

Ewa Wasilewska
(Uniwersytet Warszawski)

ZŁOŻONE NAZWY BARW W TEKŚCIE POWIEŚCI *LÓD* JACKA DUKAJA

Mogłoby się wydawać, że trudno mówić o barwach w świecie pograżonym w Zimie (wg R. Tokarskiego¹ zieleń zapowiada wiosnę i lato, czerwień – jesień i przeciwstawiają się „zimowej bieli i szarości przyrody”). W niniejszym artykule, na podstawie powieści Jacka Dukaja *Lód* przedstawię wizję Zimy, w której kolory pełnią istotną rolę. Jest ich wiele – na 1150 stronach ponad 1200 użyć.² Ponieważ w tekście dużo miejsca poświęcono na rozbudowane rozważania filozoficzne, fizyczne, teologiczne i polityczne, taki wynik trzeba uznać za znaczący. Spośród wszystkich użytych nazw barw wybrałam te, które zaliczamy do *compositów*, jako najlepiej oddające nowatorstwo autora. Zgromadzony materiał obejmuje 80 wyrazów, które zostaną omówione ze względu na budowę słowotwórczą według gramatycznej przynależności podstaw.

Autor tekstu, który będzie przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule, Jacek Dukaj, należy do młodego pokolenia pisarzy polskich, jego twórczość zaliczana jest do gatunków *fantasy* i *science-fiction*. Powieści (*Czarne oceany*, *Inne pieśni*, *Król Bólu*, *Lód* i in.) były nagradzane (wszystkie wymienione Nagrodą im. Janusza A. Zajdla, *Lód* także Nagrodą Kościelskich, za tę powieść autor został uhonorowany też paszportem „Polityki”) i nominowane do wielu nagród. Krótkie formy literackie, opowiadania, zgromadzone są m.in. w tomie *W kraju niewiernych* oraz rozproszone w czasopiśmie branżowych. Akcja *Lodu*, który będzie przedmiotem zainteresowania w niniejszym artykule, rozgrywa się

¹ R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 130.

² I. Seiffert w tekście poświęconym określeniom barw w *Listach z Afryki* i *W pustyni i w puszczy* H. Sienkiewicza [I. Seiffert, *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, UKSW, Warszawa 2009, s. 265–285] podaje dla pierwszego tekstu współczynnik ich występowania 2,9 na stronę, w drugim – 1,5, a w przywołanych dla porównania *Chłopach* W.S. Reymonta, „którego twórczość w kontekście roli barw w kreacji świata przedstawionego uznawana jest za przykład impresjonizmu w literaturze” [ibidem, s. 275] – 1,2. Przeprowadzone przeze mnie wstępne obliczenia wykazują w *Lodzie* 1,043 nazw barw na stronę.

niemal 100 lat temu – widać to w języku: nieco archaizowanym, wciąż z młodopolskimi naleciałościami stylistycznymi. Te cechy języka powieści postaram się pokazać na przykładzie złożonych nazw barw.

W omawianej książce barwy stanowią interesujące zagadnienie również ze względu na fabułę: kilkanaście lat przed rozpoczęciem akcji, w 1908 roku, w okolicy rzeki Podkamienna Tunguzka trafił meteoryt (to zdarzenie historyczne, do którego odwołuje się autor, zapoczątkowuje zmiany rzeczywistości ze znanej nam na fantastyczną). Uderzenie poważnie wpłynęło na klimat, znacznie obniżając temperaturę, ale też odmieniło prawa fizyki: z lodu wydzieliła się tajemnicza forma życia – *lute* – wędrująca zmarzlina przekształciła złoża kopalne w substancje o innych właściwościach, pojawiła się nowa forma światła-antyświatła: *ćmiatło*... Historia została zamrożona, niemożliwe są jej znaczniejsze zmiany, świat pod lodem nie rozwija się tak jak ten niezamrożony. Graficzna strona tekstu nawiązuje do dawnej pisowni (np. *lilie* → *lilje*), fleksja – do tej sprzed reformy 1936 r. (Msc: *czerwonym* → Msc: *czerwonem*). Leksyka w dużej części też jest dawna, a jednocześnie nasycona neologizmami, które mają nazywać nowe elementy rzeczywistości.

Złożone określenia kolorów wyeksцерpowano z powieści za pomocą programu AntConc.

Materiał omówiony w artykule zostanie podzielony na dwie części: w pierwszej przedstawiony zostanie podział wyrazów na kategorie słowotwórcze według ich budowy, na podstawie gramatycznej przynależności podstaw, w drugiej – najczęstsze człony złożeń oraz ich związek z semantyką.

Nazwy złożone – w opozycji do prostych, których jest w powieści niepomrotnie więcej – są interesujące, ponieważ widać w nich efekt twórczości autora. Ta kreatywność przejawia się w wyborze – częstym – nazw rzadszych czy też dawniejszych i w tworzeniu własnych określeń kolorów. Z tego względu *composita* zostaną wzięte pod uwagę w poniższej analizie.

Większość z wyeksцерpowanych złożonych określeń koloru to przymiotniki, ale znalazły się też dwa przysłówki i rzeczownik. Za R. Grzegorzycową³ i K. Kallas⁴ przyjęto strukturalny podział tych wyrazów według klas słowotwórczych.

Pojęcie «wyrazy złożone» w niniejszej pracy będzie oznaczało (za podęcznikiem R. Grzegorzycowej i kilkoma innymi publikacjami) „dery-

³ R. Grzegorzycowa, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, PWN, Warszawa 1979.

⁴ K. Kallas, *Słowotwórstwo przymiotników* [w:] R. Grzegorzycowa, R. Laszkowski, H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, t. II: *Morfologia*, PWN, Warszawa 1984.

waty od dwóch podstaw słotwórczych”,⁵ „połączenia w jedną całość dwóch tematów wyrazowych”.⁶ Wśród tych wyrazów – *compositów* – wyróżnia się dwa typy: zrosty i złożenia. Zrosty nie pojawiają się w omawianej grupie słownictwa. Wszystkie wyrazy, które będą przedmiotem zainteresowania, to złożenia – według badaczek mające luźniejszą strukturę niż zrosty, nowe formy wyrazów składowych, a przede wszystkim – formanty łączące części składowe. Wśród nich można wyróżnić znacznie więcej typów i są one dużo częstsze niż zrosty.

Warto przywołać jeszcze jeden podział strukturalny, dokonany ze względów semantycznych – według stosunku „treści pary podstawowej do treści wyrazu złożonego”.⁷ Wydziela się tu wyrazy złożone endocentrycznie – takie, w których znaczenie *compositum* jest pochodną znaczeń jego składowych – od tych złożonych egzocentrycznie, w których w znaczeniu powstałego leksemu zawarty jest jeszcze jakiś dodatkowy element semantyczny, w których „desygnat pozostaje (...) poza uprzednim zasięgiem znaczenia leksemów stanowiących bazę dla nowego przymiotnika złożonego”.⁸

W powieści występują dwa przysłowki złożone opisujące kolor i jeden rzeczownik. Ten ostatni to *czarnobieli*. Zbudowany wg schematu $N(A_1+A_2)$, zawiera formant łączący -o- i formant paradygmataczny, może być sparafrazowany jako ‘coś, co składa się z kolorów czarnego i białego’, należy zatem do wyrazów utworzonych egzocentrycznie.

Przysłowki to endocentrycznie utworzone *białogniście* i *brudnoperłowo*. Zbudowane są z przymiotnika połączonego formantem -o- z przysłówkiem – $Adv(A+Adv_1)$.

Pozostałe określenia to przymiotniki, które zostaną przedstawione według podziału strukturalnego zaproponowanego przez K. Kallas w cytowanym już artykule.

Pierwszą kategorię stanowią złożenia przymiotnikowo-rzeczownikowe: $A(A_1+N)$. Liczne są w niej złożenia endocentryczne, które można sparafrazować ‘ma A barwę (kolor)’: *białobarwny*, *białokolorowy*, *błękitnobarwny*, *brudnobarwny*, *czarnobarwny*, *czerwonobarwny*, *dziwnobarwny*, *karobarwny*, *liljowobarwny*, *płynnobarwny*, *seledynobarwny*, *sinobarwny*, *srebrnobarwny*, *szarobarwny*, *zimmobarwny*.

Inne złożenia w tej kategorii są egzocentryczne i w parafrazie zawierają element porównawczy: ‘ma barwę taką jak X’, gdzie X jest rzeczownikiem,

⁵ H. Jadacka, *Kultura języka polskiego. Fleksja, słotwórstwo, składnia*, PWN, Warszawa 2005, s. 120.

⁶ D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, PWN, Warszawa 1971, s. 81.

⁷ Ibidem, s. 13.

⁸ T. Malec, *Polskie przymiotniki typu dwuokli, krzywousty, rudobrody na tle słowiańskim*, TN KUL, Lublin 2007, s. 51.

od którego utworzono przymiotnik kryjący się pod A_1 : *mgielnobarwny*, *mlecznobarwny*, *plomiennobarwny*, *śnieżnobarwny*.

Element porównawczy występuje też w złożeniach egzocentrycznych o bardziej rozbudowanej parafrazie: ‘ma barwę taką jak AN’: *białoastramentowy*, *białochmurny*, *jasnopszenny*, *jasnozłoty*, *mlecznokryształowy*, *srebrnotęczowy*, *zimnosrebrny*, *złotopszenny*.

Do tej kategorii zalicza się także wyraz *czarnozęby*, który można sparafrazować jako ‘taki, który ma czarne zęby’ i który jest złożeniem endocentrycznym.

K. Kallas wydzieliła w kategorii $A(A_1+N)$ cztery typy relacji semantycznych, z których w przedstawionym materiale można wyróżnić dwa: relację kwalifikatywną, w której „człon przymiotnikowy nazywa cechę, a człon rzeczownikowy – jej nosiciela”⁹ (tu np. egzocentryczne *białochmurny* czy *czarnozęby*) i partytywną, w której „człon przymiotnikowy nazywa część, człon rzeczownikowy – całość”¹⁰ (np. endocentryczne *białobarwny* czy *mlecznokryształowy*).

Drugą kategorię u K. Kallas stanowią złożenia liczebnikowo-rzeczownikowe – $A(\text{Num}+N)$. Do niej zaliczają się w omawianym materiale cztery wyrazy: *jednobarwny*, *siedmiobarwny*, *siedmiokolorowy*, *siedmiotęczowy*. Wyrażają relację kwantytywną – „człon przymiotnikowy wyraża ocenę miary (...), człon rzeczownikowy – treść mierzoną”¹¹ – i są endocentryczne.

„Złożenia rzeczownikowo-rzeczownikowe – $A(N_1+N_2)$ są nieliczne”¹² według danych zgromadzonych przez K. Kallas, w materiale z *Lodu* występują jednak w liczbie zasługującej na uwagę. Wyrażać mają według badaczki relację podobieństwa, co uwidacznia się w parafrazach większości z nich: ‘ma barwę taką jak N_1 ’: *deszczobarwny*, *krwiobarwny*, *księżycobarwny*, *mgłobarwny*, *niebobarwny*, *tęczobarwny*, *tungetytobarwny*, *śniegobarwny*, *ziemiobarwny*. Są to konstrukcje egzocentryczne.

Wśród złożzeń z drugim członem czasownikowym K. Kallas wyróżnia te, które jako pierwszy mają rzeczownik, przysłówek, przymiotnik lub liczebnik. Powieść dostarcza następujących przykładów:

- $A(N+V)$: *węglobłystny* ‘ma barwę taką, że błyszczący jak węgiel’ (egzocentryczne);
- $A(\text{Adv}+V)$: *ciemnobłystny*, *zimnobłystny*, *czarnolśniący* ‘ma barwę taką, że zimno / ciemno błyszczący, czarno lśni’ (egzocentryczne);

W *Lodzie* nie znajdujemy żadnych przykładów w kategoriach $A(A_1+V)$, $A(\text{Num}+V)$.

Przymiotnik jako drugi człon występuje w następujących konfiguracjach:

⁹ K. Kallas, op. cit, s. 446.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem, s. 447.

- $A(N+A_1)$: *kredowobiały, marchwioworudy, popielnoszary, różoczerwony, węglowoczarny*. W parafrazach ujawnia się znowu komponent porównawczy – ‘biały jak kreda’, ‘rudy jak marchewka’ etc. – co zupełnie nie pokrywa się ze spostrzeżeniami, które na podstawie swojego materiału poczyniła K. Kallas. Pisze ona:

pierwszy człon nazywa obiekt (...) drugi człon jest przymiotnikiem genetycznie odczasownikowym, stąd ma rekcję czasownikową i znaczenie czynnościowe lub stanowe¹³

- np. *skóropodobny, karygodny*. Omawiane złożenia są egzocentryczne.
- $A(Adv+A_1)$: *białoślepe* [okno] pomalowane na biało tak, aby było ślepe’ również należy do typu egzocentrycznego. To jedyny przykład takiej budowy w powieści. K. Kallas zalicza do tej kategorii określenia koloru typu *krwistoczerwony, ciemnoczerwony*, przypisując im parafrazy ‘czerwony krwisto / ciemno’. Niżej jednak można u niej znaleźć zarówno tezę, że „*ciemnoczerwony* nie jest motywowane przez *ciemny* i *czerwony*”, jak i taką, że „inne złożenia można interpretować bądź jako przysłówkowo-przymiotnikowe, bądź jako przymiotnikowo-przymiotnikowe, np. *ciemnoróżowy* ← 1. *różowy ciemno*, 2. *ciemny różowy*.”¹⁴ Dlatego rozstrzygnę tę kwestię tak, jak podpowiadają konteksty, w których użyto omawianych wyrazów w *Lodzie* – zaklasyfikuję złożenia tego typu co *ciemnoczerwony* do kategorii $A(A_1+A_2)$.
 - $A(A_1+A_2)$: ‘ma A_1 kolor A_2 ’, gdzie A_1 jest dookreśleniem nadrzędnego A_2 , są one endocentryczne: *błękitnojasny, brudnobrunatny, bródnożółty, brudnozielony, ciemnobordowy, ciemnoczerwony, ciemnogranatowy, ciemnopurpurowy, ciemnosiwý, ciemnoszary, ciemnośliwkowy, ciemnozielony, ciepłoczerwony, jasnoblond, jasnobłękitny, matowoczarny, sinobiały, sinoczarny, wiśniowofioletowy, zielonobiały*. Zaliczam tu także mniej oczywiste, bo pochodzące od przymiotników odrzeczownikowych i egzocentryczne: *mlecznoszary, perłowojasny, śnieżnobiały, śnieżnojasny* – ‘szary o odcieniu mlecznym’ etc. Dodać też do tej kategorii należy egzocentryczne złożenie: *ciemnoblond*.

Powyżej zostały przedstawione wszystkie użyte w powieści złożone określenia barw. Dalsze uwagi będą dotyczyły zagadnienia ich neologiczności.

Poniższa tabela 1 przedstawia wyniki kwerendy słownikowej oraz wyszukane w NKJP informacje zgromadzone za pomocą wyszukiwarki Google.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, s. 448 i n.

Tabela 1. Zestawienie występowania badanego słownictwa w słownikach i Internecie

Nazwy barw / słowniki	SJPL ^a	SW11	SW	L-S	SJPD	SJPSz	ISJP	USJP	Google	PELCRA
białotrąbentowy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
białochmurny	-	-	-	-	-	-	-	-	1	1
białokolorowy	-	-	-	-	-	-	-	-	46	-
białogniście	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białosiłpy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
białitnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	4	-
białitnojasny	-	-	-	-	-	-	-	-	2	-
brudnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
brudnobrunatny	-	-	-	-	-	-	-	-	89	1
brudnoperłowo	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
brudnozielony	-	-	-	-	-	-	+	+	6120	9
bródnożółty	+	+	-	+	+	+	-	+	3 (2250)	-
ciemnobłond	-	-	-	-	-	-	+	+	13100	209
ciemnobłystny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
ciemnobordowy	-	-	-	-	-	-	-	-	3600	33
ciemnoczerwony	+	+	-	-	+	+	-	+	76000	610
ciemnogranatowy	-	-	-	-	+	+	-	+	29700	316
ciemnopurpurowy	-	-	-	-	-	-	-	-	9700	18
ciemnosiw	-	+	-	-	-	-	-	+	2750	5
ciemnoszary	+	+	-	-	+	-	-	+	453000	563
ciemnośliwkowy	-	-	-	-	-	-	-	-	908	2
ciemnozielony	+	+	-	-	-	+	-	+	215000	1770
cieploczerwony	-	-	-	-	-	-	-	-	35	-
czarnobarwny	-	+	+	-	-	-	-	-	33	1

czarnobiel	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1650	83
czarnolśniacy	-	-	+	(prze- starz.)	-	-	-	-	-	-	23	1
czarnozęby	-	-	+	(prze- starz.)	-	-	-	-	-	-	170	-
czerwonobarwny	+	-	+	(czerwo- nobarwy)	-	-	-	-	-	-	36	-
deszczobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
dziwnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	969	-
jasnoblond	-	-	+	-	+	+	+	+	+	+	17100	46
jasnobłękitny	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	17800	67
jasnopszeny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-
jasnozłoty	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	20200	88
jednobarwny	-	(jedno- barwy)	+	-	+	+	+	+	+	+	127000	410
karobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
kredowobiały	-	-	-	(kredo- dowo- biały)	-	+	+	+	+	+	2650	30
krwiobarwny	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	4	-
książycobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
liljowobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
marchwioworudy	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	1	-
matowoczarny	-	-	-	-	x	x	-	+	(+ ^b)	-	1700	5
mgiełnobarwny	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	-	-
mgłobarwny	-	-	-	-	x	x	-	-	-	-	-	-

Nazwy barw / słowniki	SJPL ^a	SWiI	SW	L-S	SJPD	SJPSz	ISJP	USJP	Google	PELCRA
mlecznobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	3	-
mlecznokryształowy	-	-	-	x	-	-	-	-	1	-
mlecznoszary	-	-	-	x	-	-	-	-	655	3
niebobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
perłowojasny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
plamiennobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	5 (Żeromski, Orzeszkowa)	1 (Żeromski)
plynnobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
popielnoszary	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
różoczerwony	-	-	-	x	-	-	-	-	5	-
seledynobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
siedmiobarwny	-	+	+	x	+	+	+	+	2530	14
siedmiokolorowy	-	+	+	x	-	-	-	-	1840	22
siedmiotęczowy	-	-	-	x	-	-	-	-	3	-
sinobarwny	-	-	-	x	-	-	-	-	-	-
sinobiały	-	- (sino-biały)	-	x	-	-	-	-	321	8
sinoczarny	-	-	-	x	+	-	-	-	1420	9
srebrnobarwny	-	- (srebrnobarwy)	-	x	-	-	-	-	5	-
srebrnotęczowy	-	-	-	x	-	-	-	-	426 (głównie Tetmajer)	1 (Tetmajer)

szarobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	225	1
szarobłękitny	-	-	-	+	-	-	-	+	-	4580	53
śniegobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
śnieżnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3	-
śnieżnobiałe	-	(śnież- no- biały)	(śnież- no- biały)	+	+	+	+	+	-	208 000	857
śnieżnojasny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
tęczobarwny	-	-	+	+	-	-	-	-	-	511	1
tungetyto barwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
węglolistny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
węglowoczarny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	65	1
wiśniowofioletowy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1470	1
zielonobiałe	-	+	-	+	-	-	-	+	-	2980	5
ziemiobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
zimnobarwny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	7	-
zimnolistny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
zimnosrebrny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	32	-
złotopsenny	-	-	-	-	-	-	-	-	-	20 (Skaldowicie)	1 (Skaldowie)

^a Rozwiązanie skrótów zastosowanych w tabeli: patrz **Bibliografia**.

^b *Matowoczarny* nie stanowi hasła w SJPD, ale SBJP podaje, że występuje w nim jako wyraz niehasłowy; por. J. Wawrzyńczyk, *Słownik bibliograficzny języka polskiego. Wersja przedelektroniczna*, t. IV, Warszawa 2009.

Tabela ukazuje następujące fakty:

1. Spośród 80 omawianych jednostek leksykalnych 60 to wyrazy nie-notowane w żadnym słowniku w postaci zarejestrowanej w *Lodzie*. 57 z nich występuje jako wyniki wyszukiwania w wyszukiwarce Google, z czego tylko 31 ma więcej niż 100 wyników.
2. Spośród słowników najczęściej przymiotników notują SJPD (16) i USJP (15) – niekiedy z innym niż w powieści zapisem, z dywizem lub inną końcówką. Dużą liczbę przymiotników notują też SW i SWil (po 10) oraz SJPSz (9). Po siedem wyników daje wyszukiwanie w SJPL i ISJP i zaledwie kilka – L-S.
3. 25 wyrazów to hasła słownikowe. Większość (18) jest notowana przez tylko kilka słowników (do trzech), a tylko 8 stanowi hasła w większej ich liczbie (ponad 3: *bródnożółty* (z inną pisownią), *ciemnoczerwony*, *ciemnoszary*, *ciemnozielony*, *jasnoblond*, *jednobarwny*, *siedmiobarwny*, *śnieżnobiały*). Zatem większość słownictwa nawet występującego w słownikach nie należy do leksemów o dużej frekwencji.
4. 54 wyrazy to neologizmy nienotowane w żadnym ze słowników. Ich wyszukiwanie w zasobach SBJP przynosi cztery wyniki: *jasnozłoty*, *kredowobiały*, *matowoczarny* i *srebrnotęczowy*. Z tych wyrazów dwa pierwsze notowane są także w słownikach, a trzeci i czwarty występują w zasobach Google. Zdecydowanie więcej jest ich w DLJP w tomach XI–XL, często z innym niż w powieści zapisem (17, wyniki podaję z datami: *brudnozielony* 1935, *ciemnoblond* 1930, *ciemno-granatowy* 1930, *ciemnopurpurowy* 1937, *ciemno-szary* 1935, *jasnoblękitny* 1930, *jedno-barwny* 1939, *kredowobiały* 1939, *mlecznoszary* 1935, *płomiennobarwny* 1935, *sino-biały* 1933, *sinoczarny* 1931, *szaroblękitny* 1931, *węglowo-czarny* 1937, *zielono-biały* 1930, *złotopszenny* 1930). Poza tym jednak 28,75% omawianego słownictwa nie pojawia się w żadnym z przeszukiwanych źródeł.
5. Sześć wyrazów występuje w SWil, SW i SJPD w podobnej formie co w powieści, z drobnymi tylko różnicami w zapisie: *śnieżno-biały*, *sino-biały*, *kredowo-biały*, oraz w SJPL i SWil – w postaci: *srebrnobarwny*, *jednobarwny*, *czerwonobarwny*. J. Dukaj wykorzystuje inny zapis lub sposób tworzenia przymiotników, ale posługuje się schematami podobnymi do tych wykorzystywanych dawniej.
6. Ciekawym przykładem jest wyraz *bródnożółty*, który w tej formie ortograficznej występuje tylko w SJPL, chociaż we współczesnej pisowni notują go także pozostałe słowniki.
7. Słowa występujące w przeszukiwanych słownikach nie pochodzą po równo z tych starszych (SJPL, SWil, SW, L-S: 27) i z tych nowszych (SJPD, SJPSz, ISJP, USJP: 47) – widać spora przewagę tych nowszych. Czerpanie przez J. Dukaję z zasobów polszczyzny nie odbywa się w zakresie złożonych nazw barw w zorganizowany i systematyczny sposób, jego nowatorstwo przejawia się w rozbudowywaniu starszych schematów słowotwórczych, ale też często słowa pochodzą z polsz-

czynny nieistniejącej w momencie akcji powieści. Efekt stylistyczny osiągany jest nie za pomocą wyrazów archaicznych, lecz tylko je udających.

8. Ciekawy jest tu wyraz *srebrnotęczowy*, który ma w Internecie 426 wystąpień, z czego większość to przywołania wiersza K. Przerwy-Tetmajera *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej* (napisanego w roku 1894). Ten kontekst sytuje omawiany wyraz wśród innych twórców fantazji młodopolskich poetów. Podobny jest sposób wyboru także kilku innych omawianych złożeń: *złotokarminowy* daje się odnaleźć jako twór E. Orzeszkowej z jej wypowiedzi o powieści¹⁵ z 1866 roku i jako wyraz użyty przez S. Żeromskiego¹⁶ w tekście *Wiatr od morza* (1922 – gdyby zatem powstał również w realiach *Lodu*, byłby literacką nowinką). Potwierdza to tezę, że J. Dukaj czerpie z tego dziedzictwa – jeśli nie świadomie stosuje wyrazy używane wcześniej, to tworzy je analogicznie do tych z XIX w. Jest to fabularnie uzasadnione. Akcja rozgrywa się w latach dwudziestych XX wieku, ale rzeczywistość – również literatura – nie rozwija się od roku 1908. Pierwszoosobowy narrator, przynależący do opisywanego świata, może posługiwać się słownictwem tworzonym na modłę młodopolską i w ogóle mieć tendencję do kreatywności w tym zakresie.
9. Uzyskane dane na pewno świadczą o oryginalności językowej tekstu. Jeśli za neologizmy uznamy wyrazy, które ani razu nie pojawiły się w słownikach ani w źródłach internetowych, to z 80 leksemów 23 są właśnie neologizmami (28,75%), 21 nie występuje w słownikach i ma nie więcej niż 100 wystąpień w Internecie (26,25%). Poza tym często występuje w sieci, ale nie jest notowane przez żadne słowniki, jeszcze 11 wyrazów (13,75%). Z 80 zatem tylko 25 (31,25%) to słownikowe hasła występujące w Internecie. Taka proporcja służy zarówno archaizacji tekstu, jak i jego stylizacji fantastycznej – budowaniu świata alternatywnego. Odbiorca może znać wiele z omawianych złożeń z języka potocznego, niemniej występują one bardzo rzadko, a inne wcale.

W powieści występuje więcej złożeń związanych z nazwami kolorów, część z nich jednak nie nazywa barw, tylko opisuje inne cechy rzeczywi-

¹⁵ E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (fr.), artykuł drukowany w „Gazecie Polskiej” 1866, nr 285, 286, 288. Przedrukowany przez Edmunda Jankowskiego w wydaniu: E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław-Kraków 1959, s. 23–41, cyt. za: <http://hamlet.edu.pl/orzeszkowa-powiesc2> [dostęp: 24.01.2015].

¹⁶ S. Żeromski miał zresztą zwyczaj tworzyć skomplikowane określenia kolorów i za pomocą *compositów* urozmaicać i indywidualizować swoje dzieła. Por. G. Filip, M. Krauz, *Sennowładztwo wody i kontrszepety w wielkoszybych oknie, czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, UKSW, Warszawa 2009.

stości, nadaje jej cechy fantastyczności, przypisuje pewne zjawiska nowej fizyce czy innym nowym, fantastycznym aspektom kreowanego świata. Tak np. dzieje się w wyrazie *czarnośnieżny* ('pałac z czarnego śniegu, śniegu przekształconego przez *lute*', a może 'pochodzący z pewnej epoki w życiu miasta') czy *czarnoopiumowy* (substancja złożona z opium, ale z dosypanymi cząsteczkami przemrożonymi przez *lute*, w związku z czym jej działanie na ludzi polega na nasączeniu ich *ćmiatłem* zamiast światła, poddani mu rzucają *świecień* zamiast cienia i otoczeni są czarną aureolą, *noktaureolą*; ten wyraz również, choć nie wprost, przywołuje kolor czarny za pomocą morfemu *nokt-*, z psł. **noktǫ*,¹⁷ pojawiającego się np. w wyrazie *nokturn* – '(...) związany z nastrojem nocy', jak podaje ISJP) – rodzajem antyaurury. Takie wyrazy określają gałęzie nauki, czasem też służą wskazaniu szczególnych cech przedmiotu związanych z wyglądem, ale nie z kolorem, jak np. *czarnoolejny*. Tylko te leksemy, które opisują wygląd innofizycznych obiektów ze szczególnym nastawieniem na kolor, zaliczam do określeń barw, nawet jeśli cząstka *czarno-* określa niekoniecznie kolor, lecz może także być związana z innymi cechami fizycznymi, jak np. w *czarnośniąącym*. Zbiór takich leksemów liczy 30 wyrazów i składa się z określeń zawodów (*czarnofizyk* – występującego 3 razy, *czarnoaptekarz* – 2), gałęzi nauki (*czarnochemiczny* – 2, *czarnofizyczny* – 7, *czarnobiologiczny* – 5, *czarnoapteczny* – 7). Większość to przymiotniki (4 leksemy, 21 użyc) utworzone od tych nazw gałęzi nauki. Z jednej strony cząstka *czarnotu* użyta określa nowy typ fizyki czy chemii – nauk zajmujących się nowymi zjawiskami w swoich dziedzinach, z drugiej jednak wiąże nowo utworzone wyrazy z wyglądem tych nowych zjawisk. Wspomnieć warto o *świecieniu*, *ćmieczy*, *czarnych fluidach* czy mgłach unoszących się nad bohaterami. Nikola Tesla, który w powieści jest odkrywcą *teslektryczności*, cały spowity jest tą czarną aurą. *Nasączenie się ćmieczą* wywołuje czarne cienie pod oczami i sprawia, że na zdjęciach *naćmieczony* ukazuje się w negatywie albo wcale – zamiast tego zostaje czarna plama. Chociaż zatem bezpośrednio omawiane wyrazy nie nazywają kolorów desygnowanych, naprowadzają jednak myśli czytelnika na barwę czarną, przez co jej pozornie mniejsza obecność w powieści – wzrasta.

Nie można zapomnieć o wartościowaniu związanym z kolorami – ujemnym przypisanym barwom ciemnym i dodatnim związanym z jasnymi.¹⁸ Przyjęta koncepcja nazywania nowych zjawisk w świecie zawiera w sobie ocenę tych fenomenów. Rzeczywiście w powieści ukazywane są

¹⁷ Por. hasło *noc* w *Wielkim słowniku etymologiczno-histerycznym języka polskiego* K. Długosz-Kurczabowej, PWN, Warszawa 2008.

¹⁸ Por. np. R. Tokarski, op. cit., s. 45–60, zwł. „Najogólniejsze porządkowanie aksjologiczne świata, wartościowanie «dobry» – «zły» (...) przybiera często postać antynomii *czarny-biały*” [s. 47] czy cytowany przez niego J. Apresjan: „Wśród wyrazów oznaczających kolory (...) zazwyczaj jako antonimy traktowane bywają biały i czarny” [s. 38].

one jako groźne, ponieważ nieznanne i wpływające na świadomość, uniemożliwiająca zmianę, która jest motorem rozwoju. Współtworzą ogólny nastrój niepewności, zagrożenia.

Do tego nastroju przyczynia się spora liczba określeń szarości (15) oraz barw nieokreślonych (7) czy mieszanych (6). W *Lodzie* taka proporcja jest o tyle dziwna, że w pewien sposób klóci się z fabułą. Przedstawiony świat, dotknięty skutkami katastrofy tunguskiej, pozostaje pod lodem, który zamraża rzeki, umysły ludzkie i Historię. Nic nie może ulec zmianie, charaktery pozostają stałe, raz wyznaczony bieg wydarzeń musi toczyć się dalej tak samo. Możliwa jest tylko Prawda, na Kłamstwo, czyli przełamanie zastygłej pod lodem konieczności, nie ma miejsca. Tym ciekawsza wydaje się symbolika szarości, która jest związana z nieokreślonością, niepewnością. Świat, zamiast być czarno-biały, wychyla się ku Fałszowi – migocze, mieni się niezidentyfikowanymi kolorami, barwy przechodzą jedne w drugie, nie dają się określić, widziane są tylko w lustrzanym odbiciu... Podobna sprzeczność widoczna jest w fabule, sposobie postępowania bohaterów, którzy cały czas próbują się *skłamać*, zamienić Prawdę w Kłamstwo.

Po tych uzupełnieniach fabularnych pozostaje krótko przyjrzeć się niektórym typom budowy omawianych *compositów*.

Najczęściej jako drugi człon złożenia występuje wyraz *-barwny*. Konstrukcje z nim rozpoczynają się od członu rzeczownikowego (*tęczobarwny, mgłobarwny, niebobarwny, deszczobarwny, krwiobarwny, księżycobarwny, tungetytobarwny, ziemiobarwny, śniegobarwny*) i stanowią całość zbioru złożzeń typu $A(N_1+N_2)$. Większą grupę stanowią konstrukcje zaczynające się od przymiotnika: oznaczającego kolor: *białobarwny, błękitnobarwny, czarnobarwny, czerwonorbarwny, karobarwny, liljowobarwny, seledynobarwny, sinobarwny, srebrnobarwny, szarobarwny*; opisującego odcień: *brudnobarwny, jasnobarwny, zimnobarwny*; porównującego do zjawisk natury: *mgielnobarwny, mlecznobarwny, płomienobarwny, śnieżnobarwny* czy określającego inną cechę opisywanego obiektu: *dziwnobarwny, płynnobarwny*. Konstrukcje z morfemem *-barwny* łączą się też z członem liczebnikowym: *jednobarwny, siedmiobarwny* i takie występują w słownikach (np. w SJPD: *jedno-, dwu-, wiele-* czy nawet *wszechbarwny*). Ciekawe jest to, że choć komponenty przymiotnikowe i liczebnikowe są tak liczne, większość z nich nie występuje w słownikach i Internecie. Konstrukcje $N + barwny$ pojawiają się w SJPL (2 razy), SWil (3 razy i 3 następne z członem *-barwy*) i SW (4 razy), w SJPD 1 raz. Pozostałe słowniki nie notują tego typu konstrukcji. Poza tym jeden wyraz odnajdujemy za pomocą wyszukiwarki PEL-CRA w twórczości S. Żeromskiego i E. Orzeszkowej. Ten fakt świadczy o konsekwencji w tworzeniu słownictwa według archaicznego, a i dawniej rzadkiego modelu.

Wyrazy będące pierwszymi członami w złożeniach z drugim członem *-barwny* stanowią ciekawy zbiór. Jeśli założyć, że parafraza takich złożzeń

brzmiałaby ‘o barwie takiej jak x’, to trzeba zauważyć, że wszystkie desygnaty kryjące się pod ‘x’ są nazwami związanymi z naturą: mgłą, księżycem, śniegiem, deszczem, krwią, niebem, ziemią, tęczą i tungetytem (razem 11 określeń o takiej budowie). A. Wierzbicka, podając paradygmatyczne odniesienia kolejnych kolorów, również odwołuje się do natury: dla bieli – do śniegu i mleka, dla czerwieni – do krwi, dla niebieskiego – do nieba i wody, dla brązowego – do ziemi.¹⁹

Warto też przyjrzeć się pierwszym członom wyrazów złożonych z dwóch przymiotników lub przymiotnika i rzeczownika, w których człony te są nierównorzędne znaczeniowo. Widać w nich przewagę określeń z początkiem *ciemno-*: *ciemnoblond*, *ciemnobłystny*, *ciemnobordowy*, *ciemnoczerwony*, *ciemnogramatowy*, *ciemnopurpurowy*, *ciemnosiwowy*, *ciemnoszary*, *ciemnośliwkowy*, *ciemnozielony* (razem 10). Kilka też jest wyrazów z pierwszym członem *brudno-*: *brudnobarwny*, *brudnobrunatny*, *brudnoperłowy*, *brudnozielony*, *bródnożółty* (5). W tyle za nimi pozostają nazwy barw zaczynające się od *jasno-*: *jasnobarwny*, *jasnoblond*, *jasnobłękitny*, *jasnopszczeny*, *jasnozłoty* i na *-jasny* się kończące: *błękitnojasny*, *perłowojasny*, *śnieżnojasny* (8).

Na podstawie wszystkich powyższych danych można spróbować odpowiedzieć na pytanie postawione na początku: jaką funkcję w tekście spełniają omówione nazwy? Czy są to neologizmy, archaizmy czy wyrazy powszechnie używane w polszczyźnie? Czy początkowe odczucie, że czyta się tekst z początku wieku, poparte jest faktami językowymi?

Najwięcej leksemów można odnaleźć w SJPD – aż 16, niemalże tyle samo w USJP – 15 wyrazów. Oba te słowniki obficie notują podobne wyrazy, które za konstrukcje potencjalne, ale nienotowane uznają inne słowniki (np. ISJP). SJPL wymienia ich tylko 7 – ciekawe jest to, że często są to słowa nierejestrowane przez późniejsze słowniki i to, że niektóre z nich reprezentują typy produktywne u J. Dukaja, np. *czarnobarwny*, *czerwonobarwny* i *krwiobarwny*, typy, których rozwinięcie to u J. Dukaja, jak wspomniano wyżej, 29 leksemów. Jeśli w słowniku znalazły się takie wyrazy, można wnosić, że w czasie jego powstawania produktywny był taki sposób tworzenia słownictwa, było ono używane. Jednocześnie wśród takich nazw barw stosowanych przez S. Żeromskiego²⁰ można oprócz określeń ilościowych znaleźć jako pierwszy człon tylko morfemy *łłomiennie-*, *jasno-* i *ciemno-*. Choć zatem autor nie podszedł ściśle historycznie do archaizowania swojego tekstu, to jego koncepcja w zakresie złożonych nazw barw jest spójna.

Omówiony wycinek słownictwa jest w powieści jednocześnie ważny fabularnie, co da się pokazać na przykładach *szarego*, *białego* i *czar-*

¹⁹ Patrz wyżej oraz w kwestii białego – A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, UMCS, Lublin 2010, s. 357–359.

²⁰ Por. K. Handke, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. V: *Świat barw*, Kraków 2002.

nego. Tworzy zarówno atmosferę monochromatyczności (o której mówił wspomniany już R. Tokarski), jak i nastroj niepokoju. Bierze udział w budowaniu koncepcji Prawdy i Kłamstwa i niuansuje jej twierdzenia. Jednocześnie powieściowa czerń i biel nie uniemożliwia występowania innych kolorów.

Już taki mały wycinek słownictwa powieści J. Dukaja pokazuje jego ogromną różnorodność i duże nowatorstwo autora. Kwiryna Handke pisze, że

często wymienia się *composita* wśród neologizmów w pracach monograficznych o języku pisarzy, chodzi tu bowiem o pokazanie między innymi dorobku językowego twórcy, jego indywidualnego wkładu, wzbogacającego słownictwo ogólnonarodowe.²¹

Tutaj trudno mówić o wzbogacaniu słownictwa ogólnonarodowego, nie wydaje się, żeby omówione leksemy miały szansę przyjąć się w szerszym użyciu. W *Lodzie* widzimy jednak, że użyte słownictwo rzeczywiście służy archaizacji tekstu, faktycznie nawiązuje do schematów słowotwórczych popularnych w XIX i na początku XX wieku. W wąskim tematyce i ilościowo wycinku widać dużą inwencję autora, a jednocześnie jego dyscyplinę twórczą, rzetelne dążenie do realizmu. J. Dukaj swoimi zabiegami odkurza pewne istniejące mechanizmy, pokazuje, że język ma jeszcze duże możliwości i na niejedną zmianę rzeczywistości może adekwatnie zareagować.

Bibliografia

- M. Bańko (red.), *Inny słownik języka polskiego*, Warszawa 2000. [ISJP]
 D. Buttler, H. Kurkowska, H. Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa 1971.
 K. Długosz-Kurczabowa, *Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego*, Warszawa 2008.
 W. Doroszewski (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1958–1969. [SJPD]
 W. Doroszewski (red.), *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego S.B. Lindego*, Warszawa 1965.
 S. Dubisz (red.), *Uniwersalny słownik języka polskiego*, Warszawa 2003. [USJP]
 J. Dukaj, *Lód*, Kraków 2007.
 G. Filip, M. Krauz, *Sennowładztwo wody i kontrszepety w wielkoszybyim oknie czyli o kreatywności słowotwórczej Stefana Żeromskiego* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 353–373.
 R. Grzegorzczkowska, *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa 1971.

²¹ K. Handke, *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*, Ossolineum, Wrocław 1976, s. 39.

- R. Grzegorzczkova, J. Puzynina, *Indeks a tergo do Słownika języka polskiego pod redakcją Witolda Doroszewskiego*, Warszawa 1973.
- K. Handke, *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*, Wrocław 1976.
- K. Handke (red.), *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. V: *Świat barw*, Kraków 2002.
- H. Jadacka, *System słowotwórczy polszczyzny 1945–2000*, Warszawa 2001.
- K. Kallas, *Słowotwórstwo przymiotników* [w:] R. Grzegorzczkova, R. Laskowski, H. Wróbel (red.), *Gramatyka współczesnego języka polskiego*, t. II: *Morfologia*, Warszawa 1984, s. 408–455.
- J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1900–1927. [SW]
- A. Kozłowska, *Problemy z idiolektem* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 111–131.
- A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009.
- T. Lehr-Splawiński, *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1938. [L-S]
- S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, Lwów 1854. [SJPL]
- T. Malec, *Polskie przymiotniki złożone typu dwuoki, krzywousty, rudobrody na tle słowiańskim*, Lublin 2007.
- E. Orzeszkowa, *Kilka uwag nad powieścią* (fr.), artykuł drukowany w „Gazecie Polskiej” 1866, nr 285, 286, 288. Przedrukowany przez Edmunda Jankowskiego w wydaniu: E. Orzeszkowa, *Pisma krytycznoliterackie*, Wrocław–Kraków 1959, s. 23–41, cyt. za: <http://hamlet.edu.pl/orzeszkowa-powiesc2> [dostęp: 24.01.2015].
- I. Seiffert, *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza* [w:] A. Kozłowska, T. Korpysz (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 265–285.
- M. Szymczak (red.), *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1978–1981. [SJPSZ]
- R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin 2004.
- J. Wawrzyńczyk, *Słownik bibliograficzny języka polskiego. Wersja przedelektroniczna*, t. I–X, Warszawa 2004–2012. [SBJP]
- A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2010.
- P. Wierchoń, *Depozytorium leksykalne języka polskiego*, t. I–XL, 2010–2014. [DLJP]
- A. Zdanowicz i in., *Słownik języka polskiego*, Wilno 1861. [SWil]

Compound names of colours in the novel titled *Lód (Ice)* by Jacek Dukaj

Summary

This paper is dedicated to the lexical layer of the multi-award-winning contemporary novel *Lód (Ice)* by Jacek Dukaj. The plot takes place at the beginning of the 20th century; as regards the stylistic layer, references to the language of the turn of the 20th century can be noticed. Due to the subject matter of the novel, what seems to be especially interesting is names of colours, including in particular compound adjectives. Compound names of colours

have been analysed in two layers: by their morphology and by the presence of individual forms in lexicographic sources (SJPL, SWil, SW, L-S, SJPD, SJPSz, ISJP, USJP), and in NKJP corpus and the Internet – in Google search engine. The material analysis shows that the author of the novel applies lexis that is archaic or refers to one created at the turn of the 20th century on multiple occasions. As many as 54 out of 80 words are neologisms unevidenced in any lexicographic source, yet referring to the old lexis with their structure.

Trans. Monika Czarnecka