzenia) w tekstach młodopolskich mamy i takie, w których *biel* jawi nam się symbolicznie i dekadenccko, impresjonistycznie i secesyjnie, co pokazują następujące przykłady:

(9) Wianek, co skroń mi wonną **białą** róż opasał,
Zakrył mi oczy, kwietną oślepił przewiązką.
(L. Staff, *U wrót zapartych*, 156)

(10) **Białe** róże krwi rosą przy mej celi –
A dokoła bór w swych upiornych snach.
(T. Miciński, *Białe róże krwi...*, 170)

(11) od blasków się źrenica mruży –
jak dwa płomyki **białej** róży
(T. Miciński, *Głębiny duch*, 82)

Jak widać, niekiedy odmienne sposoby obrazowania występują w twórczości tego samego poety.

W młodopolskich obrazach słownych wyrazom nazywającym kwiaty towarzyszą nazwy drzew i krzewów, określane epitetem *biały*, jak: „białe brzozy” i „białe bzy” (Ostrowska), „białe brzeziny” (Lange), „czeremchowa biel” (Ostrowska), zwłaszcza drzewa kwitnące, np. „biały wiśniowy sad” (Ostrowska), „białe jabłonie” (Zawistowska). Niekiedy obrazy te przypominają „sielskie, anielskie” pejzaże romantyczne, np.:

(12) i co wieczór pieśń miłosną nam śpiewaj [wiosno]
w **białych** sadach pod **białymi** drzewami.
[...]
Niech się przyśni nam południe spokojne,
miodny lipiec w **białym** dworze czy siole
(E. Słoński, *Przed wiosną*, 159)

(13) Zakwitły w sadzie **białe**, zakwitły różane jabłonie.
Białe, puszyste kwiaty i sypkie różane kwiaty
(J. Ruffer, *Jabłonie*, 56)

(14) Oto w sadzie zakwitły różane i **białe** jabłonie...
Pójdź ku mnie, moja Miła, chociaż tak bliska – z oddali
(J. Ruffer, *Zakwitły jabłonie*, 80)

Charakterystyczne jest dla tych fragmentów spiętrzenie epitetów określających *biel* (w bliskim otoczeniu jest także epitet *różany*), które nie należą do

wyszukanych, gdyż są elementami wiejskich pejzaży o pogodnym, sielskim nastroju.

Oprócz kwiatów i drzew epitetem *biały* poeci określają także wyrazy stereotypowo uważane za białe i czyste, jak anioł, np. „anioł biały” (Kasprowicz), „anioł ze skrzydłami białymi” (Zawistowska), „anioł białoskrzydły” (Lange). Są także i inne białe istoty nadprzyrodzone: białe duchy, białe widma, białe boginie.

Poeci młodopolscy wzorem romantycznych, a nawet wcześniej – barokowych przywołują w swoich tekstach *biel* konotującą jej ‘zmysłowość’ i w ten sposób określają różne części ciała kobiecego, stąd mamy: „białe” lub „śnieżne” piersi kobiece (Staff), „białą skroń”, „białą dłoń” kobiecą (Zawistowska, Leśmian), „białe stopy kochanki” (Rolicz-Lieder), „białe ciało” „śnieżne nogi”, „białe biodra” kobiece (Tetmajer) oraz „smukłe, śnieżne uda” boskiej Afrodyty, wyłaniającej się ze „srebrzystych pian” w wierszu Tetmajera *Narodziny Afrodyty*, który odsłania erotykę bieli kobiecego ciała:

- (15) A ona w słońcu swe suszyła **ciało białe**,
 Zefiry pieszczą ją z rozkoszą oszalale,
 Ślizgają się od stóp po nogach jej do łona,
 Całują piersi jej i szyję, i ramiona,
 Spijają perły pian z jej zagieć i lubieżne,
 W lotny okrążą tan jej **uda** smukłe, **śnieżne** [...]
 (W. Tetmajer, *Narodziny Afrodyty*, 19)

Kolor *biały* konotuje także ‘boskość, królewskość’, stąd tym epitetem określane są takie postacie, jak Afrodyta uznana w mitologii greckiej za boginię piękna, kwiatów, miłości i pożądania oraz królowna eolska Leda, często portretowana w malarstwie.

Z przytoczonych przykładów wynika, że kolor *biały* odnosi się głównie do świata natury, a więc jest cechą materialną obiektów rzeczywistych. Często pojawia się też metaforycznie, jak u Kasprowicza:

- (16) cisza rozmarzona
 Płaszcz zarzuciła wiewny, **biały**

czy u Tetmajera: „okrętów białe lawy”, „białe miasta”, które „jak kamelij ogród kwitną”, „okrętów białe lawy”. Ponieważ sprawa metaforyczności epitetów ma związek z samą metaforą, a to już osoba kwestia, pomija się tu rozważania na ten temat.

Przytoczone przykłady pokazały, że *biel* budzi pozytywne asocjacje oraz uczucia, gdyż konotuje ‘czystość, niewinność’, ‘niebiańskość, nieziemskość’, a także ‘jasność, świetlistość’ i ‘piękno’. Ujawniły także, że w poezji młodopolskiej nierzadkie były próby swoistego hiperbolizowania jasności bieli poprzez

użycie epitetów tautologicznych, za sprawą których doznania wzrokowe wydawały się jeszcze intensywniejsze, a biel stawała się bielsza. Epitet *biały*, tak często stosowany przez poetów młodopolskich w zaprezentowanych tu fragmentach, zawsze współtworzy wraz z wyrazami, które określa, pogodny, ciepły nastrój, niezależnie od tego, jaką konkretnie techniką obrazowania posługuje się każdy z przywołanych poetów.

Epitet *niebieski*

Kolor *niebieski*, uważany w malarstwie za barwę zimną, w powszechnej świadomości kojarzy się z otwartą przestrzenią: niebem i wodą, a więc z nieskończonością, zaś w symbolice, podobnie jak *biały*, jest atrybutem bogów i boskości. To właśnie niebo było wzorcem pojęciowym dla tej barwy³⁵.

W tekstach młodopolskich z palety *niebieskiej* najczęściej pojawiają się jasne odcienie, jak synonimiczne epitety *błękitny* (wyrażany także rzeczownikiem *błękit* i poetyckim *lazurowy*) oraz rzadziej występujący *modry*. Mniejszą frekwencję odnotowano w przypadku barwy *ciemnoniebieskiej*, nazywanej przymiotnikiem *szafirowy* oraz rzeczownikiem *szafir*.

Kolor *niebieski* występuje w typowych, skonwencjonalizowanych epitetach przymiotnikowych i rzeczownikowych, określających najczęściej wodę oraz niebo, np.: „toń błękitu”, „lazurowy ocean”, „morza szafirowa woda”, „modry ocean” (Tetmajer); „niebo błękitne pogodne”, „morze weneckie pod błękitną falą” (Wyspiański), „błękitna woda”, „błękitne morze”, „modre fale” (Lange). O takich zestawieniach, w których w sposób typowy, na zasadzie analogii, skojarzone są naturalna barwa określanego obiektu z określającym kolorem pisze R. Tokarski³⁶.

Warto nadmienić, że poeci młodopolscy wyzyskują zwłaszcza błękit *ceruleum* (ang. *cerulean blue*; fr. *bleu celestique*), który definiowany jest jako błękit nieba pogodnego, rozświetlonego bielą, co ilustrują następujące przykłady:

- (17) Na morzu się chwyciłem ciebie rozszalałem,
Bom chciał żyć jeszcze, patrzeć w toń słońca **niebieską!**
(L. Staff, *Brzemię godzin*, 137)

- (18) Jako morze falujące
Niech w słoneczny **błękit** cieką,
Czarodziejskie twoje tonie,
Leto, niepamięci rzeko!
(L. Szczepański, *Świt*, 97)

³⁵ Zob. R. Tokarski, *Semantyka barw...*, s. 115.

³⁶ *Ibidem*, s. 118.

Z pojęciem przestrzeni wiążą się, oprócz nieba i wody, także ulotne zjawiska atmosferyczne, jak mgły (ulubiony element obrazów impresjonistycznych), określane pojedynczym epitetem *błękitny*, współtworzącym obraz metaforyczny, np.:

- (19) Jeszcze lato, lecz już cień swój ściele
 Żalność jesieni na kwiatów wesele
 I dał zalewa mgieł **błękitnych** mlekiem.
 (M. Wolska, *Z przedwojennej szuflady* 3, 51)

czy epitetem parzystym, jak w wierszu Tetmajera³⁷:

- (20) **błękitne mgły pajęczne**
 owiały drzewa śpiące
 po siwych wodach tęcze
 włóczyło złote słońce.
 (K. Tetmajer, *Magdalena i Chrystus*, 11)

lub rzadziej spotykanym epitetem *modry*:

- (21) Błado-złoty, senny,
 Skryty w **modrych** mgłach,
 Pierwszy chłód jesienny
 Posiał szronem strach.
 (L. Staff, *Szron*, 27)

Poeci młodopolscy, określając barwą *błękitną* wodę, niebo i mgły, tworzą swoistą perspektywę powietrzno-barwną, która w oczach czytelnika niebiescieje jeszcze bardziej, a szczegóły z otoczenia tracą swą wyrazistość, jakby „rozmywały” się w tej niebieskości. Powtarzają zatem ten sam tautologizm w barwnym epitetyzowaniu, który omówiony został poprzednio.

Poza odmaterializowanymi wizjami przestrzennymi epitet *błękitny* pojawia się w obrazach bardziej uchwytnych, np. jako określenie kwiatów: „błękit kwiatów, niezapominajek i bławatów” (Tetmajer), „modre bławaty” (Wyspiański).

Dzięki błękitom obrazy poetyckie nabrały lekkości, zwiewności, stały się pogodne i miłe dla oka, zgodnie z impresjonistyczną konwencją, której podstawę stanowi jasna, pełna i czysta monochromatyczna gama kolorów.

Oprócz epitetów tworzonych przez kolory z gamy niebieskiej, które określają właściwości obiektów spostrzeganych w naturze jako niebieskie, spotykamy w tekstach młodopolskich (i to wcale nierzadko) także oryginalne epitety meta-

³⁷ Poeta w dedykacji tego wiersza napisał: *Do obrazu Edelfelta „Christ et Madeleine”*, tym samym przyznał, że wiersz inspirowany był obrazem fińskiego malarza, Alberta Edelfelta, z twórczością którego musiał się zetknąć, jako że malarz przez 15 lat mieszkał i tworzył w Paryżu, do którego podróżował także Tetmajer.

foryczne z użyciem tej barwy, np. „błękitne zadumanie”, „błękitne dni”, „dusze błękitne” (Tetmajer), „błękitny strop” (tu jako peryfrazą nieba), „serce [...] zarosło lilią i błękitnym ślazem” (Miciński)³⁸, „błękit zaczarowanej duszy” i „pajęczych przędzy łańcuch wysrebrzony” (Zawistowska), „mgły tęsknot modre” (Staff).

R. Tokarski przytacza pogląd Marii Rzepińskiej³⁹, w świetle którego błękity to „kolory dali”, „tworzące dystans optyczny i psychiczny⁴⁰. Taki pogląd tłumaczy nadużywanie w poezji młodopolskiej epitetu *błękitny*. To specyficzne poetyckie „ukrycie się” w błękitach wprowadzało nastrój tajemniczości, nieuchwytności wrażeń zmysłowych, nieokreśloności nastrojów i odczuć.

Epitety *żółty* i *złoty*

Kolor *żółty*, jeden z siedmiu kolorów tęczy, ma w swym znaczeniu podstawowym ‘jasność, świetlistość, blask’, a w odmianach *złoty* i *złocisty*, łączących kolor i blask, jest jaskrawożółtym kolorem słońca⁴¹.

W symbolice żółcienie to światło i majestat, a także wieczność⁴², zaś w powszechnym odbiorze kolor żółty kojarzony jest z ‘dostatkiem i kosztownością’ oraz z ‘cieplem’, konotowany jest więc pozytywnie.

W tekstach młodopolskich poetów epitet *żółty* dosłownie określa kolor przedmiotów postrzeganych jako żółte, jak: piasek, zboże, np.

(22) Niechże mnie te piaski **żółte** okola,

.....
A ty wtóruj im do gędźby – niedolo!

(M. Wolska, *Pokój tobie...*, 11)

Chętniej jednak poeci sięgali po epitet *złoty*, którym określali elementy roślinności, zwłaszcza kwiaty i drzewa, np.: „graby złoczone”, „złote kaczeńce”, „kwiaty złote”, „złota kiść akacji” (Miciński), „kwiat paproci złoty”, „płatki złotej róży” (Staff), „złoty klon”, „złoty lip aleje”, „złoty las” (Wolska), „złote jaskry”, „mlecz złotawy” (Zawistowska).

Równie często *złoty* występuje w zestawieniu ze stałymi elementami i zjawiskami natury, światłem dziennym i porami dnia, jak słońce, świt, południe, np.:

³⁸ Ślaz – roślina niewystępująca w polskiej florze, o właściwościach leczniczych; rośnie m.in. we Włoszech.

³⁹ M. Rzepińska, *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków 1966; e a d e m, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 2: *Od rokoka do czasów ostatnich*, Kraków 1979.

⁴⁰ R. Tokarski, *Symbolika barw...*, s. 118.

⁴¹ R. Tokarski wskazuje na bliskość semantyczną obydwu wyrazów – zob. *ibidem*, s. 100.

⁴² Zob. W. Kopański, *Słownik symboli*, s. 506.

„złote słońce”, „złote błyski”, „mgły złociste”, „świt złoty”, „złocisty dzień” (Tetmajer), „złote południe”, „dzień złoty” (Staff), „złote południe” (Wolska).

„Teza mówiąca o związku barwy żółtej ze słońcem nie jest nowa ani zaskakująca. Asocjacje ze światłem słonecznym powodowały rodzenie się symboliki związanej z tą barwą: centrum, ośrodka wszechświata w kulturze chińskiej, światła, majestatu i świętości na starożytnym Wschodzie i w europejskiej kulturze” – zauważa R. Tokarski⁴³ za W. Kopalińskim⁴⁴ i *Leksykonem symboli*⁴⁵.

Związek ten znajduje potwierdzenie w następujących przykładach:

(23) Wyjechał rycerz w nocną głusz
Zdobywać **złote** słońce.

(L. Staff, *Pieśń o zdobywcy słońca I*, 206)

(24) Pragnął rozpaczą wszystkich sił
Wydźwignąć słońca **złoto**
Z toni, sznurami własnych żył!

(L. Staff, *Pieśń o zdobywcy słońca I*, 205)

(25) A gdy minęło tysiąc lat
I wieki tysiącleci,
Jął wędnać **złoty** słońca kwiat
I coraz słabiej świeci.

(L. Staff, *Pieśń o zdobywcy słońca I*, 204)

(26) I płyniem w nicość jutra do tych krańców,
Gdzie cała przeszłość w **złote** słońca się rozszerza

(A. Lange, *Rozmyślenia XXXIII*, 74)

W ostatnich dwóch przykładach epitet *złoty* stanowi element metaforycznego przedstawienia, służy określeniu stosunku podmiotu lirycznego do przeszłości, która w obydwu fragmentach jawi się nam jako złota w znaczeniu ‘świecna’, ‘świeciana’. Z przeszłością wiąże się młodość i ona jawi się także jako „złota”, np.

(27) O, chciałbym iść z powrotem
Za młodości słońcem **złotem**

(A. Lange, *Rozmyślenia XLIX*, 94)

Takich przykładów, w których barwa *złota* służy metaforyzacji, mamy w wierszach młodopolskich bardzo dużo, np. u Langego: „złota wyspa”, „złota godzina”, „wirem złote sny rozwiane”; u Zawistowskiej: „dusza złota”, „rozłoczone różane niebiosa”, „wizje złote skrzydły słonecznymi”; u Wyspiańskiego:

⁴³ R. Tokarski, *Symbolika barw...*, s. 94.

⁴⁴ W. Kopaliński, *op. cit.*

⁴⁵ *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, Warszawa 1992.

„złote w niebiosach rydwany”; u S. Koraba Brzozowskiego: „włosów złocisty pożar”, „złote roje pszczelne”, „deszcz pyłów złocisty”, „żółte drzew uploty”; u Staffa: „złote szaleństwo wina”, „złota godzina”; u Rolicz-Liedera: „gwiazdy błyszczą w zenicie złotą koroną”, jabłonka daje „złoty plon”. Wskazuje to na duże znaczenie, jakie poeci młodopolscy przypisywali tej właśnie barwie.

Niejednokrotnie mamy przypadki, gdy epitet *złoty* użyty w metaforycznym zestawieniu zyskuje dodatkową barwę symboliczną, jak np.

- (28) Niby słońca mierzchnący blask na skroń jej sieje
Złotą barwę dni złotych dawności patyna.
 (M. Wolska, ****Niewidomą odtworzył*, 29)

lub łączy się w synestezyjny ciąg skojarzeń:

- (29) woń się unosi falującym wzlotem,
 niosąca, zda się, listeczków dzwoniennie,
 trąconych blasku słonecznego **złotem**
 (K. Tetmajer, *Zacisza*, 80)

Nie brak wierszy, w których występuje kult słońca, a epitet *złoty* służy ekspresji, wyrażeniu uczucia radości, które powoduje *złoty* dzień słoneczny, np.:

- (30) Słońce! Słońce! Słońce! Słońce!
 Wszystko lśni się, świeci, pała,
złote iskry skaczą z morza,
 złotem błyska mewa biała.
 (K. Tetmajer, *Słońce*, 49)
- (31) O maków purpurowych, kraśnych maków kwiecie?
 O usta całowane – drogie usta twoje!
Złote życie na oścież rozwarte podwoje,
 Słońce! Słońce! W upalnym rozgorzałym lecie!
 (K. Zawistowska, *Epitafium III*, 30)

Równie entuzjastycznie brzmi wyznanie podmiotu lirycznego w wierszu Staffa *Niewinność*: „Kochane słońce wokoło / Rozlewa złoto płynne”, czy też w wierszu Maryli Wolskiej *Z przedwojennej szuflady*: „Cześć wszakże słońcu, lotu i jagodom!” oraz w wierszu *Już świt* Tadeusza Micińskiego: „Słońce! Ty jesteś ziemi królem”.

R. Tokarski, rozważając kwestię prototypowych odniesień barwy żółtej do słońca, wskazuje także na jej łączliwość z różnymi ciałami niebieskimi, jak *księżyc*, *gwiazda*, *kometa*. W takim zestawieniu w rozważanych przypadkach *żółty* rzadko się pojawia, najczęściej jednak wzorcem pojęciowym dla tej młodopolskiej barwy jest słońce.

Epitet czerwony

Kolor *czerwony* definiowany jest w słowniku Arcta jako „mający barwę żywą, krwistą, ognistą” i wskazuje się na takie jego żywe odmiany, jak: *rumiany*, *purpurowy*, *pałowy* i *szkarłatny*⁴⁶ oraz odmiany delikatne, jak *róż* i jego odcienie (*bladoróżowy* czy *jasnoróżowy*).

W poezji młodopolskiej wiele poetyckich obrazów „malowanych” jest soczystą czerwienią i jej intensywnymi odmianami: *szkarłatem* i *purpurą*, czasem dla większego kontrastu łączy się różne odcienie. W tych opisach ważną rolę odgrywają znów epitety tautologiczne określające kolorem czerwonym obiekty, które zawierają już w znaczeniu pierwiastek czerwony. Dotyczy to zwłaszcza tekstów o tematyce ludowej. W wierszach niemal idyllicznych mamy w ten sposób określane takie elementy natury, jak czerwone kwiaty, np.: czerwone pelargonie, „krasne maczki” (Wyspiański), „maki w królewskiej [...] purpurze” (Zawistowska), całe dywany z maków czerwonych w otoczeniu jesiennych drzew: „jesiennych lasów poczerwienionych” (Miciński), ale przede wszystkim są to czerwone i „szkarłatne róże” (Zawistowska), które spotykamy w tekstach młodopolskich poetów wielokrotnie.

Poetyckie obrazy, w których pojawia się epitet *czerwony*, mają inny charakter niż wcześniej omówione, są bardziej ekspresyjne i ujawniają większy związek barwy ze sferą uczuć, doznań, co widzimy w wierszu Maryli Wolskiej, która snując swoją *Wizję różaną*, wyznaje:

- (32) Woń słodka **czerwonych** róż,
 Słodka woń ciężkich zawieszonych kwiatów
 Mówi do mnie...
 Jakież **różane**, gorące słowa,
 Lecą na mnie, jak bujny, **czerwony** deszcz...
 (M. Wolska, *Wizja różana*, 8)

Powtarzający się epitet *czerwony* zmienia tu swój charakter – od epitetu ukonkretniającego cechę (kolor róż), po epitet odkonkretniający treść wyrazu określanego (*czerwony deszcz*), wskazując jednocześnie na rosnące, gorące uczucie⁴⁷. Trzeba dodać, że czerwień kojarzona z miłością, która w literaturze młodopolskiej jest jednym z ważnych tematów egzystencjalnych, poprzez użycie koloru czerwonego z taką konotacją pojawia się stosunkowo rzadko, np. „rubin pocałunku” (Ostrowska).

Róża określana epitetami z gamy czerwonej pojawia się w wierszach młodopolskich i w innych odmianach kolorystycznych, np.:

⁴⁶ M. Arct, *Słownik ilustrowany...*, s. 73.

⁴⁷ W symbolice ta barwa konotuje 'miłość'.

(33) z złoto-zielonej mgieł obręczy

Ognista róża lśni szkarłatem

[...]

Drzewa jak wyspy **korallowe**

Zaczarowane, niepojęte –

Obłoki, jak kadzidło święte,

Czerwone wewnątrz i liliowe.

(T. Miciński, *Już świt*, 96)

(34) Nad **różą purpurową**

Pszczola się złota waży...

(L. Staff, *Pszczola, Uśmiechy godzin*, 53)

Krystyna Ratajska w przywołanym, przy okazji rozważań o genezie *Kwiatów polskich*, artykule z niemieckiego pisma „Bindekunst”, poświęconym kwiatom i artystom-bukieciarzom, zauważa, jak wielką rolę przypisywano artystom i jak wielką moc miały kwiaty, zwłaszcza róża⁴⁸. „Dzięki artyście – pisze autorka – w róży dopatrujemy się szlachetnych cech i cnót”, „z pietyzmem odczytujemy język natury, nazywając ludzkie emocje, które wywołuje obcowanie z kolorem, zapachem, postacią kwiatów”⁴⁹. Dalej czytamy:

Liryka Młodej Polski upodobała sobie różę jako królową kwiatów, związała z nią krąg symbolicznych znaczeń, w poezji stała się róża obiektem kulturowo-językowego zainteresowania⁵⁰.

Przywołane fragmenty wskazują na takie cechy charakterystyczne dla ekspresjonizmu (którego elementy pojawiły się już w schyłkowej fazie Młodej Polski), jak: soczystość barw, czasem nawet barwne przejaskrawienia poprzez spiętrzenie epitetów z tej samej gamy, upodobanie do eksponowania emocji oraz związek ze sztuką ludową.

Najczęstsze wzorce pojęciowe dla barwy czerwonej (oprócz miłości) stanowiły krew i ogień – w takich konotacjach pojawiają się w tekstach o cechach ekspresjonistycznych, co ilustrują przykłady:

(35) Okna chat cichych witają z dala

Jasną pogodnych ognisk **czerwieni**.

(L. Szczepański, *Droga*, 62)

(36) Z ognisk pasterskich bije dym i blask czerwony;

rzędami postawione ciemne kopy siana

zdają się, jakby widma idące w zagony

(K. Tetmajer, *Wieczorem*, 174)

⁴⁸ K. Ratajska, *Mariaż poezji z bukieciarstwem. Do źródeł „Kwiatów polskich”*, Łódź 2007.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 39.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 81.

- (37) Krwi mej czerwone bystre prądy,
co wypłynęły z gór Taboru, –
nowe przelśnione ujrzą lądy
(T. Miciński, *Reinkarnacja*, 124)

„Kolory mają tendencję do usamodzielniania się, do tworzenia samoistnej wartości ekspresywnej” – pisze M. Podraza-Kwiatkowska, cytując Micińskiego⁵¹:

- (38) Pną się we mnie czarne kwiaty –
Złote kwiaty,
Krwawe kwiaty
(T. Miciński, *Czarne xięstwo*, 43–46)

Poeci młodopolscy lubili utrzymywać takie zjawiska, które w swej istocie są ekspresyjne dzięki nasyceniu barw, jak wschody i zachody słońca. Jakże soczyście i dynamicznie jawi nam się obraz w pierwszej zwrotce zamknięty klamrowo epitetami zbudowanymi z przymiotników nazywających odmiany barwy *czerwonej*:

- (39) **Jesienne lasy poczerwienione**
goreją w cudnym słońca zachodzie.
Witam was, brzozy, graby złożone
i fantastyczne ruiny w wodzie.
Czemu się śmieją te jarzębiny?
czemu dumają jodły zielone?
czemu się krwawią klony – osiny?
płyną fiolety mgieł przez doliny
i jak motyle w barwnym ogrodzie
latają liście **złoto-czerwone**.
(T. Miciński, *Akwarele*, 304)

Poeta przywołuje tu barwy jesienne, po które tak chętnie sięgali młodopolanie, podobnie jak po barwę wschodzącego i zachodzącego słońca, służące do tworzenia nie tylko epitetów malowniczych, ale i metaforycznych, np.: „Obłoki [...] czerwone wewnątrz i liliowe” i „jesienne lasy poczerwienione” (Miciński), „rumieni różanym świtem myśl” (Wyspiański), „wrzesień czerwony” i jesienne „drzewa czerwone” (Rolicz-Lieder).

Na koniec tej części warto odnotować, że – według Zygmunta Glogera, polskiego historyka, folklorysty i krajoznawcy – kolorem umiłowanym przez Słowian, a zwłaszcza przez Polaków, „był szkarłat czyli czerwień”⁵².

⁵¹ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, s. 76.

⁵² Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska*, t. 1, Warszawa 1958, s. 124–125.

Podsumowanie

Cztery omówione tu epitety, wybrane spośród wielu nazywających kolory, nie wyczerpują zagadnienia barwnego epitetyzowania, jedynie sygnalizują problematykę. Starano się pokazać, jak poprzez kolorystyczne określenia poeci młodopolscy wpływali na nastrój w wierszach, jakie pejzaże kreowali, operując barwą i w jakim stopniu pejzaże te miały związek z rozwijającymi się w tym czasie prądami artystycznymi, co z kolei pozwoliło wyodrębnić określone nurty stylistyczne w ogólnie nazwanym stylu modernistycznym. Pokazano także funkcje stylistyczne, jakie pełnią określenia kolorów. Funkcje te można zebrać w trzy grupy:

1. Funkcja przedstawiająca – identyfikująca rzeczy i rodzaj ich substancji, której istotą jest precyzowanie wyglądu określanych przedmiotów, wskazywanie ich cech, podkreślanie szczegółu w wyglądzie przedmiotu.

2. Funkcja emotywna i ekspresywna – określająca stosunek emocjonalny i subiektywne odczucia podmiotu lirycznego.

3. Funkcja wskazująca na sposób postrzegania określanego przedmiotu i tendencje stylistyczne w tym zakresie.

W każdej grupie wśród omówionych przykładów dominowały epitety tautologiczne w pleonastycznych zestawieniach, które – jak podkreśla T. Skubalanka – „wiążą się nierozłącznie ze stylem pieśni ludowej”⁵³.

Niewątpliwie wiele omówionych tu epitetów miało postać skonwencjonalizowaną, zwłaszcza ze względu na typowe wzorce pojęciowe dla poszczególnych barw, związane ze światem przyrody i uczuć. Może nawet niejeden epitet pobrzmiwał w tekstach epigońsko i patetycznie, a więc naśladowczo w stosunku do epitetów stosowanych przez Mickiewicza czy Słowackiego i niejedno określenie wyda nam się dziś kiczowate, zaś ekspresja banalna, ale trzeba pamiętać, że w owym czasie cały „wielokulturowy” prąd zwany modernizmem był uważany za bardzo nowoczesny, przynoszący zasadnicze zmiany w stylu, mimo oczywistych podobieństw do stylu wielkich romantyków.

Z pewnością poeci młodopolscy szukali w naturze źródeł inspiracji i widzieli ją niezwykle barwnie, jednakowo zachwycając się „szarym liściem” na wierzbie, „samotnym kwieciem”, które „spomiędzy chwastów nad brzegiem samotnie żółcieje” (Kasprowicz), jak i „kroplą złotą w przestrzeni hebanach” (Lange).

Widać wyraźne, że związki pomiędzy kolorystyką wierszy młodopolskich a kierunkami w malarstwie – impresjonizmem z jednej strony i secesją z drugiej – ujawniają się w tendencji do dekoratywności⁵⁴ oraz w zastosowaniu techniki

⁵³ T. Skubalanka, *Wprowadzenie do gramatyki...*, s. 150.

⁵⁴ Tendencja do dekoratywności w malarstwie impresjonistycznym i w secesji występowała głównie w twórczości młodszego pokolenia symbolistów, na co wskazuje Z. Kępiński, *Impresjonizm*, Warszawa 1982, s. 18.

impresjonistycznej, którą cechowało rozmycie i pastelowość barw oraz gra światła.

Wreszcie wiele z przytoczonych tu epitetów pokazało, że poeci młodopolscy posługiwali się nimi nie tylko dla uzyskania kolorytu krajobrazu, lecz także dla zwiększenia ekspresji słowa, będącego pretekstem do wyznań; znalazły się i takie, które ujawniły emocjonalny stosunek podmiotu lirycznego do utrwalonych w secesyjnych i ekspresyjnych wizjach zjawisk ze świata wewnętrznego. Niektóre obrazy pokazały, jak barwa przenika pejzaż zewnętrzny i wewnętrzny

Jeśli nawet pojawiają się wśród krytyków literackich zarzuty, że wiersze młodopolskie są często banalne w swej tematyce, a epitetyzacja schematyczna, to jakże inaczej wygląda cała twórczość tego okresu w świetle wypowiedzi Henriego Matisse'a, uważanego za najsłynniejszego fowistę początku XX w., malującego żywymi, świetlistymi, kontrastowymi kolorami, ale początkowo pozostającego także pod wpływem impresjonistów:

Marzę o sztuce równowagi, spokoju, jasności, bez niepokojącej czy przytłaczającej tematyki – o sztuce, która by była dla każdego pracownika umysłowego, tak na przykład dla człowieka interesu, jak dla literata, środkiem łagodzącym, kojącym umysł, czymś podobnym do wygodnego fotela, dającego odprężenie po zmęczeniu fizycznym⁵⁵.

Sądzę, że takim odprężeniem może być poezja młodopolska, odprężeniem także dzięki niezwyklej pełnej kolorystyce, wyrażonej poprzez barwne epitetyzowanie.

Źródła

- Korab Brzozowski S., *Poezje zebrane*, Kraków 1978.
Lange A., *Rozmyślenia i inne wiersze*, Warszawa 1979.
Miciński T., *Poezje*, Kraków 1980.
Ostrowska B., *Poezje wybrane*, Warszawa, 1976.
Rolicz-Lieder W., *Poezje wybrane*, Kraków 2003.
Przerwa-Tetmajer K., *Poezje wybrane*, Wrocław 1968.
Ruffer J., *Wybór poezji*, Kraków 1985.
Słoński E., *Wybór wierszy*, Warszawa 1979.
Staff L., *Ptacom niebieskim*, Lwów 1905.
Staff L., *Uśmiechy godzin*, Warszawa 1922.
Szczepański L., *Poezje wybrane*, Kraków 1993.
Wypiański S., *Poezje*, Warszawa 1969.
Wolska M., *Wiersze wybrane*, Kraków 2003.
Zawistowska K., *Wybór poezji*, Warszawa 1981.

⁵⁵ Cyt. za: <http://free.art.pl/tanic/006.htm>.

Małgorzata Iwanowicz

**The colourful epithets in Młodopolska's poetry on selected examples
(Summary)**

The subject of article are colourful epithets in Młodopolska's Polish poetry on selected examples. Authoress concentrates her attention on picturesque and decorative epithets, with regard relevance to important for this period theme of nature. She also considers their connection with such artistic trends like impressionism or secession, treats of most popular, national models for colour white, yellow, blue and red. She expresses conclusions for function of colourful epithets in Młodopolska's lyric texts.