



UNIWERSYTET MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ  
W LUBLINIE  
Wydział Filologiczny

**Marzena Badach**

## **Konotacje semantyczne barw w folklorze polskim**

Rozprawa doktorska napisana  
w Instytucie Nauk o Kulturze  
pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Adamowskiego

LUBLIN ROK 2024

## Spis treści

<b>Wstęp</b> .....	<b>4</b>
Problem badawczy i założenia metodologiczne.....	5
Podstawa materiałowa pracy.....	8
Struktura pracy.....	10
<b>1. Konotacja – stereotyp – symbol</b> .....	<b>14</b>
<b>2. Problematyka barw w teorii i praktyce</b> .....	<b>27</b>
2.1. O istocie i pojęciu barwy w literaturze przedmiotu.....	27
2.1.1. Początki dociekań filozoficznych.....	27
2.1.2. Ujęcie fizykalne.....	28
2.1.3. Ujęcie fizjologiczne.....	29
2.1.4. Aspekt psychologiczny.....	32
2.1.5. Aspekt językowy.....	37
2.1.6. Chemia barwników.....	42
2.2. Problematyka barw w dyskursie malarskim.....	49
2.3. Kod chromatyczny wśród innych kodów obrazu nieruchomego.....	54
<b>3. Symbolika barw w kulturze europejskiej – przegląd piśmiennictwa</b> .....	<b>58</b>
<b>4. Ludowa paleta barw</b> .....	<b>66</b>
<b>5. Eksplikacje semantyki wybranych barw w ujęciu kontekstualnym</b> .....	<b>81</b>
<b>5.1. Czarno na białym</b> .....	<b>81</b>
5.1.1. <i>Czarno na białym</i> , czyli o dualistycznej wizji świata.....	85
5.1.2. Czarno-białe <i>sacrum</i> .....	96
5.1.3. Biała śmierć, ale czarna żałoba.....	110
5.1.4. Czary, czyli o związkach czerni z magią.....	121
5.1.5. <i>Czysty biały</i> .....	124
5.1.6. Biały obrus jako element sakralizacji uczyty obrzędowej.....	134
5.1.7. Białe pieczywo odświętne.....	137
5.1.8. Czarna elegancja .....	141
5.1.9. <i>Białogłowa</i> , czyli o konotowaniu bielą związku małżeńskiego.....	145
5.1.10. <i>Białe ręce</i> jako cecha panieńska.....	152
5.1.11. <i>Czarny jak święta ziemia</i> .....	154
5.1.12. <i>Kare</i> i białe kawalerskie koniki.....	156
5.1.13. „Czarne złoto”, czyli czarny w znaczeniu ‘wartościowy’.....	159

<b>5.2. Czerwony</b> .....	<b>164</b>
5.2.1. <i>Krasny</i> – ‘piękny’, ‘barwiony’ czy ‘czerwony’?.....	167
5.2.2. <i>Młoda jak jagoda, czerwona jak kalina</i> .....	173
5.2.3. <i>Kolor szczęścia i radości</i> .....	175
5.2.4. <i>Czerwone jabłuszka, czyli czerwienią o „miłości spełnionej”</i> .....	178
5.2.5. <i>Mocny czerwony, czyli o mocy koloru czerwonego</i> .....	183
5.2.6. <i>Kraszanki, czyli o symbolice płodności i urodzaju</i> .....	190
5.2.7. <i>Krwawa śmierć</i> .....	194
5.2.8. <i>Purpura, czerwone buty i korale jako symbole władzy, bogactwa i dostojności</i> .....	197
5.2.9. <i>Czerwony kur - czyli ogień</i> .....	200
5.2.10. <i>Demoniczny czerwony</i> .....	203
5.2.11. <i>Redy to nie kolor, to charakter</i> .....	206
5.2.12. <i>„Rozbielony czerwony” – różowy</i> .....	209
<b>5.3. Zielony</b> .....	<b>213</b>
5.3.1. <i>Zielona gałąź</i> .....	216
5.3.2. <i>Apotropieczny zielony</i> .....	226
5.3.3. <i>Zielony wianek</i> .....	229
5.3.4. <i>Dziewczęca krasa</i> .....	240
5.3.5. <i>Zieloną rutkę siać</i> .....	242
5.3.6. <i>Wizja świata przez zielone okulary</i> .....	245
5.3.7. <i>Na zielonym dębie i jedwabnym powrozie</i> .....	246
5.3.8. <i>Na zielonej łące i w zielonym gaju</i> .....	248
5.3.9. <i>Zielona bladość</i> .....	258
5.3.10. <i>Demoniczna zieleń</i> .....	259
5.3.11. <i>Maić i gaić zielenią</i> .....	260
<b>5.4. Niebieski</b> .....	<b>263</b>
5.4.1. <i>Niebiański niebieski</i> .....	267
5.4.2. <i>Jasny</i> – czyli niebieski jako odmiana bieli.....	270
5.4.3. <i>Maryjny niebieski</i> .....	271
<b>5.5 Szary</b> .....	<b>273</b>
5.5.1. <i>Szara dola – szary strój</i> .....	275
5.5.2. <i>Szara bieda</i> .....	281
5.5.3. <i>Szaraczek</i> .....	282

5.5.4 Szara bylejakość.....	283
5.5.5 Szara gęś.....	284
5.5.6 Szara niedola i nieszczęście.....	285
5.5.7 Szary – między czernią a bielą.....	287
<b>5.6 Wielobarwność.....</b>	<b>290</b>
5.6.1 Kolory <i>fest</i> .....	290
5.6.2 <i>Tęcza wesółka</i> , czyli wielobarwność jako oznaka radości.....	291
5.6.3 <i>Im lepszy gbur, tym kolorowsza bryczka</i> .....	293
<b>Podsumowanie.....</b>	<b>296</b>
<b>Aneks.....</b>	<b>313</b>
Dokumentacja fotograficzna.....	313
Kwestionariusz badań własnych.....	357
<b>Bibliografia.....</b>	<b>361</b>
Źródła.....	361
Słowniki i leksykony.....	379
Opracowania.....	381



## Wstęp

*miejscami barwna jak wielkie kilimy  
gdzie indziej szara jak chusta sieroty  
mienisz się droga ziemio lubelska  
pod niebem sinym  
jak klejnot złoty...  
Jan Pocek (Poc Poez, 14)*

Przytoczony fragment wiersza poety ludowego – Jana Pocka przypadkowego odbiorcę od razu konfrontuje z językowo-kulturowym obrazem świata, jakim operuje artysta. Nawet przywołane w nim barwy zdradzają jego specyfikę. Kolor nieba, jak przystało na nosiciela kultury ludowej, nie jest u Pocka niebieski czy błękitny, lecz siny, a obiekt odniesienia dla wyobrażeń szarości stanowi dla niego uboga chusta sieroca. Również wielobarwność mikro-ojczyzny poeta postrzega przez pryzmat życiowych doświadczeń i widywanych w rodzinnej chacie kolorowych kilimów. Warto jednak zauważyć, że ten podstawowy komunikat nie jest tu jedynym. Przyglądając się barwom, zarówno w kodzie realnym, jak i werbalnym, łatwo zauważyć, że w kontekście kulturowym stanowią one w swej istocie ważny system znaków, posiadający pozajęzykowe treści naddane, które niniejsza dysertacja będzie określać mianem konotacji semantycznych<sup>1</sup>. To one w komunikacie symbolicznym pełnią najistotniejszą funkcję i pozwalają ostatecznie go deszyfrować.

Celem niniejszej rozprawy będzie więc rekonstrukcja językowo-kulturowego obrazu barw, jaki ukonstytuował się w obrębie folkloru polskiego, a co za tym idzie również eksplikacja symbolicznej semantyki, jaką posiadają one w ujęciu kontekstualnym.

---

<sup>1</sup> Rozumienie pojęcia *konotacja semantyczna* poza logiką jest bardzo szerokie i obejmuje wszystkie treści naddane, lub stereotypowe. Tokarski natomiast konotację definiuje w następujący sposób: „konotacja semantyczna słowa jest charakterystyką jaką słowo to przypisuje obiektom pozajęzykowym. Tworzy ona, w odróżnieniu od desygnacji, opartą na cechach stereotypowych, fakultatywną, aktualizowaną kontekstowo warstwę znaczenia, niezbędną w semantycznym opisie słowa” (Tokarski 1987: 106). Choć badacz, w powyższym cytacie, odnosi ją tylko do słów, to definicja ta pozostaje aktualna również w odniesieniu do innych zjawisk kultury.

## Uzasadnienie podjęcia tematu i stan badań

Potrzeba podjęcia tematu semantyki barw w folklorze polskim wypływa bezpośrednio ze stanu badań, a konieczność powstania takiego opracowania postulował w swym artykule Zbigniew Libera jeszcze w roku 1987 (Libera 1987). Choć semantyka barw doczekała się już wielu monografii w odniesieniu do kultury europejskiej (Gage 2005, Gage 2010, Gross 1990, Pastoureau 2006, 2009, 2013, 2014, 2017, 2019) to w kontekście kultury polskiej<sup>2</sup>, etnologii, czy folklorystyki nadal istnieje w tej materii znacząca luka.

## Geograficzny i chronologiczny zasięg pracy

Pod względem geograficznym praca obejmuje swoim zasięgiem teren całej Polski. Takie zakreślenie obszaru badań będzie korzystne z dwóch powodów. Z jednej strony współgra z mającą intensywny charakter metodą, która wymaga znacznej spójności materiału (choćby werbalnego). Z drugiej zaś strony pozwoli to wykazać, że kultura typu tradycyjnego ma swoje szersze zakorzenienie w kontekście kultury słowiańskiej. Ewentualne różnice związane z kwestiami wyznaniowymi, czy etnicznymi będą traktowane jako kwalifikator interpretacji. Zakreślanie z kolei ram czasowych nie ma w przypadku kultury ludowej większego znaczenia. Należy bowiem pamiętać, że charakteryzuje ją polistadialność<sup>3</sup>, i dla podjętego tematu nie da się w niej wyznaczyć ram czasowych. Te same treści są bowiem stale powtarzane, choć może w zmienionej (np. schrystianizowanej) formie. Ponadto kultura typu tradycyjnego należy do kultur długiego trwania do pewnego stopnia nawet panchronicznych. Nawet tracąc swoje pierwotne znaczenia i funkcje pewne zachowania są tu „kliszowane”<sup>4</sup>. Dzięki temu badacz także dziś jest w stanie odnaleźć w terenie powtarzane „automatycznie” zachowania, czy formuły słowne.

Dookreślenia wymaga natomiast użyte w temacie określenie „folklor”. Obecnie w literaturze przedmiotu można odnaleźć wiele różnych definicji tego słowa, które

---

<sup>2</sup> Praca Ryszarda Tokarskiego *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* analizuje materiał języka współczesnego (głównie artystycznego), a co za tym idzie nie odnosi się do kultury ludowej.

<sup>3</sup> O polistadialności kultury typu tradycyjnego pisze chociażby Jan Adamowski: „Zakładamy zatem, że współczesna kultura ludowa to efekt synkretycznego nakładania się na siebie wytworów, zjawisk i wartości, o różnej proveniencji chronologicznej, a co w literaturze przedmiotu określane jest jako polistadialność” (Adamowski 2004: 67).

<sup>4</sup> Określenie sformułowane przez Piermiakowa dla przysłów (Piermiakow: 1972).

zwykle zmierzają, do jego zawężenia do folkloru słownego czy muzycznego, bądź je poszerzają o zakres kultury materialnej. Na potrzeby niniejszej rozprawy przyjęto definicję słowa „folklor” zaproponowaną przez jego twórcę Williama Thoms’a w 1846 roku. Według badacza w obrębie zainteresowań folkloru powinny znajdować się „pradawne zwyczaje, obyczaje, obrzędy, zabobony, ballady, przysłowia etc.” (Krzyżanowski 1965: 125) i wszystko to, co mieści się pod pojęciem ‘wiedza ludu’ (Krzyżanowski 1965: 125). Za punkt wyjścia selekcji materiału wybrano określenie ‘wiedza ludu’. Sformułowanie to implikuje bowiem dwa podstawowe kryteria: zbiorowość nadawcy i językowo-kulturowy obraz świata, który dla niniejszej dysertacji stanowi przedmiot dociekań. Analizie poddano zatem wszystkie kliszowane teksty folkloru (z uwzględnieniem ich wariantywności), a także: wierzenia, obrzędy, zwyczaje, medycynę ludową, plastykę obrzędową, opowieści z życia i wszelkiego rodzaju wiedzę potoczną. Z analizowanego materiału wyłączono jedynie poezję i sztukę ludową w obawie, aby indywidualizm artystów<sup>5</sup> nie zniekształcił obrazu barw przechowywanego w świadomości zbiorowej.

Określenie „wiedza ludu” jest dla niniejszej rozprawy kluczowe również z uwagi na fakt, że nie jest ona opracowaniem słownikowym, ograniczającym się do wydobycia treści symbolicznych, lecz rekonstruuje całą wiedzę potoczną, która ostatecznie składa się na językowo-kulturowy obraz świata ludności wiejskiej.

## **Metodologia**

Na potrzeby niniejszej rozprawy przyjęto metodę etnolingwistyczną. Początków myśli etnolingwistycznej należy upatrywać w XVIII-wiecznym nurcie filozofii niemieckiej (Kant, Hamann, Herder, Humbolt), a także w badaniach amerykańskich antropologów kognitywnych (Boasa, Sapira, Whorfa oraz Malinowskiego) (Adamowski, Smyk 2010: 88-89). Na gruncie słowiańskim metoda ta uprawiana jest przez ośrodki naukowe w Czechach, Chorwacji, Ukrainie, Serbii, i na Białorusi, a najprężniej działające to moskiewski i lubelski (Adamowski, Smyk 2010: 95). Trzon moskiewskiej szkoły etnolingwistycznej tworzyli Nikita I. Tołstoj, Swietłana M. Tołstojowa, Wjačesław V. Iwanow i Vladimir N. Toporow (Adamowski, Smyk 2010: 95), a szkoła lubelska od połowy lat 70-

---

<sup>5</sup> Przykładem takiego indywidualnego podejścia do barw może być chociażby Jan Pócek - poeta ludowy, którego poezja, pomimo, iż ogólnie wpisuje się w chromatyczne kanony kultury tradycyjnej to jednak nobilituje barwy srebrną i złotą. Zauważa to chociażby Katarzyna Smyk pisząc: „Podsumowując zaczynijmy od stwierdzenia, że kolory srebrny i złoty są doniosłe dla Pockowego obrazu świata” (Smyk 2011: 50).

tych skupiała się wokół postaci Jerzego Bartmińskiego. Na terenie Polski badania tą metodą prowadzą także ośrodki „w Poznaniu (W. Burszta, T. Zgółka), Wrocławiu (J. Anusiewicz, A. Dąbrowska, M. Fleischer), Warszawie (H. Popowska-Taborska, W. Budziszewska, B. Falińska), Gdańsku (J. Maćkiewicz), Cieszynie (J. Kajfosz), Łodzi (M. Ziółkowski), Kielcach (M. Marczevska) i inni” (Adamowski, Smyk 2010: 96). Centrum zainteresowań etnolingwistycznych stanowią język i kultura, które, jak twierdzi Jerzy Bartmiński, uwikłane są w paradoks wzajemnego uzależnienia. Zdaniem badacza dzieje się tak, gdyż „język jest częścią kultury jako zjawiska szerszego, [...] jak też jest zjawiskiem szerszym, organizującym sobą kulturę” (Bartmiński 2010: 17). Zgodnie bowiem z założeniami nurtów antropologicznego i kognitywnego język należy badać „w jego powiązaniach z historią określonych społeczności (środowiskowych, regionalnych, narodowych) i ich kulturą, zwłaszcza z mentalnością grupową, ze sferą zachowań i systemami wartości” (Bartmiński 2002: 380). W związku z powyższym nadrzędnym dla badań etnolingwistycznych stało się pojęcie językowo-kulturowego obrazu świata, z którym to bezpośrednio wiążą się dwa pojęcia pokrewne: językowy obraz świata i kulturowy obraz świata. Pierwsze z pojęć badacze tematu w skrócie definiują, jako „sposób w jaki wniesiona zostaje do języka doświadczona, przeżyta i wyobrażona przez wspólnotę komunikatywną rzeczywistość” (Maćkiewicz 1999: 193-194; por. Maćkiewicz 1999a: 8-13). Kulturowy obraz świata z kolei, poza językowym obrazem, obejmuje także inne konstrukty tworzone za pomocą takich systemów znakowych jak: mimika, gesty, zachowania itd. (Fleischer 2000: 64). Połączenie obu tych zagadnień pozwoliło wyabstrahować pojęcie językowo-kulturowego obrazu świata, który Jan Adamowski i Katarzyn Smyk definiują jako: „zawartą w myśleniu potocznym interpretację rzeczywistości, dającą się wyeksplikować z danych werbalnych i danych niewerbalnych (realizowanych w innych kodach, na przykład w kodzie przedmiotowym, dźwiękowym, gestycznym) utrwalonych w tekstach kultury” (Adamowski, Smyk 2010: 94).

Wybór metody etnolingwistycznej dla potrzeb niniejszej dysertacji, w obliczu specyfiki tekstów kultury tradycyjnej, wydaje się być oczywistym. Jak piszą bowiem Adamowski i Smyk daje ona „możliwość podmiotowej rekonstrukcji komunikacji kulturowej, ujawnia zawarty w tekstach folkloru tzw. „naiwny świat” i wiedzę potoczną, daje podstawy do odtworzenia ludowego (grupowego) światopoglądu, a w konsekwencji badacz może lepiej zrozumieć świat informatora. Teksty folkloru wręcz implikują taki typ analizy ze względu na

swoje cechy zewnętrzne i wewnętrzne, jak: znaczący stopień społecznego utrwalenia, powtarzalność czy wręcz kliszowość i stereotypowość oraz istotną rolę komunikacji typu symbolicznego” (Adamowski, Smyk 2010: 105-106).

### **Podstawa materiałowa**

Podstawę materiałową niniejszej rozprawy stanowi różnorodna dokumentacja ogólnopolska, na którą składają się źródła zastane i wywołane.

Źródła zastane w dużej mierze stanowią tu liczne, ogłoszone drukiem: monografie regionalne, opracowania tematyczne dotyczące np. obrzędów, wierzeń, czy lecznictwa, a także słowniki gwarowe i teksty folkloru (np. pieśni, oracje, przysłowia, legendy, bajki). Szczegółowa ich prezentacja została zamieszczona w części bibliograficznej jako rozwinięcie skrótów źródłowych. W grupie źródeł zastanych mieszczą się również wszelkiego rodzaju zapisy badań terenowych, zgromadzone w archiwach ośrodków naukowych, muzealnych i regionalnych domach kultury. Dla celów niniejszej rozprawy pozyskano materiały z: Archiwum Muzeum Kultury Ludowej w Węgorzewie, Archiwum Muzeum Etnograficznego imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Archiwum Muzeum Państwowego w Olsztynie, Archiwum Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, Archiwum Badań Terenowych Instytutu Nauk o Kulturze UMCS oraz Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego. Wśród wyżej wymienionych materiałów na szczególną uwagę zasługują te zgromadzone przez Pracownię Polskiego Atlasu Etnograficznego. Nie tylko imponująca jest ich ilość, gdyż stosowana tam metoda pozwalała na badanie obszaru całej Polski, ale też okres, z jakiego pochodzą wspomnienia urodzonych pod koniec dziewiętnastego wieku informatorów. Wśród niepublikowanych źródeł warto też wymienić maszynopis Kazimierza Dadeja (Dad Krzcz), będący monografią subregionu krzczonowskiego (woj. lubelskie), zdeponowany w Regionalnym Ośrodku Sportu i Rekreacji w Krzczonowie.

Osobną grupę źródeł zastanych stanowią fotografie<sup>6</sup>, zarówno te archiwalne, jak i te pozyskane z prywatnych albumów informatorów. Specyfika podjętego tematu wymuszała pozyskiwanie jak najstarszych fotografii, co z kolei, w kontekście barw, może budzić pewne wątpliwości, co do ich użyteczności. Czarno-białe fotografie z pierwszej

---

<sup>6</sup> Szerzej o znaczeniu i możliwościach naukowego wykorzystania i interpretacji fotografii pisze w swojej publikacji Magdalena Sztandara (Sztandara 2006).

połowy dziewiętnastego wieku nie oddają wprawdzie w pełni chromatycznej rzeczywistości, ale nawet na nich można zidentyfikować niektóre, szczególnie charakterystyczne barwy (np. biel i czerń). Inne z kolei można rozszyfrować w oparciu chociażby o relacje świadków. Fotografie są o tyle cennym materiałem źródłowym, iż często ukazują szczegóły, o których nie pamiętają już informatorzy. Spontanicznie artykułują oni np. biel sukni, czy welonu panny młodej, ale zapominają o białych kwiatach, butach, pończochach, czy rękawiczkach, które zostały utrwalone na starych fotografiach.

Źródła zastane okazały się być niestety niewystarczające, gdyż bardzo często badacze kultury tradycyjnej skupiali się na nazwach, występowaniu, czy czynnościach z użyciem danego artefaktu, pomijając zupełnie jego barwę. Informacja o kolorze pojawiała się prawie zawsze tylko wtedy, gdy sam informator podał ją spontanicznie. Z tego względu konieczne było pozyskanie źródeł wywołanych. W tym celu w latach 2013-2016 przeprowadzono autorskie badania terenowe, podczas których gromadzono materiały metodą wywiadu jawnego, sformalizowanego o charakterze dokumentacyjnym (Kopczyńska 1971: 40-42), w oparciu o autorski kwestionariusz pytań otwartych (Kopczyńska 1971: 114). Kwestionariusz skonstruowano z podziałem na tematyczne segmenty dotyczące takich dziedzin życia jak: codzienność, obrzędowość doroczna, rodzinna, demonologia, medycyna ludowa, i podsumowujące subiektywne skojarzenia. Aby umożliwić informatorom swobodę wypowiedzi, i pozyskać tym samym jak najwięcej nowych i nieprzewidzianych informacji, kwestionariusz podczas badań traktowano jedynie jako narzędzie pomocnicze. Ostatecznie udało się przeprowadzić tą metodą wywiady z pięćdziesięcioma dwoma osobami z jedenastu województw, z czego powstało dwieście siedem stron transkrypcji. Niestety z przyczyn technicznych kilka nagrań uległo zniszczeniu, a materiał audio, który zachował się do chwili obecnej, stanowi tysiąc czterysta minut nagrań, z czego powstało ponad dwieście stron transkrypcji półfonetycznej. Ogółem niepublikowane materiały archiwalne i te zebrane podczas badań autorskich pochodzą z prawie dwustu punktów badawczych, co obrazuje zamieszczona poniżej mapa (mapa nr 1).



**Mapa 1.** Terenowe badania własne i archiwalne z uwzględnieniem podziału na źródła (opracowanie własne, grafika Natalia Badach).

## Struktura pracy

Niniejsza rozprawa składa się z: pięciu rozdziałów, części podsumowującej, bibliografii i aneksu. Trzy pierwsze rozdziały zawierają rozważania teoretyczne. Rozdział czwarty to skrótowa forma prezentacji materiału badawczego z omówieniem jego specyfiki, a najobszerniejszy rozdział piąty, stanowi analityczny trzon dysertacji.

W pierwszym rozdziale przedstawiono kluczowe dla niniejszej rozprawy pojęcia konotacji, stereotypu i symbolu oraz relacje, jakie je łączą.

W rozdziale drugim przybliżono dotychczasowy stan wiedzy na temat barw z uwzględnieniem podziału na takie dyscypliny jak: filozofia, fizyka, fizjologia, językoznawstwo, psychologia, czy chemia. Przy czym w podrozdziale dotyczącym chemii skupiono się nie na składzie chemicznym barwników, a ważniejszym dla tematu rozprawy, kulturowym ich znaczeniu. W osobnym, drugim podrozdziale (*Problematyka barw w dyskursie malarzkim*) omówiono zagadnienie barw w tak ważnym obszarze ich występowania, jakim jest malarstwo. W tej dziedzinie wymykają się one bowiem opracowanym przez naukowców teoriom i kierują zupełnie innymi, bardziej intuicyjnymi zasadami. Pełnią tu też zupełnie inne funkcje, stanowiąc drugie, obok rysunku, najważniejsze w tym dyskursie zagadnienie. Ostatni podrozdział tej części prezentuje teorię barw, jaka wykształciła się w obrębie semiotyki, a następnie rozwinęła na gruncie badań nad reklamą i marketingiem, w których to kod chromatyczny stanowi jeden z podstawowych systemów znakowych.

Kolejny z rozdziałów teoretycznych - trzeci odnosi się do symboliki barw w kontekście kultury europejskiej, stanowiącej szersze tło dla podjętych w dysertacji rozważań. Ponieważ jednak zagadnienie to jest zbyt obszerne nie zostało tu szczegółowo zreferowane, a rozdział zawiera jedynie krótki przegląd literatury, jaka powstała na ten temat.

Pierwszy z rozdziałów analitycznych *Ludowa paleta barw* ma charakter wprowadzający i stanowi w swej istocie prezentację specyfiki materiału badawczego, z uwzględnieniem zarówno jego wymiaru realnego, jak i werbalnego. W rozdziale tym zwrócono uwagę na charakterystyczne dla nosicieli polskiej kultury typu tradycyjnego upodobania chromatyczne, a także na, determinowaną ich samowystarczalnością, specyfikę farbiarstwa. Poruszona została w tym miejscu również problematyka związana z niejednorodnością dialektologiczną omawianej społeczności. Integralną część rozdziału stanowi również przegląd gwarowego nazewnictwa barw, zaprezentowany tu w ujęciu gniazdowym.

Rozdział piąty - analityczny trzon rozprawy to w istocie zbiór sześciu podrozdziałów, z których większość stanowi monografię jednego koloru. Do analizy wybrano tu barwy najintensywniej semantyzowane w folklorze polskim: biały, czarny, czerwony, zielony, niebieski i szary, a także charakterystyczną dla omawianej społeczności kategorię wielobarwności (multichromatyczności). Wśród przywołanych podrozdziałów wyjątek stanowi podrozdział pierwszy zatytułowany *Czarno na białym*, który łączy w sobie analizę dwóch barw achromatycznych nawiązując tym samym do konstytuującej je zasady wzajemnej opozycyjności. Każdy z podrozdziałów podzielono jeszcze na kolejne



mniejsze, wyznaczając w ten sposób konstrukcyjnie szczegółowe pola znaczeniowe dla danej barwy. Dopiero w obrębie tych niewielkich podrozdziałów wyeksplikowano konkretną treść semantyczną opierając się na prowadzonej przekrojowo analizie zebranego materiału. Każdy z podrozdziałów kończy podsumowanie prezentujące konotowane w danym fragmencie treści, a także ciągi znaczeniowe, które mogły doprowadzić do ich ukonstytuowania się. Przykładowo rozdział dotyczący koloru czerwonego został podzielony na dwanaście podrozdziałów, z których każdy uwypukla inną semantykę tej barwy.

Ostatnią część rozprawy stanowi podsumowanie, zawierające charakterystykę funkcjonalną barw, a także prezentujące ich konotacje z uwzględnieniem wąskich pól semantycznych. Przeprowadzona analiza wykazała bowiem, iż barwy nie mają stałych, uniwersalnych znaczeń, lecz te konstytuują się w odniesieniu do wąskich kontekstów. Dopiero z uwzględnieniem tego czynnika można poprawnie interpretować ich semantykę, a co za tym idzie również nadrzędną w danym przypadku funkcję. Zastosowanie zaś metody etnolingwistycznej pozwoliło odkryć, iż zdefiniowanie szczegółowego pola znaczeniowego jest możliwe dopiero po uwzględnieniu pełnego wachlarza kwalifikatorów. Przykładowo biały strój jednostki podlegającej obrzędowi przejścia (chrztu, pierwszej komunii, zaślubin, pogrzebu) może jednocześnie pełnić różne funkcje. Z jednej strony mamy tu do czynienia, z nadrzędną funkcją mediacyjną (szczególnie czytelna jeszcze do okresu międzywojennego w obrzędowości pogrzebowej), ale w przypadku obrzędowości okołonarodzinowej i weselnej na pierwszy plan wysuwa się już funkcja wartościująca (biel informuje tu o czystości cielesnej i duchowej neofity). Jeśli natomiast w obrzędowości pogrzebowej dodamy kolejny kwalifikator i w białą szatę ubrana będzie młoda dziewczyna, lub dziecko, to znów dominująca stanie się funkcja wartościująca. Aby więc ułatwić odbiorcy zidentyfikowanie semantyki barw na zakończenie rozdziału przedstawiono ją w układzie tabelarycznym, uwzględniając najczęściej występujące barwne artefakty i towarzyszące im konteksty.

Na końcu rozprawy zamieszczono bibliografię z uwzględnieniem podziału na źródła, słowniki i opracowania, a następnie aneks zawierający: dokumentację fotograficzną i wykorzystany w badaniach terenowych kwestionariusz pytań.

\*\*\*

W tym miejscu chciałabym jeszcze podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do powstania niniejszej rozprawy. Szczególne podziękowania składam na ręce promotora niniejszej dysertacji – prof. dr hab. Jana Adamowskiego, za wszystkie cenne rady,

wyrozumiałość i wszelkiego rodzaju wsparcie. Pragnę podziękować Dyrektor Instytutu Nauk o Kulturze dr hab. prof. UMCS Ewie Głazewskiej za wiarę, cierpliwość i nieustanną pomoc w osiągnięciu celu. Za pomoc, wsparcie merytoryczne i życzliwość dziękuję również dr hab. prof. UMCS Marioli Tymochowicz i dr hab. prof. UMCS Katarzynie Smyk. Podziękowania kieruję również w stronę moich niocenionych informatorów, a także wszystkich życzliwych pracowników archiwów, bez których niniejsza rozprawa nie miałaby podstaw. Na koniec dziękuję za słowa otuchy wszystkim koleżankom i kolegom, a także moim córkom - za to, że nieustannie dają mi siłę.

# 1. Konotacja – stereotyp – symbol

Niniejsza dysertacja, choć nie stanowi „słownika symboli”, to mówiąc w najprostszycich słowach, opisuje znaczenie barw w polskiej kulturze typu tradycyjnego. Dla oddania charakteru rozprawy w tytule posłużono się określeniem *konotacji semantycznej*, a w treści pracy pojawiają się również takie określenia jak: *symbol*, *semantyka*, czy *stereotyp*. Wszystkie powyższe terminy są do siebie znaczeniowo zbliżone, każde jednak wprowadza odmienne spojrzenie. W tym miejscu pojawia się zatem potrzeba skrótowego omówienia wymienionych pojęć i relacji, jakie między nimi zachodzą.

## Konotacja

W semiotyce klasycznej (logice, filozofii) pojęcie konotacji łączone jest przede wszystkim z koncepcją znaczenia Johna Stuarta Milla, w której autor dokonał rozróżnienia między zakresem (denotacją), a treścią charakterystyczną (konotacją) nazwy. Zdaniem Milla nazwa wskazuje bezpośrednio na jakiś przedmiot, a pośrednio na przysługujące mu cechy. Jak twierdzi jednak autor, nie wszystkie cechy przedmiotu wchodzi w skład jego znaczenia - czyli konotacji, lecz tylko takie, po których potrafimy rozpoznać desygnat nazwy (Żegleń 2000: 130). Teorię Milla rozwinął John Neville Keynes wyróżniając trzy, układające się względem siebie koncentrycznie, znaczenia konotacji. W centrum tego układu, zdaniem badacza, leży znaczenie największe, określane przez niego jako *intensja konwencjonalna*, czyli zbiór „cech istotnych przedmiotów oznaczanych przez daną nazwę, tj. tych cech, które nazwa zawiera w swej definicji (tych ze względu na posiadanie których zalicza się przedmiot do odpowiedniej klasy” (Stanosz 1973: 69). Zdaniem Keynesa do tego właśnie znaczenia ograniczało się pojęcie *konotacji* Milla. Szerszym wobec niego jest drugie znaczenie, określane jako *intensja subiektywna*, a zawierająca „ogół tych cech, które są w umysłach ludzkich skojarzone z daną nazwą, o których się myśli, używając tej nazwy” (Stanosz 1973: 69). Najszerszym natomiast miało być znaczenie trzecie, określane przez Keynesa jako *intensja subiektywna*, czyli „ogół cech wspólnych przedmiotom oznaczanym przez daną nazwę” (Stanosz 1973: 69).

Te czysto logiczne definicje, choć należące do klasyki, dla badacza zjawisk kulturowych, wydają się być niewystarczające. W tym szczególnym przypadku bardziej adekwatne będą rozważania lingwistów. W badaniach językoznawczych, i szerzej - kulturo-

wych, pojęcie konotacji semantycznej jest pojęciem dość nieostrym, jednakże zdecydowanie szerszym i obejmuje, najogólniej mówiąc, wszystkie „treści naddane” (np. Pisarkowa 1976: 6). Takie szerokie rozumienie konotacji stało się szczególnie czytelne w pracach językoznawców związanych ze strukturalizmem, takich jak: Geoffrey Leech (1974), Nikolaj Georgiewiç Komlev (1969), Jurij Apresjan (1980), Lidia Jordanskaja i Igor Mielczuk (1988), a na gruncie polskim: Jerzy Bartmiński (np. 1988), Ryszard Tokarski (np. 1987, 1988), Jadwiga Puzynina (np. 1988), Renata Grzegorzczkowska (1988, 1990), Krystyna Pisarkowa (np. 1975), Anna Pajdzińska (np. 1988), Małgorzata Brzozowska (np. 2009) i inni.

Próbując w swych badaniach uchwycić, czym w istocie jest konotacja, badacze języka zwrócili uwagę na jej olbrzymie znaczenie w deszyfracji niektórych zjawisk językowych, takich jak chociażby związki między podstawą słowotwórczą a derywatami, czy związki frazeologiczne (Tokarski 1988: 37). W świetle tych rozważań oczywistym wydaje się, że konotacji w badaniach językowych (czy szerzej językowo-kulturowych) nie da się sprowadzić jedynie do cech przedmiotu - jak proponował Mill. Poszukując istoty konotacji językoznawcy zwrócili więc uwagę na kontekst pozajęzykowy, osadzony głęboko w realiach kulturowych. W duchu tych rozważań powstało wiele teorii i definicji, z których należy przytoczyć kilka najistotniejszych.

Jako jeden z pierwszych konotację próbował w 1969 r. zdefiniować Nikolaj Georgiewiç Komlev pisząc, że konotacja jest to: „semantyczna modyfikacja znaczenia, obejmująca całokształt warstw semantycznych, uczuć, wyobrażeń o znaku, całym denotacie albo tylko o niektórych właściwościach i cechach przedmiotu, dla nazwania, którego używa się danego słowa – znaczenia”. I dalej: „Konotacja nie jest elementem materialnej struktury słowa – znaczenia. Jej komponenty powstają w procesie percepcji słów – znaków. To konstruowanie opiera się na tym, że każdemu słowu odpowiada określona treść, wyprowadzona z nieokreślonej ilości użyć słowoform i posiadająca - jako zjawisko psychiczne – określoną neurofizjologiczną podstawę w ludzkim mózgu; podczas kontaktów międzyludzkich te treści ulegają typizacji i standaryzacji” (za: Brzozowska 2009: 37). „Do składników konotacji słowa Komlev zaliczył: wyobrażenia, odczuwanie (elementy emocjonalne), komponent kulturowy, usytuowanie leksemu w polu semantycznym, poziom znajomości znaczenia słowa i wiedzę o obiektach, szeroko rozumiany językowy światopogląd (w tym też obraz świata)” (Brzozowska 2009: 37).

Najbardziej znanym teoretykiem zagadnienia konotacji w językoznawstwie był jednak Jurij Apresjan. W 1980 rok stworzył on najbardziej rozpowszechnioną definicję konotacji semantycznej, według której pod pojęciem tym należy rozumieć: „zbiór takich cech znaczeniowych, które są odbiciem wyobrażeń kulturowych i tradycji związanych z danym wyrazem, panującej w danym społeczeństwie praktyki wyzyskiwania odpowiedniej rzeczy i wielu innych czynników pozajęzykowych. Są to takie cechy asocjacyjne, które nie wchodzą bezpośrednio do semantyki wyrazu” (Apresjan 1980: 94), ale jak tłumaczy dalej autor, „są dla niego bardzo istotne, ponieważ w wielu wypadkach właśnie na nich opiera się regularna metaforyzacja wyrazu, porównania, słowotwórstwo i inne procesy językowe. W rezultacie cecha, która jest asocjacyjna i pragmatyczna dla jednego znaczenia leksykalnego, okazuje się [być] cechą istotną i semantyczną dla drugiego znaczenia” (Apresjan 1980: 95).

Również badacze polscy wielokrotnie podejmowali próby uściślenia znaczenia terminu konotacja wnosząc w tym zakresie istotne spostrzeżenia. Warto przytoczyć tu chociażby definicję Ryszarda Tokarskiego, którą to badacz zwrócił uwagę na kontekstowe uwarunkowania konotacji. Zgodnie z nią „konotacja semantyczna słowa jest charakterystyką, jaką słowo to przypisuje obiektom pozajęzykowym. Tworzy ona, w odróżnieniu od desygnacji, opartą na cechach stereotypowych, fakultatywną, aktualizowaną kontekstowo warstwę znaczenia, niezbędną w semantycznym opisie słowa” (Tokarski 1987: 106).

Ciekawych spostrzeżeń dokonał również Jerzy Bartmiński. Podczas gdy większość badaczy skupiała się na odróżnieniu konotacji od znaczenia słowa, on zwrócił uwagę na jej hierarchizację. Jak sam pisał: „istotna wątpliwość dotyczy [...] założenia dotyczącego możliwości i celowości przeciwstawiania w znaczeniu słowa komponentów denotacyjnych i konotacyjnych” (Bartmiński 1984: 12). Bartmiński proponuje zatem w zakres konotacji włączyć „zarówno cechy „kryterialne”, jak i charakterystyczne (nazywane przez Putmana stereotypowymi)” (Bartmiński 1988: 171). Przyjmuje on tym samym, że „cechy konotacyjne mogą charakteryzować się różnym stopniem utrwalenia” (za: Brzozowska 2009: 42). Te najbardziej utrwalone, skorelowane z warstwą wierzeniową, redaktor *Słownika stereotypów i symboli ludowych* nazywa *stereotypami*. Zauważa ponadto, że „składniki tworzące treść semantyczną stereotypu mają układ radiacyjny i strefowy. Wokół semantycznego jądra skupiają się cechy o różnym stopniu ustabilizowania (stereotypizacji), [a]

granice tego zespołu nie są zamknięte” (Bartmiński 1998: 80). Stabilizacja cech przedmiotów ujawnia się przede wszystkim w różnego rodzaju kliszowanych połączeniach słów, takich jak: frazeologizmy, przysłowia, powiedzenia czy zagadki. Leżą one też u podstaw: metafor, metonimii, porównań i opozycji (za: Brzozowska 2009, 42). Rozważania nad istotą konotacji można oczywiście kontynuować przywołując twierdzenia kolejnych autorytetów, z uwagi jednak na wprowadzone pojęcie *stereotypu* warto zatrzymać się na tej zaproponowanej przez Bartmińskiego.

## **Stereotyp**

Dla Jerzego Bartmińskiego i skupionej wokół niego lubelskiej szkoły etnolingwistycznej *stereotyp* był jednym z pojęć kluczowych, funkcjonującym tu jednak w szczególnym znaczeniu. Aby jednak zrozumieć jego specyfikę na tym gruncie, należy w pierwszej kolejności prześledzić bardziej ogólną teorię stereotypu.

Potoczne rozumienie słowa *stereotyp* utożsamia go „z przesądem, uroszczeniem w ocenie” (Tambor 2008: 23). Takie wartościujące podejście do zagadnienia *stereotypu* powstało zapewne w efekcie lokowania go w ramach nurtu socjologicznego, ogniskującego się wokół stereotypów etnicznych. W istocie w swych początkach stereotyp pojawił się jako termin socjologiczny i głównie w tej przestrzeni egzystował. Jako pierwszy użył go w 1922 roku Walter Lippmann w publikacji *Public Opinion*. Badacz ten *stereotyp* określał wówczas jako: „obraz w głowie ludzkiej – jednostronny, cząstkowy i schematyczny – jakiegoś zjawiska i zarazem opinie o nim. Takie schematyczne obrazy odpowiadają pewnym istotnym potrzebom psychicznym człowieka i są wytworem kultury. Lippmann wskazał na podwójną funkcję stereotypu: psychiczną (ekonomizacja wysiłku poznawania świata) i społeczną (obrona szeroko rozumianej pozycji społecznej)” (za: Bartmiński 1985: 26). W polskiej socjologii za najobszerniejsze opracowanie tematyki stereotypu uchodzi publikacja Andrzeja Kapiszewskiego *Stereotyp Amerykanów polskiego pochodzenia* z 1978 roku. Autor stereotyp definiuje w niej jako: „wyobrażenia o danej grupie etnicznej istniejące w świadomości członków innej grupy w postaci zbioru powiązanych ze sobą sądów przekonaniowych” (Kapiszewski 1978: 27). Zdaniem Kapiszewskiego stereotypy „odzwierciedlają strukturę społeczną i występujące w niej układy” (Kapiszewski 1978: 154).

Choć pojęcie *stereotypu* z czasem stało się przedmiotem zainteresowań takich dziedzin jak: psychologia, filozofia, antropologia czy językoznawstwo, to badacze nadal

koncentrowali je na jednostkach ludzkich i społecznościach. Przykładowo Adam Schaff (polski filozof) pojęcie stereotypu odnosił do „sądu wartościującego (negatywnego lub pozytywnego) połączonego z przekonaniem, sądu, którego przedmiotem są jakieś grupy ludzi i których to sąd jest: emocjonalny i niezależny od doświadczenia osobistego, całkowicie lub częściowo sprzeczny z faktami, oporny na zmiany, związany ze słowem – nazwą” (Schaff 1981: 70). Schaff wydzielił też dwie funkcje stereotypu. Pierwszą z nich określił jako społecznie integrującą. „Jest to funkcja quasi- religijna, funkcja spójnika grupy, realizująca się spontanicznie w toku uczenia się przez dziecko mowy ojczystej, później zaś umacniająca się w skutek świadomej najczęściej (choć bywa, że i nieświadomianej sobie) dążności do zintegrowania się ze społeczeństwem bądź jakąś grupą społeczną” (Schaff 1981: 127). Druga funkcja, zdaniem autora, stanowi swoiste uzupełnienie pierwszej. Badacz określił ją jako funkcję obronną stereotypów, polegającą na swoistym zamknięciu umysłu na nowe, obiektywne informacje (Schaff 1981: 128-129).

W podobny sposób, choć z językoznawczego punktu widzenia, wypowiada się również Uta Quasthoff. Jej zdaniem *stereotyp* jest to: „werbalny wyraz przekonania skierowany na grupy społeczne lub jednostki będące członkami takich grup, przekonania, które mają formę logiczną sądu przypisującego klasie osób określone właściwości lub sposoby zachowań – albo też odmawiającego ich – z tendencją emocjonalnie wartościującą i w sposób niepodważalny, upraszczający i generalizujący” (za: Bartmiński 1985: 32).

Również Krystyna Pisarkowa, choć definiowała stereotyp przez pojęcie konotacji: „stereotypy są równoznaczne z konotacją semantyczną nazw narodu” (Pisarkowa 1976: 6), nadal koncentrowała go na zagadnieniach etnicznych.

Jak łatwo zauważyć, wszystkie przytoczone powyżej definicje skupiają się wokół pojęć takich jak: społeczeństwo, jednostka czy grupa społeczna. W ujęciach tych ulegają one bowiem stereotypizacji, bądź same stereotypy te konstruują i przechowują. Tym, co zwraca również uwagę jest fakt, że wszystkie przywołane definicje koncentrują się na upraszczaniu faktów i zabarwianiu emocjonalnym konstruowanych w ramach stereotypów osądów. W takim ujęciu *stereotyp* jawi się jako twór nieobiektywny, chciałoby się powiedzieć, zafałszowany przez świadomość zbiorową. W tym miejscu należy jednak przywołać koncepcję Jerzego Bartmińskiego, która podniosła pojęcie *stereotypu* na zupełnie inny poziom.

Bartmiński definiuje stereotyp jako: „subiektywnie determinowane wyobrażenie przedmiotu, obejmujące zarówno cechy opisowe, jak i wartościujące obraz będące rezultatem interpretacji rzeczywistości w ramach społecznych modeli poznawczych” (Bartmiński 1998: 64). Tym, co zwraca uwagę na tym etapie rozważań jest fakt, że autor nie ogranicza pojęcia stereotypu do kategorii ludzkiej, lecz pisze o przedmiocie. Nastąpił bowiem u niego zwrot ku koncepcji Hilarego Putnama, który pojęcie stereotypu odnosił zarówno do ludzi jak i rzeczy. Podobnie jak Lippmann Putnam stereotyp traktował jako „rodzaj pojęć potocznych o funkcji poznawczej, na której wspierają się wtórne funkcje społeczne i psychiczne” (za: Bartmiński 2006: 83). Stereotyp „w potocznym użyciu językowym [Putnam definiował jako] konwencjonalne (często tendencyjne) wyobrażenie (ang. „idea”), które może być bardzo niedokładne, o tym jak X wygląda, jak działa, jakie jest” (Putnam 1975: 249).

Drugim ważnym elementem wyróżniającym koncepcję stereotypu w lubelskiej etnolingwistyce było, jak pisał sam jej twórca, zwrócenie uwagi na to, „że wyobrażenia kulturowe, czyli stereotypy mogą mieć różną modalność. Daje się ona zinterpretować za pomocą modyfikatorów *typowy*, *prawdziwy* i *wzorcowy*” (Bartmiński 2006: 83). Zwraca się tu uwagę na tzw. „ziarno prawdy” nazywane „składnikiem poznawczym stereotypu” (Bartmiński, Panasiuk 1993: 370), w odróżnieniu od składników wartościujących. „Jeśli przyjrzeć się [bowiem] składnikom poznawczym, stwierdzimy, że są one cechami, które przysługują prototypowi – to cechy, które musi mieć obiekt typowy, by na jego bazie mógł powstać obraz stereotypowy, zawsze – w przyjętym ujęciu – wartościującym. Cechy prototypu obligatoryjnie w jakiś sposób uczestniczą w konstrukcji stereotypu, przynajmniej jako punkt odniesienia” (Bartmiński, Panasiuk 1993: 370-371). Ostatecznie takie szerokie rozumienie stereotypu stało się dla lubelskiej szkoły etnolingwistycznej podstawą dla uczynienia zeń jednego z pojęć kluczowych, co jej założyciel postulował w następujących słowach: „etnolingwistyczny opis znaczenia spotkał się z koncepcjami kognitywistów, i stał się opisem stereotypu (i prototypu, który jest jądrem stereotypu). Stereotypy, jako utrwalone społecznie wyobrażenia, mogą równocześnie przyjmować treści naddane, stawać się symbolami, jak słońce, kamień, rzeka, drzewo itp.” (Bartmiński 2006: 82).



## Symbol

W powyższym cytacie, jego autor zasygnalizował możliwość urastania stereotypów do rangi symboli, wskazując tym samym na kluczowe dla badań kulturoznawczych pojęcie. Symbole zaliczane do kategorii znaków definiują bowiem ludzkość, jako „*homo significans*, a więc twórców znaczeń. Wyróżnia nas [bowiem] to, że nadajemy i odnajdujemy znaczenia poprzez tworzenie i interpretowanie znaków” (Chenler 2011: 29). „Myślimy tylko dzięki znakom” (Peirce 1997: 162), a wszystkie zjawiska kulturowe można badać „tak, jak gdyby były systemami znaków” (Eco 1972: 29). To właśnie symbole stały się w kulturze nośnikami wysoko wartościowanych treści, które szeroko rozpowszechniali w swych dziełach malarze, rzeźbiarze, czy poeci. Pojawiają się one zarówno w sztuce, jak i w życiu codziennym: na cmentarzach, emblematach, pisankach, czy biżuterii. Ich interpretacja stała się podstawą dla pełnego zrozumienia otaczającego świat, wypowiedzi artystycznej, czy marzeń sennych. Ostatecznie poświęcono im też osobną kategorię słowników, co jeszcze dobitniej świadczy o ich olbrzymim znaczeniu dla komunikacji kulturowej. Dostrzegając zatem wyjątkowość symboli należy dokładniej przyjrzeć się ich istocie.

Jedną z najbardziej rozpowszechnionych teorii symboli jest ta stworzona przez amerykańskiego filozofa Charlesa Sandersa Peirce’a, który widział je jako jeden z trzech rodzajów znaków, obok ikonicznych i wskaźnikowych. Dla Peirce’a symbol jest zatem „znakiem, który odnosi się do przedmiotu, denotując go na mocy prawa, będącego zwykle skojarzeniem ogólnych idei, które sprawiają, że ów symbol jest interpretowany jako odnoszący się do tego przedmiotu” (Peirce 1997: 139). Według autora symbol jest „znakiem konwencjonalnym, zależnym od nawyku (nabytego lub wrodzonego)” (Peirce 1997: 160). Jego związek z przedmiotem istnieje natomiast „dzięki idei, obecnej w umyśle, który posługuje się symbolem; bez niej związek ten nie byłby możliwy” (Peirce 1997: 161). Rozwijając swoją myśl, Peirce stwierdza dalej, że symbol jest takim znakiem, który spełnia swoją „funkcję bez względu na podobieństwo czy analogię ze swym przedmiotem i podobnie bez względu na wszelkie faktyczne z nim powiązania” (Peirce 1997: 252).

Tym więc, co wyróżnia znaki symboliczne na tle innych, jest ich konwencjonalność, a więc istnienie swoistej umowy, która przypisuje określonym znakom określone znaczenie. Łatwo uchwycić ową konwencję w przypadku, kiedy mówimy o symbolach w znaczeniu węższym, np. w matematyce, czy chemii, ale trudniej

będzie ją zidentyfikować w przypadku symboli o szerszym znaczeniu, a więc takich, które funkcjonują w kulturze. W przypadku symboli kulturowych geneza konwencji może być różnorodna, a Urszula Żegleń wydzieliła tu pięć grup symboli. Pierwszą z nich stanowią te powstałe w oparciu o tradycję, „która kształtuje w ciągu dziejów różnorodny spłot wierzeń, zachowań, zwyczajów i obrzędów” (Żegleń 2000: 49). Druga z grup również powstała na przestrzeni dziejów, z tą jednak różnicą, że kształtują ją fakty historyczne. Za przykład autorka podaje tu „pasiaki” więźniów obozów koncentracyjnych jako symbol cierpienia i poniżenia. Kolejną z grup stanowią symbole przejęte z innych systemów znakowych, np. z Biblii, mitologii greckiej czy kultur dalekiego wschodu. Czwartą grupę symboli stanowią te tworzone przez artystów (np. poetów, malarzy, kompozytorów), a ostatnią - piątą stanowią symbole tworzone przez samych odbiorców, a więc interpretatorów (Żegleń 2000: 49-51). Konwencjonalność, o której pisał w kontekście symboli Peirce, jest jednak również tym, co stało się wyróżnikiem dla znaków sztucznych, w przeciwieństwie do naturalnych. Jak referuje Urszula Żegleń, znaki naturalne „nie zostały [bowiem] wytworzone po to, aby coś reprezentować [lecz] dopiero *ex post* zostają odczytane jako znaki” (Żegleń 2000: 47). Tylko znaki sztuczne są znakami właściwymi, w ścisłym tego słowa znaczeniu, „gdyż zostały świadomie utworzone w tym celu, aby na mocy ustalonej wcześniej konwencji reprezentować jakiś przedmiot” (Żegleń 2000: 47).

Przytoczone klasyfikacje znaków nasuwają myśl, że wśród badaczy tego zagadnienia można wyróżnić dwa podstawowe stanowiska wobec symbolu. Pierwsze utożsamiające symbol ze znakiem i drugie wyraźnie różnicujące oba pojęcia, w którym symbol traktowany jest jako fenomen stanowiący „ekspresję świata duchowego” (Rega 2001: 46-47). Ponieważ nauki o kulturze stoją zdecydowanie na stanowisku wyróżniającym symbole spośród innych znaków, istotnym jest, aby na tym etapie wykazać ich specyfikę. Swoistego wyróżnienia cech definiujących pojęcie symbolu dokonała np. Clifford Geertz. Zdaniem badacza za symbol można uznać „coś co:

- dla kogoś oznacza coś innego;
- znak wyraźnie skonwencjonalizowany;
- coś co w sposób figuratywny i zawoalowany sposób wyraża to, czego nie da się wyrazić w sposób dosłowny i bezpośredni;
- przedmioty, zdarzenia, cechy, akty lub relacje, które stanowią nośnik dla jakiejś koncepcji stanowiącej znaczenie symbolu” (Geertz 2005:113).

Również Paul Tillich stał na stanowisku zdecydowanego odróżnienia symboli i zwykłych znaków. Twierdził on, że zasadniczą cechą wyróżniającą dla symbolu jest jego

wewnętrzna siła, która stanowi o tym, że ma on charakter konieczny i nie podlega wymianie na inny. Ponieważ znak jest z kolei owej wewnętrznej siły pozbawiony można go dowolnie zastępować (Tillich 1991: 148). Takie myślenie doprowadziło Tillicha do twierdzenia, że znaki wprowadza się i usuwa, a symbole rodzą się i umierają (Springer 2004: 258).

Ciekawych spostrzeżeń, jeśli chodzi o wskazanie różnic między znakiem a symbolem dokonał też Tzvetan Todorov. Badacz ten doszedł do wniosku, że podstawową własnością różnicującą oba pojęcia jest struktura, trójelementowa dla znaku, a dwuelementowa dla symbolu (Todorov 1991: 36). Znak składa się bowiem z wchodzących w wzajemne relacje znaczącego, znaczonego i znaczenia, podczas gdy w symbolu symbolizujące i symbolizowane łączy związek bezpośredni. Ponadto w dalszych rozważaniach Todorov wskazuje również, że symbole cechuje przechodniość, dzięki której symbolizowane może stać się symbolizującym. Własności tej nie posiadają znaki. Cechuje je natomiast parafraza, czyli możliwość identyfikowania i odróżniania znaczonego, znaczącego i desygnatu. Ponadto kategoria prawdy i fałszu ma zastosowanie jedynie dla znaków nie zaś dla symboli (Todorov 2011: 250-256).

Zagadnienie to rozwinął Don Sperber. Badacz ten porównał wiedzę symboliczną z encyklopedyczną i doszedł do wniosku, że wiedza symboliczna nie jest przez nosicieli danej kultury traktowana w kategoriach prawda/fałsz. Twierdzenia na poziomie symbolicznym nie mają bowiem charakteru twierdzeń o świecie rzeczywistym, i nie mogą podlegać takim rozstrzygnięciom. Niemniej jednak dla autochtonów stanowią fakt niepodważalny, którego nie starają się w żaden sposób weryfikować, pomimo, że w niektórych przypadkach istniałaby taka możliwość.

Na tym etapie rozważań oczywistym wydaje się być przewijająca się przez wszystkie przytoczone teorie ogólna myśl, że wiedza symboliczna ma taki sam status jak twierdzenia w logice i odnosi się nie do obiektów, lecz pojęć. Jak pisze Sperber „symboliczność nie jest [...] własnością obiektów, działań ani wypowiedzi, lecz reprezentacji pojęciowych, które je interpretują lub opisują” (Sperber 2008: 105).

Wniosek ten podtrzymują też inni badacze. Wojciech Burszta stwierdza na przykład, że stosunek między znaczącym i znaczącym w symbolu ma charakter epifanii. Zostaje w nim bowiem przedstawione coś nieuchwytnego dla zmysłów i niedającego się wyrazić słowami (Burszta 1998: 117). Symbol nie wskazuje bowiem na rzeczywistość osadzoną w czasie i przestrzeni, lecz funkcjonuje w rzeczywistości transcendentalnej

(Adamczyk 2007: 65). Symbol należy zatem postrzegać, jako widzialny znak niewidzialnej rzeczywistości. Przez co, jak twierdzi Mamfred Lurker, jest on trudny do uchwycenia dla myślenia pojęciowego, a co za tym idzie, powinien być badany z udziałem wyobraźni i intuicji (Lur Przes: 30). Do podobnych zresztą wniosków dochodzi też Paul Ricoeur twierdząc, że sens znaków nie jest przejrzysty i aby zrozumieć jego ukrytą głębię należy uruchomić intencjonalność pierwotną (Ricoeur 1986: 19-20). Owa intencjonalność pierwotna zdaje się być nierozzerwalnie związana z, leżącym u podstaw tworzenia symboli, myśleniem magicznym. Na ten archaiczny rodowód wskazuje też chociażby Teresa Kostyrko pisząc: „Żywotność a zarazem długowieczność owego pojęcia zdają się być odbiciem znaczenia, jakie w życiu społecznym odgrywają zjawiska nazywane dziś symbolicznymi. Mają one rodowód znacznie starszy niż termin, który służy do ich wyróżnienia” (Kostyrko 1987: 5). W podobnym tonie wypowiada się też Lurker, twierdząc, że niektóre z symboli mogą sięgać nawet kultur megalitycznych, a ich powstawanie było związane z myśleniem obrazowym charakteryzującym ludzkość we wczesnych stadiach rozwoju. Zdaniem autora dotarcie do genezy symboli dodatkowo utrudnia fakt, iż w trakcie przekazu ulegają one przekształceniom (Lur Przes: 73-76). Jak jednak twierdzi Mirce Eliade w symbolach nie jest najistotniejszy ich początek, lecz to, w jaki sposób funkcjonują one w społecznościach ludzkich<sup>7</sup> (Eliade 1994: 211).

Myśl Eliade stanowi tak naprawdę podstawę dla wszystkich rozważań antropologicznych, a najdobitniej wyraził ją Clifford Geertz. Porównał on symbole do genów, gdyż tak jak one symbole stanowią swoistą matrycę zachowań społecznych. Nadają znaczenie rzeczywistości psychologicznej i społecznej przystosowują się do niej i przystosowując ją do siebie. Jak określił to Geertz: stanowią „model czegoś” i „model dla” (Geertz 2005: 115). W podobnym tonie wypowiada się Jerzy Wasilewski wskazując, iż symboli nie należy jedynie deszyfrować. Równie ważna jak ich rola komunikacyjna jest bowiem kwestia ich funkcjonowania w społecznościach i oddziaływania na nie (Wasilewski 2010: 176).

---

<sup>7</sup> „Nigdy dotąd nie podkreślano w sposób dostateczny tego, że badanie struktur symbolicznych nie jest zabiegiem redukcijnym, lecz integracyjnym. Porównuje się, konfrontuje ze sobą dwie postaci jednego symbolu nie po to, by je zredukować do jednej – do postaci preegzystencjalnej – lecz po to, by odkryć proces, dzięki któremu struktura może wzbogacić swe znaczenie” (Eliade 1994: 211).

Z uwagi na podjętą tematykę warto również poruszyć kwestię funkcjonowania symbolu w obrzędzie. W pracy antropologa/etnologa, czy etnografa to bowiem obrzędy są największymi depozytariuszami archaicznych symboli i to właśnie w ramach obrzędów funkcjonują one w najpełniejszej formie. Nikita Ilicz Tolstoj, pisząc o specyfice języka obrzędowego, wskazał na jego dążenie do maksymalnej synonimiczności, przez co komunikuje on te same symboliczne treści na płaszczyźnie trzech różnych kodów jednocześnie: realnego (przedmiotowego), akcjonalnego (gestycznego) i werbalnego (językowego) (Tolstoj 1995: 64).

Na specyfikę funkcjonowania symbolu w obrzędzie zwrócił też uwagę brytyjski antropolog Victor Turner. Jego uwagi dotyczyły kwestii analitycznych. Badacz zauważył, że „badając symbol rytualny dla pełnej jego interpretacji należy uwzględnić trzy rodzaje danych:

- zewnętrzną formę i obserwowalną charakterystykę (poziom egzegetyczny interpretacji);
- interpretację przedstawioną przez nosicieli danej kultury (poziom operacyjny);
- kontekst odnaleziony przez antropologa (poziom znaczenia pozycjonalnego)” (Turner 2006: 28).

### **Symbol a alegoria**

W odniesieniu do pojęcia symbolu warto jeszcze przeanalizować jego bliskoźnaczność z alegorią. Dariusz Adamczyk pisze, że „alegoria jest czymś pośrednim między znakiem a symbolem. Zewnętrzność jej znaczenia upodabnia ją do znaku. Natomiast fakt, że wyrażająca ją konwencja jest z reguły mocno zakorzeniona kulturowo, zbliża alegorię do symbolu” (Adamczyk 2007: 66). Juan Eduardo Cirlot, we wstępie do *Słownika symboli*, przytaczając przykład przedstawień na kartach tarota, wykazuje nawet, że alegoria w określonych okolicznościach może odzyskiwać swój symboliczny charakter (Cir Sym: 44). Granica między alegorią a symbolem wydaje się być zatem bardzo płynna, niemniej jednak można wykazać istniejące między nimi różnice.

Hans George Gadamer wskazuje, iż różnica między alegorią i symbolem ukonstytuowała się dopiero za sprawą myśli filozoficznej XIX i XX w. Wcześniej oba pojęcia traktowano jako bliskoźnaczne i sprowadzano do ich obrazowości. Filozofowie zwrócili jednak uwagę na fakt, że już w starożytności symbol postrzegano jako zbieżność tego, co zmysłowe, z tym co niedostępne dla zmysłów, w przeciwieństwie do alegorii, którą traktowano jedynie jako odniesienie czegoś zmysłowego, do świata pozazmysłowego (Gadamer 1991: 100). Zdaniem wspomnianego autora symbol stanowi coś w rodzaju uniwer-

salnej zasady estetycznej, w której związek między zjawiskiem zmysłowym, a jego pozazmysłowym znaczeniem nie jest sztuczny, lecz oba te elementy niejako przynależą do siebie (Gadamer 1991: 102-103). W podobny sposób różnicę między symbolem i alegorią tłumaczy również Todorov: „W symbolu sam element oznaczony (signifié) stał się elementem znaczącym (signifiant), nastąpiła fuzja obu stron znaku. W alegorii natomiast obie strony są wyraźnie oddzielone: najpierw oglądamy to, co postrzegalne zmysłowo; kiedy już zmysły niczego więcej nie znajdują, wchodzi do gry rozum, który odkrywa jakiś sens niezależny od tych zmysłowych obrazów” (Todorov 2011, 226).

Kolejną cechą różnicującą między symbolem a alegorią, na którą zwracają uwagę badacze, jest fakt, że symbol nie ma jednoznacznej interpretacji, alegoria natomiast posiada precyzyjne znaczenie, w którym ostatecznie się wyczerpuje (Gadamer 1991, 102-103). „Dla Junga alegoria, to symbol zredukowany, zepchnięty do roli znaku, będącego wykładnikiem tylko jednej z jego możliwości serialnych, dynamicznych” (za: Cir Sym: 43). „Alegoria okazuje się [być] mechanizacją symbolu, skutkiem czego dominująca jego cecha ulega petryfikacji i przekształceniu w znak” (Cir Sym: 43).

Podsumowując można stwierdzić, że zarówno alegoria, jak i symbol odsyłają do rzeczywistości pozazmysłowej, różni je natomiast stosunek między znaczącym i znaczo-nym. Podczas gdy w przypadku alegoria stosunek ten jest jednoznaczny i zewnętrznie narzucony, w symbolu ma on charakter wieloznaczny i transcendentalny. Zgodnie z założeniami Wirth’a - symbol wnika w to, co nieznanne i komunikuje się z niekomunikowalnym (za: Cir Sym: 43).

\*\*\*

Reasumując należy jeszcze raz powrócić do stwierdzenia Jerzego Bartmińskiego mówiącego, iż „**stereotypy** jako utrwalone społecznie wyobrażenia mogą równocześnie przyjmować treści naddane [czyli **konotacje**], stawać się **symbolami**, jak słońce, kamień, rzeka, drzewo itp.” (Bartmiński 2006: 82). Choć jak wynika z powyższych rozważań pojęcie symbolu jest tym najbardziej doniosłym dla kultury, to sam Bartmiński chętniej posługiwał się terminem stereotypu. Przywołany cytat jasno jednak pokazuje, że nie każdy stereotyp urasta do rangi symbolu i nie każdy symbol można sprowadzić do roli stereotypu, oba natomiast nabierają znaczenia poprzez konotowane treści. Konotacje są więc tym, co łączy wszystkie wspomniane pojęcia, wchodzi one w skład zarówno stereotypów jak i symboli. Z tego też powodu wydają się być kategorią najbardziej pojemną, obejmującą

wszystkie skojarzenia o charakterze znaczeniowym. Na potrzeby niniejszej rozprawy wybrano więc odwołanie do pojęcia konotacji semantycznej zwracając jednak uwagę na konieczność kontekstowej aktualizacji w procesie ostatecznego konstituowania znaczenia. Z tego też względu najbardziej adekwatna dla tego pojęcia wydaje się być definicja zaproponowana przez Ryszarda Tokarskiego zgodnie z którą „konotacja semantyczna słowa jest charakterystyką jaką słowo to przypisuje obiektom pozajęzykowym. Tworzy ona, w odróżnieniu od desygnacji, opartą na cechach stereotypowych, fakultatywną, aktualizowaną kontekstowo warstwę znaczenia, niezbędną w semantycznym opisie słowa” (Tokarski 1987: 106). Z uwagi jednak na specyfikę barw definicja ta wymaga pewnej modyfikacji pozwalającej kategorię konotacji odnosić nie tylko do kodu werbalnego (nazw barw), lecz również realnego (artefaktów danej barwy).

## 2. Problematyka barw w teorii i praktyce

### 2.1 O istocie i pojęciu barwy w literaturze przedmiotu

Złożoność zagadnienia, jakim jest barwa czy też kolor, można dostrzec już na etapie analizy jego definicji słownikowej. Według *Słownika języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego kolor to „postrzegana wzrokowo własność przedmiotu, zależna od stopnia pochłaniania, rozpraszania lub przenikania promieni słonecznych” (SJP Dor III: 372). Przytoczony fragment zawiera sformułowania wskazujące na przynależność definiowanego zjawiska do kręgu zainteresowań różnych dziedzin badawczych. Wzrokowe postrzeganie sugeruje fizjologiczny charakter istoty koloru, ale „własność przedmiotu” odsyła już do jego substancjalnego charakteru i zagadnień chemicznych. Pochłanianie, rozpraszanie, czy przenikanie promieni świetlnych wskazuje z kolei na konieczność dociekania o istocie barwy w obrębie fizyki. Przywołana definicja pozwala zatem sądzić, iż barwa stanowi zjawisko interdyscyplinarne, które rozciąga się na dziedziny nauki takie jak: fizyka, biologia, czy chemia i w ich obrębie jest teoretyzowana.

#### Początki dociekań filozoficznych

Intuicyjnie już w starożytności myśl ludzka dostrzegła problem w dotarciu do istoty tego, co nazywamy barwą. Starano się rozstrzygnąć o jej przynależności do świata faktów obiektywnych lub zjawisk subiektywnych. Najszerzej rozważania te podejmowali filozofowie greccy, a w szczególności Platon i Arystoteles. Platon swą „racjonalną teorię kolorów” zawarł w dialogu o twórczości *Timaios* (Platon 1986: 92), w którym wymienił trzy główne barwy: biel, czerń i krwistą czerwień, będące jego zdaniem efektem rozszerzenia lub zwężenia promienia wysyłanego przez oko. Przy czym krwista czerwień powstaje na skutek „ognia” pośredniego (Platon 1986: 92), który to efekt daje gwałtowne rozszerzenie promienia. Zieleń stanowi zaś, w myśl jego teorii, mieszaninę płomienia i ściemniacza. Znacznie szerszą paletę - siedmiu barw pozostawił po sobie Arystoteles porównując ją w traktacie *O zmysłach i ich przedmiotach* do oktawy muzycznej (Arystoteles 1992: 206). Jego zdaniem „kolory pośrednie powstają z mieszania koloru białego z czarnym” (Arystoteles 1992: 207). Za barwy pośrednie uważał zaś: fioletowy, karmazynowy, zielony, ciemnoniebieski i szary, lub żółty (Arystoteles 1992: 207). W rozprawie *O barwach*, jako kolory podstawowe podawał biel (kolor ziemi, powietrza i wody) i złoto



(barwę ognia), a czerń była tu przedstawiana jako barwa przedmiotów znajdujących się w stadium transformacji (Arystoteles 1993: 282). W całej jednak filozofii Arystotelesa dotyczącej barw najistotniejsza była jego próba odpowiedzi na pytanie o ich naturę. Rozprawiając o zjawiskach kontrastu<sup>8</sup>, czy przenikania się barw i światła<sup>9</sup> doszedł on do wniosku, że barwy są czymś fałszywym, stanowiącym wtórną jakość rzeczy, subiektywną, występującą jedynie w postrzeganiu. Dla Arystotelesa warunek istnienia barw stanowiło światło, a „przedmioty ukazywały się jako barwne dzięki „zarażaniu się” od światła na nie padającego” (za: Zausznica 2013: 332). Poglądy Arystotelesa dotyczące kolorów wywarły olbrzymi wpływ na całe pokolenia myślicieli i, w bardziej lub mniej zmienionej formie, były przez nich podtrzymywane, aż do XVII wieku (Zausznica 2013: 332). Wszystkie te refleksje filozoficzne stanowiły jednak, w najlepszym wypadku, jedynie wiedzę hipotetyczną, nieopartą badaniami empirycznymi.

### Ujęcie fizykalne

Za początek ścisłej teorii kolorów uważa się dopiero eksperyment z rozszczepieniem światła w pryzmacie Issaca Newtona. Wyniki swojej pracy, ten genialny fizyk, przedstawił w 1672 roku na posiedzeniu naukowym Towarzystwa Królewskiego, a opublikowane zostały one dopiero w roku, 1728 jako *Nowa teoria światła i barw* (Popek 1999: 14). Kolory w eksperymencie Newtona były rozszczepionym na barwy widma (ciemnoniebieską, jasnoniebieską, zieloną, żółtą, czerwoną i purpurową) światłem białym. Przełomowe było tu stwierdzenie, iż nie są one wywoływane przez cechy ciał, które odbijają lub załamują światło, lecz stanowią jego podstawową i naturalną własność (Cackowski 1962: 63).

Kolejnego istotnego odkrycia dokonała inny angielski fizyk, fizjolog, lekarz i lingwista – Thomas Young, twórca podstawowej trichromii barw. W 1802 roku przeprowadził on i objaśnił serię eksperymentów, dzięki którym udało się wyodrębnić

---

<sup>8</sup> Powyższe zjawisko kontrastu zauważyć można również w przypadku barwnych tkanin. Występujące tam kolory różnią się w zależności od ich zestawienia. Inaczej na przykład przedstawia się purpura na jasnym tle, inaczej na ciemnym. Podobną różnicę powoduje również zmienne oświetlenie (Arystoteles 1982: 162).

<sup>9</sup> *Żadnej z barw nie widzimy bez domieszki, a więc takiej, jaka jest, lecz zawsze [oglądamy ją] roztopiona w innych. Albowiem jeżeli [barwa] nawet nie jest zmieszana z inną, to przecież zmieszana z promieniami światła i cieniami wydaje się inna, a nie taka, jaka jest.[...] Dzięki wzajemnemu przenikaniu one się zabarwiają. Albowiem światło, gdy padając na pewne przedmioty ulega zabarwieniu i staje się czerwone lub zielone i odbite pada na jakąś barwę, znowu zlewając się z nią, przyjmuje jakiś inny odcień barwy* (Arystoteles 1993: 283).

widmowe barwy podstawowe i wtórne (nazywane też pochodnymi). W pierwszym eksperymencie Young skierował sześć lamp w barwach widma na jedną płaszczyznę, wygasił trzy z nich pozostawiając ciemnoniebieską, zieloną i czerwoną i uzyskując w ten sposób światło białe. Pozostawione trzy barwy uznał za barwy podstawowe. Następnie wykonał doświadczenie polegające na łączeniu barw podstawowych parami. Światło czerwone z zielonym dało barwę żółtą, czerwone z ciemnoniebieskim purpurową, a zielone z ciemnoniebieskim dało barwę jasnoniebieską. Powstałe na skutek takiego łączenia kolory uznał za pochodne (Paramón 1995: 52 - 53).

Dalsze badania prowadzone nad naturą światła pozwoliły z kolei szkockiemu fizykowi Jamesowi Clarcowi Maxwellowi w 1873 roku dowieść, że światło ma naturę elektromagnetyczną, czyli „jest efektem jednoczesnego rozprzestrzeniania się pola elektrycznego i magnetycznego” (za: Popek 1999: 15). Maxwell był też „pierwszym, który dokonał ilościowych pomiarów widma” (Zausznica 2013: 337). Następnie w 1887 roku Heinrich Hertz przeprowadził eksperyment dowodzący, że fale elektromagnetyczne mają właściwości światła, czyli: odbicie i załamanie, interferencję, dyfrakcję i polaryzację oraz rozchodzą się z prędkością 300 000 km/s. W oparciu o te badania udało się dokonać pomiarów fal świetlnych, które jako światło białe rozciągają się między 380 a 720 nm. „Fale najdłuższe o najmniejszej ilości drgań na sekundę „wywołują” kolor czerwony, najkrótsze o największej ilości drgań na sekundę dają kolor fioletowy” (za: Popek 1999: 16). Na tej podstawie wykryto trzy podstawowe cechy barw: jakość (zależy ona od długości fal i jest tym, co powszechnie uważa się za kolor), jasność (zależy od amplitudy drgań fal i nazywana jest walorem) i nasycenie (zależy od kształtu fal i określa intensywność barwy) (Popek 1999: 16). Fizykalne badania doprowadziły z czasem do powstania dziedziny zajmującej się miernictwem barw tzw. kolorymetrii. W jej obrębie dokonywane są skomplikowane pomiary i wyliczenia spektrofotometryczne. Choć fizycy posiadają dziś bardzo szczegółową wiedzę na temat barw widmowych to przytaczanie jej w pełnym zakresie nie byłoby zasadne dla podjętego w rozprawie tematu. Takiej wykładni dokonał już w swej „monografii barwy” Adam Zausznica (Zausznica 2013), i choć bardziej skupił się w niej na naukach ścisłych to dostrzegwał również potrzebę analizowania kolorów w odniesieniu do subiektywnego czynnika ludzkiego.

## Ujęcie fizjologiczne

Postulat ten, jako pierwszy, podniósł już Johann Wolfgang Goethe przeciwstawiając się, dominującej w jego czasach, fizykalnej teorii barw. W swoim dziele *Zur Farbenlehre* (teoria koloru) z 1810 roku, ten słynny poeta, myśliciel i uczonego pierwszy paragraf poświęcił „barwom fizjologicznym”, których, jak twierdził, jakości barwne zależne były od podmiotu i jego oka (Popek 1999: 19). Stanowisko Goethego stało się następnie punktem wyjścia dla XIX wiecznych badaczy Müllera i Helmholtza. Johannes Müller – niemiecki fizjolog i anatom - skupiał się na badaniu narządów zmysłu i ośrodkowego układu nerwowego. Ostatecznie w swej pracy sformułował wniosek o psychologicznej interpretacji zewnętrznych bodźców, jednak w jej trakcie sformułował też przełomową teorię „specyficznej energii organów zmysłowych” (MSP: 107). Według jej założeń każdy narząd zmysłu posiada właściwą dla siebie energię, dzięki której jest zdolny do ściśle określonej wrażliwości, a nie jest w stanie doznawać wrażeń przynależnych innym zmysłom (MSP: 107). Müller zwrócił również uwagę na fakt, iż narząd wzroku nie stanowi bezpośredniego źródła wiedzy a jedynie pośredniczy między rzeczami i rozumem, nakładając na przekazywany obraz właściwe sobie cechy (Cackowski 1962: 70). Owa relacja pomiędzy przedmiotami i narządem zmysłu zwróciła z kolei uwagę Hermanna Holmholtza, który uważał, iż powstały w tym procesie obraz jest jedynie symbolem. Nie może prowadzić do obiektywnego poznania rzeczywistości, gdyż między przedmiotem a powstałym obrazem nie zachodzi pełne podobieństwo (Cackowski 1962: 77). Postawione postulaty spowodowały, że kolejne pokolenia badaczy, aby dotrzeć do istoty fenomenu barw, musiały skupić się na badaniach, odpowiedzialnego za ich postrzeganie, narządu wzroku. Analiza budowy oka ludzkiego wykazała, że widzenie opiera się w nim na zjawisku ciemni optycznej, a oko dysponuje systemem łamiącym światło, w skład którego wchodzi: rogówka, ciecz wodnista, soczewka i ciało szkliste. Promienie świetlne przechodząc przez system łamiący padają na siatkówkę składającą się z czterech warstw komórek: barwnikowych, wzrokowych, dwubiegunowych i zwojowych. Z komórek zwojowych wybiegają neurony schodzące się następnie promieniście do tarczy nerwu wzrokowego, aby utworzyć nerwy wzrokowe, które z kolei tworzą pasma wzrokowe prowadzące do mózgu (Szambuniewicz 1964: 670). Za fotopowię (kolorowe) widzenie odpowiadają fotoreceptory siatkówki zwane komórkami czopkowymi, które ze względu na odbiór określonego wycinka widma dzieli się na:

- czopki typu A - (długość fal 420 nm) kolor niebieski;

- czopki typu B - (długość fal 534 nm) kolor zielony;
- czopki typu C – (długość fal 564 nm) kolor czerwony (Szambuniewicz 1964: 671).

Zachodzące w nich procesy starano się następnie wyjaśnić w oparciu o różne teorie.

Pierwsza z nich przypisywana Youngowi i Holmholtzowi zakładała występowanie fotochemicznego procesu, polegającego na rozkładzie trzech hipotetycznych substancji o zróżnicowanym widmie pochłaniania (Zausznica 2013: 273). Takie chemiczne podłoże wrażenia barwnego potwierdzono badaniami laboratoryjnymi, które wykazały istnienie w pręcikach wrażliwej na światło substancji zwanej purpurą wzrokową, lub rodopsyną. Udowodniono, iż „fale świetlne o różnej długości wybielają ją w sposób odpowiadający wrażliwości zaadoptowanego do ciemności oka na dane długości fal” (Popek 1999: 25). Opisany proces fotochemiczny zdaniem Wyburna i Pickforda nie wyjaśniał jednak całkowicie procesu postrzegania barw, gdyż - jak zauważyli badacze – proces wybielania barwników z udziałem retinolu jest procesem zbyt powolnym, aby mógł tłumaczyć momentalne w stosunku do bodźca wrażenie barw (Pickford, Wyburn 1970: 98).

Druga z teorii widzenia barwnego przypisywana jest Heringowi i zakładała występowanie trzech par barw: czarna – biała, czerwona – zielona, niebieska – żółta, będących podstawowymi jednostkami widzenia barw. Hering założył, że w oku ludzkim zachodzą trzy rodzaje procesów, „które w fazie syntezy (anabolicznej) dają jedną barwę, a w fazie rozkładu (katabolicznej) drugą barwę z każdej pary” (Popek 1999: 26).

Z hipotezą Heringa koreluje trzecia z teorii, którą Ladd-Franklin stworzyła w oparciu o badania nad ślepotą barw. Zdaniem badaczki schorzenie to ma podłoże ewolucyjne. Przyjęła ona, że achromatopsja (postrzeganie kolorów białego i czarnego) była pierwotną formą widzenia, następnie na drodze ewolucji pojawiło się postrzeganie pary: żółty – niebieski, a jako ostatecznie ludzkość zaczęła odróżniać kolory czerwony i zielony. Według tej teorii ślepota na kolory zielony i czerwony byłaby zatem cofnięciem się danego osobnika o jeden krok w ewolucji (Popek 1999: 26). Trójskładnikowa teoria widzenia była jeszcze wielokrotnie modyfikowana (np. przez: Pierona, Heringa, Müllera, Weigerta, czy Granita) (Zausznica 2013: 277-281) i choć nadal zawiera w sobie wiele niejasności, to stanowi najpewniejsze dostępne narzędzie do poznania mechanizmu postrzegania barw.

W dotarciu do istoty zjawiska barwy i w zrozumieniu, jak ważną rolę pełni tu fizjologia człowieka, było również odkrycie daltonizmu. Ten defekt wzroku, polegający na rozróżnianiu jedynie jasności barw, bez jej jakości jako pierwszy przeanalizował w 1794 roku angielski chemik John Dalton, i to od jego nazwiska wada ta wzięła swą nazwę. Daltonizm znacznie częściej dotyka mężczyzn (6.0%) niż kobiet (0,003%) i przeważnie jest wadą wrodzoną. Powodujący go gen jest recesywny i powiązany z płcią - zwykle dziedziczy go syn od matki (SP Szew: 290). Pełne widzenie barwne obejmuje trzy pary barw: czerwie – zieleń, żółcień – fiolet, pomarańcz – błękit i określane jest jako trichromatopowe. Upośledzenie wzroku może przyjmować trzy postaci chorobowe. Najrzadziej występuje monochromatyzm polegający na całkowitej ślepotcie na barwy i postrzeganiu świata w tonacji szarej i białą czarnej. Dichromatyzm z kolei polega na nie rozróżnianiu jednej z par barw: czerwono – zielonej lub niebiesko – żółtej, przy czym znacznie częściej upośledzony jest odbiór tej pierwszej z par. Ostatnią, najczęściej występującą formą daltonizmu jest trichromatyzm, polegający na lekkim uszkodzeniu postrzegania barw czerwonej i zielonej bez całkowitej utraty widzenia tych kolorów (Picford, Wyburn 1970: 121-122). Daltonizm ostatecznie potwierdził, że barwa nie może być jedynie fizyczną własnością światła, a do jej odbioru potrzebny jest sprawny aparat wzroku, który następnie przekazuje odebrane bodźce do analizy mózgu.

### **Aspekt psychologiczny**

Fakt, iż umysł ludzki odgrywa w procesie odbioru i konstytuowania wrażeń barwnych rolę zasadniczą, jako pierwszy w swych rozważaniach podniósł niemiecki poeta i myśliciel Johann Wolfgang von Goethe. Jako pierwszy wystąpił on przeciwko fizykalnemu ujęciu Newtona, a sam wszystkie zjawiska barwne rozpatrywał z uwagi na ich wpływ na człowieka. W swych dociekaniach rozróżniał działanie na organizm człowieka (wpływ fizjologiczny), oraz na jego emocje (wpływ psychologiczny). Goethe postulował „zmysłowo-obyczajowy” wpływ barw na człowieka, co jego zdaniem wynikało z tworzonego przez światło, barwy i emocje łańcucha przyczynowo-skutkowego (Zauger 1965: 13-14). Jako pierwszy zauważył indywidualny „charakter” barw, wyróżnił kolory ciepłe i chłodne, afektywne i pasywne. Swoje poglądy, ten znakomity poeta i filozof, zebrał i opublikował w roku 1810 w monumentalnym dziele (liczącym ponad 1000 stron) *Zur Farbenlehre (Teoria kolorów)*. Ponieważ Goethe nie był fizykiem jego spostrzeżenia zostały przez współczesnych mu zlekceważone. Jego poglądy poparł jedynie w swojej publikacji *Über das Sehen und die Farben (O widzeniu*

*i kolorach*) inny niemiecki filozof Arthur Schopenhauer (Rzepińska 1989, t I: 9). Dopiero pod koniec XIX wieku i w wieku XX teorie poety zyskały na wartości i stały się punktem wyjścia dla badaczy z zakresu psychologii koloru.

Prawdopodobnie pierwsze badania laboratoryjne w tej dziedzinie przeprowadził w latach osiemdziesiątych XIX wieku francuski psycholog Charles Féré. Jego eksperymenty o charakterze ilościowym pozwoliły wyabstrahować zależność między ekspozycją na różne barwy światła a funkcjonowaniem organizmu ludzkiego. Féré zaobserwował, iż najbardziej pobudzające jest światło czerwone, podczas gdy najbardziej uspokajające właściwości wykazuje fiolet (Gage 2010: 31). Od tej pory coraz częściej naukowcy zaczęli pochylać się nad problemem subiektywnego odczuwania barw. Badania nad preferencją barw rozpoczął w 1984 roku Cohn. Przebadał on wówczas czternaście tysięcy osób, prosząc o wybranie barwy uprzywilejowanej z pośród odpowiednio dobranych par barw. Zebrane przez niego dane opracował w 1941 roku Eysenck formułując szereg wniosków. Zaobserwował, między innymi, pewien ogólny porządek preferencji barw, według którego, zgodnie z ich „wartością uczuciową”, za najprzyjemniejsze uznano (kolejno): niebieski, czerwony, zielony i purpurowy, a za najmniej przyjemne: żółty i pomarańczowy. Zauważył również, że wszystkie kolory przejściowe są mniej przyjemne, niż każda z jego składowych. Bardziej dokładna od powyższej była metoda indywidualnego uprzywilejowania barw Bradforda z 1913 roku. Badacz ten stwierdził znaczącą stałość w preferencji barw u tego samego osobnika, nawet po długotrwałej przerwie (Zausznica 2013: 453). Biorąc pod uwagę charakter rozprawy należy zauważyć, iż preferencja barw, zarówno indywidualna jak i ogólna, znacząco wpływa na kojarzony z barwą ładunek symboliczny, a oba te zjawiska zachodzą na drodze asocjacji. Zgodnie z teorią klasycznej psychologii asocjacja zachodzi „wyłącznie pomiędzy czynnikami, które uprzednio trwale lub przynajmniej często były doświadczane razem. Im częściej występowały one razem w miejscu i czasie tym silniejsza, nieodparta jest asocjacja” (Zausznica 2013: 460). Choć zjawisko to leży u podstaw symbolizacji nie jest jedynym czynnikiem ją kształtującym, na co zwracają uwagę badacze przywołując chociażby przykład kojarzonego z czerwienią ognia.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> *Jeśli głębiej przeanalizować związek asocjacyjny, np. pomiędzy czerwienią i ogniem, to stwierdzimy, iż jego podstawa doświadczeniowa wcale nie jest taka niewzruszona: prawda – ogień jest niekiedy czerwony, ale nie zawsze; normalnie jest raczej pomarańczowy lub żółty, czasem jasnopurpurowy lub niebieskawy. A mimo to we wszystkich systematykach, symbolikach i co najważniejsze we wszystkich doświadczeniach,*

Ważnym dla badania związku barw z ludzką psychiką, a nawet funkcjami wegetatywnymi organizmu okazało się również odkrycie zjawiska synestezji, polegającego na współdziałaniu różnych zmysłów. Jak się okazało zdarza się, że np. słuchając muzyki doznajemy określonych wrażeń barwnych. Rzadziej występuje zjawisko synestezji odwrotnej, w którym na skutek doświadczenia bodźca barwnego odczuwamy doznania z zakresu innych zmysłów. Szczegółowo zjawisko to opisał w 1926 roku Mahling. Zjawisko synestezji w żadnej mierze nie stanowi o patologii naszych zmysłów, a jego przejawy można odnaleźć w mowie potocznej, czy artystycznej w określeniach barw typu: krzykliwe, ciche, słodkie, mdłe, zimne, ciepłe itp. (Zausznica 2013: 454).

Stopniowo badania nad wpływem kolorów na organizm ludzki i stany emocjonalne człowieka doprowadziły do wyłonienia tzw. barw afektywnych. Najszerzej zagadnieniem tym zajmował się w 1910 roku Wells, który na podstawie przeprowadzonych doświadczeń wyabstrahował afektywne walory barw. Układały się one w trzy podstawowe grupy, które badacz określił jako: podniecające, uspokajające i przygnębiające. Według jego ustaleń kolorami najbardziej podniecającymi są: (kolejno) pomarańczowy, szkarłatny, żółtopomarańczowy, żółty i karmazynowy. Najbardziej uspokajające są: (kolejno) zielonożółty, niebieskozielony i niebieski. Przygnębianie zaś wywołują: (kolejno) fioletowy, purpurowy, fioletowo-niebieski i niebieski (Zausznica 2013: 467). Badania te korespondowały z odkryciami Emmichovena, który w swej pracy z 1923 roku potwierdził, iż bodziec barwy czerwonej powoduje przyspieszenie tętna, a bodziec barw zielonej lub niebieskiej spowalnia je (Zausznica 2013: 456).

Psychologia barw szybko odkryła, że „zjawiska barwne są z jednej strony przedmiotem (bądź siłą sprawczą) przeżyć emocjonalnych (stanów afektywnych i nastrojów) i treścią percepcji poznawczej, a z drugiej są środkiem, instrumentem, a nawet językiem wypowiedzi człowieka” (Popek 1999: 87). Kolor stał się zatem zarówno środkiem diagnostycznym jak i terapeutycznym. Diagnostyka przybrała postać różnego rodzaju testów wykorzystujących zjawisko projekcji, która w istocie zbliżona jest do zjawiska ekspresji swobodnej, czy naturalnej i pozwala poprzez pewien rodzaj zachowań uzewnętrznić słabo uświadomione cechy psychiki człowieka. Do testów tego typu należą testy rysunkowe: „Narysuj człowieka” F. Goodenough czy „Rysunek drzewa” K. Kocha (Popek 1999: 110-112). Najbardziej znanym tego typu badaniem jest jednak test Maxa

---

*czerwień występuje zawsze jako symbol ciepła (piętnaście razy częściej niż barwa pomarańczowa), żółcień – nigdy, a barwa niebieska dwa razy rzadziej niż czerwony (Zausznica 2013: 461).*

Lüschera opracowany w latach czterdziestych XX wieku. Pełna wersja testu używa siedemdziesięciu trzech próbek kolorów, jednak jej bardziej rozpowszechniona i prostsza w obsłudze wersja skrócona bazuje już tylko na ośmiu: ciemnoniebieskim, niebieskozielonym, pomarańczowoczerwonym, jaskrawożółtym, fioletowym, brązowym, czarnym i szarym. Osoba badana podczas testu układa kolorowe karteczki zgodnie ze swoimi upodobaniami od tej, która podoba jej się najbardziej, do najmniej atrakcyjnej. Powstały podczas pewnej liczby testów układ pozwala psychologowi w interpretacji wnioskować o charakterze osoby badanej. Test ten spotkał się z różnymi głosami krytyki i zarzuca się mu głównie brak unifikacji używanych barwnych próbek, a także niemożność oddzielenia reakcji na barwę od kontekstu (Gage 2010: 32-33). Poza testem Lüschera w psychologii wykorzystuje się również bardziej szczegółowe badania jak: test barwnych piramid (TBP) M. Pfister, R. Heiss i K. W. Schaie z 1975, czy test barwnych kwadratów (TBK) stworzony w latach 1980-1986 przez Zespół Psychologii Twórczości i Różnic Indywidualnych Instytutu Psychologii UMCS w Lublinie pod kierownictwem Anny Weyssenhoff (Popek 1999: 139-153).

O ile wykorzystanie kolorów w diagnostyce psychologicznej ukształtowało się dopiero w XX wieku, o tyle tradycja chromoterapii była już znacznie starsza. Terapię kolorem stosowali już Persowie, czy Rzymianie, a kapłani starożytnego Egiptu starannie ją pielęgowali i strzegli jej tajemnic. Sztuka leczenia kolorem była również niezwykle ceniona w Chinach, gdzie „chorych na jelita czy żółtaczkę naświetlano kolorem żółtym, epileptyków fioletowym, a chorych na szkarlatynę – czerwonym” (Muths 1994: 34). Po kolor czerwony sięgała również szczególnie chętnie medycyna Średniowiecznej Europy lecząc takie schorzenia jak: ospa, odra, szkarlatyna, czy różyczka.<sup>11</sup> Terapię czerwonym światłem stosowano z powodzeniem jeszcze na przełomie XIX i XX wieku, a jej lecznicze zdolności Finsen przypisywał „działaniu ożywiającemu na tkanki przez fakt zaktywizowania wymiany i obiegu” (Zausznica 2013: 477-478). Wszystkie przywołane przykłady chromoterapii miały jedynie charakter empiryczny, pierwsze naukowe opracowania z tego zakresu pojawiły się bowiem dopiero na początku XX wieku. Prekursorami byli na tym polu Pleasanton i Peog, którzy zbadali i opisali znieczulające właściwości promieniowania fioletowego i niebieskiego. Badania nad leczniczym działaniem barw

---

<sup>11</sup> Źródła z XIV wieku wspominają, że lekarz Geddesdanie syna angielskiego króla Edwarda III leczył zamykając chorego w pokoju oświetlonym światłem czerwonym. Bouguet podaje z kolei, że Astiiarus i de Vallambert również zalecali tę metodę powołując się na przykład leczenia Karola V. (Zausznica 2013: 477).



stopniowo stawały się w tym okresie obiektem systematycznych badań, początkowo na gruncie Rosyjskim (Kozłowski i Mimin) a później niemieckim (Cemak, Draper i Schellen). Wraz z zainteresowaniem świata naukowego rósł również stan wiedzy na ten temat. Rancoule w 1935 dowiódł np., że kolory czerwony i żółty wpływają na zwiększeni liczby czerwonych krwinek, przyrost wagi i ogólnie wzmożoną aktywność u dzieci anemicznych. Potheau posługując się światłem zielonym w terapii chorób nerwowych i psychoz stwierdził jego znaczący wpływ na zdolność samokontroli pacjentów. Bouquet z kolei w roku 1942 dokonał obserwacji uspokajającego działania barwy niebieskiej na osoby nerwowo chore, będące w stanach silnego wzbudzenia i maniaków (Zausznica 2013: 478). Mimo licznych potwierdzeń dla terapeutycznego działania barw na ludzki organizm i psychikę chromoterapia w kręgu kultury europejskiej ma nadal charakter niszowy i zaliczana jest do metod niekonwencjonalnych.

Inaczej wygląda sytuacja w kulturach Dalekiego Wschodu, gdzie na szczególną uwagę zasługuje teoria aury i energii barwnej czakramów. Zgodnie z tą teorią każda żywa istota otoczona jest polem elektromagnetycznym zwanym aurą lub bioaurą. Jej obecność po raz pierwszy została uchwycona w postaci barwnej luminescencji na fotografiach wykonanych przez rosyjskie małżeństwo badaczy-fotografików Siemiona i Valentinę Kirlian.<sup>12</sup> Według filozofii buddyjskiej a także wierzeń Indian Hopi<sup>13</sup> aura ta składa się z kolistych torów, po których porusza się energia będąca życiową mocą. Powstałe w ten sposób ośrodki mocy emitują światło określonego zabarwienia. Owe centra energetyczne nazywane są czakrami lub czakramami. Zadaniem czakr jest energetyzowanie a przez to kontrolowanie fizycznych i psychicznych reakcji organizmu. Według różnych koncepcji liczba czakr waha się od siedmiu do jedenastu, a każda z nich odpowiada za inny obszar funkcjonowania organizmu. Każda z czakr emituje jeden własny kolor. Jego niedobór, lub nadmiar powoduje zaburzenie funkcjonowania czakr, co w konsekwencji prowadzi do powstania chorób. Odpowiednia diagnostyka pozwala wyrównać poziom barwnej energii, a tym samym leczyć schorzenie (Popek 1999: 162-168). Lecznicze dawki kolorów mogą być dostarczane do organizmu w różnej postaci. Jak podaje

---

<sup>12</sup> [...]uzyskaliśmy najfantastyczniejsze sceny, jakie kiedykolwiek widzieliśmy. Dłoń zamieniła się w zbiorowisko światel, barwnych plam, iskier i błyskawic, pozostających w ciągłym ruchu kolorów. Niektóre światła poruszały się, inne pulsowały, na niektórych częściach dłoni widać było welniaste plamy, jednak całość wyglądała jak fantastyczny fajerwerk. Fizyczny kontur dłoni pojawił się przy tym niewyraźnie w tle. (za: Muths 1994: 63).

<sup>13</sup> Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że obie kultury wytworzyły podobne teorie i terminologie pozostając w zupełnej od siebie izolacji.

Muths najczęściej odbywa się to poprzez: pożywienie, naświetlone określoną barwą, światło słoneczne, naświetlanie sztucznym światłem barwnym, kąpiele naświetloną wodą z dodatkiem olejków eterycznych, wizualizację kolorów, wdychanie kolorów, czy medytację z kolorami. Choć skuteczność chromoterapii bywa kwestionowana to badania laboratoryjne potwierdziły, że doznanie barw wywołuj w organizmie ludzkim konkretne reakcje. Są nimi: rozszerzenie lub zwężenie naczyń krwionośnych, obniżenie lub podwyższenie ciśnienia tętniczego, zwiększenie produkcji białych i czerwonych krwinek, niszczenie bakterii w organizmie, wspieranie czynności i systemu immunologicznego, zwiększenie aktywności tkanek, aktywizacja i stabilizacja przemiany materii, regulacja wymiany pomiędzy tkankami a kośćcem, polepszenie transportu tlenu i oddychanie komórkowe, tonizujący lub pobudzający wpływ na psychikę (Muths 1994: 112-120).

W nurcie tym mieścić się będą również badania i publikacja Stanisława Popka, który terapeutyczną wartość barwy dostrzegą w osiągnięciu dzięki niej swoistego katharsis. Autor prowadząc badania wśród dzieci i młodzieży zwrócił uwagę na funkcje, jakie pełnią dla nich barwy. Zdaniem badacza w najmłodszych latach kolory w ekspresji plastycznej wybierane są przypadkowo, od piątego roku życia o wyborze koloru decyduje jego atrakcyjność (kształtują się indywidualne upodobania), wtedy też pojawia się afektywny związek barw z psychiką. Dopiero po trzynastym roku życia dominująca staje się funkcja dokumentacyjno-przedstawieniowa, która wypiera funkcje emocjonalną, czy symboliczną (Popek 1999: 280-281). Autor publikacji *Barwy i Psychika* założył, że „jeżeli wytwory plastyczne dzieci i młodzieży posiadają wartość projekcyjną, oznacza to także, że w procesie tworzenia (wykonywania prac) spełniają funkcję terapeutyczną. Kolor z jego emocjonalno-symboliczną funkcją jest tym środkiem wyrazu, który pozwala na wydobywanie, a nawet racjonalizację wypartych emocji, oczyszczenie (katharsis), a przy tym umożliwia zasygnalizowanie sobie i otoczeniu tych stanów psychicznych, które wywierają wpływ na emocjonalny nastrój i zabarwiają inne treści życia psychicznego” (Popek 1999: 282).

### **Aspekt językowy**

Ściśle związany z psychologią barw i samą umysłowością człowieka jest również aspekt językowy. Zgodnie z twierdzeniem Sapira, język jest „symbolicznym przewodnikiem po kulturze” (Sapir 1978: 89), który jak pisze Grzegorzycykowa „umożliwia jej tworzenie dzięki temu, że stanowi formę myśli abstrakcyjnej, dzięki której można przywoływać zjawiska nieobecne” (Grzegorzycykowa 1991: 62). To właśnie w języku wszystkie

kultury przechowują wiedzę o zjawiskach minionych, a on sam, jak twierdził Herder stanowi „jedyną formę myślenia i zakres całego ludzkiego poznania” (Grabias 2019: 43). A zatem analizując fenomen barw z perspektywy człowieka nie jesteśmy w stanie wyjść poza myślenie językowe, tak samo jak nie jesteśmy w stanie pominąć werbalnego ich obrazu.

Próbie wnioskowania w oparciu o nazewnictwo kolorów jako pierwszy podjął angielski mąż stanu Wiliam Gladstone, który w 1858 r omawiając w pracy *Studies in Homer and the Homeric Age* zagadnienia piękna, liczb i kolorów doszedł do wniosku, że nazewnictwo tych ostatnich było w starożytnej Grecji znacznie uboższe niż nam współczesne. Słabiej rozwinięte na tym polu były określenia barw chromatycznych, a w szczególności odcieni zimnych: niebieskiego i zielonego. Po prawie dwudziestu latach Gladstone doprecyzował swoje poglądy w artykule *The Color Sens* odwołując się do koncepcji ewolucjonistycznej (w znaczeniu biologicznym) niemieckiego okulisty Hugo Magnusa. Zgodnie z teorią drugiego z badaczy zmysł widzenia barw od czasów Homera przeszedł ewolucję od pierwotnego rozróżniania barw białej i czarnej poprzez stopniowe pojawianie się barw chromatycznych w sekwencji zgodnej z długością fal, od czerwonej przez żółtą do zielonej i niebieskiej. W pracy Magnusa poza powyższym bardzo ważnym było spostrzeżenie, że język nie musi w prosty sposób odbijać zdolności percepcyjnych, a co za tym idzie przyjął on możliwe dwie linie ewolucyjne: językową – obserwowaną do dzisiaj i fizjologiczną – jedynie hipotetyczną, nieznajdującą obecnie empirycznych potwierdzeń (Michera 1987: 87-88). Publikacje Gladstone’a zapoczątkowały obecny do dziś w antropologii barw podział na postawę ewolucjonistyczną (oznaczającą zarówno determinizm biologiczny jak i kulturowy), oraz relatywistyczną. Wśród ewolucjonistów obok Magnusa i Gladstona należy wymienić również Geigera, czy Riversa. Ten ostatni, choć ogólnie przychylił się do ewolucjonizmu kulturowego, to trudności, jakie mieszkańcy Cieśniny Torresa mieli z nazewnictwem koloru zielonego i niebieskiego wiązał z obniżoną czułością ich aparatu wzrokowego na spektrum fal krótkich, które – jego zdaniem – wynikało ze zwiększonej pigmentacji siatkówki. Ciekawym przykładem poglądów ewolucjonistycznych były również prace Granta Allen’a, który choć ewolucję widzenia barw wśród owadów, ryb, ptaków i ssaków przypisywał selekcji naturalnej, to jednak w odniesieniu do człowieka zróżnicowanie jego terminologii barw przypisywał czynnikom takim jak historia, czy tradycja kulturowa. Prawdziwie relatywistyczny przełom w antropologii barw nastąpił dopiero w 1910 roku wraz z publikacją *The*

*Puzzle of Colour Vocabularies* amerykańskiego psychologa Roberta Woodwortha. Badacz jasno stwierdził w niej, że nazwy dla kolorów są wynajdywane wówczas, gdy są potrzebne<sup>14</sup>. W podobnym tonie wypowiadała się Ray, twierdząc że nie istnieje naturalny podział barwnego spektrum, a każda kultura wydziela je w sposób arbitralny w oparciu o kryterium pragmatyczne (Michera 1987: 88-89). Założenia Raya rozwinął w swych badaniach Eric Lenneberg, który na ich podstawie wysunął tezę, iż „istnieją powiązania między dokładnością językowego kodowania barw oraz pozajęzykową zdolnością ich dekodowania. [...] Specjalnie łatwo rozpoznawalne kolory leżą w środku odcinka widma zakreślonego przez daną kategorię barwną, są więc funkcją granic kategorii ustalonych arbitralnie dzięki językowi danej kultury” (Michera 1987: 90).

Taki relatywizm kulturowy w antropologii barw przełamało dopiero uniwersalistyczne wystąpienie Brenta Berlina i Paula Kaya, którzy w 1969 roku opublikowali *Basic Colour Terms* (Berlin, Kay 1969). W swojej publikacji badacze ci podjęli się próby odpowiedzi na nurtujące wszystkich językoznawców pytanie: „dlaczego, mimo że oko ludzkie potrafi rozróżnić miliony niuansów koloru, większość języków koloru we wszystkich kulturach i w całej zarejestrowanej historii zawiera od ośmiu do jedenastu podstawowych terminów” (Gage 2005: 79). Berlin i Kay w swoich badaniach analizie poddali dziewięćdziesiąt osiem języków mówionych lub dialektów i na ich podstawie zaproponowali siedmiostopniowy model ewolucji terminologii barw. W pierwszym stadium rozwoju pojawiały się określenia dla makrobieli i makroczerń. Pojęcie makrobieli rozciągało się na wszystkie jasne kolory, oraz na barwy ciepłe, czyli czerwoną i żółtą ze wszystkimi ich odcieniami. W kategorii makroczerń znalazły się zaś czarny, ciemne nuty brązu i purpury, oraz barwy zimne, czyli zielony i niebieski z wyjątkiem ich bardzo jasnych odcieni. W drugim etapie dochodziła czerwień, w trzecim i czwartym pojawiały się zieleń lub żółty, w piątym niebieski, w szóstym brązowy, a w siódmym pozostałe z jedenastu podstawowych terminów: purpura, róż, oranż, szarość (Gage 2005: 79). Badacze poszukując podobieństw w systemach kolorystycznych różnych kultur skupili się na

---

<sup>14</sup> Dla potwierdzenia tej zależności warto przywołać przykład hodowców i handlarzy koni. Jak podaje Gage już w czasach Palladiusza V i Izidora z Sewilli w VII wieku cytowano po łacinie trzynaście terminów na określenie maści koni. Greka bizantyjska oferowała ich około jedenastu. Arabsko-łaciński słownik z tysięcznego roku wymieniał osiem, a hiszpański traktat o koniach z trzynastego wieku czternaście takich określeń. Obecnie w krajach Europy Wschodniej i Azji Centralnej zajmujących się hodowlą koni liczba określeń końskiej maści waha się od trzydziestu do prawie sześćdziesięciu w zachodniej Rosji (J.Gage 2005: 79).

punktach fokalnych – czyli najlepszych przykładach danej kategorii, marginalizując znaczenie granic. Ich poglądy, choć wielokrotnie zmieniane i poddawane krytyce, znalazły potwierdzenie w psycholingwistycznych badaniach Eleonory Rosch. Stwierdziła ona, że punkty fokalne barw skupiają się wokół tych samych na całym świecie odcieni (biały, czarny, czerwony, żółty, zielony, niebieski), które dodatkowo są najłatwiej odczytywane i zapamiętywane. Co ciekawe wnioski te dotyczą nie tylko percepcji wzrokowej, ale również barw prezentowanych w postaci wypowiedzianych nazw (Michera 1987: 96).

Podobną ewolucję nazewnictwa barw relacjonuje Adam Zausznica. Powołując się na Geigera, jako pierwsze określenia kolorów podaje on: biel dla wszystkich barw jasnych i czerń dla ciemnych. Co ważne identyfikacja ta opierała się na typowości. „Biały” był najbardziej „jasny”, zaś „czarny” najbardziej „ciemny”, a same terminy początkowo nie odnosiły się do barw, lecz - jak dowodzi etymologia<sup>15</sup> - do jasności dnia i ciemności nocy (Zausznica 2013: 442-443). Po określeniach na barwy achromatyczne w następnej kolejności pojawiły się nazwy dla koloru czerwonego. W każdym języku po czarnym i białym są to najstarsze określenia waloru barwnego. Wyrazy określające czerwień są prawie zawsze tworami rodzimymi, nigdy zaś zapożyczeniami, jak ma to często miejsce w przypadku innych kolorów. Ponadto badacze zagadnienia (Allen, Woodworth i wielu innych) zwracają uwagę na fakt, iż we wszystkich językach starożytnych i nowożytnych na określenie barwy czerwonej można odnaleźć znacznie więcej określeń, niż dla innych kolorów. Badacze wskazują również na krew<sup>16</sup> i barwienie<sup>17</sup> - jako na dwa podstawowe źródła słowotwórcze dla czerwieni (Zausznica 2013: 444). W przypadku pierwszego de-sygnatu nominacja jest oczywista i wskazuje krew, jako najbardziej prototypową dla nazwy koloru. Aby jednak zrozumieć związek koloru czerwonego z barwieniem należy

---

<sup>15</sup> I tak: łacińskie „lux” pochodzi od indoeuropejskiego korzenia „leuk”, z którego zresztą rozwinęło się zarówno angielskie „light”, jak i niemieckie „licht”. Łacińskie „candidus” jest spokrewnione z sanskryckim „candra” – światło. Rosyjskie „bielyj”, nasze „biały”, francuskie „blanc” itd. pochodzą od wspólnego pnia „bhe” – jasność, świecić. Z kolei – rosyjskie „siwet”, nasze „światło” itd. są pokrewne starogermańskiemu „χwitta” i angielskiemu „white” - biały. Niemieckie „schwarz” – czarny pochodzi ze starogermańskiego „swarta” – ciemny i spokrewnione jest z angielskim „swart” (oznaczającym czarny i ciemny) i łacińskim „suasum” – ciemny (A. Zausznica 2013: 443).

<sup>16</sup> I tak wczesne greckie oznaczenie barwy czerwonej „ἐρυθρος” jest bliskie sanskryckiemu „rudhira”, które oznacza „krew”. Prawdopodobnie indoeuropejski korzeń „reudh” także oznaczał krew. Wczesne normańskie „rodra” również znaczy „krew”. Ciekawe w tym świetle jest oznaczenie barwy czerwonej w języku Eskimosów – „eupaktak”, które oznacza „podobny do krwi” (Zausznica 2013: 444).

<sup>17</sup> W języku polskim oznaczenie „czerwony” niezawodnie pochodzi od słowa „czerw” – owadu, który do schyłku średnich wieków używany był w całej Europie jako surowiec dla uzyskania barwnika czerwonego (tzw. Coccus Polonus). „Czerwony” – „czerwiony” – oznaczało barwiony (na kolor czerwony) wyżej wspomnianym czerwem (Zausznica 2013: 444-445).

przywołać inny wywód Zausznicy dotyczący „barwienia”, które jego zdaniem pierwotnie sprowadzało się do pokrywania ciała maściami z brunatnej i czerwonej ochry. Zabiegi tego typu wiązały się z wiarą w nadprzyrodzoną moc krwi, a barwniki w kolorze czerwonym pokrywające ciało miały ją imitować i w symboliczny sposób przywoływać jej drogocenne właściwości. Jako kolejna do tego archaicznego trójkąta barwnego dołączyła w historii językoznawstwa barwa żółta, źródła jej nominacji są już jednak różnorodne, a niekiedy stanowią zapożyczenia z języków obcych. Najczęściej nowo powstałe terminy łączyły kolor żółty z owocami, zbożem, słomą, zwierzętami o żółtej sierści, owadami, gliną i ziemią. W kręgu języków słowiańskich dominuje natomiast pokrewieństwo nazewnictwa barwy żółtej ze złotem (Zausznica 2013: 445). Następne w kolejności były określenia dla koloru zielonego i niebieskiego, jednak wyraźnego problemu dostarczało tu już rozróżnienie obu tych barw. Często zielony i niebieski były utożsamiane, a w niektórych językach nazwa na określenie niebieskiego nie wykształciła się nigdy. Kolor zielony zwykle wykazuje związki z roślinnością odsyłając zarówno do skojarzeń z konkretnymi gatunkami, jak i do czynności wzrostu roślin zielonych<sup>18</sup>. Znacznie trudniej wskazać jedno naturalne źródło odniesienia dla koloru niebieskiego, zwłaszcza z uwagi na różnorodność jego natężeń. I tak niebieski nienasycony może posiadać różne w stosunku do nasyconego określenia. Dla przykładu w języku rosyjskim będą to „sinyj” dla ciemnoniebieskiego i „gołuboj” dla jasnoniebieskiego (Zausznica 2013: 446). Rozważania Zausznicy w dużej mierze zbieżne z ustaleniami Berlina i Kaya, choć zwracają uwagę na istotny proces nominacji barw, to wskazując na denotacje nie dają pełnego obrazu znaczenia nazewnictwa barw.

Rozważania w tej kwestii podjęła Anna Wierzbicka dochodząc do wniosku, że: „znaczenie słowa można najogólniej zdefiniować jako coś, co ludzie „myślą” lub „mają na myśli”, gdy danego słowa używają. Ponieważ to, co „myślą” czy „mają na myśli”, może różnić się zależnie od kontekstu i sytuacji, powinniśmy doprecyzować, że „znaczenie” wiąże się z niezmiennymi, nie zaś ze zmiennymi aspektami użycia słowa” (Wierzbicka 1999: 414). Wierzbicka poszukując takich znaczeń dla nazw barw odwołuje się do uniwersaliów widzenia. Autorka stwierdza, że „wrażeń kolorystycznych nie da się przekładać na słowa. Niemniej jednak można o nich mówić, ponieważ potrafimy wiązać nasze kategorie wizualne z pewnymi ogólnie dostępnymi modelami” (Wierzbicka 1999:

---

<sup>18</sup> Niemieckie „grün” i angielskie „green” może być sprowadzone do starogermańskiego źródła „grō”, które oznaczało rosnąć. Podobnie w języku Eskimosów „ivijuk” – zielony pochodzi od „ivik” – trawa (Zausznica 2013: 446).

447). Zdaniem Wierzbickiej „do modeli tych należy: ogień, słońce, roślinność i niebo (oraz dzień i noc); i [...] modele te tworzą podstawowe punkty odniesienia w ludzkim „mówieniu o kolorach” (Wierzbicka 1999: 447).

Z uwagi na podjęty w niniejszej rozprawie zakres materiału badawczego warto również poruszyć zagadnienie dialektologii. Tematyka barw na tym polu posiada szczegółowe opracowanie w postaci publikacji Alfreda Zaręby zatytułowanej *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego* (Zaręba 1954). Autor poza omówieniem etymologii polskiego nazewnictwa barwnego ukazuje tu również jego rozwój i zróżnicowanie terytorialne. Przywołuje i objaśnia także niektóre nazwy historyczne, które choć nie zachowały się we współczesnej polszczyźnie, to nadal funkcjonują w świadomości nosicieli kultury tradycyjnej i materiałach etnograficznych. Choć publikacja ta jest tematycznie bardzo powiązana z zagadnieniami poruszonymi w niniejszej pracy, to szczegółowe jej omawianie nie jest zasadne na tym etapie. Odniesienia i cytacje znajdują się w części analitycznej, dzięki czemu zawarta w niej wiedza będzie prezentowana równoległe i adekwatnie do treści bieżących rozważań.

### **Ujęcie chemiczne – chemia barwników**

Podążając za myślą językoznawczą, że to „życie narzuca potrzebę wyrazu myśli i pojęć i ta rodzi oznaczenie słowne” (Zausznica 2013: 448) warto zauważyć, że w odniesieniu do barw takim momentem było bez wątpienia pojawienie się substancji barwiących. To dzięki nim barwa uniezależniła się od przedmiotu odniesienia, a barwniki syntetyczne i naturalne stały się głównym źródłem barwności i przedmiotem zainteresowań chemii. Choć zagadnienia barwy w naukach chemicznych przejawiają się w różnych aspektach, to jednak chemia barwników jest dla niniejszej rozprawy najistotniejsza, nie ze względu na obrazujące ją wzory i procesy chemiczne, lecz na historię samych substancji barwiących. Omówienie takie pozwoli w odpowiedni sposób zdekodować znaczenie barw, gdyż ujawni pewne procesy, które wpływały na wartościowanie barwionych na dany kolor artefaktów. Koszt, dostępność i trwałość barwników często decydowały o barwnych wyborach a nierzadko również nobilitowały barwione przedmioty.

Najstarszymi znanymi w historii ludzkości substancjami barwiącymi były odnalezione na prehistorycznych skalnych malunkach: biała kreda, czarny węgiel i brunatnoczerwona ochra (Trepka 1960: 29). Choć artyści stale rozwijali swój warsztat i paletę stosowanych barw to poprzez sztukę malarską kod chromatyczny nie mógł się rozprzestrzenić na szeroką skalę, gdyż miało do niej dostęp jedynie wąskie grono warstw

uprzywilejowanych. Znacznie bardziej powszechnym chromatycznym środkiem wyrazu stawało się natomiast barwienie tkanin. Początkowo naturalną potrzebę barwnego tworzenia ludy pierwotne zaspokajały zdobiąc własne ciało. Pokrywano zatem „skórę białymi, lub barwnymi minerałami, malowano sokiem z liści i kwiatów, tatuowano różnymi kolorami” (Trepka 1960: 274). Później wraz z potrzebą okrywania ciała odzieżą pojawiła się też chęć zdobienia jej kolorami i tak narodziło się farbiarstwo, początkowo prymitywne, z czasem bardziej wysublimowane, a w końcu osiągnęło poziom wysoce wyspecjalizowanego przemysłu. Z uwagi na warstwę semantyczną barwnych tkanin najbardziej istotne są dwa pierwsze okresy, gdy barwienie tkanin odbywało się w warunkach domowych lub w obrębie małych warsztatów rzemieślniczych. W momencie, gdy farbiarstwo przejęły manufaktury, jego symboliczny charakter stracił na znaczeniu. Chemiczne barwniki, udoskonalone procedury i przepisy pozwalały już wówczas na osiąganie dowolnych efektów. Problemami przestały być dostępność barwników, ich cena, czy żmudny, a często również sekretny proces produkcji. Fabryki pozwalały uzyskiwać dowolne pożądane barwy i to w ilościach masowych. Od tej pory o semantyce barwnych tkanin wykorzystywanych w obrzędach decydowały już tylko ukształtowane we wcześniejszych procesach wierzenia i tradycja.

„Farbiarstwo uprawiane przez ludy pierwotne stosowało – w zależności od warunków lokalnych – najróżniejsze substancje naturalne, od barwnych minerałów począwszy, przez krew zabitych zwierząt do rozmaitych barwiących środków roślinnych ” (Trepka 1960: 275). Najwcześniej rozwój farbiarstwa nastąpił w krajach wschodnich takich jak Indie czy Chiny oraz w Egipcie. Już parę tysięcy lat p. n. e. farbiarze chińscy z powodzeniem stosowali indygo, kermes i loka (zieleń chińską). Zdecydowanie więcej barwników znali natomiast starożytni Hindusi, którzy wykorzystując bogactwo rodzimych roślin barwiących rozwinęli sztukę farbiarstwa do poziomu sztuki. Równie wysoko cenione było farbiarstwo staroegipskie. Egipcjanie z tego okresu „znali farbowanie na zaprawach i stosowali farby mineralne takie jak: żółta i czerwona ochra, hematyt, siarczek arsenu, błękitne i zielone krzemiany miedzi, oraz sproszkowany węgiel drzewny” (Trepka 1960: 277). W późniejszym okresie - o czym świadczy treść dwóch papirusów z III w. n. e. – wykorzystywano już barwniki roślinne: alkanę, safflar, orselię, kermes, marzannę i urzet. Technika farbiarska z Egiptu przenikała do ludów sąsiednich m. in. Żydów i Fenicjan.

To właśnie Fenicjanie zastynęli w starożytności z farbowania purpurą pozyskiwaną ze ślimaków śródziemnomorskich. Najbardziej pożądaną była uzyskiwana już w



1400 r. p. n. e. w farbiarniach Tyru tak zwana purpura tyrejska (Trepka 1960: 278). Choć stanowiła ona czerwono-fioletową barwę, to jak twierdzi Gage jej obligatoryjnym elementem była świetlistość, dzięki której przypisywano jej boski charakter (Gage 2005: s). Purpurodajne ślimaki występują w wielu akwenach morskich, jednak nigdzie szczególnie obficie, a do tego zawierają niewielką ilość barwnika. Z tych właśnie powodów tkaniny barwione purpurą tyrejską były niezwykle kosztowne, co z kolei powodowało, że niekiedy farbiarze posuwali się do prób podrabiania purpury przy pomocy: marzanny, kermesu i orseli. Od Fenicjan zdolność farbowania purpurą przejęli Grecy. Poza nią stosowali oni również kermes i marzannę do wybarwiania na czerwono, szafran dla odcieni żółtych, a barwę niebieską uzyskiwali – sądząc z opisów Teofrasa i Dioskoridesa – z urzetu. W państwie rzymskim uznawanym - obok starożytnej Grecji - za kolebkę cywilizacji europejskiej w początkach jego istnienia noszono odzież w naturalnych kolorach przędzy lub białą. Jedynie kapłani podczas obrzędów zakładali czerwono-żółte szaty zwaną *flameum* lub purpurową palię. W miarę postępu swych ekspansji Rzym wchłaniał obce wzorce farbiarskie, w tym greckie. W epoce cesarstwa wzrosło upodobanie do barwnych tkanin, wśród których szczególne miejsce zajmowały od tej pory te farbowane purpurą tyrejską. Rzymianie nie tylko sprowadzali je z Grecji, lecz również sami zakładali farbiarnie wykorzystujące ten drogocenny barwnik. Jeszcze w czasach Juliusza Cezara i Augusta noszenie purpurowych szat było zastrzeżone dla wysokich urzędników państwowych szybko jednak stało się modnym przywilejem zamożnych obywateli Rzymu. W 383 r. wydano w końcu edykt dotyczący *blatty* – bardzo rzadkiej wełnianej tkaniny barwionej purpurą. Głosił on nie tylko, że może być ona produkowana jedynie w cesarskich farbiarniach, lecz również zastrzegł prawo noszenia całej szaty z *blatty* wyłącznie dla cesarza (Trepka 1960: 279-282). Poza purpurą tyrejską – jak podaje w swej *Historii naturalis* Pliniusz Starszy – znali jeszcze: kermes, marzannę, rezedę, szafran, alkamę, zielone łupiny orzechów i indygo (stosowane tu nie w farbiarstwie, lecz malarstwie).

W V w. n. e. wraz z upadkiem Cesarstwa Rzymskiego nastąpiła wielka wędrówka narodów i załamanie się kultury. Również farbiarstwo zanika w tym okresie. Ubytek ludności wpływa na utratę związanej z tym rzemiosłem wiedzy, a zerwanie kontaktów handlowych uniemożliwiło sprowadzanie drogich i dobrych jakościowo barwników. Farbiarstwo wczesnego średniowiecza bazowało zatem już tylko na prymitywnych metodach domowych i lokalnych surowcach. Jedynym znaczącym ośrodkiem pozostało w tym okresie Bizancjum. Farbiarnie bizantyjskie wciąż stosowały purpurę tyrejską, a barwione

nią szaty przeznaczone były dla najwyższych dostojników Kościelnych Rzymu tzw. *purpuratów*. Papierze mieli również w zwyczaju posyłać królom i cesarzom purpurowe płaszcze koronacyjne. Bizantyjskie farbiarstwo purpurą przestało istnieć dopiero po zdobyciu Konstantynopola w 1453 r., co zmusiło papieża Pawła II do wydania w 1464 r. zarządzenia, aby odtąd szaty kardynalskie mogły być barwione kermesem. Od około 1200 r. nastąpiło również stopniowe odrodzenie farbiarstwa na południu Europy, gdzie rozwinęły się takie ośrodki jak: Wenecja, Genua, Piza, Florencja, czy Mediolan. Przywrócono farbowanie na czarno za pomocą orzeszków galusowych i sumaku, oraz rezedą na żółto. Około 1300 r. wznowiono barwienie orselią a nawet zaczęto w niewielkich ilościach sprowadzać z Indii drewno czerwone.

Prawdziwy przełom w dziedzinie farbiarstwa nastąpił po odkryciu Ameryki w 1492 r., kiedy zaczęto z niej sprowadzać liczne odmiany barwiącego drewna. Jeszcze większe znaczenie miał przywożony przez Hiszpanów z Ameryki środkowej kempesz, dzięki któremu uzyskiwano piękne czarne wybarwienia. Prawdziwą rewolucję wywołało jednak odkrycie koszenili w Meksyku. Początkowo do koszenia stosowano jako zaprawę ałun, jednak dopiero zastosowanie zaprawy cynowej dało jej żywe i trwałe wybarwienie szkarłatne, dzięki któremu na dobre wyparła z farbiarni kermes (Trepka 1960: 284-286).

Choć w rzemiośle farbiarskim przewijało się wiele różnorodnych barwników to największe, przemysłowe znaczenie odgrywały urzet i indygo dla wybarwień niebieskich, oraz marzanna, czerwiec i koszenila dla odcieni czerwonych. Urzet był rośliną dziko rosnącą na wilgotnych lub gliniastych glebach w różnych rejonach Europy. Zнали go i chętnie stosowali już Germanowie i Celtowie (Pastoureau 2013:20). Średniowieczny popyt sukienników na wybarwienia błękitne sprawił, że od XII w. urzet stał się rośliną uprawianą na skalę przemysłową. Choć był stosunkowo łatwy w uprawie, a farbowanie nim nie wymagało zaprawy (w odróżnieniu do barwników czerwonych), to urzet był produktem droгим, gdyż pracochłonnym w produkcji.<sup>19</sup> Handel produkowanym z urzetu pastelem stał się w średniowieczu niezwykle dochodowy, a miasta takie jak Tuluza, czy Erfurt stały się dzięki „niebieskiemu złotu” prawdziwymi potęgami. W Europie najwięcej urzetu uprawiano we Francji, Turynii i na Śląsku. Na ziemiach polskich plantacje urzetu zaczęto zakładać stosunkowo późno, bo dopiero w XVIII w., a w XIX wieku istniały one

---

<sup>19</sup> Zebrane liście należało zmielić w żarnach i poddać dwu-, trzy-tygodniowej fermentacji. Z powstałej masy formowano bochenki o średnicy pół stopy a następnie suszono na matach z łyka przez kilka tygodni. Tak powstały pastel sprzedawano „urzetnikowi”, który te twarde i brudzące skorupy kruszył na barwnik i dystrybuował dalej (Pastoureau 2013: 71).

jeszcze w Zgierzu, Łodzi i Warszawie (Trepka 1960: 34). Ogólnie jednak handel pastelem w Europie zakończyło odkrycie morskiej drogi do Indii i sprowadzane stamtąd indygo. Indygo było silnie barwiącą rośliną występującą w postaci krzewu<sup>20</sup> na terenie Indii i Bliskiego Wschodu, gdzie barwienie przy jego użyciu stosowane było już w neolicie - stąd też tak duża popularność niebieskich tkanin w tym regionie. Bardzo szybko indygo stało się też towarem eksportowym. Na długo przed narodzinami Chrystusa używały go już narody biblijne, jednak z uwagi na jego cenę wykorzystywane było tylko do farbowania szczególnie ważnych tkanin. Indygo znali również starożytni Rzymianie, choć było ono tu rzadko stosowane, nie tylko z uwagi na kosztowność tego barwnika, lecz również z powodu braku upodobania Rzymian do tonów niebieskich. Warto jednak zauważyć, że Rzymianie odróżniali niezwykle intensywne w odcieniu tkaniny barwione indygiem, od tych, które pogardzane przez nich barbarzyńskie plemiona Celtów i Germanów farbowały urzetem (Pastoureau 2013: 21). Największą potęgą w produkcji indygo były Indie, skąd już w XII wieku sprowadzano je jako drogi barwnik za pośrednictwem Wenecji i Genui do Włoch, później Flandrii, a w XV w. także do Niemiec (Trepka 1960: 35).

Dla wybarwień czerwonych podstawowym surowcem była marzanna – bliska krewna marchwi, w której substancje barwiące zgromadzone były w korzeniu. Oczyszczone z ziemi korzenie suszono w specjalnych suszarniach lub szopach. Dobrze wysuszone korzenie należało wymłócić z wierzchniej skórki, którą sprzedawano jako surowiec gorszego gatunku. Właściwe korzenie tłuczono w stępach na mąkę, która mogła być przechowywana w beczkach nawet przez kilka lat (Kownecka 1963: 24-25). Marzanna znana była już w starożytnej Grecji i Rzymie. Powszechnie uprawiano ją w Azji i Europie, a większość ludów słowiańskich знаła ją pod nazwą *brocz*. Określenie to jest szczególnie interesujące z uwagi na pokrewieństwo z polskim „broczyć krwią”, co dodatkowo świadczy o dawnym wykorzystaniu marzanny, jako substancji barwiącej na kolor krwi. Marzannę w charakterze barwnika wykorzystywano jeszcze w XIX wieku (Moszyński 1929 t.1: 369).

---

<sup>20</sup> *Indygo siano w lutym, a pięć miesięcy później, w okresie kwitnienia ścinano jego liście (niekiedy we wrześniu indygo dawało powtórny zbiór). Następnie składano je do kadzi, zalewano wodą i poddawano procesom fermentacyjnym. Po upływie doby płyn spuszczano do drugiej, niższej położonej kadzi; tam też osadzał się niebieski barwnik. Osad filtrowano, suszono i formowano w niewielkie płytki. Tak przygotowany surowiec nosił w handlu nazwę „indygo in tabula” („indygo w tabliczkach”). Gatunek indygo poznawano po kolorze płytek – za najlepsze uchodziły płytki o mieniącym zielonkawoniebieskim połysku. Sprzedawano też indygo w postaci bochna, a nawet w postaci suszonych liści... (Kownecka 1963: 23).*

Na szczególną uwagę zasługuje jednak inny rodzimy czerwony barwnik nazywany polską koszenilą lub czerwcem polskim, który na pewien okres zawojował całą Europę. Pierwsze ślady czerwca na naszych ziemiach pochodzą z wykopalisk datowanych między 125 rokiem p.n.e. a 35 rokiem n. e., kiedy to przy jego użyciu barwiono odzież zamożnych Wielkopolan (Szmidt-Przewoźna 2009: 12). „Największe [jednak] znaczenie gospodarcze miał czerwec polski w XV w. i w początkach XVI w.. Wówczas z Polski wywożono znaczne ilości odpowiednio wysuszonych owadów, głównie na zachód Europy - przez Gdańsk, a także na wschód. Był to ceniony surowiec farbiarski, gdyż w zależności od rozcieńczenia i zastosowanych dodatków przy jego użyciu można było otrzymać szeroką skalę pięknych odcieni od jasnoróżowych po ciemne i krwiste. Najwięcej czerwca zbierano na Wołyniu, Podolu, Ukrainie oraz na Polesiu, Podlasiu i Mazowszu. W niektórych okolicach, zwłaszcza na Wołyniu, ludność wiejska pozyskiwała i wykorzystywała czerwec do farbowania tkanin jeszcze w XIX w..” (Trojanowska 2008: 21). Zbiór czerwca odbywał się zwykle od czerwca do połowy lipca i zajmowały się nim kobiety i dzieci. Przy pomocy noża podkopywano korzenie poziomek i pięciornika właściwego, gdzie znajdowały się niedojrzałe owady przypominające sine pęcherzyki w ilości od jednego do dwunastu sztuk (Moszyński 1929 t.1: 367). „Z opisów rosyjskich z XIX wieku wynika, że zabijano czerwce wrzątkiem, suszono je na słońcu lub w piecu chlebowym, rozcierano lub mielono, po czym rozpuszczano w żytnim kwasie (barszczu). Pozwalało to na usunięcie tłuszczu, który stanowił poważną przeszkodę przy barwieniu czerwcem. Skrobia wiązała tłuszcz a barwnik mógł przeniknąć do przędzy” (Fuiak, Pasiarek 2015: 66). Jak wynika z opisów badaczy czerwec polski uważany był za surowiec wszechstronny. Farbowano nim nie tylko tkaniny, ale też skóry oraz końskie grzywy i ogony. Używano go do malowania fresków, a także sporządzania laki, czy barwienia leków. W kosmetyce zmieszany z sokiem z cytryny służył do produkowania tzw. „papieru hiszpańskiego”, którym kobiety różowiły twarz. Natomiast nasączony czerwcem płatek lniany wykorzystywano przy barwieniu płynów: wody, win i spirytusu. Co ciekawe czerwec polski miał również szerokie zastosowanie w medycynie, między innymi służył do produkcji Alkermesu – słynnego w średniowieczu syropu stanowiącego swoiste panaceum (Trojanowska 2008: 20). O tym jak ważnym na terenie Polski i szerzej całej Słowiańszczyzny surowcem był czerwec może świadczyć również ogólnosłowiańska etymologia nazwy dla koloru czerwonego. „Їрвенѣ” oznaczał bowiem w dosłownym tłumaczeniu ‘czerwem barwiony’ (Moszyński 1929 t.1: 369). Czerwec jako surowiec stra-

cił zupełnie na znaczeniu w XVI w., kiedy Hiszpanie zaczęli sprowadzać do Europy odkrytą w podbitym przez siebie Meksyku koszenile. Koszenila podobnie jak czerwiec była pluskwikiem, który żerował na niektórych odmianach kaktusów. Uprawiana od wieków przez Meksykan, występowała tam w dużych ilościach i dawała zbiór trzy razy do roku, dzięki czemu łatwiej było pozyskiwać odpowiednie ilości barwnika (Kownecka 1963: 29). W Polsce na początku XIX w. za sprawą Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie próbowano jeszcze przywrócić czerwiec do przemysłu farbiarskiego, jednak z uwagi na nieopłacalność jego uprawy przedsięwzięcie zarzucono (Trojanowska 2008: 21).

Historia polskiego farbiarstwa nie ogranicza się jednak tylko do tego jednego barwnika, a za pierwsze jego oznaki uważa się odkryte w osadzie w Biskupinie (ok. 550 lat p. n. e.) szczątki przytulii błotnej i bzu czarnego, świadczących o farbowaniu w tym okresie na kolory czerwony i niebieski (Szmidt-Przewoźna 2009: 10). Jak z kolei wspomina Moszyński „najpospolitsze ludowe barwniki, stosowane do farbowania skór i włókna dają kolor czerwony i żółty; dość często spotykamy też barwiące na czarno i zielono; inne mają znaczenie lokalne, albo też rozpowszechniły się wśród ludu stosunkowo niedawno i nie stanowią środków miejscowych” (Moszyński 1929 t. 1: 366). Jak wspominają również źródła zagraniczne, z Polski, jako surowiec farbiarski, sprowadzano również galasówkę – niewielkie koliste narośla na liściach dębu, które zawierały larwy owadów. Jak twierdzi Pastoureau, tylko barwienie przy użyciu galasówki zapewniało prawdziwe, czyste czarne tony (Pastoureau 2009: 92).

Cała przytoczona powyżej historia farbiarstwa nie wspomina jednak o szczególnie powszechnej i istotnej semantycznie barwie białej. „Barwienie” tkanin na biało, choć najbardziej dostępne dla ogółu i niewymagające specjalistycznego warsztatu, było procesem niezwykle żmudnym i długotrwałym. Bielenie udawało się jedynie w przypadku tkanin lnianych, a wybielana wełna zwykle z czasem żółkła lub szarzała. Tkaniny wybielano zwykle wielokrotnie je piorąc, polewając i susząc na słońcu. Najlepszą porą do tego był maj i pierwsza połowa czerwca. Do rozjaśniania używano niekiedy podczas prania popiołu, roślin takich jak mydlnica lub związków chemicznych i minerałów typu kreda, biel ołowiana, czy tlenek magnezowy. Z czasem naturalne techniki zaczęto zastępować chemicznymi np. stosując siarkę (co jednak uszkadzało tkaniny), a od XVIII w. w wybielaniu przemysłowym zaczął dominować chlor (Kostrzewa, Łopatyńska, Ziółkowska-Mówka 2016: 10-11). Warto zaznaczyć, że bielenie płótna metodami naturalnymi było wśród

ludności wiejskiej najdłużej praktykowaną formą „farbowania”, a jego opisy nadal funkcjonują w pamięci współczesnych informatorów.

\*\*\*

Przywołany powyżej podstawowy zasób wiedzy o barwach w perspektywie różnych dziedzin nauki nie wyczerpuje oczywiście pełnego wachlarza opracowań, jakie na ten temat powstały, a ma jedynie na celu ukazać wielopłaszczyznowość omawianego zagadnienia. Nie sposób analizować semantyki barw nie będąc świadomym w obszarze ilu dziedzin wiedzy funkcjonują, i jak na przestrzeni wieków zmieniało się podejście co do ich istoty i znaczenia dla człowieka. Semantyka kolorów w obrębie szerszej społeczności nie jest bowiem kwestią umownego kodu, lecz wypływa z całego szeregu rozległych przestrzennie i temporalnie doświadczeń. Te z kolei mogą być łatwiej identyfikowane właśnie dzięki znajomości podstawowej wiedzy na temat naszego współistnienia z barwami.

## **2.2 Problematyka barw w dyskursie malarskim**

Z pośród wszystkich dziedzin ludzkiego życia tylko w dyskursie malarskim substancje barwiące występują w tak wielkiej obfitości. Dla malarza są one podstawowym materiałem tworzenia i środkiem wyrazu. Przez wieki artyści dążąc do osiągnięcia pożądanego przez siebie efektu musieli uczyć się sprawnie operować dostępnymi im środkami barwiącymi. Dla nich barwa była przede wszystkim substancją na palecie, którą należało w odpowiedni sposób przenieść na dzieło. Nie doszukiwali się praw fizycznych, czy psychologicznych, lecz intuicyjnie, w oparciu o wnikliwą obserwację sami poszukiwali własnych zasad. Dla malarzy nie liczyło się to dlaczego, lecz jak przedstawić barwę to, co chcą przekazać odbiorcy. Gotowe dzieło z kolei zawsze kryło w sobie dwie płaszczyzny: strukturalną i semantyczną, z których w każdej barwy odgrywały istotną rolę (Rzepińska 1989 t.1: 35). Warstwa strukturalna pełniąc funkcję estetyczną skupiała się na obrazie, jako artefakcie wizualnym. Poprzez dobór odpowiednich substancji barwiących i umiejętne wykorzystanie technik malarskich artysta malarz starał się wywołać w odbiorcy konkretne wrażenie estetyczne. Na tym jednak nie kończył się odbiór dzieła, często bowiem warstwa chromatyczna skrywała również pełniący funkcję informacyjną semantyczny przekaz, na który mogły składać się takie czynniki jak: wytyczne mecenas,

ogólnie przyjęta symbolika, psychologia barw czy indywidualne upodobania artysty. Precyzyjne omówienie wszystkich tych zagadnień wymagałoby odpowiednich kompetencji w zakresie historii sztuki, a ponieważ nie jest kluczowe dla podjętego w rozprawie tematu zostanie jedynie po krótko nakreślone.

Warstwę materialną dzieła malarskiego tworzy zwykle pokryte pigmentami podłoże. W zależności od użytej techniki zmianie może ulegać jeden i drugi element. Innym bowiem barwników użyje malarz, by namalować na warstwie tynku freski, innym by stworzyć obraz na desce, jeszcze innym w technice olejnej czy akwarelowej. Tak jak już zostało omówione w poprzednim podrozdziale pierwszymi używanymi przez prehistorycznych artystów substancjami barwnymi były: ochra, kreda i węgiel drzewny. W miarę rozwoju kultury zwiększała się również paleta barw malarza. Początkowo barwniki nie były równie trwałe. Dziś wiemy, że greckie rzeźby i płaskorzeźby były bogato pokrywane kolorem, jednak stosowane wówczas słabej jakości barwniki nie przetrwały próby czasu (Gage 2005: 13). Artyści malarze musieli długo jeszcze ograniczać swoją paletę barw do kilku najbardziej trwałych pigmentów. Sytuacja uległa zmianie dopiero w XV w., kiedy rozwinęła się technika olejna. Mieszanie barwników z olejami pozwoliło zachowywać ich właściwości i poszerzyć zasób wykorzystywanych pigmentów (Gage 2005: 131). Obecnie typowy zestaw malarza artysty obejmuje zestaw dwunastu farb (żółcień kadmowa cytrynowa, umbra palona, zieleń chromowa, żółcień kadmowa średnia, cynober jasny, ultramaryna ciemna, ochra jasna, karmin kraplak ciemny, błękit kobaltowy jasny, sjena palona, zieleń permanentna, błękit pruski, biel tytanowa, czerń słoniowa) (Paramón 1998: 60), jednak powszechnie za podstawowe barwy, którymi artysta jest w stanie odtworzyć wszystkie kolory naturalne, włącznie z czernią, uznaje się błękit cyjanowy, purpurę i żółcień (Paramón 1998: 110). Takie zawężenie do trzech barw podstawowych u malarzy było z pewnością wynikiem obserwacji i doświadczenia i w związku z tym nie odzwierciedlało teorii barw widma świetlnego. Jest to tym bardziej uzasadnione, że malarze nie posługują się barwnym światłem, lecz pigmentami, w związku z czym mieszanie dokonuje się u nich przez subtrakcję a nie addycję, jak ma to miejsce w przypadku światła. Zgodnie z doświadczeniami Yunga za barwy podstawowe widma przyjmuje się: czerwony, zielony i niebieski ciemny, a za wtórne: niebieski cyjanowy (widmowy niebieski + widmowy zielony), purpurę (widmowy czerwony + widmowy niebieski) i żółty (widmowy zielony + widmowy czerwony). A zatem, jak łatwo zauważyć, wtórne kolory widma odpowiadają podstawowym pigmentom w paletce malarskiej i analogicznie pierwotne kolory widma stanowią dla malarza pigmenty wtórne (Paramón 1998: 12–17).

Poza znajomością barw podstawowych i wtórnych równie ważna jest wiedza na temat barw dopełniających się wzajemnie. Prawa rządzące zjawiskiem barw dopełniających w widmie można zaobserwować, gdy tworząc światło białe z wiązek barw pierwotnych wyłączymy reflektor wyświetlający jedną z nich. Okaże się wówczas, że np., jeżeli wyłączymy światło niebieskie na ekranie pozostanie powstały z zielonego i czerwonego kolor żółty, który stanowi barwę dopełniającą dla wyłączonego niebieskiego. I tak kolejno purpura jest barwą dopełniającą dla zielonego, a błękit cyjanowy dla czerwonego i na odwrót (Paramón 1998: 18-19). Teoria barw dopełniających była szczególnie istotna dla praw kontrastu, które jako pierwszy sformułował Chevreul, a które dawało malarzom pojęcie na temat tego, jak wpłynął na siebie wzajemnie dwie zestawione obok siebie barwy rozróżniając przy tym kontrast walorowy od barwnego (Rzepińska 1989 t.1: 14). Podczas gdy przy kontraście walorowym różnica barw nie odgrywa żadnej roli a kontrast powstaje przez zestawienie dwóch różnych jasności, to przy kontraście barw istotne są kolory, a maksymalny kontrast uzyskuje się zestawiając ze sobą dwie barwy dopełniające (Paramón 1998: 40-45). Wiedza na temat zasad kontrastu i barw dopełniających odgrywała również ważną rolę w harmonizowaniu przez artystę barw i tworzenia ich gam. Celem takiego harmonizowania było „osiągnięcie zgodności koloru z innym lub wieloma kolorami po to, aby uzyskać przyjemną kolorystycznie całość” (Paramón 1998: 87). Dla uzyskania owej estetycznej zgodności posługiwano się gamami złożonymi z „szeregu kolorów lub walorów ułożonych w logicznym porządku. [...] Harmonia stworzona zgodnie z jakąś gamą kolorów posiada zawsze kolor dominujący. Tą dominantą może być albo ciepła, albo zimna barwa. [...] Do całkowicie harmonicznego współbrzmienia gamy ciepłych albo zimnych kolorów należą zawsze dysonanse, które wzmacniają wybraną gamę za pomocą kontrastów” (Paramón 1998: 111). Warto również dodać, że niemożliwe jest zharmonizowanie dwu barw dopełniających o jednakowych walorach, można to osiągnąć jedynie poprzez osłabienie wartości ich tonu lub koloru.

Różnego rodzaju zależności między kolorami obserwowano na długo jeszcze przed odkryciem Newtona i starano się wykorzystać je do systematyzacji barw. Jako pierwszy próby „uszeregowania znanych współcześnie farb malarskich z punktu widzenia ich właściwości barwnych przy mieszaniu” (Zausznica 2013: 339) dokonał Leonardo da Vinci, a później również Newton, Goethe, czy Runge. Na podstawie praw kolorymetrii stopniowo powstawały kolejne systemy i atlasy barw, których celem było ustalenie „ogólnych praw harmonii barw na potrzeby technologii przemysłu, rzemiosła, sygnalizacji, drukarstwa, szkolnictwa i wielu innych dziedzin życia” (Rzepińska 1989 t.1: 17). Choć



starano się dążyć w tym zakresie do unifikacji, to jednak wciąż istnieją w tym zakresie różnice. I tak w krajach anglosaskich rozpowszechnił się Atlas Munsella, Ostwalda w Niemczech i częściowo we Francji, a Maerza i Paula w Ameryce (Rzepińska 1989 t.1: 17).

Poza szeregiem przytoczonych powyżej zabiegów artystycznych, które doczekały się naukowych teorii warto jeszcze zwrócić uwagę na te znane artystom jedynie intuicyjnie. Mowa tu o grze światła i cienia, która ma istotny wpływ na zjawianie się barw, oraz problemach w mieszaniu farb z pigmentami białym i czarnym. Malarze słusznie zauważyli, że istotny wpływ na obserwowane w otaczającym nas świecie barwy ma światło: jego siła, kolor a nawet atmosfera znajdująca się między obserwatorem i obiektem obserwacji. Wszystko to sprawia, że ostateczny kolor oświetlanych ciał składa się z trzech barw: koloru lokalnego, koloru pokrewnego tonem i refleksu otaczających przedmiotów barw. Kolor lokalny stanowi właściwa barwa przedmiotu. Pokrewny to barwa przedmiotu, ale zmieniona na skutek oddziaływania światła, bądź jego braku. Refleks to z kolei barwa, która odbija się w przedmiocie z najbliższego mu otoczenia. Wszystko to sprawia, że jeśli obraz wiernie oddaje rzeczywistość nie może składać się z płaskich plam barwnych, lecz musi oddawać wszystkie obserwowane niuanse (Paramón 1998: 26-27). Malując jednak cień, bądź przedmiot oświetlony wprawny artysta nie może posługiwać się jedynie mieszaniem koloru lokalnego z czernią lub bielą, gdyż należy pamiętać, że obie one stanowią połowę szarości. Zarówno używając w mieszaniu czerni jak i bieli doprowadza się do poszarzenia pigmentu, a obraz przestaje być wyrazisty. Prawidłowy efekt cienia można uzyskać jedynie poprzez stopniowanie pełnej gamy barwnej (Paramón 1998: 52-57).

Tak jak zostało już zaznaczone na wstępie dzieło malarskie poza warstwą strukturalną posiada również warstwę semantyczną, w której to kolory również odgrywały istotną rolę. W początkowych wiekach, kiedy jeszcze artyści w dużej mierze byli uzależnieni od mecenasów chromatyczny przekaz był przez nich niejako zamawiany. Przykładem mogą tu być trzynastowieczni handlarze marzanną z Turyngii, którzy aby osłabić nową modę na farbowanie urzędem opłacili twórców witraży kościelnych, aby ci ukazali diabły w niebieskich szatach (Pastoureau 2013: 73). Później, kiedy artyści osiągnęli niezależność na wymowę dzieła wpływ miały już tylko dominujące w danej epoce prądy myślowe, bądź indywidualne poglądy i upodobania twórcy. Idealnym przykładem dzieła (choć nie malarskiego) będącego chromatyczną wykładnią dominującej doktryny jest pochodząca z około tysięcznego roku drewniana rzeźba Madonny przechowywana w

muzeum w Liège. Pastoureau opisuje ją w następujący sposób: „Ta romańska rzeźba była początkowo pomalowana na czarno, jak się często praktykowało w tamtych czasach. W XIII wieku zgodnie z kanonem gotyckiej ikonografii i teologii przemalowano ją na niebiesko. Ale pod koniec XVII wieku ta sama Madonna, podobnie jak tyle innych, uległa „ubarokowieniu”, zmieniła błękit na złoto, który to kolor zachowała przez blisko dwa stulecia, aż nawiedził ją dogmat o Niepokalanym Poczęciu i została całkowicie pokryta białą farbą (około 1880 roku). Te cztery kolejne barwy nałożone jedna na drugą w przeciągu tysiąclecia czynią z tej kruchej rzeźby żywy obiekt, a zarazem wyjątkowy dokument historii obrazów i symboli” (Pastoureau 2013: 61-62). Warto również pamiętać, że nie w każdym nurcie artystycznym barwy były równie istotne, czego szczególny wyraz dała Renesansowa polemika na temat prymatu rysunku nad kolorem w dziele (Gage 2005: 118). I tak, podczas gdy np. postimpresjonizm, symbolizm, ekspresjonizm i secesja skupiały się wokół zagadnienia koloru, to kubizm zwrócił się już zdecydowanie w kierunku formy (Rzepińska 1989 t.1: 527). Na temat roli, jaką kolor odgrywał w poszczególnych okresach artystycznych można by jeszcze długo się rozpisywać, lecz dla podjętego w rozprawie tematu nie jest to konieczne, a szczegółowe informacje na ten temat można odnaleźć w dwutomowym dziele Marii Rzepińskiej (Rzepińska 1989 t.1 i 2).

Poza podejściem do barw dyktowanym przez epokę w ostatecznej wersji dzieła odbijało się również wnętrze artysty, jego indywidualne upodobania i stan ducha. Malarze używając barw jako tworzywa posługiwali się nim na różne sposoby. Czasem niejako „bawiąc się kolorem”, tak jak robił to np. Van Gogh, starali się wywołać określony efekt estetyczny, a czasem umiejętnie posługując się barwą kreowali ukryty przekaz i nastrój, jak zrobił to np. Delacroix w płótnie *Śmierć Sandanapala*. Na obrazie malarza dominuje kompozycja linearna zbudowana z czerwieni, która to dodatkowo wzmacnia w odbiorcy emanujący z przedstawienia nastrój grozy i krwawego szaleństwa. Dodatkowo na obrzeżach centralnej części Delacroix umiejętnie rozmieścił kolor zielony – barwę dopełniającą czerwieni – tak, aby na zasadzie maksymalnego kontrastu zintensyfikować efekt (Dębicki, Fever, Grünewald, Pimental 1998: 211). Niekiedy też na obrazach malarze umieszczali, wynikające z psychologii barw, bardziej osobiste informacje chromatyczne, tak jak robił to chociażby Picasso w okresie błękitnym swej twórczości (1901-1904). Wszystkie dzieła artysty w tym czasie nosiły ślady jego depresyjnego nastroju. Silnie zdominowane przez kolor błękitny płótna zapełniały się postaciami z marginesu społecznego i ułomnymi oddając wewnętrzny smutek i melancholię Picassa po samobójczej

śmierci przyjaciela (Ratyński 2006: 4).<sup>21</sup> Tego typu autobiograficzne odniesienia bardzo często znajdują ujście w twórczości szczególnie wrażliwych osób, jakimi są artyści, co stanowi oczywiście dodatkowy czynnik interpretacyjny, i choć artysta jest tworem społeczności w której funkcjonuje, to zawsze w jego dziele istotniejsza będzie tożsamość indywidualna a nie zbiorowa.

### **2.3 Kod chromatyczny wśród innych kodów obrazu nieruchomego**

Kod chromatyczny w badaniach semiotyków i semiologów przewijał się właściwie od zawsze, lecz funkcjonował tam głównie w wymiarze znakowym bądź wręcz symbolicznym. Badacze interpretowali jego znaczenie, ale nie tworzyli względem niego osobnych teorii, zakładając, że podlega on tym samym prawom, co wszystkie inne znaki semiotyczne. Dopiero badacze obrazu nieruchomego zaczęli zauważać specyfikę kodu chromatycznego, co ostatecznie zaowocowało rozwojem psychologii barw w reklamie i marketingu.

Badania obrazu nieruchomego rozwinęły się w latach sześćdziesiątych XX w. w oparciu o reklamy, kreskówki, fotografie prasowe, filmy i telewizję, a także komiksy (Ollivier 2010: 71-72). We Francji w tym okresie Centrum Badań nad Komunikacją Masową zaczęło też wydawać czasopismo naukowe „Communications”, skupiające wokół siebie badaczy z różnych dziedzin. Wśród nich był semiolog Roland Barthes, który w swym słynnym artykule analizującym reklamę makaronu marki Panzani zwrócił uwagę na rolę barw, jaką pełniły one w omawianym obrazie (Barthes 2006: 139-158)<sup>22</sup>. „Kody kolorów są pierwszymi do których Barthes się odwołuje. Obecność elementów białych, czerwonych i zielonych w reklamie makaronów sugeruje na drugim planie, tzn. poza określeniem przedmiotów obecnych na obrazie, „włoskość” odsyłając do kultury makaronów i do włoskiego brzmienia nazwy marki Panzini” (Ollivier 2010: 72). Barthes zwraca tym samym uwagę na fakt, iż znaczenie obrazu, szczególnie w reklamie może być płynne, a „kody właściwe obrazowi nieruchomemu służą do wytwarzania sensu w części czysto ikonicznej komunikatu reklamowego” (Ollivier 2010: 73). Wśród wspomnianych kodów, relacjonując teorię Barthesa, Bruno Ollivier wylicza pięć kategorii:

---

<sup>21</sup> Pablo Picasso. *Symbol nowoczesnej sztuki XX wieku: dokumenty ze zbiorów Wypożyczalni Głównej i Czytelni Głównej WiMBP w Rzeszowie*, opracował Włodzimierz Ratyński, Rzeszów 2006, s. 4.

<sup>22</sup> Tekst w oryginale był opublikowany w 1982 roku.

- „kody chromatyczne (kolory ciepłe vs kolory zimne, konotacje przypisywane kolorom);
- kody kadrowania (nakierowanie na twarz będzie służyło wyrażaniu uczuć danej osoby, a plan całości będzie pokazywał otoczenie czynności);
- kody kąta widzenia (patrzenie z góry na dół i z dołu do góry , poprzez wytwarzane spojrzenie, służy wyrażeniu, że dana osoba dominuje lub jest zdominowana);
- kody perspektywy, które w obrazie zachodnim obejmują rozmieszczenie przedmiotów między górą a dołem komunikatu;
- kody związane z kierunkiem odczytywania (to co jest na lewo i na górze, jest wcześniej niż to, co jest na prawo i na dole)” (Ollivier 2010: 73).

Co prawda niektóre z powyższych kodów wynikają wprost ze specyfiki technicznej reklamowych obrazów, jednakże pozostałe można odnaleźć również w materiałach filmowych. Choć kod chromatyczny wydaje się być w tym przypadku narzędziem najbardziej uniwersalnym, to jednak został on najbardziej doceniony na własnie płaszczyźnie badań nad reklamą i marketingiem.

W tym obszarze zastosowanie znalazła psychologia barw, szeroko wykorzystywana w marketingu sensorycznym. Zgodnie bowiem z założeniami współczesnego neuromarketingu kolorystyka stanowi jeden z czynników decydujących o wyborze produktu, a zdarza się nawet, że konsument jest poddawany manipulacji wywołanej kolorem (Dragolea, Cotîrlea 2011: 81). Marketing sensoryczny wykorzystywany jest już na etapie tworzenia logo danej marki, z uwzględnieniem czynników takich jak branża, czy grupa docelowa (Tatarska 2013: 49-58), a nadrzędna funkcja perswazyjna realizowana jest w oparciu o skojarzenia i symbolikę (Kiljańska 2017: 174-180). I tak kolor czerwony, jako kolor pobudzający do działania wybierany jest do oznaczenia promocji i ofert specjalnych. Pomarańczowy symbolizujący „życzliwość i dobroć, kojarzony jest z siłą, witalnością, kreatywnością i entuzjazmem. Odpowiedni dla sektorów rozrywki, zwłaszcza dla młodych grup docelowych (np. Allegro, Orange), nieformalny, niewskazany więc dla komunikacji wizualnej obiektów luksusowych (Kiljańska 2017: 176). Żółty „dzięki skojarzeniu ze słońcem i radością wykorzystywany [jest] często w branży turystycznej i gastronomicznej (np. McDonald’s)” (Kiljańska 2017: 177). Stanowi obietnicę szczęścia. Zielony kojarzony „ze środowiskiem naturalnym (np. Animal Planet, Greenpeace), ekologicznym stylem życia, produktami owocowo-warzywnymi (Tymbark). Łączony też

z tradycją, szlachetnością i finansami (m.in. Credit Agricole, BNP Paribas, BZ WBK)” (Kiljańska 2017: 177). Niebieski z kolei „kojarzony z czystością i świeżością, stosowany [jest] w marketingu produktów higienicznych, np. past do zębów (np. Oral-B), szampoonów (np. Head & Shoulders) czy kremów (np. Nivea). Budzi zaufanie (m.in. bank PKO BP), daje poczucie przejrzystości, bezpieczeństwa (m.in. PZU), łączony z nowymi technologiami (np. Komputronik, IBM). To barwa stosunkowo uniwersalna, ponieważ jest wybierana zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety. Niezalecana jednak do promowania żywności, ponieważ — jak dowiodły badania — sprzyja obniżaniu apetytu” (Kiljańska 2017: 178). Łączony z luksusem i elegancją czarny budzi natomiast szacunek. Kojarzony bywa z siłą, ale też powagą i żalobą. „Uważany [jest] za barwę uniwersalną, symbol klasyki i stałości kanonów” (Kiljańska 2017: 178). Co ważne, budowanie przekazu symbolicznego odbywa się tu zawsze z uwzględnieniem kontekstu kultury, w którym reklama ostatecznie będzie funkcjonowała (Tatarska 2013: 25-26).

Konotowanie, z góry zamierzonych przez twórcę reklamy, treści nie jest jedyną funkcją barw w marketingu. Joanna Tatarska na przykładzie reklam prasowych, poza funkcją symboliczną, zidentyfikowała jeszcze trzy inne funkcje, jakie kolor pełni w reklamie. Będą to: funkcja identyfikacyjna, funkcja przyciągania uwagi i funkcja tła. „Funkcja identyfikacyjna związana jest z systemem identyfikacji wizualnej marki. Kolory, które są wpisane w ten system pełnią rolę identyfikacji przekazu z marką, sugerując tym samym nadawcę przekazu. Są one ogólnie ustalone przez zleceniodawcę reklamy, a twórca jest ograniczony systemem identyfikacji wizualnej danej marki, zawartym w zbiorze – Brand Book’u lub Księdze Identyfikacji Wizualnej, udostępnianym twórcom reklam. Na system identyfikacji wizualnej składają się logo, typografia, a także kolorystyka. Stosowane kolory firmowe są dokładnie wyszczególnione przy pomocy zapisu numerycznego w systemie CMYK lub RGB” (Tatarska 2013: 48). „Funkcja przyciągania uwagi wiąże się z potencjałem wyróżniania się na tle innych kolorów, skupiając wzrok na sobie, a przy okazji na określonym elemencie przekazu” (Tatarska 2013: 49). Funkcja tła „wiąże się [z kolei] z wypełnieniem mało istotnych obszarów tekstu tak, aby obszary istotne były wyraźne widoczne i łatwe do zauważenia. Wśród wszystkich barw tę funkcję najlepiej realizowałyby barwy neutralne (biel, szarość, czerń)” (Tatarska 2013: 49).

Powyższe rozważania z całą pewnością ukazują specyfikę barw, jako wielowymiarowego kodu znakowego. Ich właściwości komunikacyjne wynikają nie tylko z opartej na skojarzeniach konwencji (symbolice), lecz także z naturalnego oddziaływania na

organizm człowieka. Wszystko to sprawia, że barwy znalazły szerokie zastosowanie w komunikacji semantycznej i stanowią w tej przestrzeni kod wyjątkowy.

## 2. Symbolika barw w kulturze europejskiej – przegląd piśmiennictwa

Kod chromatyczny, jako jeden z bardziej rozpoznawalnych systemów znakowych stał się tematem licznych analiz i opracowań, wśród których nie brakuje i takich odnoszących się do kręgu kultury europejskiej. Choć wszystkie one bazując na podobnym materiale i tworzą dość spójny obraz, to jednak odnoszą się do tak wielu zjawisk i kontekstów, że nie sposób byłoby je w pełni w tym miejscu zrelacjonować. Aby jednak zaprezentować różnorodność piśmiennictwa w tym zakresie, a także tematycznie je uporządkować zostanie przedstawiony swoisty przegląd. Taka forma będzie z jednej strony dość skrótowa, z drugiej zaś pozwoli zidentyfikować zakres podejmowanych w danej publikacji zagadnień.

Jednym z największych semiotyków barw jest z pewnością John Gage, który znaczenie barw przedstawia z pozycji historyka sztuki. Pierwsza z jego książek *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji* (Gage: 2005) stanowi swojego rodzaju chronologiczną relację z tego, jak barwy funkcjonowały na przestrzeni wieków. Jak nauka zmieniała podejście do kolorów i kształtowała ich symbolikę, a wreszcie, jak wszystko to znajdowało odbicie w twórczości artystycznej. Druga publikacja Gage'a *Kolor i znaczenie. Sztuka nauka i symbolika* (Gage: 2010) – jak sam autor zaznacza we wstępie – jest swego rodzaju uzupełnieniem poprzedniej, bazującym głównie na nowych badaniach filozoficznych. Uzupełnienie to powtarza wiele wątków z poprzedniej książki, w porównaniu z nią jest jednak bardziej chaotyczne. Wielką zaletą prac Gage'a jest jego dokumentacyjna skrupulatność. Autor powołuje się na niezliczoną liczbę rękopisów i dokumentów archiwalnych, wzbogacając dodatkowo publikację o oryginalne ryciny. Choć Gage porusza wiele nowych aspektów, takich jak chociażby barwy w sztuce antycznej, witrażach, czy mozaikach, to symbolika nie stanowi dla niego celu nadrzędnego. Dodatkowo problemów w odbiorze przysparza styl autora, który bardziej relacjonuje, niż wnioskuje. Przykładowo w podrozdziale o różnicowaniu błękitu na męski i kobiecy (Gage 2010, 187-189) nie otrzymujemy odpowiedzi na złożoną w tytule deklarację. Autor przywołuje wiele różnych poglądów i myśli filozoficznych przyporządkowujących kolory czerwony i błękitny raz jednej, a raz drugiej z płci. Ostatecznie nie dąży jednak do podsumowania, a raczej rozdrobnienia. Czytelnik ma wrażenie nieskończonej myśli. Choć podziw w pracach Gage'a budzi jego skrupulatność, to odbiór może utrudniać pewna chaotyczność.

Zdecydowanie bardziej uporządkowane i nastawione na symbolikę są publikacje innego, wielkiego znawcy tematu Michela Pastoureau. Ten francuski mediewista, antropolog i historyk sztuki z lekkością „bajarza” przeprowadza czytelnika przez wieki historii snując swoją opowieść o kolorach. Pierwszą z jego publikacji o barwach, która została przełożona na język polski jest *Diabelska materia. Historia pasków i tkanin w paski* (Pastoureau: 2004). Następnie w 2006 ukazała się *Średniowieczna gra symboli* (Pastoureau: 2006), w której autor poświęcił barwom jeden z rozdziałów, a później pierwsza z cyklu jego barwnych monografii, czyli *Niebieski. Historia koloru* (Pastoureau: 2013). Poza nią Pastoureau napisał jeszcze historię kolorów: czarnego, zielonego, czerwonego i żółtego. Choć nie doczekały się one wydań w języku polskim, to do szerszego grona odbiorców trafiły w wersji angielskojęzycznej. I tak kolejno ukazywały się: *Black. The History of a Colour* (Pastoureau: 2009), *Green. The History of a Colour* (Pastoureau: 2014), *Red. The History of a Colour* (Pastoureau: 2017) i *Yellow. The History of a Colour* (Pastoureau: 2019). Zgodnie z zapowiedzią w tytule każda z monografii stanowi zbiór uporządkowanych chronologicznie esejów opowiadających historię wybranej barwy w następujących po sobie epokach dziejowych. Autor w swych pracach wydobywa znaczenie barw i opowiada jakie czynniki historyczne, religijne, bądź społeczne do tego doprowadziły. Pastoureau, jak na mediewistę przystało, stale rozwija wątki wywodzące się ze średniowiecznej Europy, sięgając jednak też po tematy bardziej współczesne jak blues, czy jeans. Choć w swych monografiach skupia się na wybranej barwie, to nie unika przywoływania też znaczenia innych, zawsze tam, gdzie wymagają tego wzajemne powiązania. Pozostając w jednej tematyce Pastoureau nie udaje się również uniknąć powtórzeń. I tak na kartach wszystkich jego książek znaleźć można podobne wywody o farbiarstwie i znaczeniu, jakie odegrało w kształtującym się kodzie chromatycznym. Podobnie jest też z motywami: reformacji, heraldyki, św. Maurycego, czy zamożnych kupców lansujących modę na czarne stroje. W *Diabelskiej materii* (Pastoureau: 2004) autor zapoczątkował również rozważania o wpływie, jaki miał na symbolikę barw zakaz mieszania barwników, który następnie powielił w kolejnych swych pracach (Pastoureau: 2006, 2014). Choć rozważania Pastourea są niezwykle logiczne i przekonujące, to jednak po zestawieniu z publikacjami Gagowa czytelnik może mieć wrażenie, że autor upraszcza pewne zjawiska i operuje ogólnikami. Niemniej jednak to właśnie opracowania Pastourea najlepiej prezentują społeczny wymiar symboliki barw.

W podobnym tonie swoją opowieść o kolorach snuje Rudolf Gross osadzając ją jednak tym razem w kręgu kultury germańskiej. Swojej publikacji nadał przewrotny



tytuł *Dlaczego czerwień jest kolorem miłości* (Gross 1990), co sugeruje zainteresowanie tylko jedną barwą, podczas gdy w istocie „serwuje” ona czytelnikom szeroki wachlarz chromatyczny (biel, czerń, czerwień, błękit, zieleń, fiolet, purpurę, szarość, brąz, złoto). W porównaniu do Pastoureaux Gross semantykę barw wywodzi tu nie ze średniowiecza, lecz sięga po mitologię Germańską i wierzenia z czasów plemiennych, a układ książki jest tematyczny i skupiony wokół podziału na kolory. Szczególnie interesujące w pracy Grossa są wywody dotyczące koloru czerwonego: tzw. czerwonych pochówków i pierwotnej wiary w wielką moc tej krwistej barwy. Ostrożnie jednak należy traktować uwagi o kolorze niebiskim, gdyż w dużej mierze są osadzone w kulturze germańskiej, gdzie kolor ten miał znacznie bardziej rozwiniętą od słowiańskiej semantyki. Być może wiązało się to z germańską i celtycką tradycją barwienia urzetem, o czym pisał również Pastoureaux (Pastoureaux 2013, 20). Autor też stale wraca w swych interpretacjach do mitów o Odynie/Wodanie, choć za każdym razem doszukuje się tam innych skojarzeń.

W kręgu kultury polskiej i szerzej słowiańskiej zorientowane są natomiast artykuły Zbigniewa Libery (Libera: 1987), Krystyny Waszakowej (Waszakowa: 2000) i praca Ryszarda Tokarskiego (Tokarski: 2004). Najbardziej bliski podjętej w rozprawie tematyce jest artykuł Libery *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i innych kulturach słowiańskich*. Autor forsuje w nim teorię, że właściwie całą symbolikę barw (w omawianych kulturach) można sprowadzić do par opozycyjnych barw i znaczeń, będących wariantami podstawowej antynomii, jaką jest jasny i ciemny. To właśnie na niej opiera się – zdaniem autora – dualistyczna wizja świata, jaka cechuje kulturę ludową. Niekiedy jednak zastanawia na jakiej zasadzie Libera przypisuje opozycyjnym zjawiskom barwy. I tak np. suchy – mokry czy męski - żeński to u niego odpowiednio biały – czarny (Libera 1987, 131). Ponieważ Libera wnioskuje na podstawie opracowań a nie źródeł mylnie też wnioskuje chociażby o zakazie używania koloru czerwonego przez młodych w obrzędzie wesela (Libera 1987, 129). Autor zbyt mocno w poszukiwaniu znaczeń koncentruje się też na mitach kosmogonicznych, a sięgając często po prace Toporowa skupia się bardziej na wschodniej Słowiańszczyźnie niż kulturze polskiej.

W kontekście niniejszej rozprawy interesujące są także opracowania językoznawcze rekonstruujące językowy świat barw: Krystyny Waszakowej, Ryszarda Tokarskiego i Janiny Gardzińskiej. Pozycje Tokarskiego *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* (Tokarski: 2004), czy Gardzińskiej *Słowa i teksty. Studia językoznawcze*, choć bardzo wnikliwe i rzeczowe, nie pozwalają jednak wnioskować o ogóle zjawiska, gdyż odnoszą się do materiału języka artystycznego pisarzy, poetów, czy malarzy.

Choć oczywiście prawdą jest, że pewne treści pozostają jednakowe dla ogółu społeczeństwa, jak też dla artystów, to należy zauważyć, że ta druga grupa - obdarzona zdecydowanie większą wrażliwością - w sposób bardziej wysublimowany i obrazowy potrafi opisywać i odbierać niuanse kolorystycznych walorów. Bogactwo artystycznego nazewnictwa barw najlepiej obrazują makropola leksykalne Gardzińskiej, które, prezentowane niemalże metodą ilościową, nie pokazują jednak konotacji pozajęzykowych. Takie informacje przekazuje rzeczowo Tokarski, jednak jego publikacja nie odnosi się do kultury typu tradycyjnego, a co za tym idzie nie wyczerpuje podjętego w niniejszej rozprawie tematu.

W podobnym sposób co Tokarski językowy obraz świata dla barwy zielonej rekonstruuje Krystyna Waszakowa. Autorka w swym artykule *Konotacje semantyczne i kulturowe polskiej nazwy barwy zielonej i jej odpowiedników w języku ukraińskim, szwedzkim i wietnamskim* (Waszakowa: 2000) przedstawiając studium porównawcze języków polskiego, ukraińskiego, szwedzkiego i wietnamskiego wysuwa konkluzję o istnieniu uniwersaliów ludzkiego doświadczenia i procesów kognitywnych. Postawiona teza, choć niewątpliwie słuszna, marginalizuje jednak znaczenie czynnika kontekstowego. Zarówno Tokarski jak i Waszakowa w swych pracach odnoszą się też do sposobu konceptualizowania nazw barw, u podstawy których, zdaniem Tokarskiego, leżą „kulturowo akceptowane obiekty-wzorcowe” (Tokarski 2004: 168). Ponadto badacz zwraca uwagę, iż taka argumentacja prototypowa winna skupiać się jedynie na wartości ogniskowej danej barwy, a nie biegunach jej odcieni (Tokarski 2004: 135-137). Myśl tę rozwija też Krystyna Waszakowa analizując sposób wydzielania podstawowych nazw barw i ich prototypowych odniesień (Waszakowa 2000a). Autorka za cechy wyróżniające nazwy podstawowe barw przyjmuje tu: brak semantycznego podporządkowania innej nazwie; szeroki zakres łączliwości; częstotliwość użytkowania, szybkość i trwałość zapamiętywania, a także łatwe kojarzenie z naturalnymi obiektami oraz wysoki stopień utrwalenia, co wiąże się również z występowaniem w połączeniach frazeologicznych (Waszakowa 2000a: 18-19).

Ponadto Waszakowa problematykę konceptualizacji nazw barw, w szerokim kontekście innych języków, podjęła wraz z Renatą Grzegorzyczkową w programie „porównawczej semantyki leksykalnej”. Zgromadzone przez badaczki teksty zostały opublikowane w dwutomowej publikacji *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne* (Grzegorzyczkowa, Waszakowa: 2000).

Podobny językoznawczy charakter ma również monografia Marioli Walczak-Mikołajczakowej zatytułowana *Kolory w języku i kulturze bułgarskiej* (Walczak-Mikołajczakowa 2022). Autorka w swojej pracy bardzo szczegółowo omawia współczesne bułgarskie nazewnictwo barw we wszystkich jego aspektach. Analizuje zarówno jego etymologię, jak i udział w tworzeniu antoponimów, toponimów, chrematonimów i fitonimów. Z punktu widzenia niniejszej rozprawy istotny jest również fakt, że w swoim opracowaniu autorka sięga również po nazewnictwo barw utrwalone w tekstach bułgarskiego folkloru.

Poza tymi opracowaniami - bardziej ogólnymi, coraz częściej na gruncie polskiego językoznawstwa pojawiają się w ostatnim czasie omówienia zawężone do bardziej szczegółowych zjawisk, takie jak artykuł Lech-Kirstein *Konotacje nazw barw w toponimii i hydronimii śląskiej (czarny, biały, zielony)* (Lech-Kirstein 2021). Przywołane tu pozycje z całą pewnością nie wyczerpują powstałej w ostatnim czasie polskiej literatury językoznawczej, mają jedynie za zadanie ukazać swoisty trend badań nad konotacjami barw.

W ostatnim czasie zainteresowanie symboliką barw znacznie wzrosło, i coraz częściej tematyka ta podejmowana jest pobocznie przez różnych badaczy. Przykładem może być tutaj rozdział *Kolory w modzie. Pole nazw, ich symbolika i funkcje w tekście* (Rejakowa 2008, 92-150), który w swej książce *Kulturowe aspekty języka mody* zawarła Bożena Rejakowa. Autorka analizuje w swej pracy język prasy modowej, w której jak sama zaznacza nadawcami i odbiorcami komunikatów w większości przypadków są kobiety, co wpływa na treść owych komunikatów i ich słownictwo. W artykułach mody czytamy np., że odcień niebieskiego może być „ciemny i przydymiony – przypomina kolor rodzimego Bałtyku” (Rejakowa 2008, 123), a innym razem może to być „rozcieńczony błękit – takie nieśmiałe marcowe niebo” (Rejakowa, 122). Czerwony z kolei jest „płomienny jak chińskie latarnie” (Rejakowa 2008, 112), a każda kobieta powinna wybrać „kolor, do którego spłynęła choćby jedna kropla krwi” (Rejakowa 2008, 111). O bogactwie języka mody niech świadczy również fakt, że - jak wspomina autorka - zna on trzydzieści sześć odcieni bieli. Rejakowa każdy z kolorów (biały, czarny, czerwony, różowy, niebieski, fioletowy, żółty, pomarańczowy, zielony, beżowy, szary) omawia oddzielnie. Badaczka w swej książce przywołuje powszechne symbole i uniwersalia dotyczące poszczególnych barw obrazując je następnie odpowiednimi określeniami z języka mody artykułów.

Podobnie po bardziej współczesne konteksty sięga również publikacja *Kolor w kulturze* pod redakcją Zofii Mocarskiej-Tycowej i Joanny Bielskiej-Krawczyk. Autorki w swej książce zgromadziły szereg esejów poświęconych nadrzędnym kategoriom koloru w: słowie, obrazie, teatrze i filmie, oraz życiu społecznym. Tym, co wyróżnia tą publikację jest oczywiście jej aktualizacja tematyczna. Nie skupia się ona bowiem jedynie na zjawiskach minionych, lecz rozpatruje funkcję i znaczenie barw także w bardziej aktualnych przestrzeniach szeroko pojętej kultury, jak chociażby: kosmetyka, film, prasa, teatr uliczny czy subkultury. Znaleźć można tu zatem np. analizę symboliki barw w adaptacjach *Draculi* (Ciechanowska 2010, 179-199), omówienie znaczenia kolorów w plakacie (Skibicki 2010, 203-209), czy też ich nazewnictwa w katalogach Yves Rocher (Stanulewicz 2010, 53-64). Choć oczywiście cała publikacja nie stanowi jednolitej, zamkniętej całości, to różnorodność podejmowanych w niej tematów uświadamia czytelnikowi, jak wszechobecnym zagadnieniem jest znaczenie barw.

Na uwagę zasługuje również bogato ilustrowana publikacja Muzeum Etnograficznego im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, która stanowi komentarz do wystawy *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów* z 2016 roku. Autorkami książki o tym samym tytule są Agnieszka Kostrzewa, Hanna M. Łopatyńska i Magdalena Ziółkowska-Mówka (Kostrzewa, Łopatyńska, Ziółkowska-Mówka: 2016). Zarówno wystawa, jak i książka skupiały się na archaicznym trójkacie chromatycznym, jakim są właśnie kolory biały, czarny i czerwony. Autorki ukazują w swej publikacji jak funkcjonują konotowane przez nie treści w obrębie różnych zagadnień tematycznych takich jak: życie i śmierć; czystość i brud, święto; państwo, władza, dostojeństwo; walka i pokój; ogień; miłość; płodność, namiętność, seks; bogactwo czy magia. Choć opracowanie to nie jest zbyt szczegółowe, to imponuje bogactwo motywów po jakie sięga. Autorki powołując się na liczne źródła i opracowania bardzo dobrze tłumaczą powstanie danej symboliki. Interesujące są też prezentowane w książce i na wystawie konteksty współczesne takie jak: tenis jako biały sport, „czerwony dywan”, czy zamaskowani „czarni bohaterowie” (Zorro, Batman), co z kolei ukazuje, jak ponadczasowym zjawiskiem jest semantyka barw. Czasem jednak dziwić może mieszanie ze sobą różnych kontekstów kulturowych: europejskiego, azjatyckiego i amerykańskiego, jednak tylko w sposób bardzo wybiórczy. A zatem choć publikacja ta jest z pewnością opracowaniem naukowym, to skierowanym raczej do szerokiego grona odbiorców.

W ostatnich latach badacze coraz częściej sięgają po tematykę barw, analizując je jednak w coraz to nowych, bardziej współczesnych, kontekstach. Taki charakter mają

choćby prace Alicji Baczyńskiej-Hrychorowicz (Baczyńska-Hrychorowicz 2021, 2022), czy Alicji Nowakowskiej (Nowakowska 2008) badające znaczenie barw w ideologii, wizerunku, czy kulturze współczesnej.

Ostatnio coraz częściej pojawiają się też książki popularno-naukowe lub popularne, opisujące semantykę barw na zasadzie ciekawostek. Do takich publikacji należą: *Historia kolorów. Tajemniczy świat barw* Gavina Evansa (Evans: 2019), czy utrzymana zupełnie w konwencji książek dla młodzieży *Historia kolorów. Jak kolory kształtowały świat* Clive'a Gifforda (Gifford: 2020).

Osobną kategorię wśród tematycznego piśmiennictwa stanowią słowniki symboli, w których kod chromatyczny zajmuje istotne miejsce. Do bardziej ogólnych opracowań w tej kategorii należą prace: Juana Eduardo Cirlota (Cir Sym: 2000), Álvaro Pascuala Chenela i Alfonso Serrano Simarro (ChenSim Sym: 2008), Władysława Kopalińskiego (Kop Sym: 1990), czy *Leksykon Symboli Herdera* (Her Lek: 1992). Chenel i Simarro (ChenSim Sym: 2008) swój słownik skonstruowali bardzo syntetycznie, hasła są zwarte i zawierają najistotniejsze stwierdzenia, bez dodatkowych opisów. Dzięki temu poszczególne barwy mają tam swoją pozycję słownikową, a odnaleźć można następujące hasła: „biały, błękit, czarny, czerwien, purpurę, szary, zieleń i żółty”. Podobnie zbudowany *Leksykon Symboli Herdera* (Her Lek: 1992) omawia ten sam zestaw barw, tym razem w jeszcze bardziej oszczędny sposób, co w większości przypadków, nie pozwala zidentyfikować kontekstu przytoczonych znaczeń. Bardziej szczegółowe w opracowaniu haseł są słowniki symboli Cirlot (Cir Sym: 2000) i Kopalińskiego (Kop Sym: 1990). Cirlot w swoim opracowaniu zastosował specyficzną formę podziału. Wszystkie barwy chromatyczne autor omawia pod hasłem – „kolor”, achromatycznym poświęcił natomiast fragment – „kolor (pozytywny - negatywny)”, lecz co ciekawe, choć za barwy pozytywne i negatywne uznał biały i czarny, to jednak bieli poświęcił też osobne hasło – „biel”. Autor skrupulatnie przytacza różne znaczenia pochodzące z różnych kontekstów kulturowych, zawsze popierając swoje teorie przykładami, bądź opisami, co pozwala też odnaleźć dodatkowe, nieujęte w głównej myśli treści. Bardziej intuicyjną konstrukcję zastosował Kopaliński, u którego poza ogólnym hasłem „barwa” każdy z kolorów (biały, błękitny, czarny, czerwony, fioletowy, szary, zielony i żółty) został jeszcze osobno omówiony. Kopaliński w każdym z haseł stosuje ten sam zawężający układ, w którym od semantyki ogólnych przechodzi do bardziej szczegółowej, osadzonej kontekstualnie, aby w części końcowej przywołać jeszcze znaczenia zupełnie jednostkowe.

Najbliżej podejmowanego w pracy kontekstu polskiej kultury ludowej są: opracowanie Piotra Kowalskiego *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie* (Kow Kul: 2007) oraz, mieszczący się poniekąd w kategoriach słowników symboli, *Polski sennik ludowy* pod red. Stanisławy Niebrzegowskiej (Niebrzegowska: 1996). Kowalski symbolikę barw omawia pod wspólnym hasłem kolor, ale, pomimo iż stara się przedstawiać barwy kolejno, to czasem mieszają się one ze sobą, tym bardziej, że autor wprowadza w obrębie hasła nowe kategorie takie jak: „maść zwierząt ofiarnych”, czy „kolorystyczna wykładnia rytów przejścia”. Również paleta omawianych przez autora barw jest znacznie ograniczona i zdecydowanie brakuje w niej zieleni. Zaletą słownika Kowalskiego jest natomiast bez wątpienia fakt, że autor przywołuje przykłady źródłowe zaczerpnięte z polskiej kultury ludowej.

Osobną podkategorią wśród słowników symboli stanowią te, dotyczące symboliki chrześcijańskiej, z której bardzo intensywnie - na zasadzie autorytetu - czerpała polska kultura ludowa. Wśród publikacji tego typu szczególne miejsce zajmuje pozycja Dorothy Forstner *Świat symboliki chrześcijańskiej* (For SChrze: 1990). Autorka w swej publikacji barwom poświęca jeden z rozdziałów, w ramach którego omawia kolory: biały, błękitny, czarny, czerwony, purpurowy, fioletowy, zielony i żółty. Forstner przywołuje funkcjonowanie tych barw w liturgii oraz ich obecność i znaczenie na kartach Pisma Świętego, co jednak istotne, omawia również zwyczaje i wierzenia kultury starożytnych Żydów i innych, z którymi się oni stykali jak np. kultura egipska. Takie odniesienia mają istotne znaczenie, ponieważ to właśnie te wierzenia miały wpływ na symbolikę, jaką operowali twórcy Pisma Świętego, i jaką nam w nim ostatecznie przekazali.

## 4. Ludowa paleta barw

Ponieważ barwy nie należą do pojęć abstrakcyjnych ich obecności w omawianym dyskursie, należy poszukiwać na płaszczyźnie dwóch kodów: realnego i werbalnego. Aby więc w pełni przeanalizować kod chromatyczny analizie podlegać będą zarówno kolorowe artefakty, jak też odnoszące się do barw nazewnictwo.

### Barwy w kodzie realnym

Na poziomie kodu realnego należy zwrócić uwagę, że barwy funkcjonują tu zarówno jako element otaczającej człowieka przyrody, jak i są przez niego celowo nadawane wybranym artefaktom. Pierwszy przejaw kolorowej rzeczywistości, w świetle podjętej tematyki, jest co prawda mniej zajmujący, jednakże należy tu pamiętać, że również kolorowe rośliny czy zwierzęta wykorzystywano w charakterze znakowym (np. zielona gałąź jako symbol życia i sił witalnych występuje w obrzędach o charakterze wegetacyjnym, a zwierzęta o czarnym umaszczeniu służyły zwykle jako ofiara dla bóstw chtonicznych). Bardziej zajmująca jest dla niniejszej dysertacji oczywiście druga część chromatycznej rzeczywistości, którą kształtowali już sami mieszkańcy polskiej wsi.

Podobnie jak w całej kulturze europejskiej kluczowe dla rozwoju kolorystyki, w obrębie omawianej polskiej kultury typu tradycyjnego, było farbiarstwo tkanin. Tak jak w innych aspektach życia również w tej dziedzinie wieś polska była dość hermetyczna i samowystarczalne. Barwniki pozyskiwano głównie z surowców naturalnych, głównie roślinnych, które niestety odznaczały się słabą trwałością. Wyjątek stanowił tu barwnik czerwony pozyskiwany z czerwca polskiego (Patrz s. 47-48), co jednak było pracochłonne i kosztowne, przez co pozyskane owady zwykle przeznaczano na sprzedaż. Dla własnych celów ludność wiejska posługiwała się głównie lokalnymi roślinami barwiącymi, wśród których Roman Reinfuss wymienia: korę olchową i dębową dla uzyskania koloru czarnego, „jeglinę”<sup>23</sup> dla siwego/szarego, a brzożową korę i liście dla wybarwień orzechowych. Ponadto do farbowania na żółto i brunatno-brązowo używano rudy żelaza (Reinfuss 1954: 315). Farbowane tkaniny były oczywiście wykorzystywane do szycia

---

<sup>23</sup> *Jeglina* to gwarowe określenie jodły (Kar Sł. G. t. 2: 249).

ubrań, które w wersji codziennej sporządzano z samodzielnie tkanych materiałów w naturalnym (zwykle szarym, lub brunatnym) kolorze<sup>24</sup>, te barwione dominowały w strojach odświętnych. Znany współcześnie, barwny strój ludowy ukształtował się dopiero pod koniec XIX wieku i na początku XX, kiedy to wraz z uwłaszczeniem ludność wiejska stała się bardziej zamożna i mobilna. Coraz częściej naśladowano modę dworską i miejską, a ubiór odświętny w tym okresie stał się wyznacznikiem statusu społecznego i lokatą kapitału (Hermanowicz-Nowak 1976: 381). Barwne stroje szyto wówczas już z kupnych materiałów farbowanych w miejskich zakładach sukienniczych (Kowecka 1963: 17). Ilość takiej kupnej, barwionej odzieży, w sposób oczywisty świadczyła o zamożności jej posiadacza (Karwicka 1995: 36). Warto też zauważyć, że choć regionalne zróżnicowanie strojów opierało się głównie na krojach (Kowecka 1963: 17), to kolorystyka w obrębie danej grupy terytorialnej też była zwykle zachowywana.

Poza produkcją odzieży, w omawianym dyskursie, barwami posługiwano się również w ramach szeroko pojętej sztuki ludowej, do której Aleksander Jackowski zalicza: rzeźbę, płaskorzeźbę, rzeźbę ceramiczną, drzeworyt, obrazy na szkłe, malarstwo na płótnie i papierze, zdobione malaturą kafle, malaturę domów i izb, wycinanki, malowanki makatki, snycerkę, tkactwo, oraz plastykę obrzędową (maski obrzędowe, gwiazdy kolędnicze, szopki, pisanki, pieczywo obrzędowe, wota woskowe i bibułkowe ozdoby) (Jackowski 1981: 193-236). Tak jak zostało to już wcześniej zasygnalizowane analiza sztuki ludowej wymaga szerokich kompetencji z zakresu historii sztuki, a do tego z uwagi na indywidualizm artysty nie może być traktowana wyłącznie jako przejaw światopoglądu zbiorowego.

Inaczej jednak wygląda sytuacja w przypadku plastyki obrzędowej, która w swej kolorystyce i formie podporządkowana była wymogom rytuału, a dodatkowo, z mniejszym lub większym arcyzmem, uprawiana była powszechnie. Choć niektóre wyroby wymagały specjalizacji (np. maski obrzędowe, woskowe wota), to pisanki, czy bibułkowe ozdoby wykonywały niemalże wszystkie gospodynie. Z kolorowych kupnych bibułek, papieru i krepiny wykonywano ozdoby choinkowe, pająki, wycinanki, pojedyncze kwiaty i

---

<sup>24</sup> *W XIII w. chłop chodził najczęściej w ubraniu, które sam sobie sporządził. Chłopi litewscy, zarówno mężczyźni, jak i kobiety, chodzili w długich wełnianych sukniach, białych lub brunatnych, zależnie od naturalnego koloru wełny, gdyż ubrań swoich wcale nie barwili. W ubiorze chłopu ruskiego, który również nosił niebarwioną siermięgę, jedynym kolorystycznym akcentem był czerwony, wełniany pas. Chłopi polscy używali nieco więcej farbowanych tkanin, chociaż i w ich stroju przeważały materie naturalnego koloru wełny, a więc szare, białe i brunatne* (Kowecka 1963: 16).



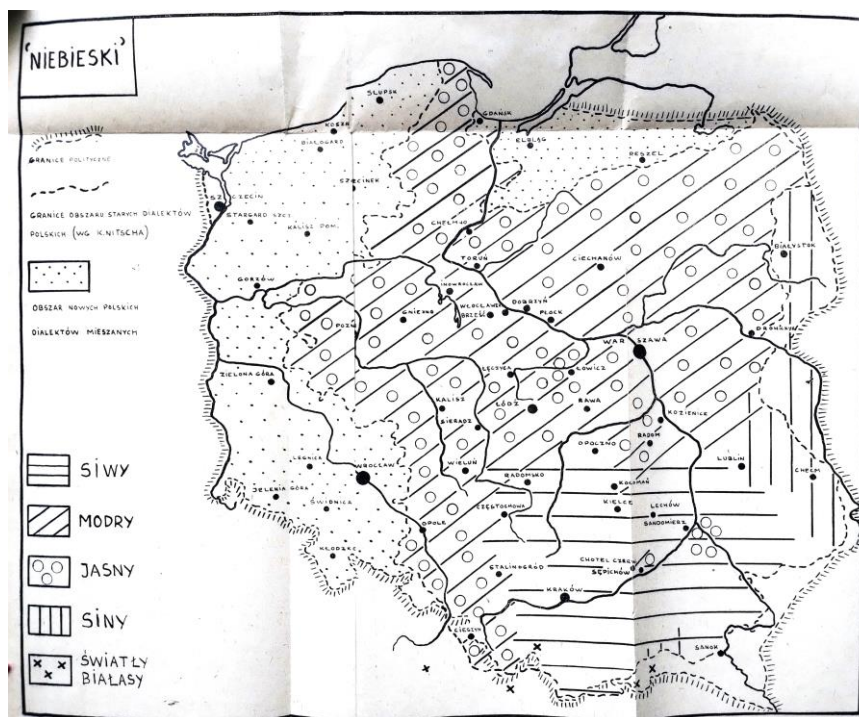
bukiety. O kolorystyce decydowała dostępność materiału i zasada różnorodności, intensywności i przepychu.

Warto natomiast szerzej omówić w tym miejscu kwestie farbowania pisanek, gdyż dla polskiej kultury ludowej stanowiły one szczególny przykład farbiarstwa. O ile farbiarstwo tekstylne wymagało szerszych umiejętności i nie było powszechnie stosowane, to w oparciu o surowce naturalne farbować pisanki potrafiła praktycznie każda gospodyni. Najpopularniejsze, w tym zakresie, było farbowanie na czerwono, zielono i czarno. Odcienie czerwieni pozyskiwano mocząc jajka w wywarze z łupin cebuli (brunatno-czerwony), buraka ćwikłowego, wygotowanej czerwonej szmatki, lub bibuły (Dąbrowski 1936: 19), a także z czerwca polskiego, czy kory lipowej (Kraczoń 2017: 17). Do pozyskiwania barwy zielonej najpopularniejszy był wywar z trawy młodego żyta czy pszenicy, rzadziej pozyskiwano go z jemioli, topolowych kotków (Dąbrowski 1936: 20), barwinku, czy mchu (Kraczoń 2017: 17). Na czarno pisanki farbowano zwykle przy użyciu kory dębowej, brzozonej czy jabłoniowej (Dąbrowski 1936: 18), a dla wzmocnienia efektu dodawano „tzw. zandrę kowalską, czyli opiłki żelaza” (Jasnowska 2018: 19). Poza tymi podstawowymi, trzema kolorami z naturalnych barwników pozyskiwano też różne odcienie brązów, żółcieni i fioletów (Kraczoń 2017: 17). Jasne odcienie żółcieni pozyskiwano z kory młodej jabłoni lub wysuszonych jaskrów polnych, a fiolet z płatków malwy. Pod koniec XIX wieku zaczęto farbować jajka przy użyciu szafranu, cynamonu, czy farbki do bielizny (Jasnowska 2018: 19). Z czasem zaczęto wykorzystywać w tym celu także kolorowe bibuły, a następnie tusze (Jasiński 2017: 9) i kupne barwniki.

### **Barwy w kodzie werbalnym**

Również na poziomie kodu werbalnego ujawnia się specyfika materiału badawczego, który w wielu aspektach odbiega tu od normy ogólnopolskiej. Podstawowym zagadnieniem, które należy poruszyć w tym zakresie, jest oczywiście zróżnicowanie dialektologiczne. Poza tym, że w wymowie gwarowej wielu regionów występują różnice fonetyczne (np. *ćarny<sup>i</sup>*, *corny<sup>i</sup>*, *ciorny*, *czerny*, *cierny*, *čorny*, *čârny*) (Sł. G. t.V z. 1(13): 1), to dodatkowo zróżnicowane geograficznie bywa samo nazewnictwo barw. Należy w tym miejscu przywołać chociażby błękit, którego ogólnopolskie, współczesne określenie *niebieski*, przez przedstawicieli kultury typu tradycyjnego używane było jedynie w jego pierwotnym znaczeniu ‘należący do nieba, odnoszący się do nieba’ (Zaręba 1954: 36). Zamiast niego w zależności od regionu funkcjonowały pierwotnie następujące określenia:

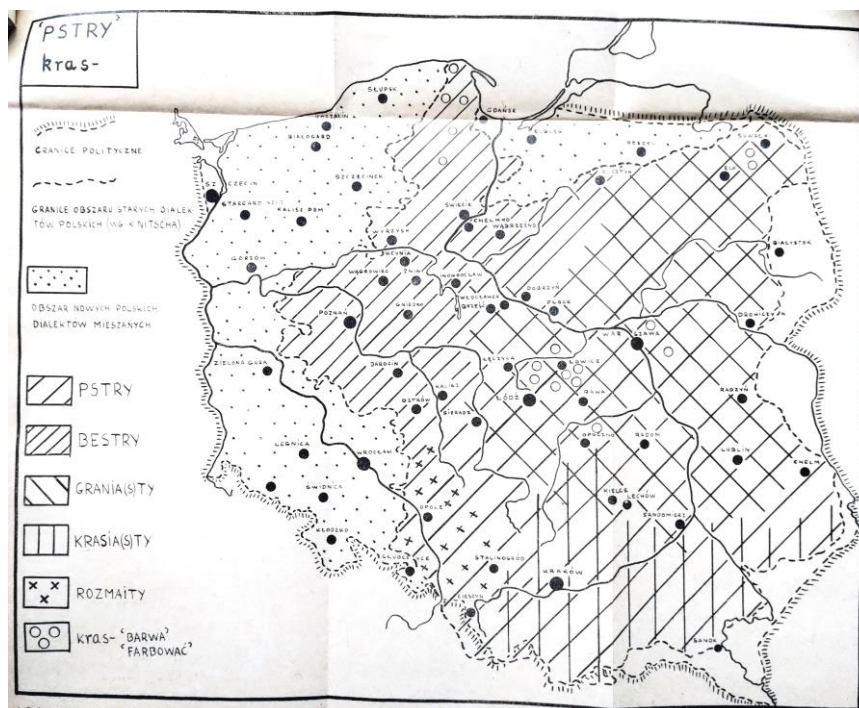
*modry, jasny, siwy, siny, światły i białasy* (Zaręba 1954: 36-49)<sup>25</sup>, co obrazuje opracowana przez Alfreda Zarębę rycina nr 1. Podobne geograficzne zróżnicowanie dotyczyło też określeń barw niejednorodnych (ryc. 2), wśród których dominują nazwy *pstry*, *bestry*, *graniasty* i *krasy* (Zaręba 1954: 56-58)<sup>26</sup>.



Ryc. 1 Zróżnicowanie geograficzne gwarowego nazewnictwa barwy niebieskiej (Zaręba 1954, suplement).

<sup>25</sup> Wśród gwarowych określeń koloru niebieskiego dominują, notowane na północno-zachodnim obszarze Polski, *modry* i *jasny*. Przy czym *modry* używany jest zwykle na określenie odcieni nasyconych, ciemnoniebieskich, podczas gdy *jasny* oznacza 'niebieski nienasycony, jasnoniebieski' (Zaręba 1954: 38-39). Poza tymi przymiotnikami funkcjonowały jeszcze dwa inne o charakterze ogólnym: *siwy* w Małopolsce i *siny* na obszarze polsko-ruskiego pogranicza językowego (Zaręba 1954: 37-39). Poza tymi czterema podstawowymi nazwami można jeszcze wyróżnić określenia *światły* i *białasy* notowane na południowych krańcach kraju (Zaręba 1954: 40).

<sup>26</sup> Najbardziej rozpowszechnionym na terenie Polski było określenie *pstry*, które swoim zasięgiem obejmowało niemalże cały obszar kraju, przy czym na Kaszubach i w Wielkopolsce przyjmowało ono formę *bestry* (Zaręba 1954: 58). Przymiotnik *pstry* można zatem uznać za ogólnopolski, tym bardziej, że występował zarówno w języku ludowym jak i literackim (Zaręba 1954: 59). Poza nim, już wyłącznie jako określenia gwarowe, występowały *krasy* w Małopolsce, a *graniasty* na Mazowszu (Zaręba 1954: 57). Do tych trzech nazw głównych dołączyć należy jeszcze określenie *rozmaity* notowane wyłącznie na terenie Śląska (Zaręba 1954: 58). Poza przywołanymi powyżej Zaręba przywołuje jeszcze szereg nie zlokalizowanych geograficznie określeń takich jak: *barwiasty*, *kolorny*, *kolorowy*, *wielobarwny*, *rozmaity* itd. (Zaręba 1954: 59-63).



**Ryc. 2** Zróżnicowanie geograficzne gwarowego nazewnictwa barw niejednorodnych. (Zaręba 1954, suplement).

Jak wynika z powyższych rycin w przeważającej części polski na określenie koloru niebieskiego posługiwano się określeniami *modry* - dla odcieni ciemniejszych i *jasny* - dla odcieni jasnych. Wyjątki stanowiły krańce wschodnie, na których używano nazwy *siwy* i małopolska gdzie dominowało określenie *siwy*. Wśród nazewnictwa wielobarwności najszerszy zasięg miało z kolei określenie *pstry* (teren prawie całej Polski) ze swą odmianą *bestry*, charakterystyczną dla Kaszub i Wielkopolski. Temu ogólnopolskiemu określeniu w poszczególnych regionach towarzyszyły też inne nazwy: *graniasty* w środkowej i wschodniej Polsce, *krasiasty* w Małopolsce i *rozmaity* na Śląsku.

Poza wspomnianym zróżnicowaniem gwarowym dodatkowe utrudnienie przy eksplikacji nazewnictwa barw stanowi jego specjalizacja uzależniona od kontekstu. W obrębie polskiej kultury typu tradycyjnego zagadnienie to łatwo zobrazować określeniami odnoszącymi się do koloru sierści. Przykładowo, informatorzy pytani o maści koni bez problemu potrafili wymienić przynajmniej kilka z nich, będących w ogólnym użyciu w ich regionie.

[Jakie by pan powiedział, że konie mają maści?] *Kary* – czyli czarny. *Siwy* – czyli biały. *Kasztan* – takiej właśnie maści kasztanowej. *No. Jasny, ciemny. Tutaj są takie różne przebarwienia. Charakteryzują się też tym, że mają białe grzywy – wtedy jest kasztan. Są gniade – bardzo popularne. Mają odcienie od jasnego do ciemnego kasztana, ale warunek, że muszą mieć ogon ciemny, grzywę ciemną i pęciny ciemne. Czarne. Czarne. Są srokate – czyli mają na ogólnej maści mają plamy. Są bułane. [A bułane to, jakie to?] Bułany jest podobny do kasztana, tylko mają ogon i grzywę tej samej maści. Nie jasnej*

tylko takiej właśnie kasztanowej. [A słyszał pan o takie maści deresz?] Deresiowate. To jest taki siwy z takimi centkami jeszcze. Ale on dojdzie do siwizny. Deresz to jest w takiej początkowej fazie. Bywa też taki rudy. Taki nie całkiem jasny, nie całkiem kasztan to mówi się na nich dereszowate właśnie. [A wie pan na jakiego konia mówili czerwony?] To na kasztana. No i najbardziej popularne konie to są gniade. Skarogniady się mówi na nich. Jest taki ciemno gniady i ma czarny ogon, czarną grzywę i czarne pęciny (Raj JS).

Przedstawiona powyżej charakterystyka chromatyczna maści końskich nie jest jednak jedyną i ogólną dla całego kraju. Jak bowiem pokazują hasła w *Słowniku etymologiczno-motywacyjnym słowiańskiej zoonimii ludowej* Stefana Warchoła większość z wymienionych określeń maści może mieć przynajmniej kilka równorzędnych opisów:

- *Bułany* ‘koń maści jasnej’, ‘beżowej lub białej’, ‘kawy z mlekiem’, ‘maści żółtej’ (War SEzoo:139);
- *Gniady* ‘koń maści brunatnej z czarną grzywą i ogonem’, ‘koń maści gniadej jak kawa z mlekiem’, ‘koń brązowy, również ciemnobrązowy’ (War SEzoo: 167);
- *Dereś* ‘koń maści siwo białej, taki „mrozisty”’, ‘maści czerwono-białej wpadający w „mrozisty”’, ‘maści jasnobrązowej z ciemnymi kropkami’, ‘maści gniadej z podkładem białawym’, ‘maści białawej z domieszką koloru brązowego’ (War SEzoo: 153);
- *Kasztan* ‘koń maści jasnokasztanowej, z białą grzywą i ogonem’, ‘ciemnokasztanowj’ ‘maści ciemnoczerwonej jak dojrzały owoc kasztana’, ‘maści rudej z odcieniem koloru szaro-czerwonego’ (War SEzoo: 184-185);
- *Kary* ‘koń maści czarnej’ (War SEzoo: 183);
- *Siwy* ‘koń maści siwej lub białej’ (War SEzoo: 241).

Odmienne nazewnictwo barw charakteryzuje też język artystyczny pieśni ludowych, gdzie chociażby czarne/kare konie określane są jako *wrone/brone*<sup>27</sup>.

*O, otwórzcie kochankowi  
szeroko wrota,  
żeby sobie ten wrony koń  
nie otrząsnął złota* (Przy Jab: 94).

Specyfikę tą zauważa również Anna Sołtys w swym artykule dotyczącym epitetów przymiotnikowych w pieśniach ludowych (Sołtys 1971: 69). Badaczka porusza w nim ważną kwestię „stałości epitetów” (Sołtys 1971), jaka występuje w tekstach folkloru polskiego.

---

<sup>27</sup> W zależności od wariantu fonetycznego mogą to być też konie: *bronne/ branne/ wronne* (Sołtys 1971: 69).

W kontekście barw autorka, na materiale śląskich pieśni ludowych, wynotowała następujące stałe łączliwości: zielony jawor, zielona łąka, czarna rola, biały dzień, biały kamień, białe rączki (Sołtys 1971: 69).

W obrębie bogatej ludowej palety barw mieści się też wiele określeń, dla których podstawę słowotwórczą stanowiły obiekty danego koloru, np. *makowy* (BDun JB), *butelkowy* (Bob DT), *myszaty* (Zaręba 1954: 18), co oczywiście pozostaje w ścisłym związku z ludową cechą wnikliwej obserwacji otaczającego świata. Z tego też względu gwarowe nazewnictwo kolorów jest bardziej precyzyjne i rozbudowane. Jak pisze bowiem Anna Piechnik „w obrębie słownictwa gwarowego zwraca uwagę potrzeba nazywania wszystkiego, co ważne z punktu widzenia mieszkańców wsi” (Piechnik 2018: 126).

Warto w tym miejscu również zauważyć, że proces nominacji mógł być też odwrotny i wówczas chromatyczne nazwy nadawano uwzględniając barwy dominujące w wyglądzie np. zwierząt (*Krasula* ‘nazwa krowy białej w łaty’ (Zaręba 1954: 57), *Czerwocha* ‘nazwa krowy czerwonej maści’ (Sł. G. t.V z. 1(13): 102), *Szarek* ‘nazwa psa’ (Kar Sł. G. t. 5: 283), roślin (*Modrak/Modrzak* ‘chaber, bławatek’/ ‘kartofel wewnątrz niebieskawy’ (Kar Sł. G. t. 3: 179), czy miejsc (*Białogród* ‘miasto białe, czyli na białej skale’ (Zaręba 1954: 110).

### Ludowe nazewnictwo barw w ujęciu gniazdowym

Z powyższych rozważań jasno wynika, iż ludowe nazewnictwo barw jest bardzo bogate i zróżnicowane a za razem mało precyzyjne. Nie da się go charakteryzować w oparciu o dostępne narzędzia z zakresu chociażby fizyki, czy sztuki (kolorymetria i atlasy barw). To, co natomiast zwraca uwagę, to fakt, że werbalny kod chromatyczny w omawianym dyskursie nie dąży do uszczegółowienia odcieni, lecz do ich kategoryzacji w ramach nadrzędnych grup. Takie kategorie stanowią dla polskiej kultury typu tradycyjnego swego rodzaju „paletę barw podstawowych” (biały, czarny, czerwony, zielony, niebieski, żółty), które to z kolei skupiają wokół siebie określenia bardziej szczegółowe znaczeniowo, co prezentują poniższe tabele.

**Tabela 1.** Mikropola leksykalne barwy białej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa biała	bieleńki ‘intensywnie biały’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 109) białak ‘człowiek ubrany na biało’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) białki ‘biały’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 116)

	białni 'biały' (Sł. G. t. II z. 1(4): 118) mleczny 'w białym kolorze' [BDun JB]
w odcieniach bieli/niezupełnie białe	białaso/białasowaty/białasty/białaty/białawo/białawy 'niezupełnie biały, białawy' (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) blady 'kolor prawie biały' (Sł. G. Lub t. XI: 62)
jasność	białny 'o dniu jasnym widnym' (Sł. G. t. II z. 1(4): 118) biało 'widno jasno' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119)
czystość	biało 'czysto' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119) bieluteńkie 'o drewnie szorowanym' [BDun HŚ]
intensywnie jasne obiekty	białić się 'o dojrzewającym zbożu' (Sł. G. t. II z. 1(4): 109) bialitki/bialitko/białucho/białuczki/białučki/białuni/białuńki/białusi/biał-usieńki/białuńki 'intensywnie jasny' (Sł. G. t. II z. 1(4): 110)
jasna barwa włosów	białsza 'jasna blondynka' (Sł. G. t. II z. 1(4): 109) białocha 'kobieta o włosach blond' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119) białogłowiec 'człowiek jasnowłosy' (Sł. G. t. II z. 1(4): 120) białogłowiczka 'jasnowłosa kobieta lub siwowłosa' (Sł. G. t. II z. 1(4): 120)
kobieta lub inne określenia nawiązujące do niej	białogłowa 'kobieta' (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) białczec 'niewieściec' (Sł. G. t. II z. 1(4): 113) białczoż 'zniewieściały mężczyzna' (Sł. G. t. II z. 1(4): 113) białeczka 'pieszczotliwie o kobiecie' (Sł. G. t.: II z. 1(4) 113) białek 'kobieciarz' (Sł. G. t. II z. 1(4): 114) białka 'kobieta zamężna' (Sł. G. t. II z. 1(4): 115)
dziecko	białasek 'małe dziecko' (Sł. G. t. II z. 1(4): 111)
nazwy zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	białicha 'nazwa krowy' (Sł. G. t. II z. 1(4): 109) białach/białus 'koń biały, siwek' (Sł. G. t. II z. 1(4): 110) białonóżka 'koń o nogach białej maści' (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) białek 'biały pies/biały gołąb' (Sł. G. t. II z. 1(4): 114) białoboka 'nazwa krowy' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119) białoch 'biały koń – siwek' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119) szady 'koń o białej sierści' (Zaręba 1954: 14) szadula 'krowa o białej maści' (Zaręba 1954: 15) szymel/szimel 'koń siwej, białej maści' (Zaręba 1954: 15, Sł. G. P.: 209) siwek 'koń o białej maści, prawie białej' (Zaręba 1954: 15) balaja-bielica 'owca lub krowa o białej sierści' (Sł. G. P.: 28,32) siwy 'koń o prawie białej maści' [BNar IK] jasny 'koń o białej maści' [UDol AR]
nazwy roślin odnoszące się do ich wyglądu	białka 'odmiana koniczyny kwitnąca na biało' (Sł. G. t. II z. 1(4): 115) podbilina 'podbiał pospolity' (Sł. G. P.: 169) białokwiat 'len kwitnący na biało' (MSGP: 21)
nazwy gatunkowe	białetnik 'roślina – podbiał' (Sł. G. t. II z. 1(4): 114) białkuch 'podbiał' (Sł. G. t. II z. 1(4): 118) białobrzeżek 'roślina ozdobna' (Sł. G. t. II z. 1(4): 119)
warianty nazw ogólnopolskich	białko/biultko 'białko jaja/białko oka' (Sł. G. t. II z. 1(4): 117, Sł. G. P.: 34) białek 'białko ptasiego jajka/białko oka' (Sł. G. t. II z. 1(4): 118)
nazwy odnoszące się do bielenia płótna	bielizna 'odzież spodnia' (Sł. G. t. II z. 1(4): 110) białaska/białasina 'barwnik niebieski do prania bielizny dla nadania jej białości' (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) białka/biełko/bielawa 'miejsce gdzie bieli się płótno' (Sł. G. t. II z. 1(4): 115, MSGP.: 21, 22) białkować 'bielić płótno' (Sł. G. t. II z. 1(4): 117) wybielone 'o jasnym płótnie' [UDol AR]



jasna gleba	bialica ‘gatunek gruntu, bielica’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 109)
obiekty o jasnym zabarwieniu	białko ‘drewno w odróżnieniu do kory drzewnej’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 117) światła/widna/czysta ‘jasna barwa mąki i pieczywa’ (Zaręba 1954: 12)
bladość	biały ‘jasny, blady’ (MSGP: 21)
obiekty przezroczyste	biały ‘o dniu jasnym widnym/ o wodzie lub szkle przezroczystym bezbarwnym’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 118)
barwa niebieska lub powiązania z nią	białaska/białasina ‘farbka dodawana do wapna, farbka ultramaryna’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 111) białawy ‘niebieski’ (Sł. G. t. II z. 1(4): 112)

**Tabela 2.** Mikropola leksykalne barwy czarnej (opracownie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa czarna	czarny ‘barwa kontrastująca z bielą’ (Zaręba 1954: 18) kary ‘kolor czarny’ (Sł. G. Lub t. XI: 160)
w odcieniach czerni/niezupełnie czarne	szady ‘ciemny, czarnawy’ (Zaręba 1954: 18) czernińki ‘kolor intensywnie czarny’ (Sł. G. Lub t. XI: 96)
diabeł i związane z nim określenia	Czart ‘diabeł’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 16)
magia i określenia z nią związane <sup>28</sup>	czarźba/czarostwo/czarodziejstwo/czarowienstwo/czarzenie/czarzyciel-stwo ‘czar, praktyki magiczne’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 19, 11, 12, 20) czarnoksiężnik/czarodziejnik/czarowny/czarzyciel ‘mężczyzna obdarzony mocą rzucania czarów’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 10, 11, 15, 20) czarzelec/czarzon ‘mężczyzna obdarzony mocą rzucania uroków’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 19, 20) czarowa/czarodziejka/czarownica/czarownicza/czarucha/czarzenica/czarzycielka ‘kobieta obdarzona mocami’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 11, 12, 14, 20) czarżowe ‘zysk z uprawiania czarów’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 20) czarzydło/czarżyna ‘inwentarz domowy, na którego rzucono czary’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 20)
nazwy własne zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	Czarny ‘nazwa własna zwierząt o czarnej sierści’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 41) Czartok ‘nazwa własna krowy’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 18) Murga ‘krowa o czarnej maści’ (Sł. G. P.: 142)
czarna maść zwierząt	czarny ‘czarnej maści’ (Zaręba 1954: 18) kary ‘koń czarnej maści’ (Zaręba 1954: 19) czarnogłówki ‘o kurach z czarnym upierzeniem głowy’ [UDol AR]
określenia gleby odnoszące się do jej wyglądu	czarnoziem ‘żyźna gleba o ciemnym zabarwieniu’ [UDol AR]
określenia ludzi odnoszące się do ich wyglądu	czarnobrewy ‘chłopiec o czarnych brwiach’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 10) bronet/czarnul ‘mężczyzna o czarnych włosach’ (MSGP: 27, 40)

<sup>28</sup> Słowniki etymologiczne słowa *czarny* i *czarnoksiężnik* umieszczają w jednej rodzinie wyrazowej (Długosz-Kurczabowa 2009: 113), podobnie określenia te traktuje Słownik Folkloru Polskiego (Sł. G. t. V z.1(13) 11-20).

nazwy gatunkowe roślin	czarnuszka ‘roślina, ziele’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 10) czartawa ‘roślina polna’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 18)
nazwy odnoszące się do zjawisk atmosferycznych	czarnawa ‘ciemna o burzy’ (Sł. G. P.: 57)

**Tabela 3.** Mikropola leksykalne barwy czerwonej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa czerwona	czerwony ‘potocznie różne odcienie czerwieni, także te graniczące z ciemnym brązem, kolorem jasnoczerwonym i żółtym’ (Zaręba 1954: 27) czerwonizna ‘czerwoność’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 103) czerwień ‘barwa czerwona’ [Dor KW]
określenia barwy czerwonej odnoszące się do obiektów tej barwy	buraczkowy ‘czerwony w odcieniu buraków ćwikłowych’ [KDzie JP] biskupi ‘czerwony w odcieniach szat biskupich’ [Krz AP] koniakowy ‘czerwony w odcieniach koniaku’ [WKisz NN] makowy ‘czerwony w odcieniach kwiatu maku’ [BDun JB] ogniowate ‘czerwone w odcieniach płomienia’ [Hań EZ] purpura ‘czerwień w odcieniach szat biskupich’ [Krz AP]
w odcieniach czerwieni	czerwieniawy/czerwieniasty/czerwonkowaty ‘w odcieniach czerwieni, niezupełnie czerwony’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 97, 104) czerwienieńki/czerwienieńki/czerwieniucki/czerwieniuleśki/czerwieniuisieńki/czerwienizna ‘kolor intensywnie czerwony’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 97, 99, 100, 103) czerwonokrwisty ‘o kolorze bardzo czerwonym, krwistym’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 107) bordo/bordowy ‘ciemnoczerwony’ (Sł. G. Lub t. XI: 65, NN)
nazwy własne zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	Czerwocha ‘nazwa krowy czerwonej maści’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 102) Czerwonek ‘nazwa czerwonego wołu’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 103) Czerwonicha ‘nazwa krowy’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 103)
określenia odnoszące się do wyglądu zwierząt	karmazyny ‘kury o czerwono-brązowej barwie upierzenia’ (Cię KW, Oża MP) czerwonosiodłaty/czerwonograniasty/czerwonokropiasty/czerwonopstry/czerwonoraby ‘maść bydła czerwone plamy na białym tle’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 108, 107) gniady/cisawy ‘koń o czerwonej wpadającej w brąz maści’ (Zaręba 1954: 27-28)
nazwy roślin odnoszące się do ich wyglądu	czerwieniak ‘gatunek grzyba, roślina polna lub leśna’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 97)
określenia odnoszące się do koloru włosów	czerwonogłownik ‘mężczyzna z rudymi włosami’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 106) czerwonogłowiczka ‘kobieta z rudymi włosami’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 106) czerwonobrody ‘rudobrody’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 106) ryży/rudzielec ‘rudowłosy’ [KDzie PJ, Zwa CW] czerwonowłownik ‘mężczyzna o rudych włosach’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 108) czerwonowłownica ‘kobieta o rudych włosach’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 108) rudy ‘barwa czerwona z odcieniem rdzawym, brązowym, ciemnym, w odniesieniu do włosów, sierści i wypłowiałych materiałów’ (Zaręba 1954: 29)



barwienie i określenia z nim związane	czerwienić ‘nadawać czemuś barwę czerwoną’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 98) kрасy/kрасny ‘barwa, kolor, w szczególności czerwony’ (Zaręba 1954: 160)
owad/czerwiec i określenia z nim związane	czerwistka ‘owoc robaczywy’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 102) czerwonak ‘owad – czerwiec’ (Sł. G. t. V z. 1(13):102) czerwówka ‘robaczywy owoc’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 115) czerwota/czerwotok ‘larwa tocząca drzewo’ (Sł. G. t. V z. 1(13):115)
choroby objawiające się czerwienią	czerwienka ‘choroba u świń podczas której na skórze świni pojawiają się czerwone plamy’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 100) czerwonka ‘ostry niezbyt jelit objawiający się krwawym wypróżnieniem’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 103)
rumieniec i określenia z nim związane	czerwonogęby/czerwonopujaty/czerwonopyskal ‘mający czerwoną twarz’ (Sł. G. t. V z. 1(13): 106, 107)

**Tabela 4.** Mikropola leksykalne barwy żółtej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa żółta	żółty ‘barwy ciemnożółte, czerwonożółte, aż do odcieni graniczących z bielą’ (Zaręba 1954: 32-33)
kolor złota	żółty ‘w kolorze złota’ (Zaręba 1954: 33)
kolor włosów i określenia z nim związane	żółte ‘włosy rude’/ ‘włosy blond’ (Zaręba 1954: 33) żółtek/żółtka/żółtoń ‘człowiek o rudych włosach’ (Zaręba 1954: 33) żółtocha ‘kobieta o włosach blond’ (Zaręba 1954: 33) żółte ‘włosy blond’ (Zaręba 1954: 33) płowy ‘barwa żółta, wypłowiwała pod wpływem słońca lub deszczu’ (Zaręba 1954: 34)
określenia odnoszące się do wyglądu człowieka	żółty ‘kolor twarzy poblądłej’ (Zaręba 1954: 33)
określenia odnoszące się do wyglądu zwierząt	bułany ‘koń maści żółtej’ (Zaręba 1954: 34) żółtak ‘osa’ (Kar Sł. G. t. 6: 448) (Kar Sł. G. t. 6: 448)
nazwa własna zwierząt odnosząca się do ich wyglądu	Żółtula ‘nazwa krowy o jasnej maści’ (Kar Sł. G. t. 6: 448)
określenia odnoszące się do wyglądu roślin	żółtko ‘ziele, ziółko’ (Kar Sł. G. t. 6: 448)
określenia odnoszące się do choroby	żółcianka ‘choroba u owiec’ (Kar Sł. G. t. 6: 448) żółcica ‘choroba brzucha’ (Kar Sł. G. t. 6: 448)

**Tabela 5.** Mikropola leksykalne barwy zielonej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa zielona	zieleń ‘barwa zielona’ [Dor KW] zielenią się ‘są w kolorze zielonym’ [Śmi SK] zieleniućki ‘zielony’ (Kar Sł. G. t. 6: 381)
w odcieniach zieleni	zieleniato ‘zielonkawo’ (Kar Sł. G. t. 6: 380) zielenkawe ‘nie do końca zielone’ (Raj AJ) seledynowy ‘odcień zieleni’ (Krze KM, Dyl CK) jasnozielony ‘jasny odcień koloru zielonego’ (Sł. G. Lub t. XI: 154)

określenia koloru zielonego odnoszące się do obiektów tej barwy	butelkowy 'zielony w odcieniu zielonego szkła butelki' [Bob DT] szmaragdowy 'zielony w odcieniu szmaragdu' [Bob M] zgniły zielony 'w kolorze zgniłej trawy' (Sł G. Lub t. XI: 399)
roślinność zielona i określenia z nią związane	ziele 'roślina zielona/zióło/różga weselna/spora wiązka różnego gatunku roślin/kwiatek doniczkowy' (Kar Sł. G. t. 6: 380) zieleninka/zielenina 'zielone rośliny jadalne' [Pis TP, Bob KL] zielisko/zielsko 'chwast w polu' (Kar Sł. G. t. 6: 381, 382)
owoce niedojrzałe i określenia z nimi związane	zieleniaty/zielńcowy 'zielony, niedojrzały' (Kar Sł. G. t. 6: 381) zielenizna/zielepuchy 'niedojrzałe owoce' (Kar Sł. G. t. 6: 381)
określenia zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	zielononóżki 'kury z nogami w odcieniach zieleni' [WKisz NN, Oża MP]
bladość	zzieleniała 'pobladała' [BDun JK, Ost IF] zielony 'o człowieku bladym ze złości' (Zaręba 1954: 35)
określenia zieleni związane z majem	umajone 'ozdobione roślinnością zieloną' [BDun JB, Pop MW]

**Tabela 6.** Mikropola leksykalne barwy niebieskiej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa niebieska	jasny 'niebieski, błękitny' (Kar Sł. G. t. 2: 239) modry/modri 'szafirowy, niebieski, ciemnofioletowy' (Kar Sł. G. t. 3: 180), [Wiż NN, WKisz NN] modrzuteńki 'cały niebieski' (Kar Sł. G. t. 3: 179) siwy 'niebieski, błękitny, modry, liliowy, granatowy, fioletowy' (Kar Sł. G. t. 5: 137) siny 'niebieski, modry' (Kar Sł. G. t. 5: 131) błękitny 'w kolorze pogodnego nieba' [Bob DT, Raj AJ] światły 'niebieski' (Zaręba 1954: 40)
w odcieniach niebieskiego	modrowaty 'nie do końca niebieski' (Kar Sł. G. t. 3: 179) modrojasny 'jasnoniebieski' (Kar Sł. G. t. 3: 179) zmodrzały 'niebieskawy' [Ost AB] ciemnoniebieski 'ciemny odcień koloru niebieskiego' (Sł. G. Lub t. XI: 91) jasnogramatowy 'jasny odcień koloru granatowego' (Sł G. Lub t. XI: 154) ultramarynowy 'kolor intensywnie niebieski' (Sł G. Lub t. XI: 359) siwasy 'niebieskawy' (Sł G. Lub t. XI: 304)
określenia koloru niebieskiego odnoszące się do obiektów tej barwy	chabrowy/bławatkowy 'w kolorze chabry, bławatka' [Woj MZ], (Sł. G. Lub t. XI: 63) fiołkowy 'ciemno niebieski w kolorze fiołków' [Raj AJ] lahmusowy/lakmus 'w kolorze farbki dodawanej do wapna' [Gorz ZK] morski 'zielononiebieski, w kolorze morza' [Woj MZ] niebieski 'należący do nieba, odnoszący się do nieba' (Zaręba 1954: 36)

nazwy gatunkowe roślin odnoszące się do ich wyglądu	modrak/modrzak/ 'chaber, bławatek'/ 'kartofel wewnątrz niebieskawy' (Kar Sł. G. t. 3: 179) modrokwiat 'chaber, bławatek' (Kar Sł. G. t. 3: 179)
nazwy nawiązujące do wyglądu ludzi	Modruła 'przezwiśko nadawane dziewczętom z Bliżyc od modrych zapasek i kiecek' (Kar Sł. G. t. 3: 179)
nazwy odnoszące się do farbowania	modrzyzna 'płótno koloru ciemnoniebieskiego domowej roboty'/ 'ciemnoniebieski spodnie lub kaftan' (Kar Sł. G. t. 3: 179) modrzyć 'farbować na niebiesko' (Kar Sł. G. t. 3: 180) siwić/jasnić 'farbować białiznę w praniu' (Kar Sł. G. t. 5: 136, Zaręba 1954: 38) siwidło 'farbka niebieska używana do prania' (Kar Sł. G. t. 5: 136) jaśnić 'farbować białiznę' (Zaręba 1954: 38) jasne 'farbka do białizny' (Zaręba 1954: 38) sinka 'farbka, lazurek' (Kar Sł. G. t. 5: 131) sinić 'farbować' (Zaręba 1954: 40)
nazwy obiektów odnoszące się do ich wyglądu	siwizna 'spódnica niebieska w jasne kwiatki' [Raj UK]

**Tabela 7.** Mikropola leksykalne barwy szarej (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
barwa szara	szary 'o barwie pomiędzy białą a czarną' (Zaręba 1954: 16) siwy 'barwa nie całkiem biała, szarawa, zwłaszcza w odniesieniu do włosów lub sierści' (Zaręba 1954: 16)
nazwy koloru szarego odnoszące się do obiektów tej barwy	myszaty 'w kolorze mysiej sierści' (Zaręba 1954: 18) popielaty 'w kolorze popiołu' (Zaręba 1954: 18), [Bob DT] srebrny 'w kolorze srebra' [BDun JB] stalowy 'w kolorze stali' [Bob DT]
w odcieniach szarości	siwusieńki 'w odcieniach szarości' (Kar Sł. G. t. 5: 136) dreszowaty 'kolor podobny do popiołu, jasnoszary' (Sł. G. Lub t. XI: 107) bury 'szary i brązowy za razem' (Zaręba 1954: 18) [BDun JK]
nazwy gatunkowe zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	siwowronka 'nazwa ptaka leśnego wielkości gołębia' (Kar Sł. G. t. 5: 137)
nazwy własne zwierząt odnoszące się do wyglądu	Siwula/Siwucha 'nazwa krowy' (Kar Sł. G. t. 5: 137) Siwy/Siwulek/Siwoń 'nazwa wołu' (Kar Sł. G. t. 5: 137) Siwoszka 'nazwa klaczy siwej' (Kar Sł. G. t. 5: 137) Siwek/Siwoń 'nazwa konia' (Kar Sł. G. t. 5: 136) Szarek 'nazwa psa' (Kar Sł. G. t. 5: 283)
nazwy maści/upierzenia opisujące pomieszczenie czerni z białą	jabłkowity 'o koniu białym w szare cętki' [Ost AB, UDol AR] melanż 'sierść w biało-czarne cętki' [Raj AJ] derek 'koń czarny z białymi cętkami' [Zwa CW] ksiatocha 'koń biały w ciemne cętki' [Dyl CK] jarzębate 'kura z czarnymi, szarymi i białymi piórami' [Oza MP]
nazwy gatunkowe roślin odnoszące się do ich wyglądu	siwica 'trawa łąkowa, gruba, podobna do trzciny' (Kar Sł. G. t. 5: 136)

	siwki 'narośle, czyli grzyby rosnące na wierzbie złotej' (Kar Sł. G. t. 5: 136) siwaki 'gatunek jabłek' (Kar Sł. G. t. 5: 136)
siwizna włosów i określenia z nią związane	siwość 'siwizna' (Kar Sł. G. t. 5: 137) siwobroda 'stary siwobrody' (Kar Sł. G. t. 5: 136) siwiec/siwojaj 'starzec' (Kar Sł. G. t. 5: 136) szpak 'siwy koń, stary' [Cią KW] mrozoczi 'o siwym koniu' [Ost AB]
nazwy obiektów odnoszące się do ich wyglądu	siwak 'garnek z gliny siwej lub czarnej' (Kar Sł. G. t. 5: 136) szaroziem/szaraczka 'gatunek gleby' (Kar Sł. G. t. 5, 284: 283)
określenia odnoszące się do warunków atmosferycznych	szaruga 'pochmurna, ponura pogoda' (Sł. G. P.: 208, Oża MP)
określenia odnoszące się do braku barwy	szarza 'szara, bezbarwna odzież' (Kar Sł. G. t. 5: 285) szrzyzna 'szara wełna' [UDol AR]

**Tabela 8.** Mikropola leksykalne wielobarwności (opracowanie Marzena Badach).

Gniazdo wyrazowe	Przykładowe określenia
wielobarwność	graniasty 'określenie barw niejednorodnych' (Zaręba 1954: 56) krasy/krasiasty/krasisty/'określenie barw niejednorodnych' (Zaręba 1954: 57) pstry 'określenie barwy niejednorodnej' (Zaręba 1954: 58) bestry 'określenie barwy niejednorodnej' (Zaręba 1954: 58) barwisty 'kolorowy' (Zaręba 1954: 59) kolorny 'kolorowy' (Zaręba 1954: 59) raby 'pstry, nakrapiany' (Zaręba 1954: 72, Sł. G. Lub t. XI: 284) łaciaty 'określenie barwy niejednorodnej' (Sł. G. Lub t. XI: 197)
określenia zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	dereś 'koń czarny z białym' [Zwa CW] ksiatocha 'koń biały w cętki' [Dyl CK] krasoń 'wół niejednorodnej maści' (Zaręba 1954: 57) siemieniaty/jarzębiaty/narzucajka 'określenia niejednorodnego upierzenia' (Zaręba 1954: 58)
nazwy własne zwierząt odnoszące się do ich wyglądu	Granicha/Granocha/Granula 'nazwa krowy białej w czarne łaty' (Zaręba 1954: 56) Krasula 'nazwa krowy białej w łaty' (Zaręba 1954: 57) Pstrocha/Bystrocha 'nazwa krowy o czerwonej sierści z białą głową' (Zaręba 1954: 58) Rabula 'nazwa krowy pstrej' (Zaręba 1954: 72)
Określenia odnoszące się do zjawisk meteorologicznych	radugo/tęcz 'barwny łuk pojawiający się na niebie po deszczu' (Sł. G. Lub t. XI: 284, 352)
określenia przedmiotów wielobarwnych	malowanka 'chustka pstra, w kilku kolorach' (Zaręba 1954: 60)

Powyższe zestawienia zostały oparte głównie o nazewnictwo wynotowane z ogólnopolskich słowników gwarowych (Kar Sł. G. t. 2, 3, 5, 6; Sł. G. t. V z. 1(13); Sł. G. t. II

z. 1(4); MSGP), przykładowych regionalnych (Sł. G. Lub, Sł. G. P.), a także z publikacji Alfreda Zaręby *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego* (Zaręba 1954) i badań własnych. Nie wyczerpuje to oczywiście materiału, a przykłady można by stale mnożyć w oparciu chociażby o literaturę regionalną, ponieważ jednak niniejsza rozprawa nie skupia się na wymiarze językoznawczym, lecz semiotycznym, zestawienie takie można uznać za wystarczające dla ukazania złożoności zjawiska.

## 5. Eksplikacje semantyki wybranych barw w ujęciu kontekstualnym

W niniejszej rozprawie procesowi eksplikacji znaczeń, w kontekście polskiej kultury typu tradycyjnego, poddano sześć najbardziej obarczonych tu semantycznie barw, czyli: biel, czerń, czerwień (wraz z pozostającym w tym samym gnieździe znaczeniowym różem), zieleń, niebieski i szary oraz istotną dla omawianego dyskursu, kategorię wielobarwności<sup>29</sup>. W oparciu o powyższe wyliczenie skonstruowano podział niniejszego rozdziału, przy czym pierwszy podrozdział traktuje zbiorczo biel i czerń, odzwierciedlając tym samym ich wzajemne opozycyjne powiązanie.

Każdy z podrozdziałów, zgodnie z metodą etnolingwistyczną, wychodzi od rozważań etymologicznych. Dodatkowo, dla każdej z barw, podano też, wynotowaną ze słowników, ogólną symbolikę, a także ich wartość psychologiczną, interpretacje podane przez sennik ludowy (Niebrzegowska 1996) i konotacje przywoływane przez informatorów autorki. Następnie w każdym z podrozdziałów przedstawiono zasadniczą część analizy, traktując zebrany materiał przekrojowo, a pozyskane wyniki przedstawiono w układzie uwzględniającym wyekscerpowane figury semantyczne. Wychodząc od metody etnolingwistycznej analizę dodatkowo poszerzono o treści uzupełniające, wywodzące się z innych obszarów omawianej kultury, a dodatkowo wspierające zaproponowaną interpretację.

### 5.1 *Czarno na białym*

Czerń i biel w teorii barw są kolorami wyjątkowymi. Choć zasadniczo są achromatyczne, to jednak uważane za najbardziej pierwotne – w myśl teorii ewolucjonistycznych (Patrz s. 40) - stanowiły podstawową kategorię rozróżnienia dla wszystkich pozo-

---

<sup>29</sup> W niniejszej rozprawie nie uwzględniono analizy kolorów złotego i srebrnego, choć ich semantyka jest dla polskiej kultury typu tradycyjnego niezwykle istotna. Powody takiego wykluczenia były zasadniczo dwa. Po pierwsze, ani złoty, ani srebrny w klasycznej teorii barw nie są traktowane jako kolory. Nie ma ich w widmie światła rozszczepionego i nie są ujmowane prawami kolorimetrii. Srebrny i złoty, jako barwy, funkcjonują głównie w odniesieniu do metali, które cechują i z którymi dzielą nazewnictwo i semantykę. Po wtóre, zarówno srebro, jak i złoto doczekały się już szczegółowego opracowania w postaci haseł w *Słowniku stereotypów i symboli ludowych* pod redakcją Jerzego Bartmińskiego (Zob. Bartmiński, Bielińska-Gardziel, Brzozowska, Prorok 2012: 163 - 277, 277 - 321).

stałych barw. Ta podstawowa opozycyjność w stosunku do światła stała się również ważnym elementem łączącym obie barwy w jedną, nierozzerwalną interpretacyjnie, semantyczną całość, co musiało znaleźć odzwierciedlenie również w podjętym opracowaniu.

Polskie określenie *biały* stanowi wyraz rodzimy, ogólnosłowiański, będący kontynuacją prasłowiańskiego *běľъ*, który oznaczał pierwotnie ‘błyszczący, lśniący, jasny’. Występowanie przymiotnika *biały* w języku polskim zostało poświadczane w XIV w. i to zarówno w znaczeniu konkretnym, jak i metaforycznym. Według Krystyny Długosz-Kurczabowej w znaczeniu konkretnym *biały* oznacza: „mający barwę przeciwstawną czarnej, właściwą śniegowi, mleku; bardzo jasny, czysty” (Dług WSE-H: 43). Ze znaczeń przenośnych autorka przytacza natomiast: ‘dobry’, ‘szczęśliwy’ i ‘piękny’, o czym świadczą tu określenia metaforyczne typu: „*biały dzień* ‘jasny, pełnia dnia’; *biały mróz* ‘szron’; *biały chleb* ‘chleb pszenny, bułka’; *białe mięso* ‘drób’; *biała pleć* ‘kobiety’; *biała broń* ‘broń sieczna, niepalna’; *biały kruk* ‘rzecz niezmiernie rzadka’, *czarno na białym* ‘dowód niezbity’” (Dług WSE-H: 44). W kontekście gwarowym Alfred Zaręba zwraca również uwagę na pojawienie się w tym obszarze fonetycznych form obocznych: *białły* i *białny*, z których pierwsza odnotowana została w Małopolsce a druga na terenie Małopolski, Wielkopolski i Mazowsza (Zaręba 1954: 9-10). Zaręba w odniesieniu do użycia gwarowych zauważa również swoistą pierwotną oboczność słownictwa, która sprawia, że starsze pokolenia określenia *biały* używają w odniesieniu do obiektów posiadających inne literackie nazwy. Tak jest na przykład z kolorem włosów czy sierści zwierzęcej, gdzie choć znane są określenia *blond*, czy *siwy*, to wciąż obiekty te nazywane są *białymi*. Autor ukazuje również dwutorowy, w omawianym przez siebie dyskursie, rozwój znaczenia przymiotnika *biały*, gdzie z jednej strony ujawnia się związek bieli z błyszczeniem i świeceniem, a z drugiej z barwami bezpośrednio sąsiadującymi. I tak *biały* w dialektach używany jest dla określenia ‘światła dziennego’, czy ‘koloru srebra’, ale również występuje zamiennie z określeniami *siwizny*, czy odcieni bladożółtych (Zaręba 1954: 10-15).

Współczesne słowniki języka polskiego poza tym, co odnotowała Długosz-Kurczabowa podają również szereg innych bardziej szczegółowych znaczeń bieli opartych o związki wyrazowe i frazeologiczne. Dla przykładu w *Praktycznym słowniku współczesnej polszczyzny* pod red. Haliny Zgólkowej będą to chociażby: *biała kawa* ‘kawa z dodatkiem mleka’; *białe wino* ‘wino o jasnym, lekko żółtym zabarwieniu’; *Białe Dom* ‘siedziba prezydenta stanów Zjednoczonych w Waszyngtonie’; *biały tydzień* ‘tydzień po I Komunii Świętej’; *biała gorączka* ‘ostra psychoza, która występuje u nałogowych alkoholików’;

*biała śmierć* ‘narkotyki i handlarze narkotyków’; *białe szaleństwo* ‘narcizacja’; *biały taniec* ‘taniec, do którego panie proszą panów’ (PSWP Zgól: 201-203).

Symbolika bieli wskazuje na jej szczególną pozycję wśród innych barw, gdyż postrzegana jako kolor nierozszczepionego światła (zawierającego w sobie wszystkie pozostałe barwy), kojarzona jest z pełnią i syntezą (CheSim Sym: 18, por. Her Lek: 16, Cir Sym: 79). Jako kolor światła biel identyfikowana jest również ze Słońcem i bogami w Niebie, a także jako symbol doskonałości, czystości i niewinności (CheSim Sym: 18-19, por. Kow Kul: 225). W nawiązaniu do sacrum w tradycji biel była również kolorem szat kapłanów i zwierząt ofiarnych składanym bóstwom solarnym (Her Lek: 16, por. Kop Sym: 22, For SChrz: 115). „Białe konie ofiarowywano Słońcu, białe byki wybierali na ofiarę druidzi, białe słonie były święte w Syjamie” (Kop Sym: 22). Biel łączona z duchowością i koncepcjami cykli życia i śmierci, stała się też, zwłaszcza w tradycji zachodniej, kolorem szat osób podlegającym inicjacji (obrzędy chrztu, I komunii, zaślubin) oraz barwą śmierci, żałoby i żałoby (CheSim Sym: 19, por. Kop Sym: 22). W symbolice biblijnej biel dominuje w opisach apokaliptycznych, w barwie koni, szat aniołów i świętych, biały jest także tron sądu Bożego i obłok otaczający jego Syna (SSB: 40, por. For SChrze: 115). Co ciekawe, choć w symbolicznym myśleniu biel przeciwstawiana jest czerni i czerwieni (CheSim: 19), w Piśmie Świętym opozycję czerni-biel zastępuje zestawienie światłość-mrok, a przeciwstawną wobec bieli pozostaje jedynie czerwień: "Grzechy jak szkarłat, jak śnieg wybieleją; choćby czerwone jak purpura, staną się jak wełna (Iz 1,18)" (SSB: 40).

Badania psychologiczne wykazały, że kolor biały wywołuje liczne pozytywne stany emocjonalne, takie jak: poczucie bezpieczeństwa, spokój, ufność, odprężenie i nadzieję, ale też nieśmiałość, samotność i niemoc (Popek 2008: 226).

W *Polskim senniku ludowym* biel kojarzona jest głównie z antropomorficznym wyobrażeniem Śmierci i zwiastuje: śmierć, pogrzeb, nieboszczyka (Niebrzegowska 1996: 76).

W świetle natomiast przeprowadzonych badań własnych można ustalić, że nosiciele kultury ludowej biel kojarzą bezpośrednio ze śniegiem [BDun JB, Dyl CK, BDun JK, Ost IF], niewinnością [BDun JK, Kny HB, Raj AJ, Bob M], nadzieją [Dyl CK], radością [Dyl CK, Raj AJ] i odświętnością [BDun JK].



Polskie określenie *czarny*, podobnie jak *biały* jest wyrazem rodzimym<sup>30</sup> i kontynuacją prasłowiańskiego *črŋnъ, črchnъ*, używanego w znaczeniu ‘czarny’. Występowanie tego przymiotnika w języku polskim w obecnej formie poświadczono już w XV w. i to zarówno w znaczeniu podstawowym: ‘bardzo ciemny’, ‘najciemniejszego koloru’, ‘przeciwstawny białemu’, ‘brudny’, jak i w znaczeniach przenośnych: ‘zły’, ‘niegodziwy’, ‘smutny’, ‘złowieszczy’, ‘nieszczęśliwy’ (Dług WSE-H: 112-113, por. Bor SEJP: 90). Na powszechność przymiotnika *czarny* zwraca również uwagę Zaręba, o czym jego zdaniem świadczą użycia *czarnego* w znaczeniu ciemnych włosów czy sierści zamiennie z *brunetem* i *karym*. Ponadto, jak zauważa autor, w dyskursie gwarowym określenie *czarny* w odniesieniu do wyglądu człowieka obejmowało pierwotnie swym znaczeniem nie tylko kolor włosów, ale pewien typ urody, który łączył w sobie czarne włosy i śniadą cerę (Zaręba 1954: 18-20).

Współcześnie *Słownik języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka *czarny* definiuje, jako: „,mający barwę właściwą węglowi, sadzom, odpowiadający brakowi odbitych promieni świetlnych” (SJP Szym t. I: 328). Poza tym podstawowym znaczeniem współczesne słowniki odnotowują również inne, bardziej szczegółowe i przenośne znaczenia takie jak: ‘ciemny, taki, który zdecydowanie wyróżnia się na ciemnym tle’, ‘taki, który pozostaje w ciemności w mroku, nieoświetlony’, ‘pokryty czarną skórą, sierścią, ciemnymi włosami’, ‘brudny, ubrudzony, powalany’, ‘zawierający negatywne cechy, które zawsze przynoszą złe, szkodliwe skutki’, ‘taki, który jest negatywnie oceniany’, ‘taki, który jest trudny do zniesienia’ (PSWP Zgół: 390-392).

Symbolika czerni, podobnie jak w przypadku bieli, wskazuje na jej wyjątkowy wśród innych barw achromatyczny charakter. Podczas jednak, gdy biel stanowi syntezę barw, czerń jest ich zaprzeczeniem. Nie występuje w widmie światła białego, lecz wykazuje jego brak, przez co kojarzona jest z ciemnością, prachosem, śmiercią, pustką i nicością (Her Lek: 27, por. CheSim Sym: 34). Czerń należała do wyróżników Świata pozagrobowego. W barwie tej wyobrażano sobie podziemne bóstwa oraz ich zwierzęce epifania (Kow Kul: 225). Bogom zaświatów składano czarne zwierzęta ofiarne, a na Zachodzie czerń stała się również barwą żałoby (CheSim Sym: 34, por. Kow Kul: 225, For

---

<sup>30</sup> Występowanie w każdym z języków rodzimych, niezapożyczonych określeń dla czerni i bieli, w myśl teorii ewolucjonistycznych stanowiło jeden z wyznaczników, i tym samym dowód, na archaiczne rozróżnianie tych dwóch barw.

SChrz: 117). W znaczeniu pozytywnym czerń, jako barwa urodzajnego czarnoziemiu wpi-  
sała się w koncepcję płodnej, życiodajnej ziemi (CheSim Sym: 35). Za czasów Habsbur-  
gów stała się też dominującym elementem w stroju rządzących a przez to również syno-  
nimem dostojności i elegancji (CheSim Sym: 34). W liturgii chrześcijańskiej kolor  
czarny przypisany był obchodom Wielkiego Piątku i uroczystościom żałobnym, lecz od  
XII w. zastąpił go fiolet. Czerń pozostaje nadal barwą stroju kapłanów i osób zakonnych,  
co ma wyrażać wżgardzenie światem, pokorę i skromność (For SChrz: 117).

W psychologii czarnej barwie przypisywane są same negatywne stany emocjo-  
nalne, głównie: nieszczęście, lęk i rozpacz, ale też ból, wrogość i niebezpieczeństwo (Po-  
pek 2008: 226).

Również w marzeniach sennych pojawienie się czerni odczytywano negatywnie,  
jako zapowiedź: choroby, smutku i zmartwienia, nieboszczyka, śmierci, pogrzebu i ża-  
łoby (Niebrzegowska 1996: 77).

Badania własne wykazały z kolei, że przez nosicieli kultury typu tradycyjnego  
czerń kojarzona jest z: ziemią [Dyl CK, Pis CO, Mor JCh, Wiż NN], pogrzebem/żałobą  
[BDun JK, Kny HB, Zag GK, Raj AJ, Bob M], diabłem [Dyl CK, BDun JK], Cyganem  
[Hań EZ, Now NN], smutkiem [BDun JB], nieszczęściem [Bob M] i elegancją [BDun  
JK].

### **5.1.1 Czarno na białym jako wykładnia ludowej wizji świata**

Tytułowe wyrażenie przysłowiowe od razu nasuwa myśl o opozycyjnym charak-  
terze obu barw, gdzie jedna stanowi o znaczeniu drugiej. Coś staje się bowiem bardziej  
wyraźne, jeśli wyjaskrawia je sąsiedztwo opozycyjnej wartości. W myśl takiego postrze-  
gania rzeczywistości określenie *Czarno na białym* (Ad Przy t. I: 352) nabrało znaczenia  
dowodu, danego praktycznie na piśmie<sup>31</sup>. Przyjmuje się, iż teorię opozycji binarnych na  
gruncie badań kultury<sup>32</sup> zaszczerpił „ojciec” strukturalizmu - Claude Lévi-Strauss. Badacz  
uważał, że opozycje binarne stanowiły w myśleniu pierwotnym konceptualne kategorie  
porządkujące całą otaczającą rzeczywistość (Lévi-Strauss 2009). Jedną z takich najbar-  
dziej podstawowych kategorii zdaniem radzieckich semiotyków Iwanowa i Toporowa

---

<sup>31</sup> Przed wynalezieniem druku kolorami pisma były beżowy pergamin i brązowy tusz. Dopiero wynalazek  
druku w XVI w. zapoczątkował nową erę dla bieli i czerni. Od tej pory zaczęto postrzegać je jako barwy,  
podczas gdy wcześniej były kolorami specjalnymi – nie kolorami. Wynalazek druku rozpropagował więc  
nie tylko piśmiennictwo, ale również opozycyjne postrzeganie czerni i bieli (Pastoureau 2009: 116-119).

<sup>32</sup> Wcześniej zasadę radykalnego binaryzmu wprowadził w językoznawstwie Roman Jakobson (Bartmiński,  
Niebrzegowska-Bartmińska 2016: 14).

była opozycja *jasny – ciemny*, z którą utożsamiali oni parę pojęciową *biały – czarny*<sup>33</sup> (Ivanow, Toporov 1974: 138-139). W ludowej wizji świata jasność i ciemność wyrażały „nieustanną walkę światła z mrokiem, dnia z nocą, wiosny z zimą, ich cyklicznego następowania po sobie w mitycznej historii kosmosu.” (Libera 1987: 120). Niezmiennie też jasności przypisywano wszystkie wartości pozytywne a ciemności negatywne. Przekładając tę zasadę na język barw biel stała się synonimem wszelkich pozytywnych zjawisk takich jak: ‘dobro’, ‘moralność’, ‘dobry charakter’, ‘zdrowie’, ‘młodość’, ‘odświętność’, ‘szczęście i wszelkie powodzenie’, a czerń negatywnych, czyli: ‘zło’, ‘niemoralność’, ‘zły charakter’, ‘chorobę’, ‘starość’, ‘powszedniość’, ‘nieszczęście i wszelkie niepowodzenie’. Jak wykazał zebrany materiał badawczy ta achromatyczna, dwubiegunowa zasada nosicielom polskiej kultury ludowej służyła zarówno w kreowaniu wyobrażeń jak i interpretacji rzeczywistości.

Jedną z bardziej fundamentalnych kategorii jest tu aksjologiczna antynomia dobro – zło. Na kanwie takich zestawień opozycyjnych oparta jest chociażby konstrukcja wielu przysłów i wyrażeń przysłowiowych, które wszak, jak powszechnie się przyjmuje, zawierają tzw. „mądrość ludu”. W grupie tej znajduje się wiele jednostek, gdzie biel konotuje dobro, a czerń zło. W myśl przysłów należy więc *Wiedzieć co czarne, a co białe. (odróżniać dobro od zła)* (Ad Przy t. I: 353), nie wolno *Z czarnego robić białe, a z białego czarne* (Ad Przy t. I: 353), gdyż *Aniołowi lekko białym być, ale Diabła trudno mydłem myć* (Ad Przy t. I: 21). Grupa tego typu przysłów i wyrażeń przysłowiowych jest oczywiście znacznie większa a bardziej szczegółowej ich analizy dokonała Marzena Badach (Szerzej: Badach 2016: 91-111). Autorka pisze tu między innymi, że: „W oparciu o to podstawowe zróżnicowanie powstało wiele przysłów i wyrażeń przysłowiowych, w których kolor biały i czarny wartościują pozytywnie bądź negatywnie. W jednostkach tego typu brak jakichkolwiek dopowiedzeń a samo użycie danej barwy jest wystarczające do zakodowania metaforycznej treści. Kolor biały konotuje tu pozytywne cechy charakteru i ich pozory, szczęście i inne bliżej nieokreślone wartości, a kolor czarny zły czas, zły charakter, nieszczęście (smutek), brzydotę, diabła i jego cechy charakteru. Dobry szczę-

---

<sup>33</sup> Również na przykładzie polskiej kultury typu tradycyjnego łatwo odnaleźć przykłady świadczące o kojarzeniu bieli z jasnością, a czerni z ciemnością. *Wtem się ocknął; ano już dzień, wszyscy w białej zbroi* (Ad Przy t. III: 92). *Czarny jak noc* (Ad Przy: 353). [...] *Po zianeczku uwinęli, Potem po taneczku wywinęli, Po taneczku, po dwa, aż do białego dnia.* [...] (Sem Wes: 92). Również przywołana powyżej etymologia określenia *biały* świadczy o takich powiązaniach.

śliwy traf to w przysłowia *biały świat*, a zwiastunem powodzenia w życiu jest pochodzenie od *białej kokoszy*. Kiedy człowieka opuszcza dobra passa, zwiastunem nadchodzącego nieszczęścia są: *czarny wół*, *czarny bób*, *czarny bursztyn* i *czarna polewka*, a nieprzychylność wszechświata jest postrzegana w kategoriach temporalnych, jako *czarny dzień* i *czarna godzina*. Kolory achromatyczne służą również wyrażeniu emocji. Jesteśmy radośni, kiedy postrzegamy wszystko *na białło*, a jeśli czujemy smutek, widzimy świat w *czarnych kolorach*” (Badach 2016: 99).

Bezpośrednio z kategorią dobro – zło skorelowana jest też opozycja moralność – niemoralność, którą w ludowej wizji świata również wyrażają kolory biały i czarny. Bardzo dobrym przykładem jest tu opowieść wspomnieniowa *Ciertowsko rzec*, opowiadająca niejako o kompasie moralności. Młody góral dopytuje w niej starszą kobietę o powód, dla którego pomimo obracania kompasu wskazówki czarna i biała zawsze wskazuje w nim tę samą stronę świata. Zadziwiające zjawisko, jakim jest tendencja swobodnie zawieszzonego magnesu do ustawiania się wzdłuż pola magnetycznego ziemi, zostało mu tu wytłumaczone, oczywiście zgodnie z ludową moralnością, w oparciu o stereotypowe skojarzenia z bielą i czernią.

*Malikula przypatrzyła się na ten kompas i godo:*

*- To jest ciertowsko rzec, bo pokazuje carnom strzałkom ku miastu, ka nowięcej karczmów.*

*Zaś białło skazówka kręci się fort ku Giewontowi, bo tam jarmarków ni ma bez to i gorzółki telo nie sprzedajom* (Sik Co: 238).

W kategorii niemoralności mieści się oczywiście też pojęcie grzechu, który również wyobraźnia ludowa „widziała w czarnych barwach”, a przykładem może być tu chociażby ta opowieść wierzeniowa o prapoczątku grzechu, który stał się motywacją dla koloru ziemi.

*[...] Na samym początku stworzenia świata nasza ziemi był przezroczyta i Pan Bóg mógł widzieć, co się na niej dzieje. Ale kiedy doszło do pierwszej zbrodni i Kain zabił Abła, wtedy wszystko się zmieniło.*

*Kain chciał ukryć ciało zamordowanego brata i szukał, gdzie by go pogrzebać. Co znalazł jakiś dół, to wszystko było widać. Spotkał czarta i powiada mu:*

*- skoroś mnie namówił do złego, to mi teraz udziel twej pomocy. Gdzie mam ukryć zwłoki brata? No i szatan wziął, coś pomruczał i naraz ziemia stała się czarna. Kain wykopał dół, pogrzebał brata i dotąd nikt nie wie gdzie, bo on już nie żyje, a szatan zła nie wyjawia. Od tego czasu ziemia jest czarna* (Sim Dla: 36).

Ponieważ za grzechy należało pokutować w zaświatach bielą i czernią opisywano również dusze, o czym pisze chociażby Anna Szyfer: „Tam, gdzie jako cechę duszy podkreślany jest kolor biały można usłyszeć interpretację, że kolor biały ducha oznacza, że jest

to dusza zbawiona<sup>34</sup>, a czarny, że potępiona” (Szyf MiW: 135). Taki stan rzeczy obrazują też poniższe cytaty.

*Lud widzi na owym kopcu mrokiem czarne konie i woły, którym z pysków bucha ogień. Ukazuje się tu także widmo dzikiego strzelca na czarnym koniu, z dwoma czarnymi psami, przebiegające pola na czele myśliwskiej zgraji, i poluje tak, jak on sam za życia jeszcze polował (Kol 9 Pol: 31).*

*Dziecię zmarłe bez chrztu zmienia się w gołębia śnieżnej białości, siada na krzyżach przy drodze i wzywa gruchaniem żebraków do modlitwy za jego duszę, kto się nie pomodli musi po śmierci latać po polach jako pies czarny. Gołąb zamienia się w aniołka, gdy odwiedzi wszystkie krzyże przy drogach (Kn KPoz: 313).*

W wyobrażeniach motywowanych ludową wizją sprawiedliwości za przewinienia można było również ponieść karę za życia, a wymierzał ją wówczas diabeł zamieniając niegodziwców w czarne zwierzęta np. konia, czy częściej psa. Opowieści wierzeniowe tego typu zanotował np. Toeppen. W jednym z nich w czarną kobyłę zamieniona zostaje nieuczciwa i bezbożna karczmarka (Patrz s. 99), w innym z kolei bogacący się za sprawą rabunku rycerz, który napadał na pielgrzymów został zamieniony w czarnego psa, strzegącego od tej pory ukrytych w jeziorze skarbów (Toe WMaz: 10).

Stereotypowe opozycyjne wyobrażenia o czerni i bieli przenoszono również na interpretację rzeczywistości doszukując się w tych kolorach cech dobrego i złego charakteru.

*Szkoda myć Cygana<sup>35</sup> i tak czarny zostanie (Ad Przy t. I: 346).*

*No to się mówi, że się jest corną owcą w rodzinie. Nie? (śmiech) To się zawsze corna owca w rodzinie jedna musi znaleźć. Niedobry jeden. Jeden zbój musi się znaleźć. Taka corna owca. (śmiech) Negatywne znaczenie [BDun JK].*

Również wygląd zewnętrzny interpretowano opierając się na stereotypowych skojarzeniach czarnego koloru ze złem<sup>36</sup>, a białego z dobrem. Jedną z takich cech wyglądu mógł

---

<sup>34</sup> Również apokaliptyczne opisy w Biblii zawierają podobne przedstawienia, gdzie białe, połyskujące płótno oznacza „czyny sprawiedliwe świętych” (For SChrz: 115).

<sup>35</sup> W polskiej kulturze typu tradycyjnego Cygan kojarzony był z kolorem czarnym nie tylko ze względu na cechy etniczne, takie jak ciemna cera czy włosy, ale również z uwagi na ich stereotypowy rys charakterologiczny. Cyganie w tym dyskursie są postrzegani przede wszystkim jako złodzieje, lenie i niechluj, którzy umiejętnie wykręcają się od pracy. Za cechy pożądane w Cyganach uważano natomiast ich spryt, dzięki któremu unikali niebezpieczeństw (SFP Krzy: 70-71).

<sup>36</sup> Podobnego spostrzeżenia dokonał Jan Stanisław Bystróż w odniesieniu do „czarności wewnętrznej obcych”, która miała się wyrażać czarnym podniebieniem (Zob. Bystróż 1980: 320 – 322).

być kolor włosów. Ponieważ w naturze nie występowały u ludzi białe włosy (przynajmniej nie w sile wieku), konotacje te przeniesiono na włosy blond, które jak wspomina jedna z respondentek również określano jako białe<sup>37</sup>.

*Kiedys to mówili na Kurpiach na włosy, nie że są blond, tylko że białe [Dyl CK].*

Powszechnie więc w osobach o jasnym wyglądzie doszukiwano się cech pozytywnych, a u ciemnowłosych (i/lub ciemnookich) negatywnych.

*A to czarny [czarnowłosy człowiek] jest niedobry, biały jest dobry [Bob M].*

*Włosy czarne, oczy czarne, to był silny charakter. Jeszcze tak mówili: „O tam nie chódz, bo tam nic nie skorzystasz. Ona czarna jak cyganka.” Cyganie mieli przeważnie te oczy czarne. Cygański taki charakter. Z niczym się nie liczył. Odważny był [Krz AP].*

*No to charakter też ma taki blond. I ona też gdzieś ta łagodność w tym dziecku jest, później w tej kobiecie. Gdzieś ta łagodność w tych włosach... [BDun HS].*

Podobnie jasne włosy zdradzały łagodne usposobienie nosiciela również w prozie ludowej jak ma to miejsce chociażby w przypadku bohaterki podania *Jasna i Deresław*, gdzie tytułowa blondwłosa bogini rzeczna uspokajała nurt rzeki, obdarowywała obfitością ryb i stworzyła jezioro o jasnych, przychylnych ludziom wodach (Lan Pod: 25-30).

Opozycyjne porządkowanie rzeczywistości w kategoriach czarny-biały ujawnia się również na poziomie życia codziennego, przybierając formę antynomii odświętność – powszedniość/czysty - brudny. Przykładem może tu być chociażby nazewnictwo związane z izbą, gdzie zanieczyszczone pomieszczenie wykorzystywane do prac codziennych nazywano czarną izbą (fot. 1, 2, 3), a izbą białą określano pomieszczenia odświętne i praktycznie nieużywane (fot. 4, 5). O tym, że określenia te nie oddawały stanu faktycznego, a miały charakter symboliczny może świadczyć chociażby fakt, że nie zawsze były to pomieszczenia jakkolwiek malowane. W ten sam sposób określano bowiem nawet izby na Podhalu, gdzie obie miały kolor naturalnego drewna.

*Corna izba to była taka, w której się paliło w piecu. Ona była okopcono – jesce nie było kominów. To się paliło w piecu i dym sedł na izbę. To była corna, okopcona. Zrestą w tej izbie to się trzymało zwierzęta, jak się okociły. Małe kurczątko się trzymało. Jagniątko małe. Czasem trza było plekać y...y... Jak owca nie wyplekała, czy owca zdechła, albo się ją posłało na juhaskę, to się jagnięta trzymało w izbie i się plekało z butelki. Także w tej cornej izbie wsićko było. A biała izba to była odświętna. Bo to wiadomo, to wsićko było drewniane. To była z drewna... ino wyszorowana i to była odświętno izba. Tam ka się nie siedziało, nie spało, ino się miało nowe ubrania – do kościoła,*

---

<sup>37</sup> Spostrzeżenie tego rodzaju poczynił również Zaręba, pisząc o tym że w dialektologii starsze pokolenie na określenie blond włosów używa również określenia biała (Zaręba 1954: 13-15).

*powieszane na zepce iii... I pościel była zaścielona wysywanymi, haftowanymi tymi zobówkami [BDun JK].*

Za kolejną realizację opozycji pozytywne - negatywne można uznać przeciwstawne pojęcia zdrowia i choroby. W medycynie ludowej, np. „wychodząca” w człowieka chorobę, utożsamiano z ciemnymi barwami i czernią. O chorobie zatem mogły świadczyć chociażby ciemne/czarne bańki [BDun HŚ, Zwa CW, KDzie ZP, BDun JK], które powszechnie „stawiano” choremu w stanach ostrego przeziębienia.

*Bańki to sine jakby. Jak ciemne to one wyciągają wtedy... Te chorobę [BDun HŚ].*

*To się kładło na brzuch i spirytusem i jak te bańki zapalił, to aż czarne było, takie spuchnięte w tej bańce. Wszystko sciągnęło. To czarne to było od tej choroby [Zwa CW].*

Również ciemną krew, która przetrawiona wypływała z przystawianych zwykle na ból głowy pijawek interpretowano jako „złą krew” - przyczynę choroby [KDzie ZP, BDun JB, BDun JK, Gorz ZK, Raj AJ].

*To byli pijawki przystawiali. Takie pijawki z wody. Ta pijawka, jak tej krwi naciągnęła, to aż czarna ta krew była. Niedobra. Mówili, że niedobra krew. I ona później chyba zdechła ta pijawka. Ona wypila tą krew. Mówili, że czarna krew była. I później już głowa nie bolała [KDzie ZP].*

Kolejnym wariantem opozycji przyporządkowania bieli i czerni zjawiskom postrzeganym jako pozytywne – negatywne jest też rozróżnienie na młody – stary. Najszersza dokumentacja w tym zakresie dotyczy obrzędowości pogrzebowej, gdzie istniało wyraźne rozróżnienie na kategorie zmarłych. Biały kolor był właściwy dla osób młodych [AECie, AEPła], choć w tym przypadku główną motywacją było konotowanie czystości, co zostanie omówione w innym rozdziale (Patrz s. 124-134). Kategoria wieku stanowiła natomiast wyraźny kwalifikator dla czarnego koloru w stroju osób starszych [BDun HŚ, Ryb KT, AEBob, AEHar, AEFlesz, AEPrze, AELub, AECie, AEChy, AEDoł, AEPan, AENieb, AEKar, AEKłu, AEMich, AEKal, AEWab, AEFut, AEŁSt, AEIno, AEJaź, AEKop, AEMyś] (fot. 6, 7, 8). Niekiedy nawet respondenci taki wybór artykułują w kategoriach obowiązku: *Kolor czarny zastrzeżony dla starszych [AENieb]*, czy też tabu dla młodych: *Nigdy w czarne nie ubiera się młodych [AEŁSt]*. Dzieciom i zmarłym młodo przysługiwała też biała trumna [AERudz, AEWiesz] i białe kwiaty [Raj UK, AEPrę, AEGra]. Dla starszych osób zamawiano trumny ciemne, a przed II wojną światową popularne były nawet trumny malowane na czarno [Krz AP, AERudz, AEWiesz,].

Również wyobrażenia dusz zmarłych podporządkowane były podziałowi biały (młody) – czarny (stary).

*Duszę osoby starszej wyobrażano sobie, że jest cięższa i ciemnego koloru, dzieci jest lekka i biała. W postaci pary wodnej unoszą się w obłoki [AEFut].*

Choć połączenie czerni w kolekcję z ciężkością i bieli z lekkością nasuwa skojarzenie z wagą grzechów a przez to powiązanie czerni właśnie z nimi, to jednak respondent wyraźnie też artykułuje powiązanie takiego stanu rzeczy z wiekiem zmarłego. Być może jest to w tym przypadku najbardziej trafna interpretacja, gdzie ciąg skojarzeniowy przedstawiałby się następująco:

stary człowiek – człowiek, który zdążył nagrzeszyć – grzeszna dusza – ciemna dusza - czarna dusza – czerń – czarne ubranie.

Także w obrzędowości dorocznej młodość postaci artykułowano poprzez biel, a starość poprzez czerń. Bardzo dobrym tego przykładem może być noworoczne kolędowanie w postaci *gonitwy Starego i Nowego Roku*, gdzie wiek obrzędowych postaci identyfikowano po kolorze konia.

*Dawniej to w Nowy Rok z samego rana, gonił Stary Rok. Nowy Rok gonił na koniu Starego. Stary uciekał. Nowy Rok był odstawiuny. A Stary Rok, to stary, zgarbiony. W starych liczyć szmatach. Ji Stary na tym koniu to już taki stary był, nie był taki "o... Stary uciekoł popirw. A Młody znowuż na ładnym takim koniu gnoł go niby. Tylko jeszcze ten Stary miol konia karego, a Nowy liczyć na białym ... no na jaśniejszym. Taki niby weselszy. Ji w takim odświętnym ubraniu. Pierwsze to musi jeden koń leciał, ji tyn za nim, i musi na fujarce groł, czy na cym. Ji ludzie wylatywały: "O Nowy Rok Stary guni. To w Nowy Rok było, rano zaraz [Gie FP].<sup>38</sup>*

Podobnie w przypadku obchodzenia pól z Królowną, młoda dziewczyna-Królowna ubrana była na biało, gdyż jak twierdzi informatorka, dla młodej dziewczyny był to kolor najbardziej odpowiedni.

*No bo to jest młoda dziewczyna, więc nie można jej było ubrać inaczej, tylko na biało. [Czyli ta biel miałaby oznaczać...?] Młodość! [Kny BH]*

---

<sup>38</sup> Opisany przez informatorkę zwyczaj może być dalekim echem kultu słowiańskiego boga Jaryło. Bóstwo to przedstawiano jako młodzieńca w białej szacie na białym wierzchołku, z zielonym wieńcem na głowie, kłosaми żyta w lewej dłoni i ludzką głową w prawej. W niektórych interpretacjach młody Jaryło, jako bóstwo wojownicze, a zarazem płodnościowe, otwierał nowy okres wegetacyjny pokonując w walce starego Jaryłę (głowa, którą trzymał miała być głową pokonanego wroga) (Gieysztor 2006: 134). Być może zatem *gonitwa Starego i Nowego Roku*, to bardziej współczesna realizacja archaicznej walki Starego i Nowego Jaryły.



Takie kategoryzowanie, choć najbardziej uchwytne w sytuacjach obrzędowych obowiązywało też na poziomie życia codziennego, co widać chociażby w kolorze codziennej odzieży małych dzieci (fot. 9, 10).

*No bo dziecko to młodziutkie to wszystko na biało [Krze MK].*

O podobnym rozróżnieniu, tym razem w stroju odświętnym kawalerów i mężczyzn wspomina jedna z respondentek z Podhala.

*No mężczyźni na przykład w jaśniejszych kamizelkach, serdackak idą kawalerowie. W serdackak ze sukna białego, albo w serdackak ze koziej skóry białej. Tacy chłopci, mężczyźni co już som "ozenieni, to oni idom w serdakak czy cukak cimnyk. Natomiast cuchy białe ino do niedawna zazucali kawalerowie. A starsi chodzili albo w carnym serdakak, albo w cuchak brązowych. Albo cucha carna długa [BDun JB].*

Takie opozycyjne kategoryzowanie świata przejawia się również w, głęboko zakorzenionym w świadomości starszych nosicieli kultury tradycyjnej, tabu białych ubrań dla osób starszych.

*Bo białe kolory powinny ubierać według tradycji osoby młode. I dlatego nieraz jak w lecie się ubieremy po cipersku – znaczy nie po góralsku. To jeszcze stare osoby ode mnie pytają: „A cożeś się tak na biało wryktowała?” No taka osoba na biało wygląda może nawet śmiesznie [BDun JB].*

*Raz sąsiadka się tak z mężem w lecie na biało ubrali - to takie stare trupy, po siedemdziesiąt lat. To się ich Alina pyta:  
A co wy Tosiek do Komunii idziecie? (śmiech) [Bych MK]*

Jedną z najbardziej oczywistych realizacji opozycji dobro – zło jest też szeroko pojmowana kategoria szczęście – nieszczęście. Bazując więc na omawianej stereotypowej antynomii i w oparciu o założenia magii sympatycznej z czarnych znaków wrócono niepowodzenie, podczas gdy białe stanowić miały zapowiedź szczęścia.

Najbardziej powszechnymi zwiastunami pecha były zatem zwierzęta o czarnej barwie, takie jak kruki, wrony<sup>39</sup> czy koty<sup>40</sup>.

*Podobne własności posiada kruk, czarnym upierzeniem wzbudzający przestach. Gdy na dachu jakiegoś domu znajdzie się kruk, to w tym domu musi ktoś umrzeć do tygodnia. Ptak to wieszczący zło, smutek, nieszczęście (Bieg Kol: 262).*

*Wrona podobnie jak kruk, z powodu przeraźliwego krakania i czarnej barwy piór, uważana bywa za jednego z ptaków złowieszczących i Spólników diabła (Bieg Śmie: 14).*

Najbardziej rozpowszechnione [Ryb KT, OFra, Now NN] i żywotne w dyskursie polskiej kultury tradycyjnej okazało się jednak stereotypowe postrzeganie czarnego kota, który jako nosiciel pecha identyfikowany jest również współcześnie.

*A też kierowcy sobie coś takiego wymyślili, że jak przeleci drogę czarny kot, to już nie jadą, tylko stają i czekają aż przejedzie inne auto [Oża JM].*

*No jak drogę przejdzie to niedobrze. Wracali się wtedy. Czasem to w życie wchodziło. Popsuło się coś tam na wozie, jak czarny kot drogę przeszedł [KDzie JP].*

Choć współcześnie obawy budzi jedynie przecięcie trasy przez czarnego kota, to dawniej wyobrażenia z nim związane były zdecydowanie bardziej rozbudowane.

*A ten czarny kot też czasem wyprowadzał w jakieś bagna. Bo mój stryjek opowiadał, że kiedyś jeździł uczyć się za krawca. I rowerem. I późno wracał. I ten czarny kot gdzieś mu się tam przy tym rowerze... To ja mówię: „Zjąłem but i go tam rzuciłem. I jak chciałem go przegonić, to on coraz dalej mnie prowadzi. Nareszcie sobie pomyślałem, że to może być na źle. Tak jak ten kot za mną, to ja na rower. Zacząłem jechać, jechać i go zgubiłem” [Dyl CK].*

---

<sup>39</sup> Ptactwo o czarnym upierzeniu w różnych kulturach europejskich kojarzone było z darem wiedzy. W mitologii germańskiej kruki był wszechwiedzącymi ptakami, które przynosiły Odynowi wiadomości ze świata. Podobnie za inteligencję ceniono wronę w starożytnym Rzymie, czy Grecji. Jedyne w Biblii kruk przedstawiany jest negatywnie, co zapewne przyczyniło się do przekonania, że jego barwa jest karą za przewinienia (Pastoureau 2009: 36-38). Podobne interpretacje koloru upierzenia kruka przekazują również ludowe podania wierzeniowe: *Kruk, zwiastun śmierci był pierwotnie człowiekiem, miał wielkie bogactwa i zamki, ale zamordował brata i za karę uczynił go Bóg czarnym ptakiem, który kracząc żałośnie, musi się błąkać po świecie; Ponieważ kruk nie powrócił, gdy Noe go z Korabia wypuścił, Pan Bóg go skarał dając jego upierzeniu barwę czarną* (Sim Dla: 79). Joanna Szadura o czerni kruka pisze, że jest najsilniej ustabilizowaną jego cechą, która to poprzez swoje konotacje czyni go symbolem śmierci, zła i zniszczenia. Wszystko to czyni z niego ptaka demonicznego, wchodzącego w kontakt z nieczystą i złowrogą siłą (Szadura 1993: 43). Jak pisze autorka „są to uniwersalne cechy, które przypisuje się wszystkim czarnym ptakom (m. in. gawronom, kawkom, a także wronom...)” (Szadura 1993: 43).

<sup>40</sup> Kot zajmował szczególne miejsce w wierzeniach ludowych. Jego „tajemniczość, niezależność i niezwykła sprawność nadają mu znamiona obcości, nieprzystawania do dziennego świata śmiertelników i wpisują go w porządek zaświatów” (Kow Kul: 241). Traktowano go jako zwierzę magiczne, uosobienie złych mocy, jak i obiektu tabu (Anusiewicz 1990: 105).

Takie negatywne postrzeganie tego zwierzęcia przenosiło się również na jego traktowanie. Czarne koty były w gospodarstwie niepożądane, unikano ich i pozbywano się, jeśli już się pojawiły.

*A czarny kot to przestroga. Nie chcieli czarnego kota. Nawet jak przeleciał tam komuś przez drogę - to nieszczęście. „Zawróć!” „Skręć, tam gdzie on nie był!” To ja pamiętam. To niektórzy tak jeszcze mówili. Cały czarny to niedobry kot. To już takich całych kotów to nie chcieli. Jak się gdzieś tam okociła kocica, to wydawali gdzieś tam komuś – to tak jakby robili komuś na złość. Podrzucali [BNar IT].*

Negatywnych wróżb doszukiwano się także w czarnych elementach wyglądu człowieka, czego wyrazem jest chociażby ludowe porzekadło *Ocy corne – życie marne* [BDun JK] przepowiadające ciemnookim osobom „ciężki los” [Koc CK, BNar IT, BDun JK].

Pozytywne były natomiast białe znaki, takie jak chociażby kwiat paproci, którego poszukiwano w Noc Świętojańską, a który swojemu znalazcy miał przynosić szczęście (Kwaśniewicz 1981: 146).

*No niektóre to chodziły w las. Mówili, że tam zakwitnie to drzewko świętojańskie. Że tam zakwita ten krzak. Że można uzyskać szczęście. [A jakiego koloru miał być ten kwiat?] Biały [Ryb KT].*

Wiara w szczęśliwy kwiat paproci była dość powszechna i poparta całym zespołem wierzeniowym, jednak w kulturze typu tradycyjnego nie brakuje też takich, jednostkowych przykładów, gdzie interpretacja budowana jest jedynie w oparciu o postrzeganą pozytywnie barwę białą.

*Z białych plamek zwanych kwitnieniem paznokci wróży lud dobrzański osobie je posiadającej podarki. Białe plamy na paznokciach są oznaką szczęścia (Bieg Kol: 35).*

Pojęcie szczęścia rozciągało się w tej kategorii również na wszelkie powodzenie, czego przykładem może być chociażby odmowa dla adoratora przekazywana w postaci zwyczajowej „czarnej polewki”, o czym pisze np. Biegeleisen.

*Na znak odmowy, u Puszczaaków szary barszcz, na Mazowszu czerninę, na Litwie czarną polewkę [podają] (Bieg Wes: 40).*

Ciekawą eksplikacją w tej kategorii są także zasady „gry w biczki”, gdzie rekwizyt w zabawie stanowią czarne i białe pałeczki<sup>41</sup>. Wyrzucenie białych *biczek* wynosiło gracza

---

<sup>41</sup> Przywołana gra w *biczki* może stanowić dalekie echo wróżb, które w czasach plemiennych Słowianie uprawiali w świątyniach. Jak podaje Aleksander Gieysztor podejmując decyzję w sprawie wyprawy wojennej zwracano się do Świętowida z prośbą o wróżbę/wyrok. Kapłan wyrzucał wtedy trzy drzewka

do różnych godności, a czarnych czyniło poddanym tego poprzedniego (Iks Gra: 606). Przykłady tej opozycji można by przywoływać jeszcze w nieskończoność, gdyż jest ona bardzo pojemna i zawiera w sobie wszelkie bliżej nieokreślone powodzenie, co odzwierciedla chociażby takie wyrażenie przysłowiowe: *Daj Boże na biało!* (Ad Przy t. I: 21). W porzekadle tym rzeczony „biało” może oznaczać szczęście, ale też właściwie wszystko to, co nadawca komunikatu uważał za pozytyw.

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że w opozycyjnej semantyce czerni i bieli podstawową jest szeroka antynomia **‘pozytywne – negatywne’**, a szczegółowa interpretacja konstryuuje się w oparciu o kontekst. Takie porządkowanie rzeczywistości miało oczywiście związek z myśleniem archaicznym, które w bieli dostrzegało związki z: jasnością, światłem, dniem i pozytywnym, solarnym bóstwem<sup>42</sup>, a w czerni wyraz ciemności, nocy i podziemnego świata umarłych. Interpretacyjne ciągi skojarzeniowe przedstawiałyby się zatem następująco:

czarny – ciemność – świat podziemny – bóstwo podziemnego świata – zło – źle - ‘negatywnie’;

biały – jasność – życiodajne bóstwo – dobro – dobrze - ‘pozytywnie’.

Nie sposób również wymienić w tym miejscu wszystkich semantycznych par opozycyjnych, gdyż tak naprawdę jest to zbiór nieskończony, w którym nosiciele kultury typu tradycyjnego mogą kategorie pozytywne – negatywne wypełniać dowolnymi, adekwatnymi do sytuacji treściami. Na podstawie przeprowadzonej analizy wyekscerpowano natomiast następujące opozycje szczegółowe: **‘dobro - zło’**, **‘moralność - niemoralność’**, **‘dobry charakter – zły charakter’**, **‘zdrowie - choroba’**, **‘młodość - starość’**, **‘odświętność - powszedniość’**, **‘szczęście i wszelkie powodzenie – nieszczęście i wszelkie niepowodzenie’**.

---

pomalowane z jednej strony na białą, a z drugiej na czarno a następnie wyrokował z tego, jaki kolor wypadł. Białą odczytywano jako przychylność bóstwa, a czarną jako zapowiedź niepowodzenia i wówczas rezygnowano z wyprawy (Gieysztor 2006: 123).

<sup>42</sup> Warto w tym miejscu zauważyć, że jest to duże uproszczenie. W krajach leżących na południu (starożytna Grecja, Rzym) gorące słońce i jego blask przedstawiano kolorem czerwonym (Gage 2005: 52), a kult solarny nigdy się nie przyjął w Egipcie, gdzie w klimacie pustynnym postrzegano je jako niszczycielskie. Kolor biały przypisywano Słońcu na północy, gdzie jego żar nie był tak mocny, a przesłaniające niebo chmury łagodziły jego blask (Gross 1990: 122).

### 5.1.2 Czarno-białe *sacrum*

Pojęcie *sacrum* w kulturze europejskiej postrzegane dziś przez filtr religii chrześcijańskiej (różnych obrządków) jest sprowadzane do wąskiego pojmowania w charakterze czysto religijnym (konfesyjnym), gdzie za przykładem Biblii świętość postrzegana jest, jako immamentna cecha Boga, która może ujawniać się również w innych rzeczach, czy osobach, ale tylko wówczas, gdy są objawieniem jego mocy. Charakter omawianego materiału wymaga jednak szerszego, antropologicznego spojrzenia, gdzie sakralność „ściśle wiąże się również z odniesieniami mitycznymi, magicznymi i wierzeniowymi” (Adamowski 2016: 29). Na taki szeroki zakres pojęcia *sacrum* zwraca uwagę chociażby Mircea Eliade, określając świętość ogólnie jako siłę (Eliade 1999: 8). Według antropologów *sacrum* jest bowiem ambiwalentne zarówno w znaczeniu „psychologicznym (przyciąga i odpycha), jak i aksjologicznym (*sacrum* znaczy jednocześnie ‘święte’ i ‘skalane’, co potwierdza rdzeń łacińskiego słowa *sacer* oznaczający za razem ‘przeklęty’ i ‘święty’). Podobnie jak to, co święte również to, co skalane odróżnia się w porządku ontologicznym od tego, co należy do sfery profanum, stanowiąc typ hierofanii negatywnej” (Sta SE: 325). Również w języku polskim określenie *święty* Brückner wywodzi od *svęt*, które utożsamia ze słowiańskim *jar*, *jary* w znaczeniu ‘silny’ (Brüc SEJP: 537). A zatem w dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego za Katarzyną Smyk należy przyjąć, iż „sakralność sensu largo charakteryzuje się [...] przekonaniem o istnieniu osoby boskiej oraz demonicznej, a także szafarzu półdemonicznego (i wynikającym z tego dualizmem waloryzacji boski-diabelski), stosowaniem praktyk magicznych i światopoglądem typu mityczno-magicznego (np. przekonaniem o cykliczności czasu, o powszechnej partycypacji, o transformacji osoby podlegającej obrzędom przejścia, o kosmicznych cyklach przejścia i trójdzielności kosmosu itp.). Takie rozumienie sakralności – o proveniencji przedchrześcijańskiej – ogarnia całość otoczenia ludzkiego, z którego wiele elementów zachowało ambiwalentną waloryzację i semantykę: cechy dobrego i groźnego *sacrum* jednocześnie (Smyk 2016: 254).

Przedchrześcijańska koncepcja słowiańskiego *sacrum*, choć również zakładała podział na bóstwo niebiańskie i chtoniczne, to jednak daleka była od jednoznacznego ich wartościowania, charakterystycznego dla koncepcji judaistycznej. W mitologii Słowiańskiej za nadrzędne bóstwo niebiańskie uważało się Peruna – Perkuna, z którym bliskoznaczne lub tożsame były też bóstwa znane jako Jaryło - Jarowit i Świątowit. Perun – bóstwo wojownicze, uważany był za pana niebios, grzmotów, i dawcę urodzaju. O jego

przychylność zabiegano zwłaszcza podczas suszy składając mu ofiary z czarnych zwierząt: jałówki, kozła, lub kury (Gieysztor 2006: 107). Także dla pozyskania jego przychylności orano ziemię czarnymi wołami, czego dalekim echem może być zwyczaj praktykowany „w wigilię św. Jerzego, podczas którego orano w nocy czarnymi wołami ze wschodu na zachód i kończąc orkę zakopywano czarnego kuraka lub dwu „braci” – dwa czarne koguty” (Gieysztor 2006: 109). Warto zauważyć, że postać św. Jerzego lub św. Jana uważa się za chrześcijańskie wcielenia Jaryły (Zielina2014: 104). Jaryło znany z innych przekazów również jako Jarowit był uważany za młodzieńca, wojownicze bóstwo zbiorów i płodności. Za podstawę współczesnej wiedzy o nim uważa się białoruski tekst pochodzący z 1846 roku, który opisuje go, jako bosego młodzieńca w białej szacie z wieńcem ziół na głowie, który dosiadał białego rumaka. Według tego przekazu Jaryło dzierżył kłosa żyta w lewej ręce, a głowę ludzką w prawej (Gieysztor 2006: 134). Etymologia imienia<sup>43</sup> (podobnie jak wieniec na głowie) łączyła go z wiosenną witalnością i wegetacją, a kłosa żyta wskazywały na dawcę urodzaju. W kontekście płodnościowym interesujący jest również przywoływany przez Gieyszтора zwyczaj obchodzenia w dniu 27 kwietnia pól z dziewczyną przebraną za Jaryłę, podczas których recytowano, budzący skojarzenia z bardziej współczesną nam kolędą życzącą<sup>44</sup> tekst/zakłęcie:

*Włóczy się Jaryło,  
po całym Świecie.  
Rodził żyto w polu.  
Płodził ludziom dzieci.  
A gdzie on nogą,  
tam żyto kopą.  
A gdzież on na ziarnie,  
Tam kłos zakwitnie* (Gieysztor 2006: 137).

Podobne naczelné bóstwo o charakterze wegetacyjnym czczono również na Rugii a największy rozkwit jego kultu przypadał na XI w.. Zdaniem Gieyszтора, przypisywane mu imię Świątowit oznaczało tego, który rozporządzał mocą nadprzyrodzoną, co kazało go utożsamiać z niepowstrzymanymi siłami zapładniającymi<sup>45</sup> (Gieysztor 2006: 117-118).

---

<sup>43</sup> Imię *Jaryło* należy łączyć z ogólnosłowiańskim określeniem *jary* używanym w znaczeniu „wiosenny, letni, tegoroczny; krzepki, energiczny” (Dług WSE-H: 271). Ten rodzimy przymiotnik po raz pierwszy został poświadczony w XV w., a w innych krajach słowiańskich można odnaleźć następujące jego znaczenia: „czes. *jarni* ‘wiosenny, młody, dziarski; słowac. *jary* ‘czerstwy, silny’; ros. *járyj* ‘czysty, iskrzący się’, ‘zawzięty’; ukr. *járyj* ‘wiosenny, młody’, ‘jaskrawy” (Dług WSE-H: 271). Brückner podaje natomiast, że w nazwach własnych określenie *jary* stanowi synonim dla *święty*, stąd jego zdaniem bierze się wymiennosc członów w imionach *Jarosław*, *Świątosław* i *Jaropelek*, *Świątopelek* (Brück SEJP: 199).

<sup>44</sup> Podczas kolędowania z kozą padają między innymi takie słowa: *Gdzie koza chodzi, tam żyto rodzi. Gdzie koza rogiem, tam żyto brogiem. Gdzie koza stopą, tam żyto kopą[...]* (Domańska-Kubiak 1979: 18).

<sup>45</sup> Teza ta pozostaje w zgodzie z wywodem Brücknera na temat synonimiczności określeń *jary* i *święty*.

Zgodnie z historycznymi przekazami ośrodek kultu Świętowita położony był na skraju śnieżnobiałej skarpy, obok świątyni trzymano też wierzchowca Śiwętowita *białosza*<sup>46</sup>. Za grzech uchodziło wyrwać włos z jego grzywy lub ogona, a paść go i jeździć na nim śmiał jedynie kapłan (Gieysztor 2006: 122).

Panteon bóstw słowiańskich nie był jednak jednolity, lecz dualistyczny, co postuluje Aleksander Gieysztor przywołuje opis Helmolda:

*Panuje zaś wśród Słowian dziwny zabobon: w czasie uczt i pijatyk podają sobie wkoło czaszę, w którą imieniem boga dobra i zła składają słowa, nie powiem poświęcenia, lecz przekleństwa. Wierzą bowiem, że losem pomyślnym kieruje dobry bóg, wrogim zaś zły bóg, dla tego owego złego boga nazywają w swoim języku diabłem, czyli czarnobogiem, to znaczy bogiem czarnym [w oryginale: diabol sive zcerneboch] (Gieysztor 2006: 160).*

Potwierdzeniem dawnej czci oddawanej Czarnobogowi jest też zdaniem autora położona niedaleko Budziszyna Góra Cornoboh. Na istnienie owej góry można też odnaleźć poświęcenie w folklorze polskim w postaci podania o tym *Skąd się wzięły fiołki na Śląsku*.

*W bardzo dawnych czasach wszyscy mieszkańcy Śląska Górnego, Dolnego i Łużyc wierzyli, że niebem i ziemią władają dwa potężne bóstwa: Biełybóg i Czernybóg. Ówczesni Słowianie oddawali im cześć przeważnie na wysokich górach, które też w różnych krainach nosiły nazwy Czarnych lub Białych. Jedną z głównych siedzib Czernyboga miała być góra Czernybóg pod Budziszynem. Na niej to stał pono wspaniały zamek, z którego Czernybóg władał całą ziemią i zamieszkującymi ją ludźmi.*

*Ale nastaly nowe czasy [...]. Utracił władze nad swą krainą stary Czernybóg. A że nie mógł patrzeć, jak obcy kapłani obce odprawiają tu obrzędy skamieniał z żalu on i cały jego zamek. Tylko ukochaną córkę Czernyboga spotkał inny los. Została ona zamieniona we fiołek leśny, zachowując w ten sposób w innej postaci cały swój wdzięk i urodę [...] (Sim Dla: 114).*

Podobny podział na białe i czarne bóstwa w dyskursie wierzeń słowiańskich przedstawia Romuald Świerzbieński, mając jednak nieco inne niż Gieysztor spojrzenie na zagadnienie Czarnoboga, bardziej zbliżone do wizerunku przekazanego w przytoczonym powyżej podaniu. Zdaniem Świerzbieńskiego „potęgi tkwiące w przyrodzeniu, sobie przyjazne [Słowianie] nazywali Białym; wrogie zaś Czarnym-bogiem: atoli były to ino składowe momenty (dobro i zło) rzeczy stworzonych. Stąd to niektóre z tych rzeczy – pewne rzeki, pewne drzewa, pewnych ludzi bohem, bogiem, bohaterem nazywano. Rzeczywiście Czarny-boh, nie jest, by Szatan - bezwzględny wrogiem Stwórcy i ludzi. Jakoż pochodzące odeń czarty, tak jak świat przedmiotowy, są dobre i złe zarazem, choć zło przemaga. Czart, czort pochodzi od Czarnego, Czarnego-boha: a stąd przysłowie: -

---

<sup>46</sup> O kulcie białego konia wspomina również Henryk Biegeleisen: *Stąpienie prawą albo lewą nogą świętego konia białej maści na wyspie Rugii służyła Słowianom za augurium [wróżbę] (Bieg Kol: 260).*

*nie taki diabeł czarny jak go malują* [...] I bies ruski cieszy się poczesnym wianem dziadka (didko); i nie posiada przymiotów złowrogich judejskiego *arychne*. Z tego wypływa: że Czarny-boh nie jest złym bezwzględnie; i że bóg, boh – tak samo jak theos, deus, dewas, gott odinoj – różnią się od Roka; - od Istoty Najwyższej. Rzeczywiście, dobro i zło rzeczy stworzonych; stają się w Roku dobrem bezwzględnem” (Świerzbieński 1880: 17). Przytoczony wywód sugeruje, iż nadrzędnym, pozazmysłowym bogiem zaświatów był w naszej mitologii Rok, a Biały-bóg i Czarny-bóg stanowiły ziemskie przejawy jego mocy. W innym jednak fragmencie autor w Rokicie widzi pozostałość kultu Roka, co sugeruje, że ten ludowy demon miał pierwotnie znacznie szersze kompetencje. Aleksander Gieysztor zauważa z kolei powiązania Czarnoboga z Welesem znanym też, jako Trzygłów. Zdaniem autora *Mitologii Słowian* nazwa „Trzygłów” jest pomyłką w tłumaczeniu, a znane z oryginału *Tiarnogłafi* należałoby tłumaczyć jako Czarnogłów. Co ciekawe kognitywna definicja Welesa – Wołosa, jaką zaproponował Michał Łuczyński, ukazuje wiele punktów styecznych z wyobrażeniami, jakie polska kultura ludowa stworzyła w odniesieniu do diabła i pochodzących od niego półdemonów. Weles zatem był w tradycji słowiańskiej przede wszystkim tym bogiem, do którego udawały się po śmierci dusze ludzkie. Zamieszkiwał odległą krainę określaną, jako dół, lub pole/łąka, gdzie opiekował się duszami zamienionymi w zwierzęta. Sam mógł przybierać postać antropomorficzną lub zoomorficzną, również ludzi mógł zamieniać w zwierzęta, a także karać ich chorobą. Weles szeptał złe rady i skłaniał do grzechu. Czčili go zwykli ludzie, kupcy, rolnicy, aby opiekował się ich dobytkiem ruchomym (Łuczyński 2012: 173-174).

W polskiej kulturze typu tradycyjnego odpowiednikiem chtonicznego Wołosa/Czarnoboga/Czarnogłowa wydaje się być ludowy diabeł, którego jednak nie należy do końca utożsamiać z biblijnym Szatanem. Co więcej w samych tekstach biblijnych szatan nie jest opisywany jako czarny, te wyobrażenia powstały w apokryfach, którymi starano się tłumaczyć wiernym treść Pisma Świętego (Pastoureau 2009: 50). To wtedy biblijny Szatan stał się czarny, być może właśnie na wzór innego, bliższego odbiorcom kazań, chtonicznego bóstwa.

O związkach diabła z charakterystycznym dla chtonicznego sacrum kolorem czarnym świadczy już sam jego wygląd. Diabła bowiem w polskiej kulturze ludowej wyobrażano sobie, bądź jako czarne stworzenie [ORam], bądź jako ubraną na czarno postać antropomorficzną [OPat, OKap] (Szyf MiW: 98).

*Jest to ciemny człowiek, ubrany na czarno, w cylindrze, zamiast nóg ma kopyta, z ust bucha mu ogień na brodę* [OKap].



*Diabła wyobrażają sobie jako stworzenie podobne do człowieka, z rogami, dziobem, ogonem długim, klami zamiast zębów, cały jest czarny i pali cygara. Jeździ na czarnym koniu [OPat].*

Czasem też, podobnie jak Słowiański Weles, przybierał postać zwierzęcia, lub zoomorficznej hybrydy, zwykle jednak czarnej.

*Diabła to w czarnym cylindrze. Albo mówili, że widzieli diabła, bo tam jakiś czarny pies się przylątał [Ost IF].*

*Miał on kadłub taki, jak u barana, głowę miał jak wół, a nogi także, jak malowany djebot w naszym kościele. Coły był corny, a ocy miot wielgie, iskrzące (Udz Leg: 18).*

Na czarność diabła składało się też czarne miejsce jego pobytu. Zwykle były to różnego rodzaju wyobrażenia pozagrobowego ciemnego piekła z wszechobecną tam czarną smołą.

*Diabeł to był czarny od tej smoły, co w piekle w niej siedział [Hań EZ].*

*[E: A diabeł, dlaczego na czarno?] No to też tak można by skojarzyć, że ten grzesznik... Diabeł tam cię bierze do piekła. Wszystko tam raczej takie ciemne takie... Że to ta kara cię tam czeka [Bob DT].*

Jeśli jednak władca piekieł przebywał akurat w świecie ludzi przypisywano mu miejsca niedostępne i ciemne, bądź takie jak krzak bzu czarnego, czy czarny kamień, które z uwagi na ich barwę kojarzono z czarnym demonem.

*Z diabłem można się tylko spotkać na pustkoziu, mocarach, bagnach albo w gęstym lesku (Szyf MiW: 99)<sup>47</sup>.*

*W Polsce i na Rusi wierzą powszechnie, że „po krzakach bzu diabeł przesiedzieć lubi” (Bieg Kol: 472).*

*Bzu czarnego, zdaniem ludu, nie można wyrwać z korzeniem, „bo tam bies siedzi i paraliżem tknie” (Udz Med.: 111).*

*U podnóża góry Skalki znajdował się kiedyś ogromny kamień, pod którym leżały zakłute pieniądze. Pewnego razu w Kwietną Niedzielę wybrało się po te pieniądze kilka odważnych kobiet. Kiedy przyszły na miejsce, jedna z nich zawołała głośno: - Dawaj nó, diable, pieniądze! Po tych*

---

<sup>47</sup> Badacze (np. Szyfer, Rzepnikowska) za drugie ulubione miejsce przebywania diabła podają też miejsca graniczne, które z kolei Jan Adamowski charakteryzuje w następujący sposób: *granica, która nie będąc nawet w teorii linią idealnego oddzielenia – jest obszarem o specyficznych właściwościach prawnych i religijnych. Jest to miejsce w sensie dosłownym publiczne, bo przyległe do różnych obszarów, ale jednocześnie o odmiennej naturze niż tereny do niej przylegające. Granice są typowym lokum zarówno postaci świętych – co odzwierciedlają w polskiej kulturze ludowej praktyki stawiania tam kaplic, krzyży itp., ale są to również przestrzenie nawiedzane przez duchy złe i nieprzyjazne – czarownice, strach itd.* (Adamowski 1999: 16). Wątek ten nie został w niniejszym opracowaniu dostatecznie rozwinięty, gdyż z uwagi na temat pracy do interpretacji wybrano jedynie elementy korespondujące z czernią.

słowach straszna błyskawica rozdarła niebo nad Skalką, w pobliżu czarnego kamienia uderzył piorun, a kiedy grzmot ustał, spod kamienia rozległ się rozchichotany skrzek szatana: - Oto mocie! Kobiety jak szalone rzuciły się do ucieczki, chociaż długo biegł za nimi dźwięk sypiących się złotych pieniędzy (Pełka 1987: 123).

Warto w tym miejscu - odnosząc się do powyższego cytatu - zauważyć, że funkcjonująca w polskiej kulturze ludowej wizja diabła nie jest jednoznaczna, i nie zawsze jego czyny można zaklasyfikować jako negatywne, o czym pisze Leonard Pełka. „Ludowa wizja diabła jest niespójna wewnętrznie i zawiera kontrastowe niekiedy wątki wierzeniowe. Raz diabeł jest przedstawiany jako istota zła i przewrotna, podstępna i nieprzejednana, chytra i rozpustna, działająca jedynie na szkodę i zgubę człowieka. Kiedy indziej znów jego postaci nadawane są rysy złośliwego kpiarza, głupkowatego wesołka wiejskiego, a więc istoty dającej się łatwo przechytryć, oszukać i wywieść w pole. Innym znowu razem diabeł pojmowany jest jako synonim sprawiedliwości ludowej, jako istota karząca ludzi zawistnych, chciwych, złych i okrutnych” (Pełka 1987: 27). O takim mało rozgarniętym, ludowym diable opowiada np. jedna z informaterek.

*Mój tata to opowiadał. Ze jechoł właśnie góral z Bańskiej w Kośne Chabry tam... Tom rudę wozili zelaza. No i diobla wysłali, zeby jakoś zdobywał te duse – certyfikaty. Nie? No i on... Diabeł zacoł kunia popendzać, psuć tan koło od wozu. Nie? No i w końcu mu się pokazał i mówi, ze nie będzie mu robił nic złego, ino ze musi mu podpisać duse. Nie? No i on gada ze tak: „Dobra, ale słuchaj, ja pirse się muse baby spytać, pomalutku... Tylko daj najpierw zeby dojechał na Bańską, bo od Kośnych Chamrów na Bańską daleko.” Nie? No i ten... I ta baba mu doradziła zeby se wzion... Spytał się baby, ze mu się ten diabeł pokazuje i ze ten, ze będzie mu niscył sićko i nicego się nie dorobi. „To spokojnie, to jak ci się pokoze...” To mu uryktowała worek wymocony w święconej wodzie, wykredowany biołom święconom kredą – takom co się pisze jak idzie ksiądz po Kolendzie. Nie? Kacper, Melchior, Baltazar. No i snurecek tez mu wymacała w święconej wodzie i i jak ten... „Jak będziesz gadał z tym diabłem, to tak gadaj zeby się pchoł do tego worka.” No i tak się stało, ze diobeł się mu pokozoł. No i ten udawał ze z nim godo, godo i go do tego worka, zawiązał tym snurkiem święconym no i wzion go na Bańską i wrzucił go do jakiejś studni – tego diabła. I diabeł się nie mógł z tej studni wydostać no i przysedł po niego: „Ka ta dusa jest?”. No ten godo ze nie dał rady, bo go tak załatwił ten góral. No to mu Lucyfer powiada: „za karę cię wyzucem z tej studni, cię zamienię w zabawkę będą się dzieci tobą bawiły”. (śmiech) [E: A ten diabeł, co mu się ukazywał, to jaki był?] No corny, z kopytami i z rogami! [BDun JK].*

Z powyższego cytatu wynika jeszcze jeden element interpretacyjny, jakim jest opozycyjność diabła wobec bieli. Antidotum na jego moc okazuje się tu być biała kreda święcona, a sprytem pokonuje go kobieta określana w kulturze ludowej między innymi jako *białogłowa/białka*. Apotropaiczny zabieg z użyciem kobiety/*białogłowy* (Patrz s. 142-148) opisuje również poniższy przykład.

*Nocą na koniu jeździł czart. Zeby uchronić konia od tego diabła, należało posadzić na nim nagą kobietę (Pełka 1987: 179).*

Podobnie jak kreda, przed mocą diabła chroniły również inne białe artefakty, takie jak chociażby wszelkiego rodzaju chusty.

*Bardzo rzadko występuje dziś znany niegdyś obyczaj zakreślania na podłodze poświęconą kredą koła „opisującego” miejsce, gdzie położono ciało. Czynności tej przypisywano znaczenie podwójne: najpierw chodzi o to, by zabezpieczyć ciało (oraz obecną przy nim duszę) przed atakami Złego; po wtóre chciano w ten sposób uchronić się od wędrowania duszy po mieszkaniu i zagrodzie (Per Brzeg: 160).*

*Powszechnie jest mniemanie, że pieniądze ukryte w ziemi palą się w czasie oznaczonym. Pewien człowiek ujrawszy palące się pieniądze, rozciągnął ni nich chustę białą i sam się na niej położył. Diabeł trzy razy kazał mu wstać, grożąc, że go przejedzie, ale człowiek nie usłuchał i zabrał skarb cały (Kn KPoz: 482).*

*Kobiety w Sandomierskim odprowadzają zwłoki umarłego na cmentarz, „przywdziewają się od głowy do stóp – zakrywając niekiedy i twarz – w białe, grube i obszerne płachty”. Zabytek to wiary, że w takiej osłonie nie będą przez złe duchy nagabywane. I w Poznańskim zamiast żaloby (koloru czarnego) idąc na pogrzeb białą płachtą się przykrywają zarzuciwszy je na głowę (Bieg Kol: 59).*

Czarna barwa jest również elementem wyróżniającym diabelskie rekwizyty, tak jak chociażby czarne książki w opowieściach wierzeniowych, czy bajkach magicznych.

*Dawni ludzie chodzili na Wisłę i dawali na złego sąsiada rzucać turoki. Łód tela tyz przywozili Corne Ksiyngi. Tyn, co cytoł te książke, zapredowol duse debłu (Jan Leg: 11).*

Także twory diabła można było poznać po czarnym kolorze, były to głównie zwierzęta, w które przemieniał zachłannych i złych ludzi, ale na czarno wyobrażano sobie również duchy ludzi, którzy za życia „zapredali duszę diabłu”.

*Karczmarka z Nakomiad (pomiędzy Rynem i Rastemborkiem) była taka bezbożna, że często zamiast jednej zapisywała chłopom dwie półgarcówki piwa. Zmiarkowali to wszakże chłopci i, kiedy przyszło do zapłaty, wytykali jej oszustwo i mówili jej: „Jeśli się chcecie dostać do Pana Boga, powinniście postępować uczciwie.” A inni na to: „Ona nie ma ochoty do Pana Boga, jeno do diabła.” Wtedy karczmarka zaczęła się zaklinać, że niech ją diabeł w ich oczach z ciałem i duszą porwie, jeżeli ich na jedną półgarcówkę skrzywdziła. Diabeł nie ociągał się, natychmiast zjawił się w izbie i w oczach ludzi porwał karczmarkę. [...] Tymczasem diabeł przemienił ją w czarną kobyłę i tegoż wieczoru zajechał na niej przed kuźnię w Szwarczszynie, obudził kowala i żądał od niego, aby mu okuł jego szkapę [...] (Toe WMaz: 1).*

*Właściciel majątku w Tumianach był frejmanerem – wiedział wszystko co o nim mówią ludzie. Po śmierci chodził i straszyl. Był czarno ubrany z czarną brodą [ODad].*

Innymi czarnymi stworzeniami diabła są również postaci półdemoniczne, które niekiedy bywają interpretowane jako jego wcielenia.

*Mary i morusy to już tak się urodzą, a morusów poznaje się tak jak i ciotow (ciota)<sup>48</sup>, po brwiach w jedną linie złączonych, a czarnych. Dlatego też lud mówi: czarny jak morus* (Pełka 1987: 155).

Czarne mogły być nie tylko półdemony szkodliwe, ale również te określane jako domowe, które przysparzały gospodarzowi dostatku, jeśli ten odpowiednio dobrze je traktował. Demony te można w literaturze przedmiotu spotkać pod nazwami: *Inkluz*, *Kłobuk*, czy *Chowaniec*.

*Chowańca można mieć takim sposobem: Bierze się jajko od czarnej kury i czarnego koguta i nosi się przez dziewięć dni pod pachą, po dziewięciu dniach wykluje się z jajka Chowaniec* (Bieg Kol: 518).

*Kłobuk w postaci czarnej zmokej kury, czasem sroki, gęsi lub wrony. Z tylnej części sypią mu się iskry* (Szyf MiW: 107).

Ten wątek demonów wspierających dobytek jest interesujący zwłaszcza w odniesieniu do wierzeń o Wołosie, którego czczono jako opiekuna dobytku ruchomego (Patrz s. 96). W tym kontekście należy zauważyć, że postać diabła pojawia się również w pochodach kolędniczych, które mają przedchrześcijańską genezę, a ich pierwotną funkcję można określić jako wegetacyjno-hodowlaną. W takim charakterze Rudolf Gross postrzega np. czernienie przez diabła sadzą dziewcząt, co jego zdaniem w całej Europie odczytywano pierwotnie nie jako żartobliwe figle, lecz wróżbę małżeństwa i potomstwa (Gross 1990: 113). Z takim zachowaniem diabła koresponduje również wywód Ireny Domańskiej-Kubiak na temat związku postaci Kozy i Diabła w wegetacyjnych praktykach kolędniczych (kolędowanie z maskarą kozy i grupy kolędniczej Herodów). Celem wywodu autorki jest wykazanie funkcji wegetacyjnej, jaką pierwotnie spełniała koza w kolędowaniu o proweniencji przedchrześcijańskiej, a w schrystianizowanej formie Herodów - jak twierdzi badaczka – zastępuje ją w tej mierze Diabeł. Sama Koza identyfikowana jest z Turo-niem, a za jej związkiem z postacią Diabła przemawiają te same rekwizyty: kozuch, dzwonek i rogi, podobne zachowania (figle, zaczepianie dziewcząt i rozśmieszanie publiki) oraz inne elementy wierzeniowe, które ukazują kozę, jako twór diabła i jego wcielenie.

*Częste jest wierzenie, że kozę stworzył diabeł pozazdrościwszy Bogu stworzenia krowy, jednakże rozszłoszczony nieudolnością swojego wytworu pobiegł za nią i złapał za ogon, który w tym momencie urwał się. Na Polesiu Rzeczyckim znana była opowieść o tym, jak diabeł stworzył kozła Mikutę, i że przybiera on czasem sam postać kozła. Dlatego należy trzymać kozła w oborze, stajni i chlewie, bo to chroni zwierzęta przed diabłem, który przychodzi je zamęczyć. Diabeł nigdy nie*

---

<sup>48</sup> *Ciota* to dawne określenie czarownicy.

wie, czy to prawdziwy kozioł, czy diabeł i rezygnuje ze swoich zamiarów (Domańska-Kubiak 1979: 26).

Diabeł w grupie Herodów, a także w innych pochodach kolędniczych ubierany jest oczywiście na czarno (fot. 11, 12) [Bob KL, UDoł AR, KDzie JP, BDun JK, Pop WM, Ost IF, Oża MP, Bob M, Krz AP]. Również inne formy kolędnicze zdradzają związek czarnego sacrum z płodnością, co ilustruje następujący cytat:

*Niegdyś w okolicy Żółkiewki i Gorzkowa (Lubelskie) parobcy w trzecim dniu świąt Bożego Narodzenia obchodzili z rana wieś prowadząc z sobą czarnego wołu i śpiewając kolędy* (Fisch Pol: 191).

Przywołane powyżej kolędowanie z żywymi zwierzętami miało typowo wegetacyjny charakter, o czym pisze chociażby Marzena Badach analizując lubelskie formy tego typu. Autorka w kodzie realnym postać wołu odczytuje, jako zwierzę pociągowe związane z orką, a więc adekwatne do zaklinania urodzaju (Badach 2015: 251). Do tej interpretacji - bazując na powyższym przykładzie – można by jeszcze dołączyć czarny kolor, jako barwę przedchrześcijańskiego sacrum związanego z ziemią, która to ma właśnie wydać upragniony plon.

Immanentna cecha diabła, jaką jest kolor czarny staje się w niektórych eksplikacjach nawet jego metonimią, jak w przypadku przysłowia: *O pinióndze nie graj w karty, bo w nich czarny jest zawarty* (Ad Przy II: 35), czy wówczas, gdy czarna maść zwierzęcia staje się motywacją nadania mu diabelskiego imienia.

*A tego czarnego [kota] to nazywali Szatanik, że niby jak Szatan jest cały czarny* [Now, NN].

Ale, jak wykazała powyższa analiza, *nie taki diabeł czarny jak go malują* (Ad Przy I: 434), gdyż jego ludowa wersja utrwaliła ambiwalencję tej postaci wynikającą zapewne z etymologicznych związków z Czarnogłowem/Wołosem. Być może również dlatego w nawiązaniu do dawnych wierzeń i praktyk magicznych nie traktowano diabła, jako bezwzględnej istoty chtonicznej, lecz jako żywo zaangażowane w ludzkie sprawy sacrum, które choć może szkodzić, to jednak daje się obłaskawić i ma wielką moc wspierania zwykłych śmiertelników. Nie traktowano go więc pierwotnie jako tematu tabu, lecz okazywano mu sakralny szacunek.

*Stanowczy był człowiek. Brunet stanowczy taki był. Znaczy on już był taki pewny człowiek. „O, on jak diabeł”, znaczy się silny i dobry* [BDun HŚ].

*Bez czarny doznaje u Mazurów wielkiego uszanowania. „Kto wycina bez uschnął mu ręce”* (Bieg Kol: 472).

Uznając też moc „czarnego sacrum” starano się mu przypodobać składając czarne ofiary, które pełniły również funkcje apotropeiczne.

*Mara to duch, który nocą konie dusi i jeździ na nich. Aby uchronić konie przed marą, zabijano srokę i wieszano tam, gdzie koń stoi. Dlatego srokę, bo do czarta podobna – jest czarna i wciąż krzyczy* (Pełka 1987: 179).

*W okolicach Tomaszowa wieśniacy budując nowy dom zakopują pod węglem czarnego koguta, „aby wszelkie zło weń weszło, bo inaczej ktoś zaraz w tym domu umrze”* (Bieg Kol: 95).

*Jak wybudowano nowy dom, to wrzucano do niego czarnego koguta, by w domu było dobrze. Ten, kto pierwszy będzie w takim domu bez koguta spał ten umrze* [SRad].

*Do nowego domu nie wchodzi najpierw człowiek, ale przedtem wpuszcza się kota, psa lub czarną kurę* (Fisch Pol: 191).

*Bezpieczeństwo i szczęście są zapewnione we wsi, którą oborano parą krów czarnych* (Toe Wierz: 398)<sup>49</sup>.

Poza zwierzęcymi ofiarami apotropeiczny charakter miały również inne czarne artefakty.

*Krzew bzu czarnego rosnący przy stajni chroni bydło od czarownic* (Bieg Kol: 472).

*Zmarłemu dawano czarną nić. Czarna nić miała zapewnić przed powrotem zmarłego* [SRad].

Aby zaradzić wywołanym przez złe moce chorobom powszechnie stosowano też czarne lekarstwa:

*Czarnemu kotu uciąć koniec ogona i krwią pomazać chore miejsce* (Wiś Lecz: 644).

*Na suchoty: Albo też zmyć mydłem czarną owcę w mocno ogrzanej wodzie, a następnie w tą kąpiel wsadzić zaraz dziecko* (Udz Med.: 99).

*Korę zeszkrobaną z młodych latorośli bzu czarnego przykładają na Wołyniu, jako lekarstwo od róży* (Bieg Kol: 472).

*Kołtun ma leczyć czarna wełna z owcy, noszona przez dziewięć dni na tym miejscu, gdzie łamie a następnie spalona* (Bieg Kol: 300).

---

<sup>49</sup> Przykład ten jest szczególnie interesujący, gdyż odpowiada praktykom pełnionym w kulcie Peruna, które opisał Gieysztor (Gieysztor 2006: 109). Również składane ku jego czci ofiary zwierzęce były czarne, co każe postawić pod znakiem zapytania utożsamianie Peruna z Jarowitem/Świętowitem, gdyż bardziej pokrewny wydaje się być w tej mierze Weles/Czarnogłów.

Ponieważ przekazy na temat „czarnego *sacrum*” wykazały sporą niekonsekwencję i dowodzą przynajmniej częściowej jego ambiwalencji warto w tym momencie przyrzeć się również wierzeniom i epifaniom „białego *sacrum*”. Z postaci chrześcijańskiej teologii w polskiej kulturze tradycyjnej w bieli prezentowany jest głównie Anioł - zawieszany na choince, lub jako jedna z postaci w *Herodach* [KDzie ZP, BDun JK, Pis CO], która pełni tam rolę marginalną, a jej głównym celem jest podkreślenie kontekstu biblijnego.

*Anioły robiło się też na Boże Narodzenie [na choinkę] z bibuły. Najczęściej białe. [A dlaczego białe?] No bo niebo czyste, białe. To był taki symbol boski [Raj UK].*

*A też był Anioł na biało. Miał skrzydła z piór zrobione. Jak ktoś miał gęsi to były pióra z gęsi – takie duże ze skrzydeł. To były wycięte z papendeklu i były te pióra poprzyklejane [Pis CO].*

Zdecydowanie większą rolę odgrywa w *Herodach* postać ubranej na białą Śmierci [Bob KL, UDol AR, KDzie ZP, BDun JK, Pop WM, Pis CO, Ost IF], która w omawianym dyskursie polskiej kultury tradycyjnej ma również bogatą warstwę wierzeniową. Ponieważ zostanie ona szeroko omówiona w rozdziale poświęconym śmierci i żałobie na tym etapie wystarczy jedynie zasygnalizować jej obecność.

Kolejną konkretyzacją postaci w bieli jest w kontekście kolędniczym<sup>50</sup> maskara białego konia/*szemla*<sup>51</sup> [Ost IF]. Najlepiej udokumentowała ten zwyczaj Anna Szyfer, która scharakteryzowała go w następujący sposób:

*Na terenie Warmii, a także w paru wsiach z nią sąsiadujących [...] zachował się stary, a do dzisiaj żywy i kultywowany zwyczaj chodzenia „sług z szemlem” (sivym koniem), którym towarzyszy cały bogaty orszak. Najstarszy sługa pełni tu funkcję Mikołaja i wręcza podarki dzieciom [...] „A te sługi to też so na biało w płachtach i larw’i [maski] majo” (Szyf MiW: 21-22).*

Postać białego konia i towarzyszących mu sług budzi oczywiste skojarzenia z kultem świętego konia Świętowita, którym na Rugii opiekowali się (służyli mu) kapłani (Patrz s.

---

<sup>50</sup>W kontekście kolędniczym maskary, a także inne postaci kolędnicze postrzegane są jako wcielenia bóstwa, co wynika bezpośrednio z teorii czasu przejścia (Van Gennep 2006). Fazę *liminalną*, w której zjawiają się grupy kolędnicze charakteryzuje między innymi „przemieszanie porządków”, czyli sfery *sacrum* i *profanum* (Godula 1994: 24-32). Wówczas to w przestrzeni człowieka mogą zjawiać się duchy przodków i epifania *sacrum*. Świat „wraca” do mitycznego prapoczątku, w którym to jest stwarzany na nowo. Pojawiające się maskary i postaci kolędnicze reprezentują „coś lub kogoś innego niż człowiek, który się w nią wciela” (Drabik 1990: 21) Zamaskowani i w przebraniu ukrywają tożsamość, która jest nietypowa. Postać zoomorficzna – człowiek przebrany za zwierzę, to człowiek-zwierzę, a „zarazem człowiek-nieczłowiek, zwierzę-niezwierzę” (Drabik 1990: 22). Ten dziwny obcy interpretowany jest zatem, jako nie przynależny do naszego porządku rzeczywistości, a zatem musi być częścią sfery *sacrum* i jej epifanią.

<sup>51</sup> *Szemel* to spolszczony niemieckiego *schimmel*, który ukształtował się w późnym średniowieczu dla określenia ‘konia białej maści’ (Gross 1990: 108-109).

95). Z pochodem *szemla* funkcyjnie powiązany był zwyczaj *orszaku św. Mikołaja* na Śląsku, który zróżnicowany pod względem biorących w nim udział postaci zawsze zachowywał te obligatoryjne, czyli Mikołaja i jego pomocników, którzy obdarowywali dzieci. Choć Jerzy Pośpiech nie wspomina w swoich opisach o białych ubraniach, to na czarno-białych fotografiach dokumentujących pochód (Poś Ślą: 25-27) postaci te wyróżniają się jasnością wskazującą na biel. Co więcej, z białym *szemlem* zwyczaj ten łączy również zrelacjonowana przez autora kronikarska wzmianka opisująca pochód Mikołaja.

*Z przekazów kronikarskich wiadomo, iż w średniowiecznej Polsce, w tym również na ziemiach śląskich, „Mikołaj” odwiedzał dzieci nieraz w towarzystwie dwóch „asystentów”, a czasem większej grupy z udziałem osób przebranych za aniołów, żołnierzy i Żydów. Był przyjmowany na zamku w Raciborzu, którego księżęta niejednokrotnie przybierali imię Mikołaja. Z zapiski kronikarskiej wynika, że „Mikołaj” wjeżdżał tam na białym koniu po schodach zamkowych aż do sali przyjęć (Poś Ślą: 24).*

Święty Mikołaj w wersji chrześcijańskiej był uważany za biskupa, a więc kapłana. Być może w obu opisanych powyżej pochodach pod postacią *Mikołaja* wyobrażono innego, bardziej archaicznego kapłana, znanego z własnej słowiańskiej tradycji. Pierwowzorem mógłby tu być kapłan-opiekun białego konia z Rugii. Idąc dalej tym tokiem interpretacyjnym, obdarowywanie dzieci było zapewne formą obdarowywania swych poddanych przez białego konia – wcielenie niebiańskiego sacrum, za pośrednictwem sług/kapłanów. W tym kontekście warto również zauważyć, że pochodzące z lat trzydziestych do sześćdziesiątych fotografie św. Mikołaja (fot. 13, 62) przedstawiają go również nie w, dominującej współcześnie czerwieni, a w jasnych kolorach.

Kolejną eksplikacją maskary występującej w białych barwach był bocian [Śmi SK, Ost IF].

*Białe miał [Bocian] prześcieradło. Tutaj buty czerwone gumowe [Śmi SK].*

Choć odbiór bociana w polskiej kulturze tradycyjnej z uwagi na zwiastowanie wiosny<sup>52</sup> jest ogólnie pozytywny, to starsze teksty przekazują ambiwalentny jego obraz<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Szczególny szacunek dla bociana wynika z utożsamiania go z początkiem nowego cyklu wegetacyjnego i przypisaniem mu pewnego udziału w rewitalizacji przyrody i pobudzeniu jej sił żywotnych oraz pozbywaniu się nieczystości, które pozostały po zimowej fazie śmierci (Kow Kul: 32).

<sup>53</sup> W polskiej kulturze ludowej, jak też szerzej - słowiańskiej, bocian ogólnie uważany był za ptaka bożego, świętego (Masłowska 2022: 187), aczkolwiek w oparciu o apokryfy zyskał też miano *czyściświata* (Majewski 1891: 6). Bocian obrazuje w nich duszę grzesznika, który za nieposłuszeństwo okazane Stwórcy pokutuje pożerając gady, a jego klekot, zgodnie z wierzeniami, interpretowano jako przebłagalne modły (Masłowska 2022: 187-188). Zgodnie z wiarą w to, że bocian przynosi dzieci postrzegano go jako *nosiciela*



*Bocianowi przypisują u nas magiczne właściwości, moc czarodziejską i wróżebną. Lud nadrabski uważa bociana, tak zwanego od boków czyli skrzydeł czarnych boćkiem, za półdiabła, co ludzi zjada (Bieg Kol: 403).*

Podobnie jak bocian, w myśl przysłowia *Arszenik nie cukier, choć biały* (Ad Przy I: 27) niebezpieczne mogły być również inne białe postaci, wśród których najliczniejszą grupę stanowią demony polne, takie jak południce i mamuny (Pełka 1987: 20, 104) [KRRop].

*Opowiadali dawniej starzy ludzie o duchach, które w południe chodziły wśród zbóż. Nazywali je południcami. Dziś duchami tymi straszy się dzieci, aby nie chodziły w południe w pole. „Nie chodź, bo cię złapie taka biała baba w płachcie” (Pełka 1987: 104).*

W przypadku południc ich biały wygląd tłumaczy natura ducha, gdyż Pełka analizując zebrany przez siebie materiał wywodzi te demony od różnych grup zmarłych ludzi. Podobnie w bieli przedstawiano też np. duchy opiekuńcze w kopalniach.

*Górnicy kopalni siarki we Wrzósowicach opowiadają o białej pani, duchu opiekuńczym kopalni i górników, którzy się w szybach potopili (Bieg Kol: 536).*

Są jednak też przypadki, w których białą barwę „objawionego *sacrum*” trudno jest wytłumaczyć inaczej, jak tylko ambiwalencją tej niezbadanej sfery.

*O ćwierć mili od Sierakowa w lesie Tucholskim ukazuje się koza biała, wielkości dużego cielęcia, bez rogów z ognistymi oczami (Kn KPoz: 312).*

Nawet wtedy, gdy dane *sacrum* było ogólnie postrzegane, jako przychylny człowiekowi i tak należało zachowywać należyty mu szacunek, a w przypadku złamania ustanowionych przez nie zasad obawiano się „zemsty” bóstwa.

*Ci co kąpali się przed dniem św. Jana, żeby przebłagać świętego w Poznańskim za to, że 3 bracia kąpali się przed dniem św. Jana zabijają 3 koguty białe pod dębem, poświęconym świętemu (Bieg Kol: 527).*

Analizując zebrany materiał można też odnaleźć przykłady, w których przywoływanie jednocześnie obydwu ambiwalentnych barw może konotować pełnię. Zważywszy na fakt, że są to teksty kolęd życzących można wnioskować, że osoba je wypowiadająca chcąc otrzymać pełnię łask zwraca się z prośbą o przychylność do obu poziomów sfery *sacrum*.

*Kuchareczko, dajże wódki,  
to ci przyniosę dwa kogutki,*

---

*dusz* (Masłowska 2022: 188), a wędrowny tryb życia sprzyjał utożsamianiu bociana z przewodnikiem dusz również w zaświaty (Masłowska 2022: 189).

*jeden corny, drugi biały,  
bedo obydwu dobrze piały* (Bart PANLub II: 636).

*[...] A te źrebocki białe nogi  
Białe nogi, złote grzywy.  
Cóż te źrebocki robić będą?  
Czarną rolę orać będą* (BartPANLub II: 230).

W oparciu o podobną konstrukcję zbudowana jest też np. pieśń śpiewana podczas oczepin z prośbą o posag. Taki zabieg zapewne również wyraża pełnię, a w tym konkretnym przypadku ‘wszystko’, czego młoda potrzebuje i co pragnęłaby otrzymać.

*Czarna kura z białych piór.  
Czarna kura z białych piór.  
Szykuj mamó, posag mój.  
Szykuj mamó, posag mój* (BartPANLub II: 361).

Również sytuacja zamówień znachorskich wymagała odwołania się do prapoczątku, co artykułowano tu archaicznym trójkątem barw (biały, czarny i czerwony) i konotowaną przez niego pełnią mocy.

[Różę zamawiano] „*Najświętsza Panienka idzie, natrafiła trzy kwiatki róży: jeden czarny, jeden czerwony, jeden biały; idź precz różo, bo cię zganiam*” (Fisch Pol: 215).

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że powyższy wywód nie wyczerpuje tematyki barw w jakich wyobrażano sobie postaci sakralne i demoniczne, a odnosi się jedynie do postchrześcijańskiej tendencji do porządkowania *sacrum* na jednoznacznie dobre (białe) i złe (czarne). Tymczasem religijność ludowa została zbudowana na kanwie przedchrześcijańskich wyobrażeń, gdzie *sacrum* było przede wszystkim ambiwalentne – święte i niebezpieczne zarazem. Miało moc tworzenia i destrukcji jednocześnie. Należało je czcić bez względu na to, jakiej sfery dotyczyło. Co ciekawe, Bóg znany z teologii właściwie w polskiej kulturze typu tradycyjnego jest postacią nieobecną, niewyobrażalną. W folklorze pojawiają się: Matka Boża, Jezus, anioły, Święci, ale nie sam Bóg. Co więcej również w mitologii słowiańskiej Białybóg był bardziej siłą twórczą, doskonałością niż spersonifikowaną postacią (wyjątek stanowi tu jego wcielenie Jaryło/Jarowit). W bieli wyobrażano też sobie wszelkiego rodzaju duchy, których się obawiano. Znacznie bliższy ludziom i ich ziemskim sprawom był Czarnybóg. Nie stanowił tematy tabu, ale stale mieszał się w ludzkie sprawy, pomagał w pomnażaniu dostatku, był też jak

oni: czasem chciwy, niemądry, zazdrosny i grzeszny. Z powyższej analizy wyłania się więc jeszcze inna opozycyjność, a mianowicie białego i czarnego *sacrum*, przyporządkowująca je w kategoriach przestrzennych odpowiednio: niebu/zaświatom i ziemi z piekłem włącznie:

biały kolor – jasność nieba – zaświaty – ‘*sacrum z zaświatów/nieba*’;

czarny kolor – barwa ziemi – ziemski świat – świat podziemia – ‘*sacrum ziemskie i podziemia*’.

Niebo/zaświaty w tej koncepcji jawią się jako siedziba Boga najwyższego, który sam w sobie jest nieskończoną mocą twórczą i ideałem. Jednakże zaświaty to też miejsce tych, którzy „przeszli na tamten świat” i tych, którzy tkwią w śmierci, a więc złych duchów szkodzących człowiekowi. Ziemia to jej warstwa spodnia z piekłem, gdzie „smażą się grzeszne dusze” i kiełkuje plon, oraz warstwa nawierzchnia, gdzie żyje człowiek, ze wszystkim co ludzkie – troskami i słabościami. Diabeł, choć zdecydowanie ciąży ku spodniej warstwie i stara się tam sprowadzić człowieka, jest też z nim silnie związany, zaangażowany w jego codzienność, jest mu bliski, ludzki.

### 5.1.3 Biała śmierć, ale czarna żaloba

W polskiej kultury typu tradycyjnego śmierć nie była tylko naturalnym stanem organizmu ludzkiego, lecz również postacią półdemoniczną, której towarzyszył cały kompleks wierzeń i wyobrażeń. W kwestii chromatycznej dominowało tu przekonanie, że *Śmierć jest tylko biała i inna nie może być* [Zwa TB]. Powyższa, krótka i rzeczowa charakterystyka sprawnie wyznacza biel, jako cechę immamentną Śmierci. I faktycznie w antropomorficznych jej wyobrażeniach dominował właśnie kolor biały. Powszechnie zatem opisywano śmierć jako postać kobiecą, która posiadała fakultatywne cechy takie jak:

- wysoki wzrost [AECza, AEIst, AEWoł, AENie, AEPot, AEBorz, AEOrl];
- starcze rysy twarzy [AEPan, AEZap, AENWie, AEKal, AEDyb, AWPąt, AEWyrz, AEWęg, AECzy, AEGał];
- bardzo szczupła budowa ciała [AECza, AEIst, AEWoł, AENie, AEPot, AEBorz, AEOrl];
- kościotrupi wygląd [AEŻel, AESzcz, AEShut, AEWro, AEBur, AEBob, AEZKoś, AEGol];

- dzierzona w ręku kosa [AEPom, AESzcz, AEPan, AEZap, AENwie, AEKol, AEDyb, AEPąt],

i jedną cechę obligatoryjną, którą było białe okrycie:

- płachta [AEKop, AEJaź, AEŻSt, AEWiesz, AEOlsz, AEPDu, AEGra, AEJa, AENieb, AELub, AECie, AEGrab, AEHar, AEChm, AESHut, AESTu, AEMyś, AEPrze];

- ubranie [AEPan, AEZap, AENWie, AEKał, AEDyb, AEPąt, AEWyrz, AEWęg, AEChy, AEMGał, AECza, AEIst, AEWoł, AENie, AEPot, AEBorz, AEOrl];

- szata [AEPom, AESzcz];

- zgło [AEPTor].

Kiedy brak jest konkretyzacji jedyną cechą opisu wyglądu zewnętrznego wciąż pozostaje biel i wówczas Śmierć określana jest jako *biała postać* [AEOl, AEWilcz, AEOws, AEKar, AESOp, AEJa, AEDoł, AEFut] lub *biała dama* [AERYb, AEJas, AEBog]. Tylko nieliczni informatorzy przypisują śmierci kolor czarny [AESzcz, AENie, AEPrę, AEWiesz] lub szary [AERudz, AEHMał].

*Był we wsi przesąd, że na kilka dni przed śmiercią ktoś widział we wsi białą postać* [AEDoł].

*Śmierć to olbrzymia kobieta ubrana w białą płachtę. Wysoka, równa z dachami i cała biała. Widać ją było jak umierał ktoś z rodziny* [AEIst].

*Śmierć to wychudzona kobieta ubrana na biało. Ktoś z rodziny ją widział w drzwiach, albo przy łóżku. Jak stała przy głowie to konający szybko umarł, a jak w nogach to dłużej* [AEWoł].

*Biała duża baba. Można ją zobaczyć w nocy. Ten, kto ją zobaczy długo żyje* [AENie].

*Śmierć to: „białe widmo”, „coś białego, co się pojawia i znika”* [AEWilcz].

*Śmierć widywano jako kościotrupa lub „czarną damę” w długiej czarnej sukni* [AEPrę].

*Śmierć to stara baba z wielkim czarnym krzyżem na piersiach* [AEWiesz].

Również w obrzędach kolędniczych, zwłaszcza *Herodach* przebranie postaci Śmierci podtrzymywało wyobrażenie o jej białym wyglądzie (fot. 11, 12, 14) [Bob KL, UDol AR, KDzie ZP, BDun JK, Pop WM, Pis CO, Ost IF]. W podobny sposób konstruowano też maskarę śmierci, którą z początkiem wiosny wynoszono ze wsi, aby ożywić roślinność i obudzić wszechświat z zimowego stanu zamierania.

*Wypędzanie to śmierci odbywało się w ten sposób: „Niewiasty okryte żałobnymi zasłonami robiły ze słomy lalkę, a przywdziawszy ją w białą koszulę dawały jej w jedną rękę miotłę, a w drugą sierp* (Bieg Kol: 497).

*Oto „w niedzielę białą, czyli trzecią po wielkiej niedzieli, chodzą dziewczęta z Nowego Targu po domach ze śmiercią tj. lalką ubraną w białe płótno i śpiewają: Wynieśliśmy mór ze wsi” (Bieg Kol: 495).*

*Marzannę ubierano w zależności od lokalnej tradycji [...] Stałym elementem była biała koszula, być może ślad słowiańskiej białej chusty żałobnej (Poś Ślą: 162).*

Co ciekawe z uwagi na wysoką niegdyś śmiertelność w przypadku epidemii postać śmierci zlała się w ludowych wyobrażeniach również z personifikacją zarazy.

*Owa zaraza objawia się w postaci białej wychudłej kobiety, białym prześcieradłem okrytej (Kol 10 Poz: 135).*

*Zarazę i cholerę wyobraża lud sobie w postaci kobiety bladej, chudej i białym prześcieradłem okrytej (Fisch Pol: 214).*

Obecność bieli w przedstawieniach śmierci należy zapewne łączyć etymologicznie z wyglądem zmarłych. To bowiem ich przerażająca bladość kształtowała wyobrażenia na jej temat, czego dowodem mogą być chociażby następujące wypowiedzi informatorów.

*[Nieboszczyk jest] No biały jakiś taki [Gorz ZK].*

*Nieboszczyk, to już był biały jak śmierć [Hań EZ].*

Choć powyższe cytaty zdają się sugerować, że to śmierć była prototypem dla wyglądu nieboszczyka, to jednak logika podpowiada oczywistą odwrotność skojarzeń. Zdarzało się jednak, że śmierć „widywano” w postaci zoomorficznej i wówczas cechowała ją raczej czerń.

*Jak jedna kobieta umierała widziała pod łóżkiem czarnego barana z dużymi rogami [AEMin].*

*Śmierć to czarny pies, z pyska bucha mu ogień [AEWiesz].*

*W Kaliskim mówią, że śmierć zjawia się w postaci czarnego psa, gdy w domu jest konający (Fisch Pog: 10).*

Przywołane powyżej cytaty, budzą oczywiste skojarzenia z wyobrażeniami diabła (Patrz s. 106), co każe przypuszczać, że w rzeczywistości to jego postaci nadano tu nowe kompetencje, które zwykle spełniała półdemoniczna śmierć. Czasem też trudno do końca rozstrzygnąć, czy „widziany” reprezentant zaświatów „był śmiercią”, czy jedynie ją zapowiadał. Jeśli w grę wchodziły posłańcy zapowiadający śmierć, to ludność wiejska rozpoznawała ich wymiennie w białych lub czarnych zwierzętach. Powszechnie więc sądzono, że śmierć zapowiadały widywane czarne ptaki, psy, koty,

krety, i białe konie. Podobnie jako zapowiedź śmierci dekodowano też pojawiające się w snach czarne i białe artefakty (Niebrzegowska 1996: 76-77).

*Jak mój syn umierał, to do okna przyleciał czarny ptak, nie wiem jaki, bo to było ciemno. I pukał mi w okno. Rozłożył skrzydła i bił tak nimi. Na drugi dzień syn mi umarł [AEWoł].*

*Dzięcioł czarny stukający dziobem w szup chaty lub róg chaty przepowiada śmierć (Fisch Pog: 34).*

*Należy też uważać, aby czarna kura nie zginęła śmiercią naturalną, bo inaczej umarłby ktoś w domu, lecz zabija się ją lub sprzedaje (Fisch Pog: 38).*

*Jeżeli w domu, w którym znajduje się chory, pojawi się kot biały lub czarny, to chory umrze (Udz Med: 253).*

*Przyszed do nos do rodziny, ożenił się chłopok ze, ze Świętochowic. Ślżzak, nie? On taki zawse: „A, wiezycie w gusła. W takie rzeczy wiezycie. To nie jest prawda.” A robił na kolei i robił na budce. I mówi siedziol w budce i okna zamknięte, wszycko zamknięte, siedziol cytoł gazetę. W pewnym momencie mu się gazeta sama zacyna przewracać kartki. On patrzy okna zamknięte, nie wie co się dzieje. Nie? Wysed na pole. Patrzy po torach leci biały koń. I okazało się że w tym momencie jakiś kolejorz umarł. Powiedział, już się nie będzie śmiol z nikogo. Także jo w to wierzę [BDun JK].*

*Ja wom łopowim, ło białym kuniu. Ta historia jest prowdziwo. Jakok była jesce mało, to zył taki jedyn chłop, co cynsto z roboty wrocól nazod po ćmie. I tako tez i ty nocy seł ku chałpie. Na niebie niy świycił miesioncek i było ćma. Naroz przed sobom łuwidziol chłop cosik białego. Był to biały kuń zaprzengninty w żeloźniok i jechol som drogom. Chłop się łokropnie wystrachol, bo słysol ło tym, co godali ludzie, ze śmierć to biały kuń. Zacon wartko uciekać, a kuń za nim. Przyleciol do Mietka, mojego sąsiada i nie kciol som iść do chałpy. Musieli go z latarniom łodprowadzić.*

*Jako śli, łuwidzieli białego kunia, jak jedzie drogom. Nojpiyrw się strasnie wystrachali. Kie przyšli blizy, to łuwidzieli, co to był za woz! To woz starego Janka i jego biała kobyła Erna. Gospodarz lubił se casem wypić i kie był strasnie pijany, to w karcmie ładowali go na woz, a Ernie godali „wio” i łuna sama wieszła go ku chałpie (Jan Leg: 28).*

*[...] W potoku za lasem siwe konie piją,  
Nie chodź tam, Janicku, bo cię tam zabiją (Przy Jab: 267).*

Charakterystyczna dla śmierci biel zdominowała również wyobrażenia o duchach i to zarówno tych wkraczających do „królestwa śmierci” (duszach), jak i tych będących w relacji zwrotnej, czyli przybywających z zaświatów. Opuszczającą ciało duszę „widywano” więc w postaci wydobywającego się z usta *jasnego dymku* [AEŻar], opuszczającego grób *białego słupa fosforu* [AEPła] lub *białego gołębia* [AEPat]. Duchy z kolei tylko czasem przybierały postać bliżej nieokreśloną lub zoomorficzną. Znacznie częściej „zjawiały” się w swej ziemskiej postaci, a jedyną cechą, jaka świadczyła o ich nadprzyrodzonym pochodzeniu był właśnie biały kolor, co dodatkowo dowodzi, że biel postrzegano jako cechę wyróżniającą dla stanu śmierci.

*Duch to zawsze biały. Tak jak i śmierć [Oża MP].*

*Jak się pokazywały duse to albo w postaci biolego psa, albo biolego konia. To tak się duse pokazywały. To mój tata opowiadał, że jak tu przy cmentazu szed to widział biole konie jechały na niego. Abo pies duży się przybliżył, a potem znikł [BDun JK].*

*Teraz ostatnio tu co zginęły – co dziewięciu ich jechało w maluchu - i zginęły. Nie wiem ile to zginęło tych osób. To taka dziewczyna się pokazywała. Gadali że pokazywała się. Zatrzymuje kierowca – jak jedzie sam – i kaze się wieść do matki i on wiezie ją do matki, do... i budzi matkę... Bo koze zawołać matkę. No budzi matkę, no a matka już tyle razy jej przyjeżdżali że jom ta córka woła i i i.... A ona po prostu znika. [I też mówią, że ona biała?] Że ona biała. Ze po prostu na bioło ubrana i i... i ten. I macho [BDun JK].*

*Lud utrzymuje, że w Babiej Górze śpi Bolesław Śmiały z wojskiem białym i zbudzi się wtedy, gdy się skończy rzucona nań klątwa św. Stanisława (Wer Ryc: 850).*

[...] Kasia synka powiła  
Zaraz nad nim utonęła  
[...]  
Wszystkie panny w zieleni  
Moja Kasia śpi w ziemi.  
[...]  
Wszystkie panny jaśniuchno  
Moja Kasia bieluchno (Kol D 1 Pieś: 174).

*A ja – stoję se tak. I patrzę. Wychodzi – wie pani coś. Takie cholera oświatlune. I idzie tą drogą – nie? Pomalutku tak idzie, idzie, idzie. I tu było żyto. Zaszło za to żyto. I tak jakby miało jakie latarnie na głowie. I tam zaszło. A oni tam byli i to widzieli. I ja to widziałem. Jeszcze skurwysyny powiedzieli, że to ja straszę. (śmiech) Kurwa ich mać a ja sam widziałem. Mnie samego tak przeszło. Ale mówię do żony – chodź coś zobaczysz. Ale ona nie chciała, "ona spała. I "oni wyszli podobno do tego... I "ono podobno tak stało i znikło gdzieś. Tak wyglądało jakby była jakaś postać, bo to była noc. Postać i jakby głowa taka oświatlona, tak promienie biły. I się po malutku tak posuwało. No takie jakby światło. [Czyli jakiś żółty?] Białe, raczej białe. To ja sam widziałem na swoje oczy. Byłem przytomny, ani jaki pijany. Stałem i widziałem [Cię KW].*

O silnie zakorzenionym w świadomości ludności wiejskiej związku białych koni z wyobrażeniami śmierci, świadczy również zakaz wykorzystywania ich w obrzędowości weselnej.

*No na białym koniu to już para młoda nie jechała. [Dlaczego?] Dlatego, że związane ze śmiercią to jest – biały koń. To to wiem, że już białym koniem to młodzi nie jechali do ślubu [Woj MZ].*

*Białymi to nie, bo to takie śmiertelniki (śmiech) [Zag GK].*

Z faktu, iż półdemoniczna śmierć i jej posłańcy „przychodzili” po konającego można wnioskować, że przypisywano im właściwości mediacyjne między niebiańską sferą *sacrum*, a ziemskim *profanum*. Taki pogląd w humorystyczny sposób relacjonuje też jedna z informaterek.

*A śmierć to gadajom że „duzo by było chętnych do nieba, kieby droga nie prowadziła przez cmentarz”. (śmiech) Także śmierć jest tym pośrednikiem [BDun JK].*

Mediacyjny charakter „białej” śmierci miał też zapewne decydujące znaczenie w wyborze bielonego płótna na strój pośmiertny. Aby ułatwić zmarłym wkroczenie w zaświaty starano się „wpasować” ich wyglądem w nową rzeczywistość. Podobne spostrzeżenia poczynił też Romuald Świerzbiewski odwołując się do wschodniej nazwy *zgła*: *Toż nieśmiertelności dowodzi nazywanie zgła soroczycą; tj. ubiorem jednoczącym z Rokiem*<sup>54</sup> (Świerzbiewski 1880: 18).

Przyjmując, że pierwotnie Słowianie czcili bóstwo solarne, można też przypuszczać, że proces wybielania płótna i rola, jaką odgrywało w nim światło słoneczne, wpływały też na przypisywanie bieli właściwości mediacyjnych.

*A później, to się szło nad rzekę, rozciągało się po kamieniach te walki całe. Bo to mama robiła te płótna takie długie jak tu przez całe dwa pokoje i na te kamienie. I co chwila się polewało ta woda z rzeki. To się wybieliło* [BDun HŚ].

*Bo jak był len mocony w wodzie to było płótno białe, a jak rosony to było szare* [Się CK].

*Trzeba było wybielać na słońcu. Wybielało się tak, że to słońce wyciągało tą szarzynę. Piekło tak, że robiło się białe* [UDol AR].

Wybielając w ten sposób płótno na co dzień nasi przodkowie z pewnością postrzegali kolor biały, jako „dany” przez niebiańskiego Boga, a więc boski i właściwy w kontaktach z nim. W kontekście pochówków w bieli z analizy zebranych materiałów wynika, że w dyskursie polskiej kultury tradycyjnej początkowo zmarłych tylko zawijano w białe płótno, a zwyczaj ten obowiązywał najdalej do wybuchu I wojny światowej [AESTu, AE-Flesz, AEMin, AEPot, AEJas, AEHar]. Niektórzy informatorzy podawali nawet, że takie płótno nazywano płachtą nieboszczyka [AEGró, AEZKoś].

*Sto lat wcześniej, kiedy nie było trumnów owijano ciało w płótno i tak chowano. To było białe lniane płótno* [AEMin].

*Pod koniec XIX w. zmarłych zawijano w białe prześcieradła z lnu, lub konopi* [AEJas].

Niektórzy informatorzy zawijanie w płótno wiązali jedynie z czynnikiem ekonomicznym, który zmuszał ludzi do oszczędzania na ubiorze zmarłych.

*W czasie wielkiego głodu w 1849 zawijano zmarłych tylko w białe płachty* [AEŁSt].

---

<sup>54</sup> Świerzbiewski uważał, że pod nazwą *Rok* kryło się pierwotnie naczelne bóstwo słowiańskiego panteonu.



Co jednak wciąż nie tłumaczy, dlaczego owa, przeznaczona do tego „płachta” była właśnie biała, a nie, z oszczędności, np. szara. Choć tradycja grzebania w białym płótnie zanikła, to musiała być powszechna, gdyż jeszcze w latach sześćdziesiątych funkcjonowała w przekazach ustnych.

[Opowieść zasłyszana od dziadka, który był urodzony w 1835 roku.] *Wieźli razu jednego nieboszczyka zawiniętego w białą płachtę na wozie żelaźniaku. Podczas jazdy koniec tej płachty od trupa wkręcił się w koło i tak pociągnęło, że aż siadł. Woźnica się niesamowicie wystraszył, że nieboszczyk „wstał” i już od tamtej pory nie zawijają w płachty, tylko dają ubrania [AEWilcz].*

Kolejną chronologicznie realizacją idei grzebania w bieli była biała, długa do ziemi koszula znana jako: śmiertelna koszula/śmiertelnica [AESTu, AEBob, AEŁaz, AELuba, AESOp, AEWiś, AENieb, AEPam, AEGró, AEWilcz, AERudz]; *zgło* [AEBia, AEMichAEWęg]; *kitel* [AEOl, AEKoś, AEKGra, AEOws]; koszula [AEŻel, AEWęg]; *czechłyk* [AEKom]; *soróczka* [AEZal]; czy płócienna biała peleryna [AEGra]. Na głowę zmarłego zakładano wówczas białą *myceczkę/duchenkę* [AEIst, AEBia, AEKGra].

*Okolo 1900 roku chowano jeszcze w długiej płóciennej koszuli, nazywali kitel. Na głowe wkładali wtedy mężczyźni białą czapkę - duchenkę, a kobietom białe czepiec. Dziadek mówił, że strach było patrzeć jak oni w tym wyglądali [AEKGra].*

*Do 1920 chowano wszystkich w długich, białych koszulach. Miały kołnierzyki dla kobiet zdobione wstążkami. Ciało nakrywano aż po piersi płócienną, lub adamaszkową kapką ozdobioną wstążkami i koronką [AEŻel].*

*Okolo 1900 roku, jak ludzie myśleli, że będzie koniec świata to niektórzy poszykowali sobie śmiertelne koszule – białe i długie [AEPan].*

*W śmiertelnej koszuli ostatniego nieboszczyka widziałem swego ojca w 1914 roku. Miał 93 lata. To była taka długa, biała koszula. Ojciec chciał taką koszule, bo mówił: „bo tam pierwiej nie dowoli człowieka w onucach, jeno w takiej koszuli” [AEWilcz].*

*Cztery deski, koszula biała  
Jest ze wszystkich majątności  
Na tamten świat wyprawa cała,  
[...] (Bart PANLub II: 535).*

Według relacji informatorów koszula śmiertelna funkcjonowała najdalej do 1940 roku [AESTu], w kolejnym etapie przemian przez pewien czas białe śmiertelne koszule/*płótnianki* wkładano jeszcze zmarłym pod zwykłe ubranie [AEKop, AEKom, AEKłu, AERudz, AEJas, AEŁSt].

*Przed I wojną i do II ubierano pod ubranie wszystkim zmarłym długą białą koszulę [AEKłu].*

Również dzieci podobnie jak dorosłych, grzebano w białych koszulkach o spieszczonej nazwie *zgiełko* [AEOrl, AEIno, AEBia, AEBole, AEPať, AESHut, AEKry].

*Zielko to była śmiertelna sukienka z białej, lekkiej, muślinowej tkaniny. Składało się z sukienki i fartuszka. Ten fartuszek potrzebny jest dziecku do zbierania kwiatków na niebiańskiej łące [AES-Hut].*

*Dzieci do piątego roku życia też w białej koszuli płóciennej i z białą tasiemką na szyi [AERudz].*

Tylko w jednym przypadku informatorka z Wielkopolski wspomina o *kitlach* w kolorze czarnym.

*Poza dziećmi wszystkich przed I wojną chowano w czarnych lśniących kitlach [AEGol].*

Wydaje się, że obecnie pozostałością po dawnej tradycji grzebania w bieli może być jeszcze zakładanie zmarłym mężczyznom pod garnitur białej koszuli (fot. 7), a kobietom białego koronkowego szalu na głowę (fot. 45, 46). Ale biały mediacyjny kolor obecny jest nie tylko w ubraniach zmarłych, lecz również w całej towarzyszącej im otoczce i to już od chwili skonań.

*Gdy chory umrze, (ale nie wcześniej), kładzie się nieboszczyka na ławie pod oknem, ławkę zasłania się wiązka słomy, pokrywa białym prześcieradłem (Toe Wierz: 787).*

*Każdego zmarłego zaraz po śmierci nakrywają białym prześcieradłem [AEOri].*

*A normalnie stały dwie ławki złączone i to było nakryte białym płótnem i na tym leżał zmarły. I zmarły też był nakryty białym płótnem [Ryb KT].*

Również w trumnie zmarłego otaczała biel w postaci wyściełania trumny (fot. 6, 7, 8, 45, 46) [BDun JB, Pis TP, Dyl CK, Pis CO, Kny BH, Ost IF, Woj MZ, Mor JCh, Raj AJ, Krz AP], poduszczeni, kołderki, czy okrycia trumny (fot. 71). Również niemalowane deski na trumnę określano jako białe.

*Czy zmarłych kładło się na same deski w trumnie? Nie. Jest taka jakby kołderka. Zawsze górale to kładli kocyk, albo kładli taką chustę. Białom, lnianom chustę [BDun JB].*

*No wyściełana była białym prześcieradłem. Poduszczeni robili z wiórków od tej trumny, co wyheblowali, to robili takie białe poduszki pod głowę [Dyl CK].*

*Przykrywano w trumnie zmarłego białym kiltem z papieru [AEGał].*

*Trumny to się robiło z białych desek. Nie malowane były deski na trumnę, tylko takie jasne [Ost IF].*

Za motywację użycia bieli do trumny informatorzy wskazują głównie chęć dopasowania zmarłego do nowych realiów, które czekają na niego po „drugiej stronie”, a także odświętność tego koloru i jego stosowność w spotkaniu z Bogiem.

*Temu ze to jest tez takie jakby spotkanie z cymści nowym, z cymści nieznanym. Ta biel jest taka oznacajonco niewiadomom. Jakomś taką otulinę, jakomś mgłę. Jakieś może ciepło, które powinno tego cłowieka otulać [BDun JB].*

*No bo nie wiem, tak uroczyście miało być. Bo jeśli ludzie się spowiadają, na mszę chodzą, to cenią to biale – że jest uroczystość. Bo przypuścmy, że jak umiera i się spotyka na sądzie ostatecznym, też musi być ładnie ubrany. Bo się spotyka z Bogiem. Musi być uroczyście [Ryb KT].*

W starszych przekazach na temat obrzędowości pogrzebowej, jeśli pojawiał się kolor czarny, to zwykle przekazywano nim „smutną nowinę” o śmierci członka lokalnej społeczności.

*W Lubelskim u sołtysa miejscowego lub u starszego brata kościelnego, jeśli w danej wsi mieszka, znajduje się drewniany krzyż, pół łokcia długi na czarno malowany, z Chrystusem z białego metalu wyrobionym, własność ogółu mieszkańców. W razie śmierci mieszkańca danej wsi, najbliższy krewny zmarłego zawiadamia o tym wypadku sołtysa, a otrzymawszy od niego krzyż, odnosi go do pierwszego z kraju chaty (Fisch Pog: 151).*

*U Słowian zachodnich starszy lub naczelnik osady zawiadamiał miejscowych mieszkańców o zejściu współmieszkańca w ten sposób, że posyłał czarną buławę, od domu do domu, poczem mieszkańcy się gromadzili i wspólnie wyprowadzali zmarłego (Fisch Pog: 153).*

Z czasem jednak kolor czarny zabierał coraz więcej przestrzeni pogrzebowej (np. czarny materiał na mary/katafalk [AE Wilcz, AERudz]), aż współcześnie stał się prawdziwym symbolem żałoby (fot. 15, 16, 17) [Now ZK, BDun JB, Bob KL, BDun JK, Zag GK, Cię KW, Krzy KM, BNar IT, Raj AJ, Bob M].

*W żałobie to czarna spódniczka, czarna bluzeczka. Jak starsze osoby, to i chustka czarna [Now ZK].*

*[Żałobnicy] W ciemne. Ale to nie tylko rodzina, ale i inni ze względu na tą rodzinę. Bo to taki szacunek dla tego zmarłego i dla jego rodziny [Kny BH].*

*Oderko, Oderko – czarna woda w tobie,  
Bo moja miłuśka we wielkiej żałobie (Poś Ślą: 166).*

*[...] Oj niosą ją niosą  
w czarnym aksamicie  
a gdzie wy Matyszka  
kaci prowadzicie? [...] (Kol 1 Pieś: 76).*

W powyższych przykładach na pierwszy plan wysuwa się konotowany przez czerń nastrój smutku i powagi. Żałobnicy przychodzą więc na pogrzeb ubrani na czarno, żeby uszanować żal rodziny zmarłego, a animistyczna Odra przybiera żałobę współczując człowiekowi. Załamana dziewczyna w czarnym aksamicie rozpacza z kolei nad zbliża-

jącą się śmiercią ukochanego. Współcześni informatorzy czarną żałobę uważają właściwie za niepodważalny usus, co nawet wspierają opozycyjnym zestawianiem jej z bielą, jako niestosowną w obliczu śmierci.

*Głupio by było jakby się szło na pogrzeb w białej kurtce, czy jakimś białym ubraniu to to... To w ogóle by było niepoważne. Brak szacunku dło... Dło tego, co umarł i dło jego rodziny [BDun JK].*

Co warto podkreślić, obecność czerni w okresie żałoby tak bardzo zakorzeniła się w świadomości nosicieli kultury tradycyjnej, że przeniesli ją również na pełną smutku i powagi obrzędowość doroczną (Wielki Post i Adwent), choć nie było to usankcjonowane nakazami kościoła.

*Jesce jo w Adwencie i w Wielkim Poście to chodziła na ciemno ubrana. To nie pasowało chodzić ubranym na białe. Jesce ja pamiętam jak ksiądz ksycal na baby: „Coście się tak na ciemno poubierały w Adwencie, jak Adwent to jest radosne ocekowanie.” A ja uważam że - z restom z różnymi księżdzami rozmawiałam – że ni miał racji. Bo skoro ludzie byli tak nauczeni chodzić... Bo chodzi się w ciemny, ciemnym, ciemnym i nagle Boże Narodzynie, wszystko piknie ubrane. Jasno, tak piknie. Pokazana jest radość. Pokazane jest nareszcie możemy się ubrać w co chcemy. Psy żalobie, to się chodzi cały cas na carno – znacy zalezy jak daleka rodzina. To jest taki sacunek dla zmarłego [BDun JK].*

*W Wielki Piątek tak mężczyźni jak i kobiety ubrani byli czarno (Kol 24 Maz: 133).*

*W Sobotę Wielkom się ubierało na ciemno. Mnie się na przykład podobało jak zespół miał występ w poście i sićkie dziewczyny przyszły w cornych spódnicach. Bo gdzie tam. One musom podkreślić że to jest post. Występujom, bo tak trza, bo majom występ, ale jest post to w carnych spódnicach, w tybetach [BDun JK].*

Czarny kolor, jako kolor żałoby zwany *kirem* w kręgu kultury europejskiej rozpowszechnił się w XVI wieku (Wańczowski 1993: 49). Jak jednak zgodnie twierdzą badacze u Słowian pierwotnie dominowała w tej mierze biel (Gross 1990: 97).

*Żaloby lud nasz przeważnie nie nosi, czasem tylko stosuje barwę czarną, już pod wpływem późniejszym, lecz w wielu wypadkach zachowała się dawna słowiańska barwa żałobna t. j. biała (Fisch Pog: 126).*

*W puszczy sandomierskiej „żałobę oznacza białe tylko ubranie lniane swego wyrobu”. Kobiety w Tomaszowskim noszą na znak żałoby białe paciorki (Bieg Śmie: 229).*

*[Jak ktoś umarł] Z kościoła przynosiło się sztandary Róży Różańcowej i okna zasłaniało się na białe [Ost AB].*

Naprzemienne występowanie czerni i bieli w obrzędowości pogrzebowej było tak na prawdę właściwe dla wielu kultur Europejskich. Jak pisze Rudolf Gross dotyczyło to zarówno starożytnej Grecji, Rzymu, jak i plemion Celtyckich i Germańskich (Gross 1990: 49). Zdaniem Henryka Biegeleisena „wpływowi rzymskiemu przypisać należy, że

mimo stanowczego sprzeciwu Ojców Kościoła kolor czarny został obrany jako kolor żałoby niemal przez wszystkie chrześcijańskie narody” (Bieg Śmie: 232). Co ciekawe „Rzymianie na określenie koloru czarnego używali dwóch przymiotników: *niger* i *ater*. Z czego *niger* oznacza ‘żałobny, przywołujący myśl o śmierci, o nieszczęściu’”(di Nola 2006: 47). W związku z powyższym nie powinno więc dziwić stwierdzenie Grossa, że na wyborze barwy żałoby zaważył egoizm. Jak pisze autor czerń „nie przynosi żadnego pożytku zmarłemu [...] a jest jedynie wyrazem własnego stanu duszy” (Gross 1990: 87). Jak pisze Philippe Ariés „czarny ubiór sam przez się wyraża [bowiem] żałobę i zwalnia od bardziej osobistej i dramatyczniejszej gestykulacji” (Ariés 1989: 166).

*Obok koloru białego uważany jest czarny za wyraz smutku, wykluczający uczucie radości dlatego używają go do żałoby* (Bieg Śmie: 231).

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że zarówno kolor biały, jak i czarny dla nosicieli kultury tradycyjnej pełniły ważne funkcje w obrzędowości pogrzebowej, z takim jednak rozróżnieniem, że biel była nacechowana obrzędowo, a czerń emocjonalnie.

Biały kolor dominował, w okresie, gdy śmierć była postrzegana, jako oswojona, naturalna kolej rzeczy. Wówczas skupiano się na rytualnym przeprowadzeniu zmarłego w zaświaty, w czym miał pomóc uznawany za mediacyjny kolor biały. Kojarzony z niebiańskim sacrum, konotował ‘zaświaty’, ich mieszkańców, a więc ‘śmierć’ i ‘duchy’ przodków, a także stanowił ‘środek mediacyjny’, pomocny w przenikaniu do sfery sacrum, co ukazują poniższe ciągi myślowe:

białe płótno – naświetlone płótno – kolor płótna stworzone przez światło – kolor płótna stworzone przez boga światła – **‘boski kolor płótna’**;

blady nieboszczyk – biały człowiek ogarnięty przez śmierć – śmierć wybiela – **‘śmierć jest biała’**;

śmierć jest biała – królestwo śmierci jest białe – wszystko w królestwie śmierci jest białe – ‘dusze/duchy w królestwie śmierci są białe’ – człowiek, aby dostać się do królestwa śmierci musi być biały – ‘kolor biały pomaga dostać się do królestwa śmierci’.

Kolor czarny zdominował obrzędowość pogrzebową, dopiero gdy pojawiła się koncepcja śmierci opłakiwanej. Wówczas to podstawową komunikacyjną potrzebą stały się emocje żałobników. Ta prosta chęć i potrzeba sprawiły, że wywołująca w człowieku przygnębienie czerń posłużyła jako środek wyrazu dla smutku po stracie bliskiej osoby:

czern przywołuje na myśl smutek – czernią można wyrazić ‘smutek’;

chęć wyrażenia smutku po śmierci + czernią można wyrazić smutek = ‘po śmierci bliskich czern wyraża nasz smutek’ – ‘czarna żałoba’

Należy więc podkreślić, że w obliczu śmierci zarówno biel, jak i czern były pomocne, z tym rozróżnieniem, że biel pomagała zmarłym, a czern żyjącym. To co równie istotne, to to, że w obliczu przemian informatorzy nadal zdecydowanie przypisują śmierci i zaświatom kolor biały, a czarny kojarzą tylko ze smutną otoczką pogrzebu i okresem żałoby.

#### 5.1.4 Czary<sup>55</sup>, czyli o związkach czerni z magią

Jedną z cech charakteryzujących polską kulturę typu tradycyjnego było myślenie magiczne, biorące się z przeświadczenia o możliwości oddziaływania na naturalny łańd przyrody (Buchowski 1986, 11). W myśl tej zasady starano się nie tylko zachowaniami obrzędowymi kształtować przychylną sobie rzeczywistość, ale też obawiano się szkodliwych wpływów negatywnej magii. Czarna magia – bo o niej tu mowa – w baśniach ludowych była zwykle domeną czarnoksiężników, co z uwagi na etymologię słowa jest bardzo wymowne. „Czarny, czarnoksiężnik i czary należą do jednej rodziny wyrazowej, co odzwierciedla ich wzajemne relacje. Czarnoksiężnik to złożenie wyrazowe funkcjonujące od XIV wieku w znaczeniu ‘zajmujący się magią, czarami’. Aleksander Brückner podaje z kolei, że *czartem* określano dawniej ‘czarodzieja’, czy ‘czarownika’. Jak pisze bowiem autor „wszystkie czary za biesostwo uchodziły”. Swoje moce czarnoksiężnik pozyskiwał oczywiście z ksiąg (drugi człon złożenia), które w opowieściach ludowych zwykle miały czarny kolor (Sik Co: 71, 74; Kap Krzyż Sto: 68-71; Jan Leg: 11-12) i były darem od samego diabła” (Badach 2016: 15).

*Downiej, downo już, downo, bywali na Podhalu różni carowniki i carownice. Znali oni magijom i bez to tyz robiyli różne štuki. Mieli ku temu takie książki, co miały corne kartki, a na nik białe litery. Zreštom krotni milijońscy ta wiedzom, jakie te książki były, bo jo ik nie widzioł, inok slysoł o nik od starsyk ludzi. Jedyn chłop na wsi mioł takom cornom książke. [...] Na to zacon z tyj książki duchy wywoływać. Wtej sie rusył okropny wiater, jaze chałupo, trzęsło. Przypatrzyl się chłop do okna, a tu jadom ku jego chałpie jacyś panowie na corno poubierani. Siedzom se na furze, a tyn fure ciągnom tyz corne konie. Chłop się zląkł i zaroz zacon cytać z książki, jako te*

---

<sup>55</sup> Wyraz ten znaczy „dokładnie to samo, co cuda, a więc postęпки lub wydarzenia nadnaturalne, ale cudom przeciwne. Cuda bowiem są wynikiem interwencji uznawanego oficjalnie bóstwa dodatniego, gdy czary pochodzą od jego przeciwnika, bóstwa ujemnego” (SFP Krz: 72).

*duchy odegnąć od siebie. I wtedy dopiero wiatr przestol duć i corne pany kajsi się podzioly* (Sik Co: 71).

O ile czarnoksiężnicy/czarownicy byli postaciami abstrakcyjnymi, znanymi bardziej z bajek i opowieści o tyle czarownice uznawano za realne i powszechne zagrożenie, a pamięć o ich rzekomych działaniach przetrwała do czasów współczesnych.

*Kiedys to byly inne czasy. Tu u nas to byly czarownice. O tu u nas po niebie na miotlach latały. Ja sam widziałem jak byłem dzieckiem. Czarownica mogła diabła zadać. [A jakiego koloru były te czarownice?] No taką miała bladą twarz i brązową suknię. W ogóle jakąś ciemną suknię [WKisz J].*

Ludowa postać polskiej czarownicy, zwanej też *babą*, *ciotką*, czy *wieźmą*, nie była jedynie tworem reformacji, lecz stanowiła swego rodzaju hybrydę. Zachodnioeuropejska czarownica znana z procesów o czary zetknęła się bowiem na naszym terenie „z wierzeniami demonologii ludowej, funkcjonującymi już w Polsce w postaci wieźmy, jędzy, zna-chorki, baby zielarki i nałożyła się na nie, (Woźniak 2002: 153). A zatem w oparciu o te przedchrześcijańskie wyobrażenia powstał na naszym terenie specyficzny kulturowy obraz czarownicy, który jak relacjonuje Henryk Biegeleisen w dużej mierze bazował na kolorze czarnym: *Z tego drugiego świata ciemności czerpie kult czarownic swoje czarne farby* (Bieg Kol: 236). Czarny kolor ujawniał się już na poziomie wyglądu zewnętrznego czarownicy, a zwłaszcza postaci, które podstępnie przybierała (fot. 18).

*Umie ona przybierać rozmaite postaci, najczęściej jednak podkrada się do obory w kształcie czarnej żaby i cudzym krowom mleko odbiera* (Jele Koma: 497).

Poza czarnymi książkami zarówno czarownice, jak i czarnoksiężnicy posiadali też inne czarne artefakty, wśród których szczególnie często pojawiały się fantastyczne „pojazdy”.

*Czarownice polskie, podobnie jak ich siostrzyce europejskie, odbywały podróże swe na miotle, łopacie, ożogu, stępie mietle i tym podobnych sprzętach gospodarskich, albo też na czarnej świni, którą uważano za służbę diabelską* (Bieg Kol: 250).

*Czarownicy na Łysą Górę przylatują na czarnym kogucie* (Piąt Kal: 765).

Motyw lotu badacze tematu łączą też z zażywaniem przez czarownice czarnej maści, o której wspominają informatorzy, a w której upatruje się środka halucynogennego wywołującego uczucie perspektywy przestrzenno-powietrznej i wrażenie płynięcia, lotu (Sim Opo: 250-251). „Według ustnych przekazów, czarownica była kobietą, której zwykle wiodło się dobrze i bogaciła się bez widocznych wysiłków” (Sim Opo: 248). Zgodnie z

ludowymi wyobrażeniami swe powodzenie zawdzięczała kontaktom z *Czartem*, a stawały się one szczególnie czytelne, gdy weźmie się pod uwagę pomocników czarownicy. Zwykle był to czarny kot, kogut, czy pies, czyli te same zwierzęta, w postaci których zwykle pojawiał się diabeł.

*Czarownica trzyma w szafliku przez 9 lat korzeń przestępu (roślina obdarzona siłą magiczną) dając do niego przez 9 dni codziennie po 9 ziarenek zboża, z tego zbioru wyrasta bies w postaci czarnego kota, który służy do sprowadzania z cudzej kieszeni pieniędzy (Bieg Kol: 299).*

*Nieraz pozostaje czart na usługach czarownicy, przebywając w jej chacie w postaci koguta, lub psa czarnego (Bieg Kol: 236).*

Poza przysparzaniem pożytku sobie, czarownica trudniła się też „ciemnymi sprawkami” a mianowicie - wyrządzaniem krzywdy innym. „Najwięcej szkód czyniły czarownice w obejściu. Mogły odebrać krowie mleko, zajeździć konia, lub sprowadzić chorobę. Gdy działo się coś złego jednemu ze zwierząt gospodarskich winą obarczono czarownicę. [...] Co ciekawe urokom ulegały najczęściej krowy – główne żywicielki rodzin, natomiast rzadko owce, co wynikało z wiary w moc Baranka Bożego. Za największych czarowników uważano właśnie owczarzy. Prawie nigdy nie nękały kóz, gdyż rozpowszechniona była wiara, że diabeł przybiera postać kozła” (Bereszyński, Tomaszewska 2006: 102). Aby zapobiec działaniom czarownicy należało najpierw ją zdemaskować, czemu służyły na przykład specyficzne sposoby ukazujące też jej związek z czarną kurą.

*Można gotować czarną kurę pod szczelną przykrywką, by nic pary nie wychodziło. Czarownica musi wtedy przyjść. Gdyby nie przyszła, to pęcherz jej pęknie [TŻni].*

*Jeśli chcemy poznać czarownicę trzeba czarną kurę wsadzić do komina. Czarownica przyjdzie i tak będzie manewrować, aż tę kurę zobaczy [TSzub].*

\*\*\*

Reasumując można z dużą dozą pewności powiedzieć, że semantykę czarnego koloru w kontekście czarów definiuje już sama etymologia, co też zostało przywołane na wstępie:

moc czynienia zła – zła moc – **‘moc diabelska’** – czarna moc diabelska – czarna moc – **‘czary’**.

Poszukując jednak wyróżników charakterystycznych dla dyskursu polskiej kultury typu tradycyjnego warto zwrócić uwagę na bardzo żywotne i powszechne wierzenia dotyczące czarownic. Opierając się na prostym ciągu skojarzeniowym:



czarownica czyni zło – czarownica czyni zło z pomocą diabła – czarownica czyni zło z pomocą diabelskiej mocy – czarownica czyni zło z pomocą złej mocy – czarownica czyni zło z pomocą czarnej mocy – **‘czarownica dysponuje czarną mocą’**, czarownicy i wszystkiemu co ją otaczało przypisywano czarną barwę jej mocy. A ponieważ odbywające się w XVII i XVIII w. na terenie Polski procesy o czary (Woźniak 2002, 153) uwiarygodniły jej istnienie wyszła ze sfery wierzeń i stała się „realnie żyjącą i działającą” *czarodziejką*, a tym samym dowodem na czary.

### 5.1.5 Czysty biały

Kolor biały w polskiej kulturze typu tradycyjnego ma status barwy wyjątkowej. Ponieważ, jako achromatyczny, nie posiada cechy jakości, uważa się go za niezabarwiony, a przez to czysty.

*Biały to nie kolor. On nie ma żadnego właśnie koloru. To taki czysty jest kolor [Wiż NN].*

*Biały to jest zawsze biały. Czysty biały [Bob KL].*

Niekiedy, odwracając poniekąd ten proces skojarzeniowy, jako białe określa się też obiekty bezbarwne.

*Woda jest czysta biała i koniec [Zdzi KJ].*

*Woda jest biała, a jak zanieczyszczona to żółta [WKisz J].*

Również inne obiekty, choć ewidentnie posiadały swój odcień chromatyczny, to jako niepokryte barwnikiem uzyskiwały miano białych. Tak jest np. z niemalowanym drewnem [Wiż NN, BDun HŚ, Dyl CK], które cech „białości” nabywało też przez dodatkowe oczyszczanie – szorowanie.

*Teraz malują. Dawniej to szorowali, to takie ładne bieluteńkie to drzewo [BDun HŚ].*

*To znaczy tak jeszcze jak kiedyś, moja babcia miała sześciu synów, to stanęli i zrobili jej trumnę z białego drewna. A już potem były kupowane to już takie jak wszędzie. Ale z początku były robione z białych desek. [A co to znaczy?] Niemalowane. Tylko takie jak deska była sosnowa, zrobiona z tartaku, to takie były trumny. Białe, czyli niemalowane, naturalna [Dyl CK].*

O potocznym kojarzeniu bieli z czystością świadczy też zestawianie obu tych cech w kolekcję [Krze MK, Bob KL, Raj UK, BDun JK], gdzie nawet określenie *czysty biały* [Bob KL, Raj UK] nabiera znamion stopnia najwyższego bieli.

Choć kojarzenie bieli z czystością w świetle przywołanych przykładów nie budzi wątpliwości, to jednak warto zauważyć, że kolor biały, jako symbol czystości duchowej, jest szeroko rozpoznawany i wykorzystywany podczas sprawowania licznych obrzędów. Jak pisze Dorothea Forstner białe szaty noszono podczas świąt w starożytnej Grecji i Rzymie, a także inni pogańscy kapłani składając ofiary bogom światła ubierali się na biało. Również w Prawie Mojżeszowym najczęściej wymienianym przedmiotem do sprawowania kultu w świątyni było delikatne białe płótno nazywane *bisiorem* (For SChr: 115). Najbardziej transparentne w tej mierze są oczywiście obrzędy przejścia jednostki, gdzie biel dodatkowo wyraża czystość neofity i tym samym jego godność do wejścia w kontakt z *sacrum*. W polskiej kulturze typu tradycyjnego będą to: chrzest, I Komunia, ślub i pogrzeb.

W kontekście obowiązującej na dawnej wsi polskiej religii katolickiej łatwo oczywiście biały kolor w strojach neofitów wytłumaczyć interpretacją Kościoła, a ta np. w kwestii chrztu, stanowiącego typowy obrzęd recepcyjny, jest bardzo konkretna. Regulacji w tej kwestii dokonał najpierw Paweł V a później Paweł VI. „W *Rytuale* Pawła V [...] przy chrzcie dzieci celebrans nakłada na głowę dziecka białą lnianą chusteczkę (*linteolum condidum*) zamiast białej szaty i wypowiada słowa: *Weźmij szatę białą i donieś ją nieskalaną przed trybunał Pana naszego Jezusa Chrystusa, abyś miał życie wieczne*. Obrzędy chrztu dzieci Pawła VI przy wkładaniu białej szaty mają nową formułę: *N. N., staliście(łyście) się nowym stworzeniem i przeoblekliście(łyście) się w Chrystusa, dlatego otrzymujecie białą szatę. Niech wasi bliscy słowem i przykładem pomogą wam zachować godność dzieci Bożych, nieskalaną aż po życie wieczne*” (Lijka 2002: 115-116). Tym, co w kontekście niniejszej analizy najbardziej zwraca uwagę, jest fakt, że teksty liturgiczne wprost interpretują białą szatę chrzcielną, jako symbol czystości duchowej, która ofiarowana przy chrzcie (poprzez zmazanie grzechu pierwородnego), ma zostać doniesiona nieskalana przed Sąd Boży. Najstarsze teksty, mówiące o nakładaniu po chrzcie białej szaty pochodzą z IV wieku (Lijka 2002: 110), a w kontekście polskim z okresu panowania Władysława Jagiełły (przełom XIV i XV w.).

*Przy chrzcie Litwinów za Jagiełły, rozdawano nowoochrzczonym białe suknie, zwane trynicze* (Bieg Wes: 73).

W wymiarze obrzędowości ludowej przytoczony postulat papieski realizowano tak, że dziecko do chrztu niesiono już ubrane w białe ubranko, lub zawinięte w biały becik (fot. 19, 20, 21) [Ryb KT, Now ZK, Bob KL, Śmi SK, UDoł AR, Dyl CK, BDun JK, Pis

TP, Raj UK, Kny BH, Woj MZ, Sie CK, Krze KM, Koc CK, BNar IT]. Obowiązek zaopatrzenia dziecka w białe ubranko do chrztu lub materiał na nie spoczywał zwykle na chrzestnej matce.

*Podczas chrztu dziecko otrzymywało od chrzestnej białą szatę, którą przechowuje się na pamiątkę [SMiędz].*

*Krześny albo krześna poniosą dziecko w białej poduszce i nowej koszulce do kościoła, a po odbyłym chrzcie przynoszą je do domu (Kol 10 Poz: 75).*

Co ciekawe, sami respondenci interpretują biały strój dziecka tradycją Kościoła i uznaną w nim symboliką czystości.

*W czarnym to nieboszczyka się niesie. A dziecko to je radość. Dziecko sie niesie żeby Pan Jezus uczynił świętym, żeby był dzieciok katolicki [Zdzi KJ].*

*[A dlaczego w białym kolorze do chrztu?] No bo to... No bo to jest takie niewinne wszystko [Bob KL].*

*Bo to dziecko jest takie małe niewinne... I ten kolor dla wszystkich oznacza niewinność [Dyl CK].*

W powyższych przykładach zwracają uwagę dwie rzeczy. Pierwsza z nich to opozycyjność białych szat względem czarnych. Czerń w obrzędzie chrztu stanowi *tabu*. Dziecku przypisywana jest radość i kojarzona z nią biel, podczas gdy czerń – jak tłumaczy informatorka – jest smutna, przynależy zmarłym. Drugim ważnym interpretacyjnie aspektem jest kategoria niewinności, która zdaje się być cechą immanentną małych dzieci i stopniem wyższym czystości duchowej. Stanie się to bardziej wyraźne, po przeanalizowaniu kolorystyki dziecięcych pogrzebów. W tym dyskursie biel wydaje się być wszechobecna, a jej stosowność niepodważalna. Małe dzieci powszechnie grzebano więc w białych ubrankach (fot. 22, 23, 24, 95) [BDun HŚ, Ryb KT, Bob KL, Śmi SK, Dyl CK, Pis CO, Mor JCh, Dor KW, Gorz ZK, Bob M, AE War, AE Luba, AE Ol, AE Kop, AE Kom, AE Ja, AE Doł, AE Cza, AE Łąt, AE Korz, AE Gol, AE Pan, AE Jaź, AE Szcz, AE ŁSt, AE Har, AE Ino, AE Zap, AE Szcz, AE Fut, AE Łąk, AE PTor, AE Pło, AE ŻSt, AE PDu, AE AKuj, AE Jaź, AE Łąk]. Przysługiwały im też białe trumny (fot. 24) [Bob KL, BDun JK, Kny BH, Woj MZ, Dor KW, Gorz ZK] i kwiaty [Pis CO, AEKop].

*Zmarłe dziecko chowają w białym ubraniu] No bo to jest niewinne, czyste jak anioł [Ryb KT].*

*A noworodek, to o... Jak jedna kobieta urodziła i zaraz zmarła po nim, to było zawinięte w normalne białe płótno i położone jej w nogach. O tak między jedną nogą a drugą. To nawet nie miało żadnej koszulki, tylko owinięte. Tu buzię było widać. O tak okręcone, okręcone w płótno i tak pochowane. A jak tu takie dwoje dzieci się od węgla zatrulo. To temu małemu, co miało parę*

*miesiący, to matka chrzestna kupiła białe ubranko, a to co miało ze dwa latka, to było w takim kremowym [Sie CK].*

Kolejnym obrzędem przejścia w okresie dziecięcym była I Komunia Święta, która jednak z czasem w swej symbolice chromatycznej bardziej zaczęła przypominać „małe wesele” niż rytuał religijny. Początkowo dzieci podobnie jak w przypadku chrztu wyrażały swym strojem czystość duchową i biel dominowała zarówno u dziewcząt, jak i chłopców (fot. 25, 26, 29, 30, 31, 91, 92, 93) [Ryb KT, Bob KL, UDol AR, Pis CO, BNar IT]. Z czasem jednak chłopcy zgodnie z zasadą elegancji (Patrz s. 138-140) zaczęli do komunii przystępować w czarnych garniturkach (fot. 27, 28, 31) i dopiero około 2000 roku Kościół odgórnie nakazał powrót do białych strojów w postaci alb. Na starszych chronologicznie fotografiach widać, że poza białym strojem dzieci miały też inne białe dodatki takie jak: wianuszki, ozdoby przy gromnicy, krzyżma itp. (fot. 27, 30, 93, 101).

Symbolika bieli ulegała też multiplikacji poprzez kolekcję z zielenią (Patrz s. 229-240) – zielone gałązki w wiankach, wtykane w ubrania, przyczepiane do gromnic (fot. 25, 26, 27, 31, 91, 92, 93, 101). Dodatkowym ciekawym elementem multiplikującym symbolikę niewinności była zrobiona z papieru biała lilia [Bob KL, UDol AR, BNar IT], którą trzymały dzieci pierwszokomunijne (fot. 26, 29, 30, 31). Biała lilia była „starym i szeroko rozpowszechnionym symbolem światła. [...] W sztuce chrześcijańskiej uchodziła za symbol czystości, niewinności i dziewiczości” (Her Lek: 86). Szczególnie często występowała w przedstawieniach Maryjnych, a także męczeńskich dziewic Kościoła (For SChrz: 188). Symbol białej lilii jest o tyle istotny, że zwraca uwagę na inne rozumienie czystości nie duchowe, a cielesne.

O ile chrzest był obrzędem typowo religijnym, w którym podkreślano niewinność dziecka, to I Komunia w swej symbolice czerpała dużo z wesela, które znacznie bardziej niż w przestrzeni religijnej funkcjonowało w przestrzeni społecznej. Podczas gdy w chrzcie i po części w I Komunii podkreślano czystość duchową, to w weselu, gdzie odbiorcą komunikatu było nie *sacrum* a lokalna społeczność, bielą sygnalizowano już czystość cielesną. I tak podczas wesela biel obowiązywała przede wszystkim młodą parę. Najbardziej było to oczywiście transparentne w stroju panny młodej, gdzie dominowała biała suknia w połączeniu z welonem (fot. 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 72, 73, 77, 87) [Ryb KT, Now ZK, Zwa CW, Śmi SK, KDzie JP, Dyl CK, Hań EZ, Pis TP, Pis CO, Wiż NN, Gorz ZK, Raj AJ, Bob M, Krz AP, AEOL, AEWil, AEPOś, AEPrę, AETre]. Ten rodzaj stroju ślubnego, jak zgodnie twierdzą informatorzy,

pojawił się na polskiej wsi po I wojnie światowej [AERat, AEBro, AEKop, AEKij, AEKrzy, AESWie, AEPom, AEŁąt, AEMyś, AELw, AEBark, AEGar, AEZak, AETop]. Przed I wojną światową *młoduchę* obowiązywał strój regionalny, a o jej czystości świadczył głównie zielony wianek (Patrz s. 229- 240), po wojnie jego kompetencję przejął biały welon i suknia. Inaczej sytuacja wyglądała tylko na terenach, gdzie przed II wojną światową dominowały zaczerpnięte z kultury niemieckich osadników czarne suknie ślubne (Warmia i Mazury, Pomorze, Śląsk). Tu białe suknie zdominowały obrzędowość weselną dopiero po II wojnie światowej [AEŻel], gdy na skutek wojennej traumy wyparto kulturę zmienawidzonych najeźdźców. Co warto jednak podkreślić, nawet jeśli uzus stanowiła czarna suknia, obowiązkowo, jako symbol swej czystości panna młoda zakładała biały welon (fot. 42, 43, 44) [OSąd, AECWod, AEBob]. Takie przywiązanie do obowiązku białego stroju młodej przybierało swoistą formę nakazu, o czym świadczą chociażby wypowiedzi informatorów i teksty pieśni weselnych.

*A dziewcyna kieby sło na biało, wsyćko cyste, bez zadnych wysywań. Wsyćko cyściućkie, biole. Telo ino wionek był zielony* [BDun JB].

*Jak do ślubu to wiadomo, że w bieli. To też świadczyło o tej niewinności, o tym panieństwie* [UDol AR].

*Panno młoda, twa uroda jak piękny kwiat,  
gdzie się dziś od nas zabierasz, czy w daleki świat?  
suknia biała, welon biały,  
jest to strój twój cały* (Bart PANLub II: 55).

*Dziękuję ci ojczu, dziękuję ci, matko,  
żeście mnie wychowali,  
żem do lat dorosła, na biało "ubrana  
ji do ludzi oddana [...]* (Bart PANLub II: 116).

Mniej oczywista była obecność symbolicznej bieli w stroju pana młodego, gdyż tu uwagę przykuwał głównie elegancki czarny garnitur (Patrz s. 141-144). W stroju młodego obligatoryjnie białe były jednak koszula (fot. 32, 33, 34, 35, 37, 42, 43, 44, 73, 74, 76, 77) [Kny BH, Dor KW, Sie CK, Wiż NN, Gorz ZK, BNar IT, Oża MP, AESzcze, AEZak, AETop] i biała wstążka w klapie marynarki (fot. 32, 33, 37, 38, 42, 43, 73, 77) [BDun JK, BDun JB, Węg BH, Kny BH, Raj AJ, AEWie, AEWil, AERat, AEŁyn, AEDą, AEPro, AEKsię, AEPła, AEPom, AEJel, AEGar, AEZak, AEKŻuł, AECWod, AEBob]. Fakultatywnie białym elementem była z kolei mucha, czy krawat (fot. 32, 33, 34, 35, 37, 38, 42, 43, 44, 73) [Kny BH, Cię KW, AESzcze, AEMyś, AELw, AEBark, AEWil, AEZak, AEBob].

Poza parą młodych biel, jako symbol ich czystości cielesnej, sygnowała całą przestrzeń wesela z jego uczestnikami włącznie. Zdarzało się więc, że białe suknie nosiły druhny [KDzie JP, Hań EZ], a białe kokardki przypinano družbom i gościom weselnym (fot. 32, 35, 37, 47, 50, 51, 77, 89) [Gorz ZK]. Czystość państwa młodych podkreślały też białe konie w ślubnym zaprzęgu [AERocz, AEBro, AEKop, AELw, Zwa CW, Śmi SK, BDun JB, Krze KM] i przypinane im białe bukiety i wstążki [Sie CK, Raj AJ].

*[Do ślubu] Przeważnie jechały białe konie jak były we wsi. Albo deresie te takie [Zwa CW].*

*No przeważnie powinno się jechać [do ślubu] siwymi. Jasnymi końmi [Śmi SK].*

*[A dlaczego do ślubu białymi końmi?] No bo one też, tak jak młoda pani miały oznaczać, że niewinna młoda pani. Ze to som ludzie, którzy dopiero zaczynają życie [BDun JB].*

*Som przystrojone... Majom takie... bukiety. Z... One są zrobione z modrzewia i... – różdżki to się nazywają. I przystrojone białymi kokardkami, albo białymi kwiatkami. Te kwiatki się robiło... przed ślubem, przed weselem. Drużki wiły te różdżki. I potem przyprawiano koniom, po to jest przypięta chusteczka biało, koło... Tu koło ucha koń mo chustecke białom i te różdżki ma na tych [BDun JK].*

Niektórzy informatorzy wspominają również o białych ozdobach domu panny młodej.

*Przede wszystkim robiło się „koronę” nad drzwiami. Taki wieniec. I ten wieniec był ozdobiony kwiatami. Tu były akurat białe kwiaty u panny młodej. [...] Białe były u młodej przy domu, z którego wychodziła [Raj UK].*

Wymownie o semantyce bieli w stroju panny młodej świadczyło również tabu białej sukni dla wdów i dziewcząt będących w odmiennym stanie.

*W ogóle nie można było panny młodej iść do ślubu w bieli jak była wdową, albo wiadomo było, że była w ciąży. Mogła być w niebieskim, mogła być w różowym, mogła być w żółtym, ale nie w białym [Raj UK].*

Często też w materiałach źródłowych można odnaleźć przykłady, gdzie biały materiał, symbolizujący dziewictwo panny młodej, posyłany jest jako dar młodemu lub członkom jego rodziny. Czasem też ten „cenny towar” młody, lub reprezentujący go członkowie orszaku musieli wykupić. Fakt uiszczania zapłaty dodatkowo utwierdza w przekonaniu o cenności znaczonego przez biały kolor przymiotu.

*Na początku wesela odbywały się targowiny. 10 mężczyzn ubierało się w białe kaftany, nawiązali do chustki dużej białej, całą kupę białego sera. To przynosili do młodego nad ranem, wlatywali do chałupy i udawali konie, z 10 razy wbiegali i wybiegali z chałupy, w końcu za 10-tym razem zaczęli skakać do sufitu i młody musiał kupić ser [STWoł].*

*Synowa przynosiła matce w prezencie kawał białego płótna, zwanego „bolec, poczym szła z matką tańczyć [...] W trakcie tańca matka owijała się płótnem. Był to taniec skoczny [SKuż].*

*Pan młody kładzie na talerzyku banknot, z którym starosta panny młodej wychodzi do „komórki” i po chwili przynosi na talerzyku tzw. „znaczki”, tj. białą, trójkątnie złożoną chusteczkę z leżącą na niej „woniaczką” i mówi: Ten podarunek śle ci ona [...] A na znak oddania się tobie posyła ci panna młoda chusteczkę bielusienką [...] (Wes Zwyy: 118).*

*“Oj, któz tam chodzi po białej róży?  
A nasz druzbecko rubla położy,  
“oj, rubla, rubla, rubla to bardzo mało,  
choćby z piętnaście toby się zdało [...] (Bart PANLub II: 224).*

*Nie plac ty, Zosiuniu, bo i ni mas cego,  
Za ten biały wianek mas Jaśka ładnego [...] (Bart PANLub II: 172).*

Biel w znaczeniu dziewictwa przysługiwała młodej tylko do momentu oczepin, kiedy to była jej pozbawiana w sposób symboliczny, obrzędowy. Ponieważ w podrozdziale dotyczącym białogłowy (Patrz s. 145-151), została omówiona sytuacja, w której od momentu oczepin dziewczyna wstępowała w „biały okres” w jej życiu, warto w tym momencie omówić wzajemną relację tych z pozoru wykluczających się zjawisk. Należy przypuszczać, że chronologicznie wcześniejszy był podział na „okresy zielony i biały”, gdy dziewczyna najpierw wkraczała w okres panieństwa (zielony) (Patrz s. 242-246), a później poprzez czepiec nabywała kompetencji mężatki i wkraczała w „okres biały”. Gdy po I wojnie światowej na znaczeniu stracił zielony wianek, a jego kompetencje przejął welon, zieleń została w konotowaniu dziewictwa zastąpiona przez biel. Od tego momentu zamiast tracić w czasie oczepin „zieleni”, dziewczyna traciła więc „biel”, a ponieważ nie zakładano jej już czepca, dawne białe elementy symbolizujące małżeństwo straciły na znaczeniu i przestały być identyfikowane. Dawny system chromatyczny został więc zastąpiony nowym.

*Zdejmały, zdejmały, a “una płakała,  
Z białej róży wianka już nie będzie miała,  
Bum tarara, rara rara, już nie będzie miała.*

*Marysiu, Marysiu, jużś nie panienka,  
już ci nie pasuje ta biała sukienka.  
ta biała sukienka ji ta biała halka,  
będzie ci skakała po podółku lalka (Bart PANLub II: 528).*

Ponieważ pomimo przemian dawne symbole wciąż pozostawały czytelne biel i zieleń przez jakiś czas w semantyce dziewictwa występowały obok siebie multiplikując wzajemnie swe znaczenie (fot. 20, 25, 26, 27, 31, 34, 37, 39, 41, 42, 43, 72, 73, 77, 79, 80, 81, 82, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 101).

*W tej sionce wisiol wionecek ruciany,  
przybity łącno goździkami do ściany.  
Zielone listki, a kwiateczki białe,  
co go upleły, Mani runcki małe (Bart PANLub II: 78).*

Swego rodzaju odmianą wesela był też pogrzeb osób młodych, który stanowił dla nich swoistą rekompensatę za przedwczesną śmierć. W tym przypadku obowiązywał ten sam kod chromatyczny, jak w trakcie zwyczajnych zaślubin, co z jednej strony stanowiło formę odwzorowania realiów wesela, a z drugiej miało wartościować zmarłego, jako osobę czystą. Co ciekawe biel nie koniecz- nie w tym przypadku konotowała czystość duchową. „Biały pogrzeb” przysługiwał bowiem wszystkim panienkom i kawalerom, bez rozpatrywania ich postępowania wzglę- dem bliźnich. Młodą dziewczynę chowano powszechnie w białej sukni i welonie (fot. 39, 94) [Ryb KT, Bob KL, BDun JK, Pis TP, PIS CO, Kny BH, Ost AB, Woj MZ, Mor JCh, Dor KW, Sie CK, AE War, AE Luba, AE Ol, AE Kop, AE Kom, AE Ja, AE Doł, AE Cza, AE Łąt, AE Korz, AE Gol, AE Pan, AE Jaź, AE Szcz, AE ŁSt, AE Har, AE Ino, AE Zap, AE Szcz, AE Fut, AE Łąk, AE PTor, AE Pło, AE ŻSt, AE PDU, AE AKuj, AE Jaź, AE Łąk, AE Cza], a chłopaka w garniturze, białej koszuli i z białą wstążką w klapie marynarki (fot. 41) [AESTu, AEKPac, AEDzie, AERYb, AEKłu, AEGra, AEŁąt]. Prze- ważnie też dla młodych ludzi szykowano białą lub jasną trumnę (fot. 96) [BDun HŚ, Bob KL].

*Tu właśnie mam takie zdjęcie cioci, umarła jak miała czternaście lat. To była ubrana w białą sukienkę, miała biały welon i był przyzdobiony mirtem – tak jak panna młoda [Pis TP].*

*Kawaler w czarnym garniturze a do lewej klapy marynarki biała kokarda [AEPrze].*

*Stolarz dla młodzieńca malował trumnę na biało. Na pogrzebie szedł krzyż jaśniejszego koloru i sztandary też były białe. Dla starszego ciemne kolory. Dziewczynki w białych sukieneczkach. Dla młodzieńców i pańienek zakładano białe rękawiczki – zmarłemu. Na znak czystości. Młoda dziewczyna w bieli. Dziewczynkę tak jak do Pierwszej Komunii. Młodego chłopca w jasny garnitur i obsługiwała młodzież. Tak do czterdziestego roku życia [WBurz SG].*

Zdarzało się również, że młodym osobom wkładano do trumny białe kwiaty [AEGór, AECWod, AEMyś], lub sadzono na ich grobach lilie, czy konwalie [AEGró].



*Białe konwalie sadzono na grobach kawalerów, a u panien lilie [ AEGró].*

*Przed II wojną kawalerowi dawano [do trumny] białą lilię. Kładziono ja wzdłuż [AEMyś].*

Białą, w kontekście pogrzebu, konotowano też oczywiście czystość duchową, co jest szczególnie wyraźne w przedstawieniach dusz zbawionych. Przykładem może być tu chociażby biała owieczka z pieśni pogrzebowej.

*Będzies se chodziła  
po tym wiecznym rajku,  
jak biała owieczka  
po zielonym gaju (Kol 24 Maz: 124).*

Podobnie w bajce *O Janku co był w piekle*, w białe gołębie zamieniają się wybawione przez chłopca dusze.

*[...] Janek otworzył pierwszy piec i ojciec mu serdecznie podziękował, że go wybawił i przemienił się w białego jak śnieg gołębia i poszedł do nieba. Następnie otworzył drugi piec, matka wyszła i podziękowała mu, że ja wybawił, przemieniła się w białą jak śnieg gołębicę i poszła do nieba [...]* (Gad: 193).

Warto w tym miejscu również zauważyć, że w powyższych przykładach z białą zestawiane są określone typy zwierząt, głównie owce i gołębie. Z uwagi na symbolikę przywołanych zwierząt można taki zabieg uważać za multiplikujący znaczenie. Gołąb w tradycji chrześcijańskiej jest symbolem Ducha Świętego i pojednania z Bogiem, a także prostoty i czystości. Przedstawiany na drzewie życia, lub naczyniu z wodą wyobraża duszę w stanie niebiańskiego pokoju (Her Lek: 45). Podobnie z uwagi na biały kolor i łagodne usposobienie również owcy przypisywano semantykę czystości i niewinności (Her Lek: 14). Opozycyjnie do dusz zbawionych w czarnych barwach wyobrażano sobie z kolei dusze potępione.

*Z wiatrem latają dusze ludzi, którzy się powiesili, tak zwane „wisielce”. Mogły one przybierać różną postać. Dziadek szedł w południe z synem i leciał mały, czarny piesek. Kazał go wziąć synowi na pasek. Syn wziął go i mówi. Czego ten „capek” się tak ociąga? Obejrzał się a z tego pieska zrobił się kamień [KRBys].*

*[...] Spotkanie w nocy w takich miejscach czarnego psa niektórzy kojarzą z potępioną duszą, dla której nie ma już żadnego wybawienia (Per Brzeg: 115).*

Konotująca czystość biel mogła jej również udzielać, a więc można powiedzieć, że miała moc oczyszczającą.

*Mówiono, że ludzie co wracają po śmierci są „upiorami”. Przychodzą do domu na trzeci dzień po pogrzebie. Mówili, żeby postawić w szklance czystej, zimnej wody prosto ze studni. Nakryć tą szklankę czystą, białą, wyprasowaną i jeszcze nieużywaną szmatką. Jak ten duch przyjdzie w nocy, żeby patrzeć jak on się niewidocznie obmyje. Szmatka będzie namoczona i zmięta [KRSzym].*

Ciekawym zabiegiem w powyższym przykładzie jest multiplikacja czystości „szmatki” poprzez kolekcję: czysta, biała, wyprasowana, nieużywana. Również połączenie jej z zimną wodą i obmywaniem wskazuje na intencję oczyszczenia. Podobnie oczyszczające właściwości bieli wykorzystywano w zażegnaniu uroków, tym razem nie na poziomie kodu realnego, a werbalnego.

*Białe ptasze leciało pod białe niebiosa i kapnęło ptasze mleko w czerwone morze i skipiało, zgorzrało i zlizło, nie masz go na świecie, wszelkie uroki złych ludzi przepadli, i nie byli, przepadł tak by od mego bydła, koni, krów, owiec, świń wszelkie uroki przepadli i nie byli, jak mleka nie masz na świecie ptasiego, tak by uroków nie było, nie mogło być u mego bydła, ani u czeladnika (Udz Med: 269).*

Warto zauważyć, że zaklęcie przez biel jest niejako potrojone<sup>56</sup>. Białe ptasze, leci pod białe niebiosa i upuszcza kroplę mleka, co do którego można uznać, że biel jest jego cechą immamentną. Dowodem tego może być chociażby fakt, że w konstrukcjach porównawczych mleko przywoływane jest jako jeden z prototypów barwy białej: *Biały jak mleko* (Ad Przy: 83). Również w celu oczyszczenia z morzącej siły nieboszczyka bielono izbę, a podczas siewu lnu ubierano się w czysta białą koszulę, aby profilaktycznie oczyścić siany len z chwastów (Bieg Kol: 110).

\*\*\*

Powyższa analiza wykazała, że nosiciele kultury typu tradycyjnego bardzo świadomie posługują się bielą w charakterze symbolu czystości. Taka intencjonalność wyrażają zwłaszcza w kontekście obrzędów rodzinnych, gdzie biel jest nawet jednym z obligatoryjnych elementów kodu realnego. Także sam kolor biały określają jako czysty, posługując się prostym ciągiem skojarzeniowym:

biały kolor – kolor niezabarwiony – czysty kolor – **‘czystość’**.

---

<sup>56</sup> Znaczenie liczby trzy w lecznictwie ludowym charakteryzuje Magdalena Wójtowicz-Deka. Autorka pisze że: *nieparzystość jest cechą opisującą trójkę, a liczby nieparzyste symbolizują zmianę i otwarcie, więc w przypadku leczenia jest to utożsamiane z wyzdrowieniem. Są także związane z „ciemną stroną świata”, stąd sprzyjają praktykom magicznym. Ponadto trzykrotne repetycje intensyfikują siłę słów, gestów i czynności. Dodatkowo mają moc retardacji, a przez to zwalniają czasu lub cofają go do mitycznych początków, aby na nowo kreować ład rzeczywistości wolnej od choroby. Liczba ta jest szczególnie związana ze sferą sakralną, może więc sprowadzać energię potrzebną do wyleczenia; spełnia też funkcje sakralizującą, apotropaiczną i mediacyjną. Trójkowe powtórzenia pełnią funkcję perswazyjną, gdyż wpływają na odczucia odbiorcy odnośnie skuteczności aktu leczenia. Trójka współtworzy też dynamizm spektakli rytualnych i akcentuje najistotniejsze atrybuty znaczeniowe. W lecznictwie ludowym liczba 3 i jej krotności są tak powszechne, że formują wyróżniający się i obligatoryjny składnik magicznych aktów leczenia, czyli kod liczbowy, który jest niezbędny dla zachowania skuteczności podejmowanych działań (Wójtowicz-Deka 2020: 216-216).*

Tym, co jednak warto wyartykułować jest fakt, że w analizowanym dyskursie konotowane są tak naprawdę trzy różne czystości. Pierwsza z nich dominuje w obrzędowości weselnej i należy ją określić jako **‘czystość cielesną’**. Zdaje się być nakierowana na społeczność lokalną, jako odbiorcę komunikatu i bezwzględnie podlegać jej sankcjom. Drugi rodzaj czystości można określić jako **‘duchową’** i jest ona już komunikatem skierowanym do *sacrum*. W tym charakterze biel sygnuje głównie neofitów w obrzędach religijnych, a także dominuje w wyobrażeniach dusz zbawionych. Ten rodzaj czystości zakorzeniony jest w nauce Kościoła Katolickiego i ściśle koresponduje ze stosowaną w jego obrębie symboliką. Ostatni rodzaj czystości można określić jako **‘niewinność’** i jest ona niejako cechą immamentną małych dzieci. W takim szczególnym traktowaniu dzieci ujawnia się wrażliwość zbiorowa społeczności lokalnych, które w małym dziecku dostrzegały stan pierwotnej, nienaruszonej czystości. Małe dzieci określano zatem jako „niewinne”, co zdaje się w omawianym dyskursie stanowić stopień wyższy od czystości.

### 5.1.6 Biały obrus, czyli sakralizacja uczyty obrzędowej

Sam obrus w kodzie realnym implikuje jedynie kontakt z jedzeniem, faktem jest natomiast, że w sytuacjach obrzędowych był to koniecznie biały obrus, co wskazuje na sakralizację świętej uczyty i obrzędowych pokarmów.

*Bioły no to... Zawse bioły to jest symbol takiej niewinności. Godne poszanowanie tego jedzenia, co będzie na stole [BDun JK].*

*Bo ta biel, to zawsze taka uroczysta jest. Czy obrus, czy serweta. Także to było takie wyróżnienie [Pis TP].*

*W taką wieczerę wigilijną stół był przykryty białym obrusem i jedzenie było odświętne [WWin].*

*A najpierw położone było sianko i to przykryte białym, lnianym obrusem. [Dalczego białym?] Bo świętecznie takim. Dla księdza biały i na Wigilię też biały [KDzie JP].*

Współcześnie informatorzy podkreślają znaczenie białego obrusu w sytuacji świąt Bożego Narodzenia [Ryb KT, WWin, UDol AR, Pis CO, BNar IT, Oża MP] i Wielkanocy [Pis CO]. Wykorzystanie tego artefaktu głównie w sytuacjach obrzędowych pozwala przypuszczać, że przypisywano mu kompetencje ołtarza, a sprawowana na nim uczta nabierała cech paraliturgicznych z udziałem sfery *sacrum*: zmarłych przodków, Boga czy Jezusa.

*Lud ruski w dniu zaduszne zaściela białe chusty, niby obrusy na mogiłach i kładzie na nich jaja, pierogi, pierniki i wódkę* (Bieg Kol: 175).

*Białym "obrusem stoły nakrywajcie,  
Bo na tym "obiedzie sam Pan Jezus będzie [...]"* (Bart PANLub II: 143).

Możliwe również, że pierwotnie sam pokarm darzono tak wielkim szacunkiem, że wejście z nim w kontakt wymagało sakralnych zabiegów z użyciem mediacyjnej bieli płótna (Patrz 110 - 121). Świadczyć może o tym np. używanie substytutów obrusa w postaci serwet, chust przy święceniu pokarmów na Wielkanoc [BDun HŚ, KDzie ZP, Pis TP], ale również w sytuacjach kreacji początku takich jak siew, czy orka.

*Na święconce biała serwetka. No to była biała i haftowana ręcznie. Góralska taka. Góralski haft, białe. Białymi nićmi, biała serwetka* [BDun HŚ].

*Święconkę noszono także w miskach glinianych zawiniętych w biały obrusek* (Bart PANLub I: 397).

*W Gręboszewie oracze w pierwszy dzień orki wyjeżdżali niegdyś w pole ubrani jak na wesele i zapasywali sobie białe fartuszki* (Fisch Pol: 193).

*Także płachta do siania musi być przygotowana biała i czysta, najlepiej jeśli uprzedzona przez małą dziewczynkę do lat siedmiu* (Fisch Pol: 193).

Powyższy cytat poza mediacyjnością bieli porusza również kwestię jej czystości, artykułując to aż trzykrotnie poprzez kolekcję: *biała, czysta, mała dziewczynka*. Związek bieli z czystością został już wcześniej omówiony (Patrz s. 123-134), osoba małej dziewczynki implikuje tu natomiast jej dziewictwo, a więc również czystość w wymiarze cielesnym, co można rozszerzyć również na wymiar duchowy. Sakralizacja pokarmu była tu więc tak dalece posunięta, że kontakt z nim mogła mieć tylko płachta „nieskazitelnie czysta”.

Liczne przykłady obrzędowego wykorzystania pokarmu na białym obrusie, czy chuście pozwala przypuszczać, że pierwotnie uczta stanowiła trzon zachowań *sakralnych*, sankcjonujących dopełnienie rytuału. W najpełniejszym wymiarze uczty takie przybierały formę np. wieczerzy Wigilijnej, czy uczty weselnej, ale jak pokazują zgromadzone przykłady składnikiem obligatoryjnym uczty w wersji *minimum minimum* był biały obrus (chusta) i chleb (czasem konotowany jedynie przez dzieżę) (fot. 40). Zestawienie białego obrusa w kolekcję z chlebem jest o tyle istotne, że oba artefakty są mocno nacechowane sakralnie. Chleb w sensie dosłownym to „podsta-

wowy rodzaj pieczywa formowanego w postaci bochenków, z ciasta rosnącego na drożdżach lub na zakwasie” (PSWP Zgół t. 6: 341), lecz w sensie przenośnym oznaczał już byt, utrzymanie, zarobek i pracę. Jest pokarmem, „który jako podstawowy znaczył wszelkie inne pokarmy. [...] widziano w nim dar bogów niezbędny do życia. Z tego też powodu mógł łatwo nabrać nowych wartości symbolicznych – kojarzyć się z domowym bezpieczeństwem, wchodzić w skład znaków ojczyźnianych, zamieniać się w ikonę politycznych programów itd.. Jest składnikiem posiłków religijnych i wszelkich kulturowych” (Adamowski 2014: 15).

*Na Mazowszu (pod Łukowem) odbywają się zalety (zaręczyny) na chlebie. Rodzice pana młodego wnoszą chleb, placek i ser białym owinięte obruskiem i kładą na stole. Państwo młodzi stanąwszy po przeciwnych stronach stołu podają sobie prawe dłonie na chlebie (Bieg Kol: 155).*

*Na Podhalu wracającym ze ślubu do domu pana młodego matka wynosi przed dom chleb w białe prześcieradło i oddaje go młodej pani a państwo młodzi mają go pierwsi skosztować (Bieg Kol: 158).*

*Po ślubie zjadłszy obiad weselny przynoszą z komory korowaj i śpiewają:*

*Wyniesiono korowaj z tej nowej komory,  
Postawiono korowaj na cisowym stole.  
Na cisowym stole, na białym obrusie (Bieg Wes: 139).*

*W Mochylewksim, przed wprowadzeniem się do domu wnosi właściciel dzieżę nakrywając ją białym obrusem, stawia na środku domu, po czym siada przy niej z żoną „aby im chleba nie brakło na nowej siedzibie” (Bieg Kol: 144).*

*Przechował się do niedawna nad Wisłą, Narwią i Bugiem obyczaj z czasów Słowiańskich, że w chacie wieśniaczej i staropolskim dworze „leży na stole sól i chleb białym obrusem przysłonięte, gotowy poczęstunek dla każdego, kto w progi domu wstępuje (Bieg Kol: 149).*

Swoistą realizacją idei białego obrusa był szeroko wykorzystywany na wschodniej Słowiańszczyźnie, a na ziemiach polskich znany głównie w kontekście wesela biały ręcznik<sup>57</sup>.

*No to temu rajkowi, to dawali taki ręcznik biały z koronkami. Biały taki, ręcznik biały i z taką dużą koronką [Kny BH].*

---

<sup>57</sup> *Haftowany ręcznik płócienny był nieodzownym elementem obrzędowości Słowian mieszkających w Europie wschodniej, przede wszystkim prawosławnych, lecz ma korzenie przedchrześcijańskie. Do dziś używany jest między innymi na Białorusi, Ukrainie, Rosji, spotkać go można również na wschodzie Polski. Towarzyszył człowiekowi w najważniejszych chwilach życia. Pełnił funkcję ochronną, oznaczał pamięć o przodkach i domu rodzinnym. [...] Wykorzystywano go podczas wkraczania w nowy etap życia (Kostrzewa, Łopatyńska, Ziółkowska-Mówka 2016: 30).*

W obrzędowości weselnej ręcznik cechował zwykle *swacha/starostę/rajka*, czyli osobę pełniącą rolę „gospodarza” wesela (fot. 50, 51), której poniekąd nadawał on władzę, sygnował jako namaszczonego na „kapłana ceremonii”.

\*\*\*

Biały obrus można dekodować jako **‘substytut ołtarza’**, na którym sprawowano obrzędową ucztę. Jego semantyka wiąże się bezpośrednio z mediacyjnymi właściwościami przypisywanymi białej tkaninie (Patrz s. 110-121). Ponieważ posiadał największe kompetencje w kontaktach z *sacrum*, był też najbardziej właściwy dla spożywania świętych pokarmów, a w relacji wzajemnej również je sakralizował. Wykorzystanie więc białego obrusa przy pożywieniu czyniło z niego ucztę obrzędową i święty pokarm a więc **‘świętość’**. Ciąg skojarzeniowy prowadzący do takich wniosków można najprościej przedstawić w następujący sposób:

biały obrus – obrus właściwy w kontaktach z *sacrum* – **‘obrus ołtarz’**,  
pokarm na/w obrusie ołtarzu – **‘święty pokarm’** – **‘uczta obrzędowa’** – **‘świętość’**.

### 5.1.7 Białe pieczywo odświętne

Sformułowanie białe pieczywo odświętne<sup>58</sup> konotuje przede wszystkim wyjątkowość tego pokarmu. Celowo nie zostało tu zastosowane określenie obrzędowe, gdyż jak relacjonuje Henryk Biegeleisen, nie zawsze do wypieku pieczywa obrzędowego używano białej, pszennej mąki (Bieg Wes: 139-150). Badacz pieczywa obrzędowe uważa za rodzaj ofiary, którą zastępowano wcześniejsze ofiary z ludzi, czy zwierząt – stąd też jego antropomorficzne (np. *kukielki*<sup>59</sup>) i zoomorficzne (np. *byśki*<sup>60</sup>, *busłowe łapy*<sup>61</sup>) kształty. Szczególne miejsce miało zajmować takie pieczywo w kulcie zmarłych przodków, to bowiem

---

<sup>58</sup> Pojęciem odświętne stanowi tu kategorię zbiorczą pożywienia określanego w literaturze przedmiotu jako: świąteczne, obrzędowe, okolicznościowe (Tymochowicz 2014: 23).

<sup>59</sup> *Gdy narodziło się dziecko pieczono tzw. „nowe latka”, „kukielki”, „radośniki” w formie różnego kształtu lalek, lub plecionych, białych, słodkich małych i dużych bułek, na zdrowie i pomyślność noworodka, aby przez całe życie nie zaznał głodu* (Ogrodowska 20110: 77).

<sup>60</sup> Byśki był to rodzaj noworocznego ciasta obrzędowego. *Na Kurpiach, Podlasiu w części Warmii i Mazur [pieczono] tzw. „nowolatka”, „skorzunka”, „byśki” – wykonane ręcznie figurki zwierząt hodowlanych, a także żyjących na wolności, lub krążki z ciasta oblepione miniaturowymi gąskami, kurkami, prosiętami itp., z umieszczoną w środku figurką gospodarza, gospodyni z niemowlęciem na ręku, albo myśliwego ze strzelbą. W interpretacjach etnograficznych figurki te mogą być reliktem archaicznych praktyk: magii myśliwskiej, hodowlanej, także magii płodności* (Ogrodowska 2010: 74).

<sup>61</sup> Upieczone z ciasta „busłowe (bocianie) łapy” w dniu Zwiastowania Najświętszej Marii Panny (25 marca) wkładano do bocianich gniazd, aby przyspieszyć nadejście wiosny i zagwarantować powodzenie pierwszych prac polowych (Ogrodowska 2010: 74-75).

ku ich czci spożywano uczyty z jego udziałem i obdarowywano nim przybyłych na nie „gości”. Taki charakter miały na przykład *szczodraki*, którymi obdarowywano na Trzech Króli, czy dzielenie się pieczywem obrzędowym w okresie Bożego Narodzenia (Bieg Kol: 111-113). W sytuacjach, gdy kształt obrzędowego pieczywa był prostszy, zwykle kolisty (*kołacze/korowaje*<sup>62</sup>) o jego symbolicie decydowały znaczne rozmiary, co miało paralelnie sprowadzić urodzaj i wszelkie powodzenie.

*Pierwotnie miały u nas kołacze weselne, jak w ogóle chleb obrzędowy, wielkie rozmiary. Jaskólski w jednej ze swych sielanek kujawskich z 1827 r. powiada, że „zawieziono pięć korcy pszenicy do młyna na kołacz i placki” [weselne] (Bieg Wes: 143).*

Nie zawsze jednak autor podaje, że do wypieku kołacza, czy innego obrzędowego pieczywa używano białej mąki pszennej. Zdarza się również, że określił kołacz i chleb używa niejako wymiennie. Analizuje kształty pieczywa, zachowania magiczne z nim związane, ale nie skupia się na składzie. Czasem nawet wprost podaje, że było ono wypiekane z żytniej mąki.

*Pieczywo z czarnej mąki – u nas razowej tj. raz mielonej – jako pierwotniejsze od mąki białej, albo pieczywo z mąki jęczmiennej lud w Anglii, Szkocji, Francji, Niderlandach zostawia w zaduszki dla umarłych, stąd ich nazwa [...] u nas zaduszki (Bieg Kol: 168).*

*Korowaj Białorusinów robi się z mąki grubej razowej, jak chleb powszedni ludu (Bieg Wes: 143).*

Z powyższego fragmentu o korowaju białoruskim wyłania się jednak już pierwsze wskazanie na odświętność białego pieczywa, a mianowicie stawianie go w opozycji do powszedniego z mąki razowej. W innym miejscu Biegeleisen pisze z kolei o szczególnych paraliturgicznych zachowaniach wobec białego pieczywa, co dodatkowo podnosi jego rangę.

*Jak dawniej tak i dzisiaj przy pieczeniu chleba białego, zachowują pewne zwyczaje wskazujące na religijno-społeczny charakter przygotowania tej stawy (Bieg Kol: 10).*

---

<sup>62</sup> Weselne pieczywo obrzędowe znane jest „we wschodniej części kraju pod nazwą korowaj, a w części zachodniej – kołacz” (Kwaśniewicz 1981: 102). *Pieczony na łopacie miał zazwyczaj kształt wielkiego, okrągłego bochenka chleba, który - w zależności od tradycji regionalnych – ozdabiany był krzyżem, lepionymi z ciasta ptaszkami, laleczkami, drzewkami, a także wstążeczkami, bibułkowymi kwiatami i innymi symbolicznymi elementami. [...] Na podstawie jego wyglądu wróżono, czy małżeństwo będzie zgodne i udane. Pieczony zazwyczaj w ostatni wieczór przed weselem miał symbolizować urodzaj, dostatek i płodność (Kraczoń 2014: 129).*

O tym, jak wyjątkowym pokarmem było białe pieczywo świadczy również fakt, że stanowiło dar np. dla odwiedzających gospodarstwa kolędników, co wskazuje na traktowanie go jako czegoś cennego.

*Ażebyście co nam dali,  
Alleluja, alleluja, alleluja,  
Wielkanocny placek biały,  
Alleluja, alleluja (Bart PANLub I: 411).*

W kategorii białego pieczywa obrzędowego szczególne miejsce zajmuje bardziej współczesna jego forma jak jest opłatek, którym powszechnie dzielono się przed wieczerzą wigilijną. Jak zgodnie twierdzą informatorzy ludzie dzielili się opłatkiem białym (fot. 40) [BDun HŚ, Ryb KT, Bob KL, UDol AR, BDun JK, Pis CO, Oża MP], podczas gdy kolorowy (zwykle różowy) podawano zwierzętom [BDun HŚ, Ryb KT, Bob KL, UDol AR, KDzie JP, BDun JK, Pis CO]. W przypadku opłatka daje się dostrzec szczególną kumulację cech jego odświętności. Oprócz tego, że spożywa się go niezwykle rzadko - tylko raz w roku, i obowiązują wobec niego zachowania paraliturgiczne, to jeszcze jest poświęcony i w wersji dla ludzi również „czysty”. Opłatek biały można tu postrzegać w opozycji do zwierzęcego kolorowego, jako niezabarwiony. Pozbawiony barwnika a więc czysty. Czysty biały jest lepszy, bo nie daje się go zwierzętom. Dla zwierząt jest gorszy „zabrudzony” barwnikiem. Ta czystość może być oczywiście jeszcze rozszerzona na czystość duchową. Symbolizujący ciało Jezusa Chrystusa czysty opłatek ma więc moc oczyszczania z grzechów.

*No opłatek zawsze był biały – do dzielenia się. Natomiast były różnokolorowe opłatki dla zwierząt [BDun JK].*

*Był biały. A kolorowy, to się dawało bydłu, ale koń nie dostawał, bo on nie był w szopce. Tylko owce dostawały i krowy [Pis TP].*

Poza kontekstem obrzędowym białe pieczywo funkcjonowało również w życiu codziennym i tak naprawdę to swą wyjątkowość czerpało właśnie z realiów codzienności. Bardzo istotna była w tej mierze struktura zasiewów, o czym informuje chociażby następujące przysłowie: *Na czarnej roli biały chleb się rodzi* (Ad Przy I: 255). Choć oczywiście metaforyczne znaczenie jest w tym przypadku inne, to w warstwie dosłownej można odczytać powiązanie między czarną, urodzajną ziemią a pszenicą, z której wypiekano biały, delikatny chleb. „Pszenica zaliczana do tzw. zbóż szlachetnych [...] ze względu na



większą wrażliwość na złe warunki środowiska [...] nie była rośliną powszechnie uprawianą, zwłaszcza nie siano jej na słabych glebach piaszczystych. Większe ośrodki upraw pszenicy występowały na Kujawach, w Sandomierskiem, ziemi proszowickiej, a poza tym zasiewano ją w mniejszych lub większych ilościach wszędzie tam, gdzie były nieco lepsze gleby” (Nowosz 1976: 201). W związku z powyższym biała mąka z pszenicy nie była ogólnie dostępna, a zwłaszcza nie w dużych ilościach. Z tego powodu oszczędzano ją „na szczególne okazje”. Ponadto w porównaniu z grubo mieloną, ciemną mąką żytnią zachwycała walorami smakowymi. Pieczywo z niej wypiekane było smaczne i delikatne. O takich jego zaletach opowiada poniższe podanie historyczne.

#### *O Francuzach*

*Opowiadali, że w Topoli boczne drogi były, szosy nie było. Francuzi kazali bochenki czarnego chleba na drogę kłaść i szli jak po kamieniach, bo Francuzi tylko biały chleb jedzą. Kury to kazali gotować w mleku. Babka miała dwanaście lat, jak prababka koguta miała i chował go pod pierzyną przed Francuzami. A Francuzi wołali „sakraja” i zabrali tego koguta. A jak wracali z Moskwy, to z głodu się przewracali i wołali: „Mi tu du, mi tu du” (Haj Nie: 260-261).*

Francuzi przedstawieni są tu stereotypowo, jako naród niezwykle delikatny, przyzwyczajony do wygód: nie radzą sobie z błotnistą nawierzchnią, gardzą ciemnym pieczywem, tak wykwintne pożywienie jak mięso gotują jeszcze w mleku i oczywiście nie przetrwali rosyjskich mrozów. Ale nawet tak delikatny i wymagający naród lubi białe pieczywo, co też świadczy o jego wysokich walorach smakowych.

Walory smakowe i mała dostępność pszennej mąki sprawiły, że białe pieczywo nie było powszechnie dostępne, lecz zarezerwowane na specjalne okazje, lub dla wyższych sfer, co skrzętnie utrwaliły również polskie przysłowia typu: *Szkoda psu białego chleba* (Ad Przy t. I: 258), czy *W nowinę mu biały chleb* (Ad Przy t. I: 259). Jednak takie „wartościowanie białą mąką” nie było tylko frazesem, a w niektórych przypadkach stanowiło nawet bardzo przykry wyznacznik podziału klasowego.

*Ja służyłam w szkole, ale zjadłam dwa pierogi białe... Dla siebie gotowałam pierogi razowe... Bo pani dawała pół litra mąki na pierogi dla mnie. A dla siebie białe pierogi. I ja robiłam te pierogi, ugotowałam. Nie wiedziałam, że pani policzyła te pierogi – ja zjadłam dwa pierogi. „Cesiu tyś zjadła dwa pierogi.” „Proszę panią zjadłam, bo mi zasmakowały, ale nie wiedziałam, że pani policzyła. Dziękuję pani za służbę.” Bo ja służyłam w Kierowie u bogatego państwa trzy lata, ale tam mnie nikt nie wyróżniał z jedzeniem. Tam gotowałam i to jadłam co państwo. Mnie strasznie uraziły te dwa pierogi [Pis CO].*

\*\*\*

Stereotypowy obraz białego pieczywa w polskiej kulturze tradycyjnej zasadzał się na dwóch ścieżkach skojarzeniowych, gdzie jedna skupiała się wokół jego walorów smakowych, a druga bazowała na trudnościach w pozyskiwaniu mąki pszennej:

biała mąka – delikatna mąka – **‘delikatne, smaczne pieczywo’** – **‘lepsze pieczywo’** – **‘droższe pieczywo’** – **‘pieczywo na szczególną okazję’**;

biała mąka – pszenna mąka – trudno dostępna mąka – droga mąka – rzadko używana mąka – **‘rzadko wypiekane pieczywo’** – **‘pieczywo na szczególną okazję’**.

Nie należy jednak zapominać, że odświętność łączyła się również z wykorzystaniem w charakterze obrzędowym na zasadzie przypisywania *sacrum* rzeczy najlepszej jakości. Białe pieczywo było zatem: **‘lepsze’**, **‘smaczniejsze’**, **‘droższe’**, **‘niecodzienne’**. Było pokarmem wyjątkowym, spożywanym w wyjątkowych okolicznościach (podczas świąt dorocznych i uroczystości rodzinnych), przez wyjątkową grupę uprawnionych (*sacrum*, duchy przodków, uczestników obrzędów, bogatych, a niedostępne dla biednych i zwierząt), z zachowaniem wyjątkowych praktyk.

### 5.1.8 Czarna elegancja

Czerń w omawianym kontekście polskiej kultury typu tradycyjnego w charakterze wykładnika elegancji występował głównie w postaci męskich garniturów, a w niektórych regionach również w kobiecych sukniach ślubnych.

Garnitury, podobnie jak inną odświętną odzież, ludność wiejska nabywała bardzo rzadko, a okazją do takiego sprawunku mogła być niezwykle ważna uroczystość, jaką stanowiły zaślubiny. Czarny garnitur, jako obowiązkowy w modzie ślubnej (z wyjątkiem Podhala<sup>63</sup>) wymieniają współcześni respondenci [Pis CO, Węg BH, Kny BH, Ost AB, Dor KW, Cię KW, Wiż NN, Gorz ZK, Oża MP, Krz AP], a także źródła archiwalne [AEOch, AECho, AEMyś, AEDro, AELw, AEBark, AECWod, AEJel, AEGor, AETre,

---

<sup>63</sup> Na terenie Podhala „moda miejska” nigdy się nie przyjęła, na co wpływ miała znaczna jego izolacja, a także „odkrycie piękna regionu przez sfery intelektualno-artystyczne, co obudziło i wpłynęło na podtrzymanie dumy regionalnej” (Hermanowicz-Nowak 1976: 403). Górale jako obrzędowy strój ślubny zachowali więc swój strój regionalny, zarówno dla mężczyzn, jak i dla kobiet. W ostatnich latach moda ta przeszła nawet swoistą aktualizację, gdyż w stroje regionalne ubiera się na Podhalu również dzieci do chrztu świętego [BDun JK, BDun JB]. Duma górali z własnej tożsamości regionalnej sprawiła, że eksponują ją strojem ludowym noszonym tu w sytuacjach odświętnych i obrzędowych.

AEWil, AEZak, AETop, AEKŻuł]. Jak podaje jeden z informatorów z terenu Pomorza zapewne pod wpływem wzorców niemieckich w zamożniejszych domach starano się wyposażyć młodego nawet w czarny smoking i cylinder [AECWod]. Również respondentka z terenu Mazur [WSąd] wspomina o obowiązkowych ślubnych (składanych) cylindrach nazywanych z francuskiego *szapoklak*. Niektórzy respondenci podawali jednak, że tradycyjny czarny kolor około lat siedemdziesiątych XX w. zaczął być wypierany przez inne, jaśniejsze (a przez to jawiące się jako bardziej odpowiednie dla radosnej uroczystości) barwy takie jak: szary, popielaty, brązowy, beżowy, niebieski czy granatowy (fot. 32, 38) [AEMyś, AECWod, AEJel, AEGar, AETre]. Moda na jasne garnitury nie przetrwała jednak próby czasu, gdyż bardziej współcześni respondenci nie wspominają o nich, podając za jedyny, charakteryzujący pana młodego strój czarny lub ciemny garnitur (fot. 33, 34, 35, 37, 42, 43, 44, 73, 74, 76, 77). W układzie tradycyjnym, gdzie ważną rolę odgrywał czynnik ekonomiczny ten obrzędowy strój płynnie przechodził w odświętny, aż wreszcie u kresu życia stawał się znów obrzędowym. I tak w czarnym garniturze powszechnie grzebano żonatyh mężczyzn (fot. 7) [AENieb, AEKok, AEŁąt, AEDoł, AEWilcz, AEChy, AELub, AECPrze, AEZal, AEMGał, AEFlesz, AEHor, AEBorz, AEPrę], a także kawalerów [AENieb, AEKok, AEPan, AEŁąt, AEDoł, AEGró, AEJa, AECWod, AEWilcz, AEChy, AECie, AELub, AEJaś, AEPrze, AEMGał, AEGórb, AEHar, AEBorz, AEJeg, AEBob, AEPrę]. W przypadku starszych, lub żonatyh mężczyzn czarny garnitur stanowił odświętną formę odzieży, adekwatną na życie wieczne i spotkanie z Bogiem. U kawalerów (fot. 41, 96) z kolei konotował jednak coś więcej, był on dla nich formą rekompensaty za niedoczekanie wesela, i z tego powodu do trumny ubierano ich tak, jak do ślubu - w czarny garnitur, wraz ze wszystkimi dodatkami przysługującymi panu młodemu. Z czasem też w obrzędowości pierwszokomunijnej elegancka czerń (fot. 27, 28) zastąpiła konotującą czystość biel.

Kolor czarny zanim stał się dominującą barwą odświętnego męskiego uniformu – jak można określić garnitur – musiał przejść długą drogę, której początkiem była nowa technika farbowania na czarno. Proces ten zainicjowali bogaci włoscy kupcy, którzy nie mając prawa do noszenia luksusowej czerwieni domagali się od sukienników nowego koloru, który byłaby dostojny, trwałe i drogi, przez co nobilitowałyby ich, jako uprzywilejowaną grupę społeczną. Farbiarze sprostali tym wymaganiom w latach 1360-1380, dając tym samym początek nowej modzie, która szybko została przejęta przez dwory książęce. Choć kronikarze podkreślają upodobanie do czerni książąt hiszpańskich Jana bez Trwogi i Filipa Dobrego, to tak naprawdę od końca XIV w. czarne stroje dominowały już

na dworach całej Europy (Pastoureau 2013: 111-115). Druga fala nobilitacji czerni w modzie przypada na XVI w. i chromatokladyzm reformacji. Nauki Lutera i Kalwina surowo potępiały pstrokaciznę<sup>64</sup>, jako przejaw zbytku, a nowa, ich zdaniem godna, paleta skupiała się wokół osi biel – szarość – czerń (Pastoureau 2006: 186). W XVIII wieku wszechogarniająca śmierć w postaci wojen, konfliktów religijnych, klęsk żywiołowych, plag i pandemii sprawiła, że noszona okazjonalnie czerń stała się męskim uniformem wyższych sfer (Pastoureau 2008: 134). Modę na czerń ostatecznie rozpropagował - zwłaszcza w skupiskach miejskich - wywodzący się ze środowisk protestanckich XIX-wieczny przemysł<sup>65</sup> (Pastoureau 2006: 188-189). Rozwój przemysłu włókienniczego stopniowo wypierał też produkujące wedle upodobań ludowych wiejskie warsztaty tkackie, oferując tańsze, choć marnej jakości materiały (Gajek 2009: 100). Z czasem więc monochromatyczna moda miejska dotarła również do środowisk wiejskich, gdzie stanowiąc swojego rodzaju synonim bogactwa (APSL GŁąc: 20) i postępowości czarny garnitur stał się odświętnym męskim uniformem.

Poza męskim garniturem kolejną eksplikacją tego rodzaju konotacji były czarne suknie ślubne, które również stanowiły rodzaj zapożyczonego wzorca, tym razem jednak nie ze środowiska miejskiego, a napływowej ludności niemieckiej<sup>66</sup>. Tezę tą potwierdza chociażby obszar ich występowania. Relacje informatorów i zbiory archiwalne umiejscawiają bowiem to zjawisko na terenie Pomorza [Ost IF, WKisz MŁ, AEŻel, AE-Bob, AECWod], Warmii i Mazur [Węg BH, OSąd], oraz Śląska [AEWilcz, AERudz]. Wspominają o tym również źródła drukowane: „Pernin stwierdza np., że w okolicach Pucka niemczyzna na ogół przeważa, gdyż ludność przejęła tam modę miejską, w związku z tym upodobanie do koloru czarnego” (APSL Kasz: 23). Ważnym wyróżnikiem

---

<sup>64</sup> *Poszukiwanie prostoty i surowości sprawia, że z palety barw usuwa się wszystkie żywe kolory uznane za niegodne, przede wszystkim czerwień i żółć, lecz również wszelkie odcienie różu, koloru pomarańczowego, zieleni, a nawet niektóre odcienie fioleto. Natomiast bardzo chętnie nosi się kolory ciemne, czernie, szarości i brązy, a także biel. Kolor godny i czysty, zalecany na ubrania dla dzieci (a nieraz też dla kobiet). Błękit jest dozwolony, o ile nie jest zbyt żywy* (Pastoureau 2006: 186).

<sup>65</sup> Jako pierwszy związek między kapitalizmem i rozwojem przemysłu a religią protestancką zauważył i opisał w latach 1904-1905 Max Weber (Weber 2011).

<sup>66</sup> *Przesuwanie granicy Polski na wschód w XIII-XIV w. pod naporem niemieckim postępowało równoległe z napływem obcych etnicznie elementów. Z przeludnionych Niemiec i Flandrii parli osadnicy: chłopci i rzemieślnicy na ziemi Śląska, południowej, oraz centralnej Polski, zaś ludność miejska i rycerstwo zakonne na północne, nadbałtyckie tereny. [...] Niemalą rolę w tym procesie odegrała kolonizacja na prawie niemieckim, która wносиła nowe wzory osadniczoprawne. Utrata Śląska i Pomorza w okresie rozbięcia dzielnicowego oraz ekspansja Krzyżaków na Ziemię Prusów umocniła żywioł niemiecki, zwłaszcza w licznych miastach nowo lokowanych. [...] Procesom germanizacji uległ głównie Dolny Śląsk oraz Ziemia Prusów prowadząc stopniowo do włączenia ich do terytorium Niemiec* (Dobrowolska 1976: 107).

zamieszkującej ziemi polskiej ludności niemieckiej było jej wyznanie ewangelickie (Obrecht-Prondzyński 2002: 147), które w dużym stopniu motywowało jej styl życia. W myśl nauk Lutra i Kalwina (o czym była mowa powyżej) biała, świetlista suknia ślubna byłaby wyrazem próżności i przepychu. Ponadto skromna czarna suknia była bardziej praktyczna, gdyż można było ją wykorzystywać wielokrotnie na rozmaite okazje (Szerle 2013: 315), w przeciwieństwie do białej, która była „zakładnikiem” tylko jednego święta. Ponieważ ubożsi, rdzenni mieszkańcy dawnej wsi polskiej chętnie naśladowali wzorce zamożniejszej kultury napływowej, zaczerpnęli z niej również elegancką ciemną suknię.

*Tu też i na czarno do ślubu chodziły. Taka suknia czarna to była bardzo elegancka, to do ślubu pasowała taka czarna suknia [Węg BH].*

Choć zachowane fotografie (fot. 42, 43, 44) świadczą o różnorodności fasonów, to wydaje się, że u swego schyłku, był to strój dość skromny, prosty w kroju i sięgający zaledwie trzech czwartych sylwetki [AEŻel, AECWod]. O jej odświętnym charakterze decydowała jakość wykonania i użytych materiałów. Często jedyną ozdobę takich sukienek stanowiły jedwabne, bądź koronkowe kołnierze [OSąd, WKisz MŁ]. Co warto jednak podkreślić sama czarna suknia nie wyrażała kontekstu obrzędu zaślubin, lecz towarzyszące jej białe dodatki (welon, rękawiczki).

*A moja babcia to takie piękne białe koronki sama robiła. I taką koronkę miała przy kołnierzu przy sukni ślubnej. Sama suknia była czarna, ale miała białe ozdoby. I buciki też miała białe [WKisz MŁ].*

Okres tego rodzaju mody ślubnej przypada na przełom XIX i XX w. (Szerle 2013: 315), a w dyskursie polskiej kultury ludowej największą popularnością cieszyła się do I wojny światowej [AECWod, AEBob, AEŻel], jej schyłek natomiast przypada na lata międzywojenne [AECWod, AEBob, AEŻel, Ost IF, WKisz MŁ, OSąd, Węg BH].

*No to co wiem, to jeszcze mojej mamy siostra – Alfreda, jeszcze w tysiąc dziewięćset trzydziestym trzecim roku brała ślub w czarnej sukience [Ost IF].*

II wojna światowa z oczywistych powodów doprowadziła do odrzucenia przez ludność rdzenie polską wszelkich wzorców niemieckich, a i nieliczni pozostali na naszych terenach przedstawiciele tej mniejszości (np. na Mazurach) - jak twierdzą informatorzy - *bali się obnosić po wojnie ze swoją kulturą* [Węg BH].

\*\*\*

Kojarzenie czerni z **‘elegancją’** stanowi w polskiej kulturze tradycyjnej jedynie zapożyczenie, a jego motywacji należy szukać daleko poza nią samą. Przywołany powyżej wywód Michaela Pastoureaux stanowi racjonalne wytłumaczenie tego procesu, można natomiast spróbować zrekonstruować motywację zapożyczenia:

czarny garnitur – uniform zamożnych – coś świadczącego o bogactwie – coś świadczącego o wyjątkowości – **‘strój na wyjątkowe okazje’**:

czarna suknia – skromna suknia - **‘elegancka czarna suknia’** – **‘suknia na wyjątkowe okazje’** – wyjątkowa okazja to ślub - **‘suknia ślubna’**.

### 5.1.9 *Białogłowa*, czyli o konotowaniu bielą związku małżeńskiego

O tym, że kobiety nazywano dawniej *białogłową/białką* wspominają często źródła, a nawet współcześni informatorzy.

*Białki (niewiasty) śpiewają i przędą, a wśród gawędy i gwaru gospodyni gotuje wieczerzę* (Smó Maz: 127).

*A na kobiety, to mówili kiedyś „białka”* [WKisz J].

Na bezpośredni związek nazwy *białogłowa* ze statusem mężatki wskazuje między innymi Henryk Biegeleisen opisując genezę takiego złożenia.

*Panna młoda na Kaszubach idzie do ślubu „z głową owiniętą w białą plachtę, spadającą niżej kolan”, takimi białymi dużymi chustami wszystkie tych okolic niewiasty owijają swe głowy, i z tego powodu powstała nazwa białogłowa, u Kaszubów białka* (Bieg Wes: 120).

Choć wyjaśnienie badacza jest bez wątpienia trafne, to nie oddaje złożoności zjawiska, jakim było komunikowanie bielą obrzędu zaślubin i stanu bycia w związku małżeńskim. Teoria obrzędów przejścia zakłada, że w fazie *postliminalnej* neofita zwykle otrzymywał nowy element w wyglądzie, który podkreślał jego zmieniony status i przynależność do nowej grupy (Burszta 1998: 106). Biały czepiec zakładany młodej mężatce (fot. 85) podczas oczepin, przez grono kobiet (członkiń nowej grupy społecznej, do której wstępuje) stanowi idealny przykład takiego właśnie zewnętrznego elementu identyfikującego fazy *postliminalnej*. Zanim jednak panna młoda dotarła do tego etapu musiała zerwać ze starym statusem panienki, co też pomaga identyfikować biel, jako wyznacznik stanu małżeństwa, poprzez jej opozycyjność wobec oznak dawnego statusu: warcoka i wińca.

*Warkocz, kosa są oznaką i krasą dziewoży, przycięte, lub obcięte włosy znamionują białogłową* (Bieg Kol: 30).

*Nieszczęśliwe białogłowy,  
zawiodły mię do komory,  
jak deptały, tak deptały,  
as mi wieniec rozdeptały* (Kol 10 Poz: 266).

Powyższy przykład pieśni weselnej poza niszczeniem wianka ukazuje też opozycyjne nastawienie dziewczyny wobec grona mężatek. „Nieszczęśliwe białogłowy” to nieprzyjazne białogłowy, obce, nie wyraża się o nich dobrze, bo wciąż czuje związek z gronem panien i z nim sympatyzuje.

Bardzo dobrym przykładem werbalnego komunikowania barwami następujących po sobie kolejnych etapów życia są, umieszczane w pieśniach, opisy kwitnienia na białe.

*Stoi mirta w oknie, białe kwiaty puszcza,  
dziś nasza Marysia państwo opuszcza* (Bart PANLub II: 232).

Podobnym przykładem w tej mierze jest również pieśń oczepinowa, którą można wręcz interpretować, jako swoistą metaforę życia kobiety.

*Nie tylem ja Panu Bogu służyła,  
Jakem ja te jabłoneckã sadziła.*

*Juz ci moja jabłonecka dwa lata w jesieni,  
juz się moja jabłonecka zieleni.*

*Juz ci moi jabłonecce ji w lecie,  
juz ci moja jabłonecka biało kście.*

*Juz ci moi jabłonecce dwa lata,  
juz ci moja jabłonecka ma jabka* (Bart PANLub II: 231).

Zielenienie się jabłoneczki należy interpretować jako dojrzewanie dziewczyny do stanu państwa (Patrz s. 242-246), po którym następuje kwitnienie na białe, czyli moment kulminacyjny zaślubin, po którym dziewczyna-jabłonka zaczyna rodzić „owoce”.

Poza samym czepcem w obrzędzie zaślubin i rytuałów im towarzyszących można odnaleźć *znacznie* więcej białych elementów konotujących zaślubiny i stan małżeński. Będą to chociażby wszelkiego rodzaju białe chusty i obrusy, a także - znany dziś głównie za sprawą ballad - biały kamień. Biały obrus i chusty dominują głównie z pierwszych sekwencji wesela, gdzie dokonywały się zaręczyny a później błogosławieństwo/ukłon.

*Wincenty Pol tak opisywał obrzęd zaręczyn [...] dwie białe chustki, któremi ręce państwa młodych wiąże starościna, „chowają całe życie i kładą dopiero do trumny obojgu pod głowę (Bieg Wes: 46).*

*Marysia wyszła Jasieńka prosi  
a mamusia w domu córe ścielała,  
biały obrus zaścielała,  
do ukłonu szykowała,  
oj mamó, mamó, stań do ukłonu [...]* (Bart PANLub II: 446).

Białe chusty i obrusy podkreślają tu zapewne sakralność związku. Stanie się to zwłaszcza czytelne w odniesieniu do faktu, że jak wskazują badacze zaręczyny stanowiły w polskiej kulturze tradycyjnej pierwotną formę zaślubin (Kwaśniewicz 1981: 93). Podobnie czynności z użyciem białego płótna wykonywano również w samej świątyni, zupełnie tak jakby sakrament udzielony przez kapłana nie był społecznie wystarczający.

*Młoda idzie między dwoma swachami, które przed nią trzymają za rogi białą chustę, złożoną we dwoje na krzyż a którą i młoda także prawą ręką podtrzymuje w ten sposób (Kol 9 Poz: 233).*

*Przed ślubem całe grono weselne obchodzi wielki ołtarz dla całowania św. relikwii, złożenia ofiary. Na czele družba, za nim młody-pan, po nim swat; wszyscy trzej trzymają się rogu białych chustek (Kol 9 Poz: 183).*

Orszaki młodego i młodej w Poznańskim wydają się poprzez trzymanie białej chusty podkreślać związek pomiędzy osobami je niosącymi. O ile w przypadku panny młodej towarzystwo *swach* konotuje przynależność do ich grona, to w przypadku pana młodego nie jest to jednoznaczne, gdyż Oskar Kolberg wspomina również družbę, który jest kawalerem. Możliwa jest zatem interpretacja równorzędna, gdzie biel chust artykułowałaby też czystość neofity. Na łączenie poprzez białą chustę wskazywałby jednak kolejny cytat, który opisuje sytuację, gdzie *dziewosłęb* (swat) pełniąc rolę „kapłana” przykrywa państwa młodych białą chustą. Warto w tym miejscu podkreślić również, że białymi rekwizytami obrzędowymi dysponowały osoby będące po ślubie (swaci, rodzice państwa młodych, młodzi w późniejszych sekwencjach wesela), co również pozwala w białych artefaktach dostrzegać własność przynależną właśnie temu stanowi społecznemu.

*Po powrocie z kościoła do domu, gdy państwo młodzi zasiądą do stołu (w powiecie siedleckim) a za nimi wszyscy godownicy „dziewosłęb przynosi chustę białą i zarzuca ją na młodych (Bieg Wes: 120).*

*Podczas oczepin, gdy swacha zakłada czepiec na głowę młodej, stawia obok niej talerz nakryty białą chustą, do którego krewni i goście dają młodej „na czepiec” (Bieg Wes: 73).*



Warto również zauważyć, że niekiedy zarzucenie na kogoś białej chusty, lub obdarowanie go innym białym elementem odzieży konotowało przejęcie nad nim władzy/opieki. W takim charakterze przywoływany jest np. „biały rąbek” w pieśni oczepinowej, którego przyjęcie oznacza poddanie się, służbę mężowi.

*[...] Do niej Jasieńko przystępuje biały rąbeczek obiecuje  
Chodź Kasiu do mnie, to będziesz przy mnie,  
A ona o to już zadbała, biała rąbeczek już przyjęła  
Już chcę u cię być, chcę ci służyć [Dad Krzcz: 49].*

Podobny motyw obdarowywania ukazuje też inny przykład z kontekstu weselnego, tym razem to dziewczyna białą koszulą oznacza swojego przyszłego męża („swoją własność”).

*Panna młoda na Morawach posyła w darze panu młodemu na trzy dni przed weselem koszulę z cienkiego płótna, w dzień weselny chusteczkę białą, taką samą dostają towarzysze pana młodego od rodziców panny młodej (Bieg Wes: 76).*

Dalekim echem takiego zwyczaju może być też biała wstążeczka, o której wspominają współcześni informatorzy.

*A młody jak przyjeżdżał do dziewczyny, to był... Miał czerwoną wstążkę. I później ta młoda pani wyjęła mu tę czerwoną i dała mu białą do ślubu wstążkę. [E: Czyli co by znaczyła ta czerwoną wstążka?] No może, że jeszcze kawaler? A później biała, no to już się żeni [B Dun HŚ].*

Dla takiej właśnie interpretacji tego gestu ważna jest identyfikacja nadawcy i odbiorcy daru. Zawsze są to wymiennie chłopak i dziewczyna, co jasno wskazuje na ich relację wzajemnego przeznaczenia sobie. Najbardziej znany przykład takiego przemówienia władzy nad ukochaną osobą przez zarzucenie białej chusty stanowi oczywiście opisany w *Krzyżakach* Henryka Sienkiewicza zwyczaj białej nałęczki. Poza-weselne podobne przykłady znane były również w kulturze ludowej.

*Wyzwolenie młodego parobka, czyli wilka odbywa się w okolicy Słupcu [...] Od tej kaźni, kończącej się obleczeniem go w nową koszulę, może go uwolnić dziewczyna, która rzuca na leżącego jeszcze na ławie wilka swą chusteczkę białą na znak wykupna, czem go uwalnia (Bieg Kol: 196).*

Jak już zostało wcześniej zasygnalizowane najbardziej archaicznym symbolem przejścia do stanu mężatek był „biały kamień” (por. Kow Kul: 226, Bart Kol: 326) funkcjonujący głównie w kodzie werbalnym pieśni oczepinowych, a także ballad, czy kolęd.

*Na padolu biały kamień, (bis)  
padolanka siedzi na niem, (bis).*

*Przyseł do niej padolaniec, (bis)  
padolanko, daj mi wieniec, (bis).*

*Dalabym ci, ji dwa dała, (bis)  
bym sie brata nie bojała, (bis).*

*Otruj, otruj brata swego, (bis)  
będzies miała mie samego [...] (Bart PANLub IV: 27)*

*[kolęda życząca z prośbą o wieniec]  
[...] Nie bój się brata, to nasza utrata.  
Hej leluja! Hej, leluja!*

*Nie bój się ojca, podskocz do ogrojca,  
a z tego ogrojca wstąp na biały kamień.  
Hej leluja! Hej, leluja! [...] (Bart Kol: 327).*

W pierwszym przykładzie dziewczyna siedząc w pierwszej sekwencji na białym kamieniu artykułuje swoje oczekiwania względem chłopca. Boi się jednak z nim związać, gdyż nie aprobeje tego jej rodzina (*dalabym ci i dwa dała, bym sie brata nie bojała*), w dalszej jednak części ballady, mamiona obietnicą związku decyduje się zabić brata. W drugim przykładzie, choć sam chłopiec proponuje „wstąpienie na biały kamień” (ślub), to jednak bardziej niż na ślubie zależy mu na fizycznej miłości dziewczyny, czego wyrazem są prośba o wianek i zaproszenie do scenerii miłosnej *ogrojca* (Patrz 253-256). Kluczem do zrozumienia komunikatów między chłopcem i dziewczyną z obu utworów jest prymarne wykorzystanie białego kamienia w obrzędzie oczepin. Pierwotnie stanowił on ważny rekwizyt obrzędowy określający mikro-przestrzeń oczepinową. Można go identyfikować, jako swoisty ludowy ołtarz, na którym dokonywano właściwego obrzędu. To właśnie na nim umiejscowiona była faza *liminalna*, gdzie przenikały się sfery *sacrum* i *profanum*.

*Obrzęd rozplecin odbywał się i na Kujawach z początkiem XIX w. na kamieniu. Do izby weselnej „wnoszą dość duży kamień”, który przykrywają białą płachtą, panna młoda siada na nim, a gospodynie trzymają jej włosy, które pan młody układać i zwijać musi. Dziewki zaś śpiewają:*

*Usiadła Marysia na białym kamieniu,  
rozpuściła włosy po prawym ramieniu... (Bieg Wes: 172)*

*Usiadła Marysia na białym kamieniu,  
rozpuściła włosy po prawem ramieniu;  
O nasza! (Kol 11 Poz: 89)*

Powyższe fragmenty ukazują identyfikację (*O nasza!*) nowej członkini grona przez mężatki dzięki gestom zasiadania na białym kamieniu i rozplecenie włosów (niszczenie oznak dawnego statusu). Warto również zauważyć, że konotacje rekwizytu obrzędowego,

jakim jest biały kamień zostały zmultiplikowane przez kolekcję zachowań gestycznych. Młoda siadła na białym kamieniu, rozpuściła włosy, a dodatkowo jeszcze na prawą stronę, przypisywaną w tradycji osobom zamężnym, bądź żonatym<sup>67</sup>.

Konotowanie przez białe oznaki nowego stanu poza samym obrzędem rozciągało się jeszcze na cały okres jego trwania, a więc małżeństwo.

*Nieszczęśliwe białogłowy  
co mnie wzięny do komory.  
Wsadziły mi białą bidę,  
do śmierci ją nosić będę (Kol 11 Poz: 182).*

*Jeden uwiała lelijowy,  
Drugi uwiała barwinkowy i  
Trzeci wije z białej róży  
Służ mi wianku jak najdłużej,  
Trzeci wieje z białej róży  
Służ mi wianku jak najdłużej (Bart PANLub II: 159).*

W obu przyśpiewkach oczepinowych wyrażona jest trwałość opisywanego metaforycznie stanu rzeczy. W pierwszym przypadku oznakę niedoli (*białą bidę*) kobiecej dziewczyna postrzega jako stan dożywotni (*do śmierci ją nosić będę*) (fot. 45, 46, 86). Drugi wariant jest bardziej optymistyczny, gdyż młoda wijąc wianek z białej róży – ślubny, wyraża nadzieję długiego związku (*służ mi wianku jak najdłużej*).

Jak oczekiwaniem było w kulturze typu tradycyjnego zawarcie małżeństwa świadczyć mogą liczne sankcje społeczne z tym związane. W przypadku nieślubnej ciąży wymuszano np. choćby symboliczne przyobleczenie młodej w biały czepiec, czego wyrazem był chociażby ten zwyczaj zaślubin z wierzbą.

*Bo tu tak kiedyś było. Nie? Że na przykład pani młoda... Nie pani młoda, tylko dziewczyna. Miała tam osiemnaście, dziewiętnaście lat... No zależy kiedy. I miała dziecko. W ciąży była na przykład. No to wtedy, jak była w ciąży no to była wyklinana. Rzucali za nią kamieniami. Opowiadali, że nawet zdarzało się że tymi kamieniami jom zabili. I jeżeli chce tego uniknąć, przejść na stronę mężatek, jak gdyby. Nie? To musi się zaślubić z wierzbom. Czyli zakładali jej wianek z takimi długimi z bibuł. [Jakiego koloru?] Kolorowe. Jak najbardziej kolorowe. I pół wsi szło z tą młodą dziewczyną i rodzice jej i cała rodzina. Pod tom wierzbę, gdzie jom tam zaślubiły. Nie? Bo nie może być ona bez męża jak gdyby. A jak nie miała tego męża, no to były zaślubiny z wierzbą. A dlaczego z tom wierzbą to nie wiem. I tam pod tą wierzbą stała i tam jej zaplętywali... Rodzina płakała, a znajomi i z dalszej rodziny te paseczki zaczepiali jej na te wierzby. No i ona odchodziła*

---

<sup>67</sup> Po lewej stronie piersi przypina się bukiet/kokardkę kawalerom w obrzędach weselnych i pogrzebowych (fot. 47, 77). Na Lubelszczyźnie po wyjściu z kościoła młoda przepina kokardkę młodego z lewej strony na prawą, na znak, że nie jest on już kawalerem a mężczyzną żonatym [własne obserwacje uczestniczące]. Słowniki symboli interpretują lewą stronę między innymi jako gorszą, doczesną, śmiertelną, nieszczęśliwą, nieprawą (dzieci z nieprawego łoża), a prawą jako symbolizującą wyższe cnoty: mądrość, świadomość, szczęście, trwałość, porządek i legalność (dzieci z prawego łoża) (Kop Sym: 336).

*później stamtąd – też z płaczem oczywiście. A ten wianek został na tej wierzbie. To już ona była wtedy jak gdyby mężatką, i przechodziła jakby na stronę tych mężatek i zakładali jej czepiec. [W jakim kolorze?] Białym. Czepiec zakładali jej tak jakby pod spód. Tak na czoło i na wierzch tą ludowom chustkę. Nie? Kolorowom. Już wtedy jom nie ukamienowali. Już winę jakby z siebie zrzuciła. Wyszła za mąż za tą wierzbę [BNar IT].*

Opisany powyżej zwyczaj stanowił rodzaj publicznego przyznania się do winy. Wobec braku narzeczonego dziewczynę wydawano za wierzbę - powszechny symbol płodności (Patrz s. 217), przez co uznawano niejako, stwórcze siły kosmosu za sprawcę ciąży. Zakładany dziewczynie w końcowej sekwencji obrzędu czepiec chronił ją przed dalszymi nieprzyjemnościami i zapewniał „należny mężatce szacunek” (por. Kostrzewa, Łopatyńska, Ziółkowska-Mówka 2016: 85). Piętnowaniu podlegały również osoby ociągające się w kwestii ślubu, a o zaniedbanej zmianie statusu przypomniano im właśnie bielą.

*Okna malowali na Sylwestra. U nas na Sylwestra, a w Mokrsku na Wigilię, tam gdzie była dziewczyna to się okna malowało wapnem. Tam gdzie były okna zamalowane, to już wiadomo, że była panna na wydaniu. Jak z kimś chodzi to już nie. Tylko tam gdzie wiedzą, że nikt się przy niej nie kreci [Oza MP].*

*W półpoście malowano na biało wapnem okna, płoty, drzwi, gdzie byli opieszali kawalerowie lub panny (Bart PANLub I: 395).*

\*\*\*

Powyższa analiza w doniesieniu do sformułowania *białogłowa* wykazała zdecydowanie szersze konotacje bieli w tym zakresie, niż tylko samo oznaczenie kobiety zamężnej. Kolor biały w tym kontekście odnosi się do całego okresu życia jednostki, który rozpoczynają obrzędy weselne z użyciem białych rekwizytów, utrwalonych wtórnie w kodzie werbalnym. Konotacje bieli należy tu bezpośrednio wiązać z obrzędem wesela, z którego to wywodzą się następujące ciągi skojarzeniowe:

biały czepiec – czepiec zakładany mężatce – **‘mężatka’** – kobieta w uznanym przez społeczeństwo stanie – **‘kobieta szanowana’**;

biały kamień – kamień oczepinowy – oczepiny – kobieta która przeszła oczepiny – **‘mężatka’**;

biała chusta – chusta łącząca ludzi w związek małżeński – **‘związek małżeński’**.

Biel w kontekście małżeństwa odnosiła się więc również do zmiany statusu społecznego, co konotowało takie treści jak: **‘związek małżeński’**, **‘kobietę zamężną’**, **‘szacunek jej należny’** i **‘przynależność do ukochanej osoby’**.

### 5.1.10 *Białe ręce* jako cecha panińska

Związek między urodą kobiet i bielą dziś już mało czytelny dawniej musiał być znacznie bardziej powszechny skoro znalazł nawet odzwierciedlenie w wyrażeniach przysłowiowych: *Białym chlebem się bawić. (być kobieciarzem)* (Ad Przy: 245). Na metaforyczne przedstawianie młodej dziewczyny za pomocą białych figur semantycznych (*białe ręce, biała szyja*) wskazuje również poniższy przykład.

*Gdy przyjdą, swat ten przystąpiwszy progi mówi kłaniając się do nóg gospodarzowi i gospodyni: „Zabłąkała nam się biała gąska do waszego stada, a ten gąsiorek bardzo tęskni [...] (Kol 9 Poz: 208).*

*U sąsiada mego  
Jest dziewczyna hoża;  
Rączka biała, nóżka mała,  
Buzia gdyby róża (Kol 4 Kuj: 176).*

Na fakt konotowania urody przez *białe ręce* wskazuje w dodatkowo w powyższym przykładzie zabieg multiplikowania tej treści, poprzez zestawienie ich w kolekcję z takimi elementami jak: *mała nóżka*, czy *buzia gdyby róża*. Podobnie w poniższym przykładzie dziewczynę opisuje więcej nie jedna ładna cecha. Niszcząc bowiem urodę ukochanej odrzucony kawaler pozbawia ją *białych rącek* i *carnych ocek* (Patrz s. 161), zupełnie tak, jakby w akcie zazdrości chciał ją zawłaszczyć tylko dla siebie.

*[...]A wziął-ci ją za rucycku  
I zawiódł ja ku gaicku,  
Ocka carne jej wydłubał,  
Rączki białe jej odrubał (Rok Pod: 201).*

*[...] „Wziąłeś mnie od matki  
W zielonym atlasie  
Puść że mnie do domu w  
W koszulce i pasie.”*

*I złapał ci on ją  
Za jej białe ręce  
I zdarł ci jej, i zdarł  
Dwa złote pierścieńce [...] (Kol 1 Pieś: 63).*

W powyższym przykładzie konotowana przez *białe ręce* uroda dziewczyny zostaje dodatkowo podkreślona przez *dwa złote pierścieńce*, a więc coś niezwykle cennego. Co więcej, jak wskazują powyższe przykłady ballad młody wiek dziewczyny, poza urodą implikuje również jej niewinność.

*Zaszumiała leszczyna,  
biała rola plonuje  
i stoi tam śliczna Krakowianka,  
białe kwiaty zrywuje.*

*Pan się o niej dowiedział,  
we sto koni przyjechał.  
„Pojmij, pojnij, śliczna krakowianko,  
Choć mnie pana samego.”*

*„Nie mam srebra ni złota,  
dy ja biedna sierota,  
pojnij, pojnij, śliczny królewiczu,  
co ci Pan Bóg przeznaczył.”*

*Pan się o to rozgniewał  
i do kata list pisał.  
„Przyjdź, przyjdź, zetnij Krakowiankę  
co mną panem wzgardziła.”*

*Krakowianka w zieleni,  
kat koło niej w czerwieni:  
„Pojnij, pojnij śliczna Krakowianko  
choć mnie kata samego.”  
„Kiej nie byłam panową,  
nie myślę być katową,  
ścinaj, scinaj moją białą szyję,  
bo ja śmierci nie minę” [...] (Przy Jab: 103-104).*

W każdym z przytoczonych przykładów dziewczyna w balladzie ponosi śmierć tragiczną, w niezawinionych przez siebie okolicznościach. Na śmierć wydaje się skazywać ją nieprzeciętna uroda - obiekt pragnień mężczyzny. Co ciekawe to właśnie mężczyźni stanowią w powyższych przykładach biegun opozycyjny (ofiara-oprawca), co może również konotować delikatność kobiecych dłoni w opozycji do spracowanych męskich rąk.

\*\*\*

Choć powyższa analiza pokazała, że figura semantyczna *białe ręce* związana jest ściśle z kontekstem ballad, to dzięki bezpośredniemu ich związkowi z elementem znaczącym można łatwo w tym przypadku zrekonstruować proces metaforyzacji, który można przedstawić następująco:

białe ręce – nieopalone ręce – niezniszczone ręce – młode, ładne ręce – ‘młodość’ – ‘uroda’;

białe ręce – nieopalone ręce – niezniszczone ręce – nieskalane ręce – ‘niewinność’;

białe ręce – nieopalone ręce – niezniszczone pracą ręce – nieprzyzwyczajone do pracy ręce – delikatne ręce – ‘delikatność’.

Można tu zatem zauważyć wyraźny związek z ‘**plcią kobiecą**’, ‘**młodością**’ i przypisywanymi im stereotypowo cechami ‘**urody**’, ‘**delikatności**’ i ‘**niewinności**’.

### 5.1.11 Czarny jak święta ziemia

Czarna ziemia w ujęciu słownikowym to ‘najżyźniejsza gleba świata; zawiera dużo próchnicy, która jej nadaje czarne zabarwienie; czarnoziem, less, próchnica, humus’ (PSWP Zgół, 389). W polskiej kulturze typu tradycyjnego, gdzie ziemia ogólnie stanowiła wartość autoteliczną, ta szczególnie żyzna stała się obiektem pożądania i kultu.

*Czarnoziem powiadali. „O na czarnej ziemi to się rodzi.” „Oni tam mają czarnoziem.” – To się jeszcze do dziś o Ukrainie mówi. „Oni tam nie potrzebują gnoju, bo oni tam mają czarnoziem, to jest niewyczerpany.” [Krz AP]*

Choć, jak zostało to już zaznaczone - podczas omawiania semantyki białego pieczywa (Patrz s. 139) - na terenie Polski czarnoziem nie występował powszechnie, to bardzo często na poziomie kodu werbalnego ziemię określano właśnie jako czarną [Dyl CK, Pis CO, Mor JCh, Wiż NN].

*De e ef – najprzód siew,  
rolnik orze ziemię czarno,  
i zasiewa na niej ziarno (Bart PANLub III: 84).*

*Jeśli na polu czarno, gdy się Chrystus rodzi, to będzie biało na łanie, kiedy zmartwychwstanie (Ad Przy I: 141).*

*Czarny jak święta ziemia (Ad Przy I: 353).*

*A jak burza, to czarne jak święta ziemia prawie [Cię KW].*

Z powyższych przykładów wynika, że czarną ziemię uważano za prototypową, dodatkowo utożsamiano ją z ideą żyznej, płodnej ziemi, a także sakralizowano.

Z takiej idei zrodził się też kult płodnej matki ziemi, którą w szerszym kontekście słowiańskim badacze identyfikują jako boginię Mokosz (Gieysztor 2006: 202). Co ciekawe podobny kult bogini-matki wyobrażanej w czarnych barwach istniał na terenie całej Europy, a także w Afryce i Azji (Cybele, Demeter, Ceres, Hecate, Isis, Kali) (Pastoureau

2009: 21). Badacze tematu wskazują nawet na pewne związki przedchrześcijańskiej bogini płodności z wizerunkami Czarnych Madonn<sup>68</sup>. Z punktu widzenia polskiej kultury ludowej najważniejszym tego typu wizerunkiem jest Ikona Matki Boskiej Częstochowskiej, określana również jako *Czarna Madonna*, czy *Jasnogórska Pani*.

*Było i jest zawołanie w polskim narodzie.  
Bóg, honor i Ojczyzna zawsze i wszędzie.  
Wie o tym żołnierz, chłop, robotnik.  
Wiedzą w szkole dziadki.  
Przecież od kołyski uczą tego matki.*

*Ojczyzna to jak chleb powszedni.  
Jasny błękit nieba.  
Dlatego ponad wszystko miłować ją trzeba.*

*Niech nas nie rozdziela nienawiść i zazdrość.  
Dla Polski, dla Ojczyzny, dla niej Solidarność.  
A pokój i dobrobyt wtedy zdobędziemy.  
Jeżeli pracując Bogu zawierzemy.*

*I niechaj we wszystkim zawsze będzie z nami.  
Jak była od wieków Jasnogórska Pani [Raj AJ].*

Niezwykłe patriotyczny stosunek do wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej wiąże się w Polsce z okresem PRL-u i ówczesnym stosunkiem do władz komunistycznych. W tamtym właśnie okresie z inicjatywy Kardynała Stefana Wyszyńskiego została zapoczątkowana tradycja peregrynacji kopii Cudownego Obrazu (fot. 47, 48). Ten najbardziej znany dziś w Polsce wizerunek Matki Bożej pozostaje jednak dla historyków sztuki prawdziwą zagadką. Biorą oni pod uwagę kilka hipotez jego pochodzenia: bizantyjsko-ruską, czeską, węgierską i włoską. Najbardziej prawdopodobna wydaje się być ta, która zakłada, że obraz powstał między XII a XIV wiekiem i został „przywieziony z Włoch na Węgry, a poprzez związki Polski z Andegawenami znalazł się na Jasnej Górze (należy pamiętać, że jasnogórszy Paulini przybyli właśnie z Węgier)” (Niedźwiedz 2005: 56). Teoria ta pozostaje też w zgodzie z ustaleniami Rudolfa Grossa, który wspomina o istnieniu w tym okresie na terenie Włoch kilkunastu podobnych wizerunków. Choć autor sam poddaje w wątpliwość nieprzerwaną ciągłość przedchrześcijańskiego kultu bogini ziemi, to jednak dostrzega w czarnych Madonnach pewną ogólną potrzebę tworzenia wizerunku bliskiego człowiekowi i jego ziemskim potrzebom (Gross 1990: 95). Ciemna twarz Matki Bożej

---

<sup>68</sup> W średniowieczu we Francji istniało ponad sto dziewięćdziesiąt wizerunków czarnych Madonn, w Hiszpanii dwadzieścia dwa, w Niemczech i Austrii dwanaście, w krajach Beneluksu jedenaście, na Węgrzech i we Włoszech jedenaście, w Portugalii trzy, w Anglii dwa, i w Polsce jeden (Gross 1990: 95).



nie uszła oczywiście uwadze nosicielom kultury tradycyjnej, którzy z właściwą sobie prostotą widzą w nim odzwierciedlenie wydarzeń z życia Marii.

[...] Łukasz się przebudził i ujrzał przed sobą gotowy obraz Matki Bożej. Zarówno Maryja, jak i Jej dziecko byli ludzko do siebie podobni. Maryja miała tę samą ciemną twarz, jaka miała od chwili powrotu z Egiptu, kiedy uciekli i kiedy słońce ich spaliło. Dzięki tej ciemnej twarzy nie rozpoznali jej prześladowcy. Obraz ten w zaprzęgu wołowym przeniesiono do Częstochowy (Sim Dla: 141).

\*\*\*

Przyczynowo-skutkowy związek czarnoziemiu z urodzajem sprawił, że z czasem skojarzono go też z płodnością i wszelkim dobrobytem:

czarna ziemia – urodzajna ziemia – **‘urodzaj’** – **‘dostatek’** – **‘bogactwo’**.

Ponadto w oparciu o taki ciąg skojarzeniowy zaczęto zgodnie z myśleniem magicznym sakralizować podstawę swojej agrarnej egzystencji.

czarna ziemia – płodna ziemia – ziemia dająca pożywienie – **‘dawczyni pożywienia’** – **‘dawczyni płodności’** – **‘dawczyni dobrobytu’**.

### 5.1.12 Kare i białe kawalerskie koniki

Sam kontekst pieśni o charakterze zalotno-matrymonialnym wskazuje, iż pojawiające się w nich białe, siwe, *kare* i *wrone* koniki mogą mieć konotacje miłosne. Sam koń ze względu na swój atrybut męskości jest powszechnie interpretowany jako symbol erotyczno-płodnościowy, a pojenie go, pasienie, lub deptanie przez niego zielonej przyrody to stały zabieg semantycznego opisu aktu miłosnego. W tym przypadku jednak należy również zdekodować występujące z nim w stałej łączliwości barwy, które stanowią jednocześnie jego charakterystykę. W kontekście pieśni zalotno-matrymonialnych występuje zazwyczaj *kary/wrony* lub biały/siwy koń. *Kary*<sup>69</sup> i *wrony*<sup>70</sup> to wariantywna nazwa konia czarnej maści, wartościowanego w kulturze ludowej dodatkowo, jako szczególnie ładnego i cennego.

[A jakimi końmi jechało się do ślubu?] A karymi. [A dlaczego?] Bo to bogate konie. Ja jechałam do ślubu karymi [Zag GK].

<sup>69</sup> *Kary* – ‘koń maści czarnej’, [...] ‘pospolite imię zwykle dla konia całkowicie czarnego, o lśniącej barwie’ (Wor SEzoo: 183).

<sup>70</sup> *Wrony* – ‘koń maści czarnej’ (Wor SEzoo: 262).

Podobnie biały koń w pieśniach jest nazywany wariantywnie *siwym*<sup>71</sup>, co łączy się ze specyfiką realiów wiejskich, gdzie czysto białe konie zdarzały się rzadko [Raj SJ, Krze KM, Koc CK, BNar IT, Oża MP].

*Siwy – czyli biały koń.* [Raj SJ] *A siwy to jest cały biały koń. A kary to jest cały czarny* [Koc CK].

*Znaczy się nie mówiło się na konia biały. Tylko biały koń to jest siwy. No po prostu siwy się mówiło* [BNar IT].

Tak więc siwe konie w omawianym kontekście z powodzeniem realizowały ideę białych koni, czyli tych uważanych za dystygowane, przedchrześcijańskie „święte zwierzęta” zastrzeżone dla bogów (Patrz s. 98). Również w kulturze chrześcijańskiej jeźdźcami białych koni byli przeważnie święci: Michał, Marcin, Mikołaj, Stefan, Jerzy, Ulryk (Gross 1990: 109). Z powyższych rozważań wyłania się obraz szczególnie cenionego białego i karego konia. Te piękne i rzadkie zwierzęta przypisywane bogom i świętym stając się w pieśniach figurą reprezentatywną kawalera charakteryzowały go, jako ideał.

*Jedzie, jedzie Jasieńko  
na białym koniczku  
uwija chusteczkę, uwija jedwabną  
ku liwego boczku, [...] (Bart PANLub II: 440).*

W powyższym fragmencie Jasieńka poza *białym koniczkiem* charakteryzuje też zestawiona z nim w kolekcję *jedwabna chusteczka ku liwego boczku*. Jedwab, podobnie jak biały koń świadczą o wyjątkowości, bogactwie kawalera, a przypięcie chusty na lewy bok świadczy o jego kawalerstwie. Kawalerstwo jest tu istotne z uwagi na opozycję wobec zalotnika wdowca, co zatem świadczy o jego młodym wieku. Według takiego opisu Jasieńko z pieśni to zatem idealny kawaler. Podobnie w następnym fragmencie wrony koń zestawiony jest w kolekcję ze złotem (obsypany jest złotem, uważają, żeby *nie otrząsną złota*), co również multiplikuje jego semantykę bogactwa i wyjątkowości.

*O, otwórzcie kochankowi  
szeroko wrota,  
żeby sobie ten wrony koń  
nie otrząsnął złota  
[...]  
O, i dajcie konikowi  
bochenek chleba,*

---

<sup>71</sup> *Siwek* – ‘koń zwykle młody’, ‘maści siwo białej lub wprost siwej’ (Wor SEzoo: 239).

*a ja swemu Jasińkowi  
czego potrzeba (Przy Jab: 230).*

Pod powyższym sformułowaniem *czego potrzeba* kryje się oczywiście to, po co Jasińko przyjechał, a w pieśniach zalotno-matrymonialnych jest to zazwyczaj konsumpcja związku.

*W polu ogródeczek,  
w polu malowany;  
chtóż-ci go zmalował?  
Jasińko kochany.  
A w tym ogródeczku  
czerwone goździki;  
zaprzęgaj, zakładaj  
te kare koniki (Przy Jab: 193).*

Malowany ogródek, to ogródek, który nie jest już zielony, lecz zakwitł. A więc dziewczyna za sprawą karych koników straciła tu dziewictwo (Patrz s. 248). Także inne przykłady świadczą o potajemnych schadzках dziewczyny z jeźdźcem na *białym/siwym* lub *karym/wronym* koniu, rozumianych jako konsumpcja związku, która dokonuje się za sprawą szczególnego wigoru kawalera.

*Jak wygnana, tak wygnana  
idzie do domu,  
natrafił jo miły Jasio  
na siwym koniu (Przy Jab: 270).*

*Już-ci pojechał,  
Już mnie odjechał,  
Oj, już-ci mnie opuścił.  
Swego konika,  
Swego wronego  
Na pasterniczek puścił (Przy Jab: 179)*

*To my zawsze śpiewały:*

*„Siwy koń, siwy koń, siwe ma kopyta.  
Nawróć go dziewczyno, bo idzie do żyta” [Zwa CW].*

\*\*\*

Z powyższej analizy można wywnioskować, że czarny i biały koń stanowią w pieśniach o charakterze zalotno-matrymonialnym **‘atrybut kawalerski’** i jego figurę reprezentatywną. Jako, że wspomniane pieśni nie są tworem indywidualnym, lecz zbiorowym przedstawiany w nich kawaler jest również rodzajem wspólnego dla pewnej społeczności ideału:

kary/wrony koń – czarny koń – czarny lśniący koń – rzadki czarny lśniący koń – piękny rzadki czarny koń – koń idealny – **‘kawaler idealny’**.

biały/siwy koń - koń rzadki – rzadki koń poświęcony bogom – boski koń – **‘boski kawaler’** – **‘idealny kawaler’**.

Taki wyidealizowany zalotnik zgodnie z konotowanymi przez czarnego i białego konia treściami jest zatem: **‘młodym’**, **‘bogatym’**, **‘przystojnym’** i pełnym **‘wigoru’** **‘kawalerem’**.

### **5.1.13 Czarne złoto, czyli czarny w znaczeniu ‘wartościowy’**

Związek wyrazowy „czarne złoto” jest używany zwykle w znaczeniu węgla kamiennego, który jako paliwo wysokoenergetyczne stanowi cenne źródło o znaczeniu gospodarczym. W polskiej kulturze typu tradycyjnego ten cenny surowiec odcisną swoje piętno głównie na obszarze Śląska, gdzie stał się punktem odniesienia dla całej lokalnej kultury. Swoją przynależność do społeczności górniczej podkreślano odświętnymi czarnymi mundurami (Kostrzewa, Łopatyńska, Ziółkowska-Mówka 2016: 197), co poza funkcją identyfikacyjną miało też na celu konotować wysoki status i dostatek.

W społeczności górniczej zdarza się nawet, że czarny węgiel, w pewnych kontekstach, pełni rolę zastępczą wobec złota. Tak jest na przykład, gdy traktowany jest jako cenny kruszec<sup>72</sup>, z którego wykonywane są rzeźby Świętych (Światała-Trybek 2015; Światała-Trybek 2019) a nawet monstrancja (Światała-Trybek 2009). Szczególnym przykładem jest tu postać Świętej Barbary, która, choć kojarzona powszechnie z obchodami górniczej Barbórki, nie jest patronką wyłącznie górników, lecz wszystkich zawodów zagrożonych nagłą śmiercią, a więc również: marynarzy flisaków, rybaków, artylerzystów, hutników, strażaków, żołnierzy, kamieniarzy a nawet więźniów (Światała-Trybek 2019: 111). Co ciekawe górnicy swoją patronkę nobilitują szczególnie cennym w ich obrazie świata „kruscem”, jakim jest węgiel. Z węgla wykonywane są jej płaskorzeźby i rzeźby, a na obrazach ją przedstawiających, jako jeden z identyfikujących ją atrybutów umieszczany jest węgiel. Takie wyobrażenia z jednej strony sakralizują węgiel poprzez zestawienie go w kolekcję z *sacrum*, z drugiej zaś ukazują wysoką wartość, jaką dla górników ma węgiel, skoro traktowany jest jako materiał zastępczy złota, a nawet „jest godzien” kontaktu ze świętością.

---

<sup>72</sup> Określenie „czarny kruszec” zostało wobec węgla zaproponowane w tym kontekście przez Dorotę Światałą-Trybek w artykule *Sacrum wyobrażone w czarnym kruszcu. O rzeźbach świętej Barbary* (Światała-Trybek 2015).

W omawianym dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego również węgiel drzewny był surowcem cenionym, tym razem jednak z uwagi na swoje właściwości apotropeiczne i oczyszczające.

*No i ona mi dopiero odprawiała uroki. Powiedziała, że on jest urokliwy. I jakoś trza było włożyć węgiel taki jak się pali drzewo. Takie, te ogarki, jak się pali, do wody i wyrzucić gdzieś za słup. I to pomagało [Bob KL].*

*To pamiętam takie czarne węgielki rzucali na wodę i tak odwoływały te chorobę. Tylko to węgiel z drzewa taki był. Że to wyciągał zło. Te węgielki trzeba było tak jakby oczyścić w tej wodzie [Ost AB].*

*Na Mazowszu zbija się zwykle trumnę z desek nie malowanych z czarnym krzyżem na wieku namalowanym węglem. Na Kurpiach robią trumnę z czterech białych desek po części nieheblowanych. Jak trumna była czarna malowali krzyż białą kredą (Fisch Pog: 157).*

Węgiel drzewny, jako jedyny nadawał się do pisania i mógł w ten sposób służyć do narysowania znaków. Jego barwa z kolei na zasadzie magii sympatycznej zabezpieczała przed działaniem bóstw chthonicznych, które kojarzono z mrocznym czarnym kolorem. O konotacjach apotropeicznych świadczy tu również zestawienie węgla w kolekcję z używaną zamiennie białą kredą, która w takim charakterze wykorzystywana jest też w innych sytuacjach (Patrz s. 101). Z kolei swoje oczyszczające właściwości węgiel drzewny zawdzięcza zapewne kontaktom z ogniem, a w dalszej sekwencji obrzędu także z wodą. Multiplikowały się tu zatem treści oczyszczające. Wyciągnięty z paleniska ogarek z jednej strony stanowił medium oczyszczającej siły ognia, a z drugiej, jako czarny mógł też być depozytariuszem zła, które wywołało chorobę, a które należało w ostatniej fazie zmyć wodą.

Podobnie jak węgiel jako paliwo energetyczne wykorzystywany był niegdyś na terenie Polski również torf. Ze zgromadzonych materiałów wynika, że torf był szczególnie ceniony na Kaszubach. Informatorzy wspominają chociażby o uroczystym zakończeniu torfowych „wykopków”, które łączyły się z obrzędową uczta i były nazywane *czarnym weselem*.

*A wie pani co to jest „czarne wesele”? [Nie.] To po kopaniu torfu to robili takie dożynki i to nazywali czarne wesele [Ost AB].*

O wysokim wartościowaniu torfu świadczy też jego sakralizacja, która ujawnia się np. w pewnym zwyczaju zaradczym przeciw wampiryzmowi.

*By unieszkodliwić sprawcę kłęski, należało o północy odkopać jego grób, po czym otworzywszy trumnę jednym ciosem odciąć głowę żywemu wampirowi. Narzędziem egzekucji był prawie zawsze „torfówó szpada”, czyli szpadel do kopania torfu (Per Brzeg: 166).*

Torf podobnie jak czarnoziem z uwagi na swoje duże znaczenie gospodarcze dla lokalnej społeczności sakralizowano, a szpadel, który miał z nim styczność uważano za narzędzie sakralne, apotropaiczne i oczyszczające.

Kolejnym cenionym w polskiej kulturze tradycyjnej czarnym surowcem była ciemna owcza wełna, która miała szczególne znaczenie na terenach górskich, gdzie owce i pozyskiwana z nich wełna stanowiły podstawę lokalnej gospodarki.

*[Czarne owce] Rzadko się zdarza. Tam koło... Sącza są górole corni, i właśnie się nazywają carni, bo majom carne portki. Bo u nas chodzom w biołych portkach. Widziałaś na tym nagraniu jak harnaś tańczył, nie? To ma białe portki z owcej wełny utkane. A oni majom carne portki, nazywajom się corni górale – tam koło Sącza. No i to pochodzi właśnie z tych owiec cornych. Tam, boga... Gazda był bardziej honorowy jak miał wiency cornych owiec [BDun JK].*

*[...] bogaty gazda nosił gurmanę brązową (czarną), białe uważano za gorsze (APSL GŁąc: 28).*

*No czarne lubili. Jak te młode jaglaki czarne, to przeważnie zabijali na góralskie serdaki. Czarny to był taki kolor niebrudzący, to ładnie wyglądało [BDun HŚ].*

*No bo wełna kolorowa, ładna, czarna. Można było coś z tego zrobić. Nie? Ludzie kiedyś nie malowali, tylko była, jaka była. Nie? To już jak strzygli, to osobno dawali tą wełnę – jako kolor [BNar IT].*

Z powyższych cytatów wynika, że poza tym, że ciemna wełna posiadała walory praktyczne (nie brudziła się), to jej główne zalety wynikały z opozycyjności względem wełny białej. Przede wszystkim czarna wełna była w porównaniu z białą rzadka, a przez to wyjątkowa i cenna. Poza tym choć oba kolory są achromatyczne to czerń traktowano jako ładną, bo kolorową, w przeciwieństwie do „czystej od barwy” bieli.

Również subiektywna kategoria „ładności” sprawiała, że wysoko wartościowano ciemne/czarne oczy.

*Oczy czarne figlarne [BDun HŚ].*

*[...] A czyje to konie były  
co jezioro przepłynęły;  
przepłynęły we dnie, w nocy,  
pasaly je czarne oczy [...] (Kol 10 Poz: 211).*

*Mię oczarowały twe czarne oczy,  
Nie mam pokoju we dnie i w nocy (Sem Przy: 568).*

*Czerwone jabłuszko  
Po ziemi się toczy;  
Chłopcy ją kochają,  
Bo ma czarne oczy (Piąt Sier: 526).*

*W lesie przy strumyku jelen wode pije;  
Dla ciebie jedynie, dziewczyno ja żyję.*

*Dolina, dolina, w dolinie potoczek;  
Nie mogę zapomnieć czarnych Kasi oczek (Piąt Sier: 528).*

Jak wynika z powyższych przykładów stereotypowe czarne oczy były zwykle przymiotem dziewcząt, dla których chłopcy „tracili głowę”. Żyli tylko dla nich, nie mogli o nich zapomnieć, byli dla nich w stanie przepłynąć jezioro choćby w nocy. Co ciekawe kategorię piękna zewnętrznego rozszerzano również na piękno wewnętrzne doszukując się w osobach posiadających czarne oczy dobra i szczerości.

*Ale najpiękniejsze to były czarne oczy. W tych czarnych oczach to było coś takiego dobrego. Jak dziewczyna miała czarne oczy to już była piękna [Hań EZ].*

*No ludzie o czarnych oczach, że są szczerego serca. Prawdziwi [Pis CO].*

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że nosiciele kultury typu tradycyjnego charakteryzowali się wnikliwą obserwacją świata i znaczenia przypisywali nie tylko w oparciu o ogólne struktury organizujące ludzkie kojarzenie, lecz z uwzględnieniem szczegółowych kontekstów. Czarne artefakty nie były więc automatycznie klasyfikowane jako negatywne, lecz wartościowano je w oparciu o ich znaczenie dla lokalnej społeczności. W taki sposób tworzyły się mikro-konotacje czytelne tylko dla wąskiej grupy nosicieli. Tak jest np. z węglem kamiennym, czy torfem, które konotując ‘**dostatek**’, i stanowiąc podstawę egzystencji w niektórych regionach ulegały nawet sakralizacji.

Węgiel – źródło dochodu – dobre źródło dochodu – podstawa utrzymania – podstawa egzystencji – ‘**świętość**’.

Torf – źródło ciepła – podstawa utrzymania zimą – podstawa egzystencji – ‘**świętość**’.

Inaczej było z kolei w przypadku ciemnej wełny, czy czarnych oczu. Wydaje się, że w uznaniu ich atrakcyjnego wyglądu decydował głównie czynnik chromatyczny.

Czarna wełna – kolorowa wełna – ‘**ładna wełna**’.

Czarne oczy – oczy o intensywnym kolorze – ‘**ładne oczy**’.

Wszystkie to ostatecznie sprowadzało się do tego, że w niektórych kontekstach czerń i niektóre przedmioty o tej barwie uznawane były za ‘**wartościowe**’, ‘**wysoko cenione**’.

\*\*\*

Powyższa analiza wykazała, że w większości konotacje kolorów białego i czarnego odzwierciedlają dualistyczną wizję świata, która zakłada porządkowanie rzeczywistości w oparciu o nadrzędne opozycyjne kategorie

jasność-ciemność. Ta podstawowa antynomia zakłada też istnienie chtonicznego i niebiańskiego bóstwa, które stanowią źródło pozytywnej i negatywnej waloryzacji. Oparte o taką strukturę konotacje bieli i czerni można najogólniej przedstawić w postaci następującej tabeli.

**Tab. 9** Zestawienie konotacji semantycznych kolorów białego i czarnego z uwzględnieniem nadrzędnej struktury opozycyjnej (opracowanie Marzena Badach).

Kolor biały = wartości pozytywne	Kolor biały = wartości negatywne
‘dobro’ ‘moralność’ ‘dobry charakter’ ‘zdrowie’ ‘młodość’ ‘odświętność’ ‘szczęście i wszelkie powodzenie’ ‘sacrum nieba/zaświatów’ ‘czystość cielesna’ ‘czystość duchowa’ ‘niewinność’ ‘obrus ołtarz’ ‘święta uczta’ ‘święty pokarm’ ‘lepsze pieczywo’ ‘pieczywo droższe’ ‘pieczywo odświętne’ ‘związek małżeński’ ‘szacunek należny zamężnej kobiecie’ ‘uroda’ ‘delikatność’ ‘boski kawaler’ ‘kawaler idealny’ ‘przystojny kawaler’	‘zło’ ‘niemoralność’ ‘zły charakter’ ‘choroba’ ‘starość’ ‘powszedniość’ ‘nieszczęście i wszelkie niepowodzenie’ ‘sacrum podziemia’ ‘żałoba’ ‘smutek’ ‘moc diabelska’ ‘czary’

Istnieją jednak w obrębie polskiej kultury typu tradycyjnego takie kategorie i konteksty, które wymykają się uproszczonej strukturze a wynikają głównie z wnikliwej obserwacji świata. Jedną z ważniejszych i charakterystycznych dla opisywanej kultury jest charakteryzowana kolorem czarnym a wysoko wartościowana:



‘płodność’, ‘urodzajność’, ‘dostatek’. Skoncentrowana na pracy rąk i samowystarczalności ludność wiejska doceniała te elementy rzeczywistości, które przynosiły jej dostatek. W takich kategoriach postrzegano czarnoziem, węgiel i torf, które, stanowiąc nierzadko podstawę egzystencji, były sakralizowane. Co ciekawe na tym pozytywnym skojarzeniu zyskała też ludowa postać zamieszkującego podziemia diabła, który w niektórych kontekstach mógł dysponować dostatkiem, a nawet go przysparzać.

Podobnie wysoko wartościowane były też czarne elementy rzeczywistości uznawane za szczególnie ‘ładne’, rzadkie, a przez to też ‘wartościowe’ jak chociażby czarne oczy, czy czarne konie lub wełna. Tu u podstaw semantyzacji leżała specyficzna dla kultury ludowej opozycyjność bieli i czerni względem walu. Choć w teorii barw oba kolory są achromatyczne, to w omawianym dyskursie tylko biały postrzegano jako kolor-nie kolor, czarny uznawano względem bieli za ładniejszy, bo zabarwiony i intensywny/nieblady.

Wartym omówienia jest również kontekst obrzędowości pogrzebowej, bo o ile żałoba i smutek z nią związany konotowany jest przez czerń, to samej śmierci przypisywano już biel. Bładość nieboszczyków sprawiła, że ‘śmierć’, ‘zaświaty’ i ‘duchy’ wyobrażano sobie powszechnie w białym kolorze, choć wydawał się on być barwą daleką od negatywnych skojarzeń.

Osobną kategorię stanowi również ‘czarna elegancja’, która będąc zapożyczeniem z kultury miejskiej w dłuższej perspektywie czasowej okazała się być wzorcem bardzo ekspansywnym i trwałym.

## 5.2 Czerwony

Ogólnopolskie określenie *czerwony* w znaczeniu ‘będący koloru krwi, zarumieniony’ poświadczony jest od XV w. i stanowi wyraz rodzimy, ogólnosłowiański, utworzony od prasłowiańskiego *čъvenъ* oznaczającego ‘barwiony czerwienią, czerwony’ (Bor ESJP: 97). U podstawy nazwy czerwony leży wyraz „*czerw* (prał. *čъvъ*) ‘robak pasożytujący na drzewie’, ‘larwa różnych owadów, głównie pszczół’ (Dług WSE-H: 118). Pochodzą od niego również inne formacje np. rzeczownik *czerwiec*, będący zdrobnieniem od *czerw*, w znaczeniu ‘rodzina owadów’ (Dług WSE-H: 118), „także ‘purpurowy barwnik uzyskiwany dawniej z samic owada, zwanego polskim czerwcem’; ‘barwa czerwona’; ‘tkanina intensywnie czerwona’; ‘szósty miesiąc’ – nazywany tak od ukazywania się w

tym czasie różnego robactwa, zwłaszcza od zbioru owada dostarczającego barwnik czerwony” (Dług WSE-H: 118). W staropolszczyźnie w XV w. określeń *czyrwonny/czyrzwony* i *czerwiony/czyrzwiony* używano w znaczeniu ‘czerwony, szkarłatny; rudy, gniady’, ‘ze złota wysokiej próby’ (Bor ESJP: 97). Jak wykazuje Alfred Zaręba w dialektologii polskiej można też spotkać inne określenia na barwę czerwoną (lub jej bliską). Dla sierści będą to *cisawy*, na określenia ‘konia gniadego’ (Zaręba 1954: 27), a dla ‘włosów’ *rudy*, *rusy*, *rydzy*, *ryży* i *rumiany* dla ‘koloru twarzy’ (Zaręba 1954: 28-32).

Współczesne słowniki języka polskiego definiują wyraz *czerwony* jako ‘będący koloru pierwszego pasma tęczy, koloru krwi, zarumieniony’ oraz przerośnięcie w znaczeniu ‘rewolucyjny, mający przekonania lewicowe, postępowe; komunistyczny’ (Szym I: 337). Podają również inne bardziej szczegółowe i metaforyczne znaczenia takie jak: *czerwone wino* ‘wino z winogron czerwonych, gniecionych po fermentacji’, *Czerwony Krzyż* ‘organizacja społeczna o charakterze międzynarodowym i narodowym, powstała w 1864 r. w Genewie z inicjatywy Szwajcara Henriego Dunanta w celu niesienia pomocy rannym żołnierzom’, *czerwona porzeczka* ‘gatunek porzeczki charakteryzujący się owocami czerwonymi lub różowymi i kwaśnym smakiem’, *czerwona polska rasa bydła* ‘rasa bydła krajowego, powstała przez selekcję bydła miejscowego i krzyżowanie go z bydlęciem fryzjskim, duńskim i anglerami; niedużego wzrostu, odznaczająca się mlecznością, o maści jednolitej czerwonej lub wiśniowej’, *czerwony barszcz* ‘barszcz gotowany na burakach ćwikłowych’, *Armia Czerwona* ‘w latach 1918-1946 nazwa wojsk wchodzących wraz z Czerwoną Flotą w skład sił zbrojnych ZSRR, *krwinki czerwone* ‘beźjądrzaste komórki krwi; czerwone zabarwienie nadaje im barwnik hemoglobina’, *czerwony złoty* ‘staropolskie określenie monety złotego dukata, wprowadzone za Jana Kazimierza, gdy pojawiły się także złote ze srebra’, *czerwony kur* ‘pożar’, *czerwone włosy* ‘rude włosy’, *czerwona wstążka* ‘kara śmierci’ (PSWP Zgól t. 7: 443-444).

W symbolice czerwień kojarzona jest z krwią i ogniem, i podobnie jak one postrzegana jest ambiwalentnie (Her Lek: 27-28; Cir Sym: 183, CheSim Sym: 36, Kop Sym: 55, Kow Kul: 228). W sensie pozytywnym symbolizuje: życie miłość, ciepło, natchnioną namiętność i płodność, a w negatywnym: wojnę, przelew krwi i niszczące siły ognia (Her Lek: 28). W prehistorii na czerwono malowano ciała na znak krążącej krwi, a kolor ten był szczególnie powszechnie wykorzystywany z uwagi na obfitość czerwonych barwników naturalnych (Kop Sym: 56). Na czerwono malowano posążki bożków, zwłaszcza tych uosabiających płodne siły natury. Wojownicy z kolei malując ciała i ubierając się na czerwono starali się dodać sobie sił i wzbudzić lęk nieprzyjaciela (For SChrz: 118). W

Starożytnym Egipcie czerwień, jako „barwa rozżarzonej pustyni uchodziła za symbol zła i zniszczenia” (Her Lek, 28) i dlatego też egipscy pisarze zapisując na papirusach zniewagi i przekleństwa używali czerwonego atramentu (CheSim Sym: 36, Her Lek: 28). Już od starożytności panowało też przekonanie, „że kolor czerwony chroni przed zranieniem i wszystkimi innymi niebezpieczeństwami, a nawet odstrasza demony” (For SChrz: 118, por. Kow Kul: 230). „Wiemy, że Egipcjanie co roku malowali czerwoną farbą także drzewa, zwierzęta i inny dobytek, aby swoją własność uchronić od pożaru i innych szkód oraz zapewnić drzewom urodzajność, a płodność zwierzętom. Mówi się, że naśladowali w tym przypadku Żydów, których ocaliło przed dziełem anioła śmierci posmarowanie drzwi krwią baranka paschalnego” (For SChrz: 118). U Greków kolor czerwony kojarzono z aktywnością i wojną i dlatego też łączono go z Aressem. Podobnie było również u Celtów i Rzymian (CheSim Sym: 36). Ponadto w Starożytnym Rzymie panny młode nosiły płomiennie-czerwone welony *flammeum*, symbolizujące miłość i płodność (For SChrz: 118, Her Lek: 28), a purpura jako bardzo kosztowny barwnik stanowiła symbol boskości oraz władzy i godności cesarzy, szlachty i generałów (Her Lek: 28, CheSim Sym: 36, Kop Sym: 56). Podobnie barwą czerwoną posługiwali się też członkowie wyższego sądownictwa, a w średniowieczu również kaci (Her Lek: 28). Również w kościele Katolickim najwyżsi dostojnicy przywdziewają purpurowe szaty (CheSim Sym:36), co z kolei wiąże się z ich gotowością do podania się męczeńskiej śmierci w imię wiary (For SChrz: 121). W tradycji chrześcijańskiej czerwień jest bowiem barwą krwawej ofiary Chrystusa a także świętych męczenników (For SChrz: 119). W Biblii bywa przedstawiana jako barwa grzechu i pokuty. W liturgii czerwień łączona jest z Duchem Świętym. Szat tej barwy używa się w święto Zesłania Ducha Świętego (For SChrz: 119) oraz „we wszystkie święta Męki Pańskiej i Krzyża Świętego, a także w święta apostołów, ewangelistów i męczenników” (For SChrz: 119). W buddyzmie i hinduizmie czerwony jest symbolem energii życiowej i aktywności, a w Chinach kojarzony jest z latem, szczęściem i pomyślnością” (CheSim Sym: 37).

W badaniach psychologicznych czerwień wykazuje zdecydowanie ambiwalentne właściwości. Z jednej strony wzbudza uczucia: miłości, szczęścia, pewności siebie, sympatii, ożywienia, radości i czułości, a z drugiej powoduje: ból, wściekłość, agresję, wstyd, złość, szaleństwo i zazdrość (Popek 2008: 228).

W *Polskim senniku ludowym* przyjęto potoczne kojarzenie koloru czerwonego jako symbolu „gorących uczuć”, czego zapowiedzią w marzeniach sennych jest np. czerwony koń. Jeśli czerwień interpretowano negatywnie zwiastowała wstyd lub kłótnię (Niebrzegowska 1996: 79).

Współcześni informatorzy kolor czerwony kojarzą z: miłością [Zag GK, BNar IT, Ost AB, Bob M], ogniem [BDun JB, Pis CO, Bob KL, Bob TD, Wiż NN, BDun JK, Dyl CK, BDun HŚ], krewią [BDun JB, BDun JK, SWie SB], złością [BDun JB], radością [BDun JB, BDun JK, Bob M, Dor KW, BDun HŚ], diabłem [BDun JK] i zazdrością [Dyl CK].

### 5.2.1 *Krasny* – piękny, barwiony, czy czerwony?

Określenie *krasny* notowane już w XIV w. oznacza zarówno ‘czerwony, barwny’, jak i ‘piękny, urodziwy, wspaniały’ (Bor SEJP: 256, por. Brüc SEJP: 264, Zaręba 1954: 156-157). Jest to wyraz ogólnosłowiański pochodzący od prasłowiańskiego *krasъnъ* ‘lśniący, błyszczący, jasny; barwny, czerwony, piękny, wspaniały’, którego pierwotną wersją był szczątkowo zachowany przymiotnik *krasъ* oznaczający ‘barwny, kolorowy, pstry, czerwony’ (Bor SEJP: 256). Przytoczona wielość znaczeń pozwala przypuszczać, iż pierwotnie kolor czerwony utożsamiano z barwą/barwnikiem, a także uważano za szczególnie ładny i przysparzający urody. Podobne wnioski nasuwają się również po analizie gwarowego nazewnictwa należącego do tej samej rodziny wyrazowej, co *krasny*. I tak np. na Mazowszu, Kaszubach i w Małopolsce spotykane są określenia *krasiarz* ‘farbiarz’, *kras* ‘farba’ i *kraska* ‘farbka’ (Zaręba 1954: 165). Z czynnością farbowania bezpośrednio związane są również nazwy ‘farbowanych jaj’ takie jak: *kraszanka* (Brüc SEJP: 264), *krasanka*, czy *kraska* (Dąbrowski 1936: 13). Wokół związków z kolorem skupia się również nazewnictwo wielobarwnych maści zwierzęcych typu: *krasula* ‘krowa dwukolorowa’ (Brüc SEJP: 264), *krasisty* ‘pstry, maści czarno-białej’, *krasoń* ‘byk maści czarno-białej, wół maści czerwono-białej’, *krasy* ‘byk maści czerwono-białej’ (War Sezoo: 96-97), czy *krase* koty ‘koty wielokolorowe’ [Pis CO].

*Krasula to czórne z biólym* [Ost IF].

Taka etymologia koreluje również z historią farbiarstwa (Patrz s. 46-48), w której barwniki z gamy czerwieni zajmowały naczelne miejsce. Marzanna, purpura, kermes, czy

polska koszenila z łatwością przenikały włókna i trwale je barwiły, przez co farbowanie nimi było niezwykle popularne. Wszystko to sprawiło, że „ przez całe tysiąclecia farbowanie tkanin było przede wszystkim farbowaniem na czerwono, co potwierdza jeszcze w czasach rzymskich łacińskie słownictwo, w którym „słowa *coloratus* (barwiony) i *ruber* (czerwony) były synonimami” (Pastoureau 2013: 18). W świetle takiego stanu rzeczy czerwony jawił się więc, jako kolor – *per excellence* (Pastoureau 2013: 119), i taki też jego obraz utrwałała polska kultura typu tradycyjnego.

*Czerwoniutkie jabłka. Musiały być czerwone. [A dlaczego czerwone?] Czerwone, bo to widoczne takie. Dawalo kolor na choince [Pis TP].*

Fakt konotowania przez czerwień ‘koloru’ widoczny jest również w zestawieniach opozycyjnych z bielą (Pastoureau 2013: 18), które można najogólniej przedstawić jako:

biel (nie kolor) ≠ czerwień (kolor).

Eksplikację tego typu opozycji stanowić będą chociażby wyrażenia przysłowiowe, zawierające jej wariant (blady ≠ rumiany), gdzie bladość łączy się sarkastycznie z czerwiecią.

*Czerwony jak jajko (Ad Przy: 371).*

*Czerwony jak miech od mąki (Ad Przy: 371).*

*Czerwony jak putnia od wapna (Ad Przy: 371).*

Poza tym warto również zauważyć, że w omawianym dyskursie kolor czerwony był szczególnie wysoko wartościowany, nie tylko jako drogocenny, lecz również jako szczególnie atrakcyjny. Zamiłowanie do barwy czerwonej wiązało się z pewnością z ogólnym upodobaniem polskiej ludności wiejskiej do jaskrawych kolorów, o czym pisze Seweryn Udziela i wspominają też respondenci.

*Oku podobają się barwy żywe i jaskrawe, a kolor czerwony jest na pierwszym miejscu między ulubionymi barwami (Udz Pocz: 19-20).*

*Jaskrawy może być cerwony, może być makowy, może być różowy. Albo jakieś takie – jak to się dawni gadalo – ze takie ceskie kolory [Bdun JB].*

Zgodnie więc z przysłowiem *Co czerwone to ładne, a co słodkie to dobre* (Ad Przy I: 370), kolor czerwony wszystkim przedmiotom, jakie cechował udzielał swej atrakcyjności. Widać to chociażby w takich eksplikacjach, gdzie przedmioty czerwonej barwy z założenia wyzwalają pozytywne emocje.

*A ciesy się Maciek ciesy,  
Sam nie wie dlaczego?  
Kupił sobie krasę spodnie,  
Myślę, że dlatego (Kol 19 Kiel: 180).*

*O mój Boże! Talar biały,  
To mi to skarb, to kraj cały.  
Kupić można na jarmarku,  
Wszystkim przysłać coś w podrku.  
Więc matusi chustkę krasną,  
Basi śliczną wstążkę jasną [...] (Kol 18 Kiel: 204).*

Jak pokazują powyższe przykłady czerwona barwa intencjonalnie ma wywoływać szczęście, ale nie tylko w formie emocji posiadacza, lecz również tak, jak to bywa w kolędach życzących, ma służyć kreacji szczęścia w znaczeniu ‘wszelkiego powodzenia’. Przykładem może być tu kolęda dla chłopca podporządkowana konwencji „ubieraniek”, gdzie otrzymuje on coraz cenniejsze dary, z których ostatecznie najcenniejszym jest ukochana dziewczyna:

[...]  
*Poszedł Jasieńko Lwowa dobywać  
i raczył ci mu Pan Jezus szczęście dać.  
I wynieśli mu buciki czerwone,  
a on to brał, nie dziękował.  
Hej, kolęda, kolęda!*

[...]  
*Wynieśli mu surducik czerwony,  
[...] (Bart Kol: 314-315).*

I tak kolejno w następnych zwrotkach bohater otrzymuje jeszcze: *chusteczkę czerwoną, pasiczek czerwony, kamizelkę czerwoną, czapeczkę czerwoną, rękawiczki czerwone* i ostatecznie *Marysieńką w czarnym aksamicie* (Bart Kol: 315-316). Biorąc pod uwagę, że intencją kolędy jest życzenie<sup>73</sup>, można założyć, że wszystkie otrzymane czerwone dary, jako szczególnie ładne i pożądane konotują też wszystko inne, co może mieć dla chłopca szczególną wartość. Dając mu kolejno najładniejsze części garderoby, daje się mu zatem życzenie „wszystkiego najlepszego”.

Powyższe rozważania pozwalają przypuszczać, że barwienie na czerwono uważano jako upiększenie i ulepszenie. Za takim wnioskiem przemawia również

---

<sup>73</sup> Kolędy życzące w polskiej kulturze ludowej traktowano jako dar, opierając się na szczególnym pierwotnie wartościowaniu mowy. Wierzano, że słowo nie jest tylko abstrakcyjnym znakiem, lecz jako tożsame z przedmiotem, po wymówieniu może spowodować jego urzeczywistnienie. Życzenie traktowano zatem jako dar, który ma pełną moc sprawczą (Adamowski 2009: 350-351).

etymologia słów *krasić* i *krasa*. Określenie *krasić* tłumaczone dziś, jako ‘zaprawiać jedzenie okrasą, tłuszczem’ (Bor SEJP: 256) pochodzi od prasłowiańskiego *krasiti*, które pierwotnie oznaczało „barwić (na czerwono), zdobić, upiększać, udoskonalać coś” (Bor SEJP: 256), i dopiero wtórnie przypisano je pożywieniu w znaczeniu „udoskonalać jedzenie, doprawiać przez dodanie tłuszczu, okrasę, maścić” (Bor SEJP: 256). Podobnie określenie *krasa*, pojmowane jako ‘piękno, uroda’ w staropolszczyźnie oznaczało ‘barwę, kolor’, a także ‘światłość, wspaniałość’ (Bor SEJP: 256). Natomiast pierwotnie słowiańskiego *krása* używano w znaczeniu „kolor, barwa, ubarwienie (np. twarzy), rumieniec; piękno, uroda” (Bor SEJP: 265). Ostatnia przywołana definicja zdaje się najlepiej oddawać ciąg skojarzeniowy, który łączy kolor czerwony z urodą, a elementem pośrednim jest tu rumieniec. Na taką zależność wskazują też wypowiedzi informatorów.

*Oj kiedyś, to jak dziewczyna chciała być ładna, mieć ładną skórę, to sobie robiła takie rumieńce. Kiedyś nie było żadnych tych róży, to się brało ... Takie były papierki czerwone, czy jakąś bibułkę czerwoną się troszkę zamoczyło i przykładano na policzek, i zostawał taki rumieniec [Wiż NN].<sup>74</sup>*

*Poliki miał rumiane, burakiem natarty. Żeby taki rumiany był piękny. [Czyli czerwony...?] Czerwony to piękny. Tak. Zdrowy (śmiech) [Oża MP].*

*A jak zdrowa cera to ma rumieniec [Węg BH].*

*No zdrowy to będzie miał taką rumianą twarz [Now NN].*

*Czerwone licka. Zdrowy to czerwony [Zwa CW].*

Warto w tym miejscu zauważyć również, że w polskiej kulturze typu tradycyjnego poprzez rumieniec urodę utożsamiano też ze zdrowiem. Ładna dziewczyna była rumiana, a rumieniec był oznaką zdrowia. Takie zestawienie w kolekcję zdrowia i urody należy interpretować tu jako wyraz pewnego światopoglądu, gdzie w obliczu wysokiej śmiertelności, zdrowy wygląd jawił się jako atrakcyjny i pożądanym u kandydatki, czy kandydata na życiowego partnera.

*I nasza pani rumiana, hoża,  
Śliczną jak kwiatek, czerwona róża,  
odnosimy plon (Kol 23 Kal: 111).*

Często też uroda dziewcząt wyrażana jest w postaci czerwonych kwiatów lub owoców. Zwykle są to, tak jak w powyższym przykładzie, róże, jednak bardziej

---

<sup>74</sup> Także w kulturze dworskiej średniowiecznej Europy dominował kanon piękna oparty na kontraście bladej cery z delikatną czerwienią ust i policzków, co również podkreślano kosmetykami. Zachowały się na przykład, pochodzące z tamtych czasów, receptury na pomady, na bazie wosku pszczelego tłuszczu i barwnika kermesu lub marzanny, z dodatkami zapachowymi: miodu, róży lub jabłek (Pastoureau 2017: 81-82).

znamienna jest w tym charakterze czerwona kalina, która w folklorze polskim stała się właściwie metaforą pięknej dziewczyny.

*Za czasów, kiedy to Chrystus Pan z św. Piotrem chodził po świecie, żyła jedna niewiasta, piękna, mająca twarz czerwoniuską i okrągłą jak róża. Żal było tej białogłowie, którą powszechnie nazywano Kalina, że nie miała potomstwa, to też prosiła Boga, żeby jaki został po niej potomek, aby jej imię nie zginęło, kiedy zejdzie z tego świata. Ulitował się Pan Jezus nad prośbami Kaliny, stworzył krzewinę z jagodami czerwoniuskimi, podobnymi do jej twarzy i nazwał ją kalina, na wszystkie wieki (Sim Dla: 106).*

*Oj dziewczyno, dziewczyno,  
czerwona kalino,  
że mi się na ciebie  
pozierać miło, ho, ho [...] (Kol 50 San: 54).*

Zdarza się również, że przy konotowaniu urody przez kolor czerwony o jej wysokim wartościowaniu informowało również zestawienie określenia *krasna* w kolekcję z innymi cennymi atrybutami, takimi jak *złoto*, czy wykonany z niego *czerwony złoty*<sup>75</sup>.

*[...]Z cicha bracią przystępujcie, holeluja, holeluja,  
do tej gdowy po kolędzie.  
Bo tam gdowa krasna pani,  
za sto złotych gorsètek na nij,  
Za sto złotych, za cerwone,  
i za śtery konie bronne.*

*Z cicha bracią, przystępujcie, holeluja, holeluja,  
do tej gdowy po kolędzie.  
Bo ta gdowa krasna pani,  
za sto złotych katana na nij.  
Za sto złotych, za cerwone,  
i za śtery konie bronne [...] (Bart Kol: 225).*

Choć zwykle ekspresywizmem *krasne*, *krasevice* określano zwykle piękne dziewczęta i kobiety (Piechnik 2009: 100), to przymiotnik ten przysługiwał również młodym kawalerom, a także postaciom ze sfery wierzeniowej.

---

<sup>75</sup> *Czerwony złoty* bardzo często pojawia się w tekstach polskiego folkloru. Kolor czerwony jest tu jednak użyty na określenia złota. Dzieje się tak, ponieważ nosiciele kultury typu tradycyjnego nie mieli rozbudowanego nazewnictwa odcieni barw, o czym też pisze Seweryn Udziela: *Odcieni kolorów nie rozróżniają wiele: od blade różowego aż do szkarłatu, pąsu, wszystko tu czerwone; chcąc coś bliżej określić mówi się: czerwony jak cegła, jak krew, jak mak (polny)* (Udz Pocz: 19-20). Mianem czerwonego złotego określano dukaty (Kol 24 Maz: 109), dla odróżnienia ich od bitych w tym samym czasie mniej wartościowej monety obiegowej. Wysoką wartość *czerwonych złotych* potwierdzają też przysłowia i wyrażenia przysłowiowe: *Poznać Pana datnego po czerwonym złotym* (Ad Przy II: 807), *Jak czerwony złoty – mały a ważny* (Ad Przy III: 899), *Droższyć czerwony złoty niż talar bity* (Ad Przy III: 899).



*Juhasi, juhasi, skoda wasyj krasy,  
Kie was bedom wiesac za te carne wlosy* (Rak Pod: 182).

*Najprzód Janek, chłopców krasa,  
z swą Marysią długorzęsą,  
tak zamieciecie huczno hasa,  
aż się szyby w karczmie trzęsą* (Kol 13 Poz: 73)

*Boginki jako piękne młode dziewczyny przystrojone w korale i zielone wianki na głowie* (Fisch Pol: 208).

*Rusałki leśne, często dla niepoznaki przybierają postać krasnych a hożych dziewcząt, przez co przywabiają więcej do siebie młodców [...] Mają one płeć białą, zdobna na licu świeżym rumieńcem a oczy czarne, pełne blasku, życia, miłości i powabu* (BWK Poz: 181).

Dwa ostatnie przykłady poprzez zestawienie w kolekcję z innymi atrybutami, bądź przymiotami multiplikują znaczenie urody. Boginki podkreślają swoje wdzięki, poprzez dwa charakterystyczne dla młodych dziewcząt atrybuty, czyli czerwone korale i zielony wianek. Rusałki leśne z kolei, dla skutecznego wabienia chłopców, w swym wyglądzie zewnętrznym „zebrały” wszystkie trzy cechy powszechnie uważane za szczególnie urodziwe: *białą płeć* (Patrz s. 151-154), *czarne oczy* (Patrz s. 161) i *świeży rumieniec*. Ponadto w niektórych przypadkach krasa rozszerzała też swoje konotacje na inne pozytywne cechy wyglądu (nie koniecznie ludzkiego), co obrazuje poniższy przykład.

*Marzanezka krasna  
Co w lesie urosła  
W lesie ją ścieli  
Do domu ją wzięli  
Nasz gaiku zielony  
Pięknie przystrojony* (Poś Ślą: 166).

Należy przypuszczać, że *krasne* drzewko, wybrane w tym przypadku na gaik, było szczególnie ‘rosłe, bujne, dorodne’.

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że choć pojęcie piękna jest subiektywne, to w przypadku polskiej kultury ludowej upodobanie do koloru czerwonego miało charakter ogólnospołeczny. Być może było to wynikiem pewnego niedoboru kolorów w życiu codziennym, gdzie dominowała szarzyzna (Patrz s. 276-282). W charakteryzującej się samowystarczalnością społeczności wiejskiej pozyskanie barwnych strojów było bardzo pracochłonne, co też wpływało na ich rzadkość. W zestawieniu z szarym płótnem bądź wełną codziennych strojów, czerwień jawiła się przede wszystkim jako ich przeciwległy biegun i kwintesencja barwy:

czerwony kolor – intensywny kolor – bez wątpienia kolor – **‘kolor’**.

A w związku z tym, coś szczególnie ładnego, cieszącego oko i pożądanego:

czerwony kolor – jaskrawy kolor – ładny kolor – **‘coś ładnego’** – **‘piękno’**.

W odniesieniu natomiast do człowieka czerwień kojarzono głównie z rumianością zdrowej twarzy, co też interpretowano jako **‘urodę’** z rozszerzeniem jednak również na **‘zdrowie’** i **‘dorodność’**:

czerwony kolor – kolor rumieńca – rumiany człowiek – ‘zdrowy człowiek’ – ‘dorodny człowiek’ – ‘ładny człowiek’ – ‘uroda’.

### **5.2.2 Młoda jak jagoda, czerwona jak kalina**

W nawiązaniu do poprzedniego podrozdziału warto zauważyć, że zdrowie i uroda były w dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego postrzegano zwykle jako cechę obligatoryjną młodego organizmu. Na tej zasadzie kolor czerwony konotował więc również młodość, oraz stan panieństwa (fot. 57) i kawalerstwa. Taką interpretację podają też współcześni informatorzy.

[A stare panny do końca chodziły ubrane jak panny?] *Nie. Bo choć ona była pannom, to jak skończyła trzydzieści roków kolor cyrwony jej nie przysługował, bo już była starsom* [BDun JB].

Czerwień w funkcji identyfikacyjnej, jako oznaka młodości i stanu wolnego, wykorzystywana była również w kodzie realnym obrzędowości weselnej.

*Potem družba i młodzież wraz z panem młodym dosiadają wierzchowców, których grzywy przeplatane bywają czerwonymi wstążeczkami a ogon podwiązany krótką tasiemką tego koloru* (Kol 10 Poz: 83).

Przytoczony fragment wśród osób uprawnionych do czerwieni wymienia też pana młodego, należy jednak zauważyć, że młody jechał na koniu w towarzystwie orszaku družbów zwykle jeszcze przed ślubem. Poza czerwonymi przybraniami koni o jego statusie kawalera, informuje zatem w tym komunikacie także jego towarzystwo. Zwykle symbolika pana młodego zmieniała się tuż po ślubie, lub w momencie spotkania z młodą.

*A družbowie są tak samo jak młody ubrani, tylko ze majom cyrwonom wstążkę. Tym się różnią od młodego pana* [BDun JK].

*Miały też druhny na sobie wstęgi i gorsety czerwone, który to kolor w dniu ślubu z ubioru panny młodej zupełnie jest wyłączony* (Kol 24 Maz: 247).

Choć badacze zakaz czerwieni w stroju panny młodej tłumaczą obawą przed sprowadzeniem pożaru (Patrz s. 202), to tak naprawdę w sytuacji tej możliwe jest kilka

równorzędnych interpretacji. Brak czerwieni, poza przywołaną już interpretacją, może tu wyrażać też wykluczenie młodej z grona panienek, jak również jej czystość w odróżnieniu do stanu po ślubie, kiedy czerwienią sygnalizowano konsumpcję związku (Patrz s. 178-180). Poza kodem realnym czerwień w kontekście młodości można odnaleźć również w kodzie werbalnym pieśni zalotnych.

*Kudy-j nam łoże z davna steżejka,  
do ślubu jidemo,  
młodu se wedemo,  
młodu jak jahodu,  
czerwonu jak kalynu (Kol 35 Przem: 81).*

Choć czerwień kaliny można w powyższym przykładzie odczytywać, jako wyraz urody to jednak cechy dziewczyny: *młodu jak jahodu, czerwonu jak kalynu*, wymieniane są niejako „jednym tchem”, co może sugerować, że kolekcja ta podświadomie stanowiła jedność. Piękna dziewczyna jest zatem powyższym przykładzie również obligatoryjnie młoda. Konotowanie stanu młodości było też rozszerzane na funkcje społeczne kawalerstwa i panieństwa.

*Jedzie Krakowiaczek  
po krakowskim błoniu  
w czerwonej czapeczce  
na cisawym koniu*

*Wstążeczka czerwona  
na szyi powiewa,  
jedzie Krakowiaczek i tak sobie śpiewa (Kol 73\_2 Krak: 98).*

Powyższy cytat aż trzykrotnie charakteryzuje Krakowiaczka przez atrybut czerwieni. Ma on czerwoną czapeczkę, siedzi na cisawym, a więc czerwonym koniu<sup>76</sup>, i powiewa mu zawiązana na szyi czerwona wstążka. Dodatkowo jeszcze wrażenie jego młodości potęguje radosny stan ducha, wyrażany śpiewem.

Specyficzną eksplikacją użycia czerwieni dla identyfikacji młodej osoby stanu wolnego była obrzędowość pogrzebowa. I tak w najdawniejszej wersji obrządku czerwoną taśmą przewiązywano *zgło* osób młodych (Fisch Pog: 109), na czerwono była też malowana ich trumna, przysługiwał im również czerwony katafalk i porzecz przed domem.

*Na Kujawach, „jeżeli nieboszczyk był żonaty malują trumnę na czarno, jeżeli młodzieńcem na czerwono. W Poznańskim katafalk pokryty jest czarnym sukmem, jeżeli nieboszczyk był stary a*

---

<sup>76</sup> Określenie *cisawy* to nazwa konia maści kasztanowatej/kasztan (Szym SJP I: 307), a tą z kolei nosiciele kultury tradycyjnej identyfikują jako czerwoną: [A wie pani na jakiego konia mówili czerwony?] *To na kasztana* [Raj SJ]. *Kasztan to jest taki typowo cyrwony kuń* [BDun JB].

*czerwonym, gdy był młody. Bezzennym (parobkom), dziewczkom i dzieciom przywiązują śmiertelnice pasem, taśmą lub wstęgami czerwonej barwy, gdy żonatym lub zamężnym dają je w zielonym kolorze*<sup>77</sup>(Bieg Kol: 198).

*Na Kujawach dla nieboszczyka starego lub żonatego malują trumnę na czarno lub orzechowo, dla młodego na czerwono lub niebiesko* (Fisch Pog: 153).

*Wnoszą potem trumnę z ciałem do kościoła i światłem ją obstawiają, na katafalku czarnym pokrytym sukniem jeśli nieboszczyk był stary, a czerwonym gdy był młody* (Kol 10 Poz: 217).

*W okolicy Płocka „przed chatą, gdzie leży ciało człowieka żonatego lub zamężnej niewiasty stoi chorągiew czarna tj. żałobna, wzięta z kościoła; tam gdzie leży ciało parobka lub dziewczki, stoi proporzec czerwony lub biały* (Bieg Kol: 198).

\*\*\*

Reasumując należy podkreślić, że konotacje czerwieni z młodością są bezpośrednio związane, z omówionym wcześniej, pojęciem urody, którą w polskiej kulturze tradycyjnej przypisywano osobom młodym.

Czerwony kolor – kolor rumieńca – rumiany człowiek – zdrowy człowiek – dorodny człowiek – ładny człowiek – człowiek wyglądający najlepiej w swoim życiu – **‘młody człowiek’** – **‘młodość’**.

### **5.2.3 Kolor szczęścia i radości**

Jak zostało to już zasygnalizowane w poprzednim podrozdziale kolor czerwony przypisywany młodym osobom konotował też kojarzoną z nimi energię życiową, a także stany radości i szczęścia, co opisuje też jedna z informatorów w kontekście tabu czerwieni w pogrzebie.

*Czerwony kolor jest przeznaczony dla żywych i bardzo młodych dziewcząt lub dzieci. Uważa się go za kolor szczęścia i radości* [AECWod].

Tabu czerwieni w obrzędowości pogrzebowej jest najbardziej czytelną i rozpowszechnioną eksplikacją kojarzenia jej z radością i szczęściem. Powszechnie więc respektowano zakaz używania czerwieni w stroju zmarłego [AEBob, AEKł, AEMGał, AEŁSt, AEHar, AEGró, AEFut, AEWęg, AEGra, AEŁys,

---

<sup>77</sup> Warto w tym miejscu zauważyć, że dla nieboszczyków zamężnych i żonatyh stosowana była nie czarna wstęga a zielona. Zapewne wiąże się to z funkcją apotropeiczną zieleni i czerwieni. Czerwień w tym przypadku łączyłaby zatem dwie funkcje identyfikacyjną i apotropeiczną. *Kolor czerwony nie dla nieboszczyków, używa się go tylko po to żeby czarów kto nie zadał* [AEGró].

AEŁąt, AEKok, AEHMał, AELuba, AEWyrz, AEPac, AEKal, AEHut, AEKop, AEZap, AESzcze, AERudz, AEPrę, AEWiesz, AEDoł, AEWoł], który czasem zestawiany był w tej kwestii w kolekcję z kolorem zielonym [AEOws, AEKar, AEPot, AEWar, AEPDu, AESOp, AECWod, AEJeg, AEBorz, AEŻel, AEPła, AEŻar].

*Nikommu nie przychodzi do głowy, żeby zmarłego ubrać w tak żywe kolory jak zielony, czy czerwony [AEMGał].*

Występowanie obok siebie w tym zakazie kolorów zielonego i czerwonego nie jest oczywiście przypadkowe, i wiąże się z faktem, że obie barwy kojarzone są z życiem. Poza samym strojem zmarłego czerwień zakazana była też w doborze kwiatów, a przede wszystkim w żałobie.

*W pow. Krasnostawskim w czasie żałoby nie noszą nic czerwonego, tylko „miejskie” tj. fioletowy, niebieskie i popielate (Fisch Pog: 310).*

*Unikano w stroju żałobnym kobiecym części ubioru koloru czerwonego. Nie noszono wtedy koralik [SKom].*

*Żałobnicy na czarno, nie wypada w czasie żałoby mieć czerwonego koloru [AEŁys].*

*W okresie żałoby noszono cały strój za wyjątkiem czerwonej zapaski i koralik [SRad].*

*Zielonego i czerwonego koloru do trumny nie stosują. Czerwony to kolor młodych i żywych [AEŻel].*

Co ciekawe związek czerwieni z życiem, tylko w nielicznych przypadkach, podawany jest jako motywację wykluczenia jej z obrzędowości pogrzebowej. Znacznie częściej zwraca się uwagę na jego dodatnią wartość psychologiczną, kojarzoną ze stanami szczęścia, ożywienia i radości (Popek 2008: 228).

*Czerwonego koloru nie daje się zmarłym, bo to kolor radości [AESHut].*

*Kolor czerwony oznacza radość, wesele, dlatego zmarłych się tak nie ubiera [AEHar].*

*Czerwone kwiaty są oznaką radości i na żałobę nieodpowiednie [AESOp].*

*[A można było na pogrzeb przyjść ubranym na czerwono?] E! Proszę panią przecież nikt by się tak nie wygłupił. Nikt w czerwonym byłby na pogrzeb nie szedł. To już by była zniewaga. No przecież kolor czerwony to radość oznacza, a czarny to jest żałoba [Bob M].*

*No to też, czerwonego raczej się nie przynosiło. [A dlaczego czerwieni nie?] No bo to nie jest żałobny kolor. To jest kolor radości. Nieboszczykowi to raczej stawia się białe kwiaty, żółte kwiaty. Czerwonych i różowych to nie [Dor KW].*

Czasem też informatorzy zwracają uwagę na niestosowność używania radosnej, czerwonej barwy w sytuacji, dominującego podczas pogrzebu, nastroju smutku i powagi.

*Ubrać zmarłego w kolor czerwony to obraza [AEWyrz].*

*Czerwony nie licuje z majestatem śmierci [AESzcze].*

*Nie można dawać zmarłemu czerwonych kwiatów do trumny tylko poważne; białe, blade itp. [AE-Kop].*

*Nigdy nie dają koloru czerwonego do trumny, jak w ogóle kolorów bystrych – czyli jaskrawych [AEŻar].*

*Czerwonych kwiatów nie dają, bo to „pyszny kolor” [AEŁys].*

Z powyższej analizy wynika, iż użycie koloru czerwonego było wyznaczone kryterium emocjonalnym, gdzie barwy tej zakazywano w sytuacjach smutku i powagi, a chętnie używano jej dla podkreślenia radości, na co też wskazują poniższe cytaty.

*A kolor kokardy zawsze był cyrwony, jeżeli chodziło o urocystości radosne. Bo jak śli na przykład z pogrzebem – nieśli trumnę kogoś młodego, to śli albo z cyrwonymi wstążkami, albo mieli związane corne na znak żałoby [BDun JB].*

*To znaczy my występujemy w strojach biłgorajskich. To są białe stroje i mają tylko haft krzyżkowy, czarny i czerwony. Czerwony, to był do święta, a czarny w żałobie [Dor KW]*

*Jak zaczynał się pierwszy Adwent to była taka moda – robiono wieńce, które wieszane były do sufitu. Były nawet dość sporych rozmiarów. Były wykonane ze świerku. Zawsze wieńiec składał się z czterech czerwonych wstążek oraz czterech świec. W każdą niedzielę adwentową zapalało się jedną świeczkę. Wstążka stanowił ozdobę tego wieńca i musiała być koniecznie czerwona albo biała. U nas była biała [WWin].*

Nietypowy przykład konotacji czerwieni ze szczęściem podaje też jedna z informaterek.

*Mówili, że rude ludzie mają szczęście. Tak starsze ludzie mówili [Ryb KT].*

Dochodzi tu do swoistej transformacji znaczenia wywołanej homonimią słowa „szczęście”. I tak konotacja z uczucia szczęścia i radości, zostaje przeniesiona na szczęście rozumiane jako ‘wszelkie powodzenie, przychylność fortuny’.

W tym konkretnym przykładzie możliwa jest jednak również inna równorzędna interpretacja, kojarzona kolor rudy z kolorem złota i jego pozytywną symboliką (Zob. Bartmiński, Prorok 2012: 165).

\*\*\*

Powyższa analiza wykazała, że konotacje czerwieni ze szczęściem i radością opierają się z jednej strony na związkach z młodością i towarzyszącą jej energią życiową, a z drugiej na wpływie, jaki kolor czerwony wywiera na psychikę człowieka. Takie skojarzenia można zobrazować następującymi ciągami skojarzeniowymi:

Czerwony kolor – kolor rumieńca – kolor osoby młodej i zdrowej – kolor osoby energicznej – ‘energia życiowa’ – ‘radość’ – ‘szczęście’;

Czerwony kolor – kolor pobudzający – kolor wywołujący ożywienie – kolor wywołujący radość – ‘radość’ – ‘szczęście’.

#### 5.2.4 Czerwone jabłuszka, czyli czerwienią o „miłości spełnionej”

Miłość, jako uczucie, może mieć bardzo zróżnicowany charakter w zależności od tego, kogo dotyczy. Może być np. miłość rodzicielska, dziecka do rodzica, braterska czy siostrzana, a w kontekście religii chrześcijańskiej również Boga do ludzkości. Jeśli natomiast chodzi o miłość konotowaną czerwienią to w obrębie polskiej kultury typu tradycyjnego będzie to zwykle miłość dwojga kochanków, bądź małżonków. Choć w myśleniu potocznym nasuwają się skojarzenia z „żarliwą miłością”, czy „ogniem miłości”, to w omawianym dyskursie, kojarzenie czerwieni z miłością opierało się raczej na doświadczeniu krwi dziewiczej. Nie zawsze jednak taka konotacja jest bezpośrednia, czasem eksplikacje wskazują jedynie na uczucie łączące młodych ludzi, a akt seksualny pozostaje jedynie w sferze domysłów opartych na związku przyczynowo-skutkowym. Bardzo często więc w eksplikacjach tego typu zakochane osoby można poznać po cechujących je czerwonych artefaktach<sup>78</sup>.

*Czyje to pachole chodzi po wsi,  
czerwoną chusteczkę nosi w garści  
oj czyje, czyje to? – Sztajgrowe  
Chodzi pod okienko Dziąbkowe.*

*Poszedł, poszedł do niej – zakolatał  
otwieraj dziewczyno bobyh płakał.  
Aby ja otworzyła,  
aleby mnie matuliczka biła [...] (Kiel 18 Kol: 159).*

Z uwagi na ścisły związek ludności wiejskiej z przyrodą zdarzają się również antropomorficzne przedstawienia kochanków, gdzie ich metaforą są kwitnące na czerwono rośliny.

*W Klucborku na bronie – na jedwabnej stronie  
dwoje drzew stanęło.  
Jedno kalinowe – drugie jaworowe,  
oba kwitną czerwono [...] (Przy Jab: 246)*

---

<sup>78</sup> Podobną symbolikę można spotkać również w kulturze wysokiej średniowiecznej Europy, gdzie np. w czerwonych strojach występowały zakochani rycerze. W takiej kolorystyce przedstawiano ich też w literaturze, czy sztuce z tamtego okresu (Pastoureau 2017: 84).

Oba drzewa z powyższego przykładu to w obrębie folkloru słownego stanowi metaforyczne przedstawienie zakochanej pary, gdzie kalina symbolizuje dziewczynę, a jawor chłopca. Zdarzało się również, że w kodzie realnym czerwone rekwizyty darowane drugiej stronie w dyskretny sposób wyrażały skrywane uczucie, lub informowały o odwzajemnieniu.

*Dziewczyna śląc pisanekę czerwoną chłopcu miłość sobie jego jedna* (Bieg Kol: 173).

*We wsi Kolonia Obroki panna, która godziła się na małżeństwo, wiązała na butelce przyniesionej przez starostę i kawalera czerwoną wstążkę* (Bart PANLub II: 272).

Poza kontekstem pieśni zalotnych najpełniej miłosna symbolika czerwieni ujawnia się w obrzędowości weselnej, gdzie spotyka się ją zarówno w strojach młodych, jak i przestrzeni weselnej, a także rekwizytach obrzędowych.

*Młoda wychodzi do gości młodego ubrana w czerwoną spódnicę i zielony fartuszek* (Smół Kasz: 325).

[Tam była wódka przewiązana kokardką. Jakiego koloru?] *No czerwonego.* [A dlaczego?] *No, że to jest weselna wódka* [Zag GK].

*Korowaj w okolicach Pińska w czerwoną Kalinę ubierają.  
Ubierajcie  
w czerwone kwiecie,  
żeby kochały się dzieci* (Bieg Wes: 146)

Ważnym semantycznie zestawieniem jest, pojawiająca się w tym kontekście, kolekcja bieli i czerwieni.

*Na dachu chaty tej, gdzie ma się odbyć wesele zatykano chorągiewkę czerwoną z białem* (Bieg Wes: 30).

*Istniał jeszcze w połowie 19 w., wśród włościan polskich zwyczaj, że nowożeńców na weselisku związano „do kupy” białą i czerwoną taśmą* (Bieg Wes: 127).

*Drużba ma zamiast podwijki dwie wstążki, białą i czerwoną, obok siebie idące z ramienia na biodro przeciwnie, tam są one spięte bukieciem i końce ich wiszą* (Szep Wiel: 69) (fot. 50, 51).

Współwystępowanie obu tych barw w semantyce wesela zauważa też Rudolf Gross przytaczając trzy możliwe ich interpretacje. Pierwsza odnosi się do teorii gnostyków z II w. n. e., którzy akt zapłodnienia postrzegali jako koagulację kobiecej krwi (z błony dziewiczej, miesięczkowej) i męskiego nasienia, czego wyrazem byłoby oczywiście symbo-



liczne połączenie czerwieni i bieli. Druga teoria zgodnie z symboliką kościelną przypisywała czerwieni Ducha Świętego a bieli niewinność. Ostatnia natomiast z teorii zakłada, że czerwień należy w tym kontekście kojarzyć z miłością młodej pary, a biel z niewinnością panny młodej (Gross 1990: 67). W taki właśnie sposób to zestawienie kolorystyczne interpretują też informatorzy:

*A jeszcze jak jechali do ślubu to bryczkę przystrajali. To czepiali czerwone i białe kokardki. [A jak pan myśli, czemu akurat czerwone i białe?] No bo to czerwony to miłość, a biały niewinność [Ost AB].*

*A czerwony no to wielka miłość. Nie? [Bob M]*

Poza bielą czerwień była też w kontekście weselnym zestawiana z zielenią:

*Drużba miał u kapelusza bukiet rozmarynowy z czerwoną wstążką i „pazłótkiem” (Szep Wiel: 68).*

Szczególnym symbolicznym makroznakiem jest tu również *różga weselna*, nazywana w niektórych regionach *jabłoneczką* [Śmi SK], która poza tym, że łączyła w sobie kolory zielony i czerwony, to dodatkowo jeszcze bazowała na semantyce jabłek<sup>79</sup> (fot. 52, 53).

*Na Kujawach różga weselna przystrojona jest jabłkami i dlatego nazywa się nawet jabłoneczką. W ogóle bowiem jabłko odgrywa w polskich obrzędach weselnych pewną rolę, jako symbol miłości i środek wywołujący płodność (Fisch Pol: 183).*

[Różga weselna] *Na gałązki te zaostrzone spiczasto nasadza się jabłka. Jabłka dobierają czerwone (Kol 20 Rad: 138).*

Zielona gałąź w połączeniu z czerwienią konotuje tu dojrzewanie osoby młodej i niewinnej do miłości. Jabłka z kolei, jak pisze Piotr Kowalski, należy tu interpretować jako afrodyzjak i stymulator płodności. Już w starożytnej Grecji postrzegano bowiem jabłka jako znak miłości fizycznej, a te w kolorze czerwonym stanowiły nawet atrybut bogini Afrodyty (Kow Kul: 171). Grecka młodzież napoczęte jabłka posyłała sobie jako zadatek miłości, lub swego rodzaju oświadczyń (Bieg Wes, 88). W obrzędowości słowiańskiej jabłka spożywano rytualnie podczas pokładzin, a także obrzucano nimi młodą parę w celu spowodowania płodności (Kow Kul: 171). Taką symbolikę jabłek potwierdzają również inne przykłady z poza kontekstu weselnego.

*Przyszedł tam do niej najmiłszy to jej: Marysiu  
Marysiu duszo, daj mi jabłuszko czerwone.  
Oj, tobie dam, dam, chociaż jedno mam, oj dam, dam*

<sup>79</sup> Poza jabłkami również inne czerwone owoce, a w szczególności wiśnie, kojarzono z semantyką miłości. Niektóre były nawet interpretowane, jako symbol żeńskich genitaliów (Pastoureau 2017: 85).

*Rozkrój na dwoje, zjemy oboje w stodole.  
Ji ha [okrzyk tzw. „konia”] (Bart PANLub I: 235).*

Powyższy cytat jest fragmentem kolędy życzącej dla dziewczyny, a jej zaśpiewanie miało spowodować rychłe jej zamążpójście. O tym, że semantyka czerwonego jabłuszka wykracza tu poza samo tylko uczucie miłości, informuje propozycja wspólnej konsumpcji jabłka w stodole. Taką intymną treść multiplikuje tu również rzenie konia, który w języku ludowych erotyków symbolizował męskość i seksualne popędy (Kowalski 2007: 239, por. Bartmiński 1974: 17).

Wracając do samego koloru czerwonego warto też przywołać interpretacje, w których Biegeleisen proponuje łączyć go raczej z samym dziewictwem.

*Kolor czerwony – jak poznamy – ma od najdawniejszych czasów u wszystkich ras znaczenie mityczne i oznacza tu cnotę dziewiczą (Bieg Wes: 146).*

*Czerwony kolor wyraża tu krew dowodzącą niewinności młodych. W innych stronach Rusi, gdy p. młody kładzie się z p. młodą na łóżku i „złamie jej kalinę” (przerwie błonę) krzyk p. młodej, że ją boli i śpiew [...] (Bieg Kol: 246-247).*

Odnosząc się do słów Biegeleisena warto jednak zauważyć, że kolor czerwony wiąże się raczej z utratą dziewictwa, niż jego posiadaniem. Czerwień w takim znaczeniu mogła być też odczytywana ambiwalentnie. Jeśli do utraty dziewictwa doszło w sposób nieuprawniony czerwień piętnowała, a jeśli związek został uświęcony społecznie to stanowiła poniekąd dopełnienie rytuału. Warunkiem zawarcia małżeństwa, w myśl ludowej logiki, była bowiem pomyślnie odbyta noc poślubna, o czym też informowano na różne symboliczne sposoby.

*Oj łowiło dwóch rybaków – na rzece  
Ułowili małe dziecię w kolebce.*

*Jeden mówi do drugiego – weźma to,  
Spytam się na ratuszu – czyje to?*

[...]

*Wszystkie panny, wszystkie panny w zieleni  
Ino jedna burmistrzanka – w czerwieni [...] (Kol 1 Pie: 162).*

*Na niedzielę następną po weselu, idzie panna młoda do wywodu. Na cmentarzu po nabożeństwie zbierają się młodzi i gospodarze weselni, przystrojeni na kapeluszach czerwonym robionym kwiatem. Idą potem do domu państwa – młodego i tam uraczeni obiadem, bawią się późno w wieczór zowiąc to potarzyną (Kol 10 Poz: 90).*

O tym, że czerwień konotowała między innymi „miłość spełnioną” najlepiej świadczą pieśni zalotne. W kolekcję z kolorem czerwonym zestawiono tu bowiem charakterystyczne dla erotycznego kodu akcjonalnego sformułowania typu: zaprzęganie konika, jazda na koniu, pasienie go, czy utrata wianka.

*Zakwitło ziółko,  
czerwone gwoździki,  
zaprzęgaj fornalu,  
te siwe koniki (Kol 10 Poz: 315).*

*Jeździła z nim w lecie,  
po boru, po lesie,  
na białym koniku,  
na czerwonym spodniku (Kol 12 Poz: 24).*

*Kalina, malina,  
czerwona jagoda –  
utraciła wianek  
dziewczyna nadobna (Kpl 12 Poz: 164).*

*Dzień dobry panience, gdzie panna wędrujesz?  
Na jagody, na czerwone, gdzie wasan polujesz.  
Skoro ją tam znalazł, skoczył z konia zaraz.  
Na jagody, na czerwone, cieszyli się zaraz (Kol 4 Kuj: 43)*

*Na tej mokrej rosie  
Jasio konia pasie.  
A ta jego dziewczuszka  
synuszką mu niesie.  
Oj niesie mu niesie  
w czerwonym obrusie:  
Na masz Jasiu, swego synka,  
nie zapieraj mu się [...] (Kol 12 Poz: 147)*

Zdarzają się też bardziej frywolne realizacje, które wprost odsyłają do jednoznacznych, erotycznych skojarzeń.

*Czerwona czapeczka  
na głowie mi płonie,  
pokazuje ona,  
że mi gore w łonie.  
Gore serce, pędzi koń,  
a dziewczyna klaska w dłoń (Kol 13 Poz: 191).*

*Cóż to za dziewczyna,  
co przez pole zmyka,  
połoweczkę se zatkała,  
a połową sika.*

*Co to za dziewczyna  
w tej czerwonej krajce,*

*oj, kręci się, wierci się,  
pono jej się srać chce (Kol 77 Rad: 369).*

\*\*\*

Jak wykazała powyższa analiza w kontekście zalotno-matrymonialnym czerwień w sposób jednoznaczny należy łączyć z miłością fizyczną, z rozszerzeniem na towarzyszące jej, lub ją poprzedzające emocje i uczucia. Podstawę kojarzenia stanowiła tu krew, której pojawienie się towarzyszyło inicjacyjnym aktom miłosnym:

czerwony kolor – kolor krwi – krew – krew podczas pierwszego aktu miłosnego – **‘akt miłosny’** – **‘namiętność’** – **‘miłość’**.

Ponadto, jeśli czerwień wraz z jabłkami tworzyła znak złożony, to odczytywano go dodatkowo, jako symbol **‘spełnionej miłości’** i **‘płodności’**:

czerwone jabłka – czerwone owoce – owoce miłości – **‘owocna miłość’** – **‘miłość spełniona’** - **‘płodność’**.

### **5.2.5 Mocny czerwony, czyli o „mocy” koloru czerwonego**

Mówiąc o kolorze czerwonym respondenci podkreślali często jego intensywność, która też bywa określana jako „moc” tej barwy.

*No chyba ten kolor czerwony jest jakiś taki mocny, że... Trwały i taki na pewno pewny [Gorz ZK].*

*Czerwony to ostry kolor był [Raj AJ].*

Sądząc jednak po zebranych materiale badawczym określenie „mocny” mogło też implikować moc sprawczą, którą pierwotnie przypisywano tej barwie. Taka jej interpretacja była najpełniej wykorzystywana w medycynie ludowej i praktykach z jej pogranicza. Wiara w leczniczą moc koloru czerwonego opierała się na jego konotacjach z krwią, którą z kolei powszechnie kojarzono z życiem i życiodajną mocą, co badacze łączą jeszcze z czasami prehistorycznymi i obserwacjami pierwszych myśliwych (Gross 1990: 9).

*Z wrażeniem krwi kojarzą się uczucia wywołane widokiem czerwonego koloru, który, jak wiadomo, pewne zwierzęta na przykład byków, indyka, koguta, do nadzwyczajnej pobudzają irytacji. Używanie szkarłatnych sukien przez panujących i duchownych, barwy czerwonej przy uroczystościach jest zabytkiem pierwotnej wiary żyjącej w licznych przesądach naszego ludu, że czerwień jest kolorem, chroniącym ludzi i zwierzęta przed czarami, oddziaływującym również demonicznie (Bieg Kol: 5).*

Przekonanie o wszechobecnej krwi, jako nośniku życia, wyraża chociażby poniższe zamówienie znachorskie, w którym krwi nakazuje się płynąć przez środek, a więc „ma dotrzeć wszędzie”.

*Kosteczka do kosteczki!  
Ściągnij do ściągna!  
Miękkie części do miękkich!  
Czerwona krew przez środek! (Bieg Lecz: 90)*

W praktykach paramedycznych w zastępstwie krwi lub czerwonego barwnika powszechnie używano czerwonych tkanin<sup>80</sup>.

*Od niepamiętnych czasów używano krwi, a w następstwie materii czerwonego koloru, wydzielin ludzkich i zwierzęcych do celów leczniczych a więc przeciw urzekowi, zwłaszcza u dziecka i bydła (Bieg Kol: 440).*

*Paraliż przypisują w Kaliszu zawianiu i leczą „zawianego” (tj. tkniętego paraliżem) pocierając go czerwonym suknem, moczonym w occie. Kolor czerwony zastępuje krew (Bieg Lecz: 224).*

*W bezimiennym akcie kościelnym z 1719 r. Mazurów wyznania ewangelickiego w Działdowie [...] czytamy, iż w drugi dzień Zielonych Świątek zbierają się tłumy ludu polskiego na Odpust i kąpią się w stawie, którego woda (zawierająca żelazo) zaczerwieniona – jak lud utrzymuje – z krwi poległych w bitwie pod Grunwaldem (1410) ma mieć cudowne właściwości lecznicze (Bieg Kol: 99).*

Poza tym, że w powyższym przykładzie czerwone zabarwienie „leczniczej wody” kojarzone z krwią poległych w bitwie, warto zauważyć również, że opisana praktyka miała miejsce w Zielone Świątki, które są ludowym określeniem na święto Zesłania Ducha Świętego. Kościół katolicki liturgii ku czci Ducha Świętego przypisywał barwę czerwoną. Należy więc przypuszczać, że opisany zabieg intencjonalnie stanowił chrześcijań-

---

<sup>80</sup> Co ciekawe wykorzystanie czerwonej barwy w lecznictwie było szeroko rozpowszechnione, a podobne praktyki, co w medycynie ludowej, stosowano również na Europejskich dworach, gdzie szczególnie popularny był, działający jak panaceum, syrop *Alkermes*. Sporządzano go na bazie ziaren *kermesu*, a w Polsce z powodzeniem zastępowano je czerwcem polskim (Trojanowska 2008: 19). „Według Marcina z Urzędowa *kermes Coccus baphina* jako surowiec leczniczy charakteryzował się działaniem „wysuszającym” i „ociejącym”. Właściwości te sprawiały, że stosowano go jako środek zablizniający rany – okładano je tłuczonymi ziarnami *kermesu* wymieszanymi z octem” (Trojanowska 2008: 19). Z kolei Marcin Bernhardt z Bernitz – botanik i lekarz króla Jana Kazimierza – pisał, że zarówno *kermes* jak i *czerwiec* wykazywały działanie nasercowe, wzmacniały siły życiowe, a także pomagały ciężarnym i rodzącym. Z jego relacji wynika, że zafarbowane na czerwono płótna (Trojanowska 2008: 20) „stosowano zewnętrznie do wywołania wysypki w przebiegu odry i innych chorób. W niektórych krajach szkarłatne płótna wykorzystywano również jako środek wzmacniający serce, przykładano je wówczas w formie okolic serca w formie okładu. Z kolei pasy z takiego płótna, którymi obwiązywały się ciężarne, miały wzmocnić płód i chronić przed przenieleniem. Podobne pasy stosowano w celu zahamowania nadmiernych krwawień menstruacyjnych i hemoroidalnych. Lecznicze właściwości przypisywano również czerwonym niciom. Stosowano je do obwiązywania chorych miejsc, np. w tzw. róży oraz w anginie i w innych chorobach gardła” (Trojanowska 2008: 20).

ską aktualizację. Kąpiel w tym dniu w symbolicznej krwi pojmowano zapewne jako zachowanie paraliturgiczne, w którym lecznicze działanie czerwieni, multiplikował fakt „uświęcenia” przez Kościół Katolicki.

Poza konotacjami z krwią o „mocy” koloru czerwonego decydowała też *magia sympatyczna*<sup>81</sup>, dzięki której kolor czerwony oddziaływał na schorzenia tej samej barwy<sup>82</sup>, takie jak krwotoki, czy wszelkiego rodzaju wysypki.

*Sympatycznie używają przy krwotoku, szczególnie z organów wewnętrznych, podwiązania czerwonym jedwabiem małego palca u nogi* (Udz Med.: 259).

*A na odrę to dzieci przeważnie chorowały. To jak dzieci chorowały małe, to trzeba było okna pozasłaniać. Pościel zdjąć. A wsypa była czerwona, to w tej czerwonej wsypie tydzień poleżał i był zdrowy. Tylko w ciepłe musiał leżeć. [A dlaczego w czerwonej wsypie?] Bo jak się położyło w tej czerwonej wsypie, to ony te krosty wszystkie wyszły na wierzch. Bo sama widziałam jak w domu mama to robiła. Wzięła rozebrała i w ta czerwoną wsypę. Okna zasłoniła i w ciepłe, żeby tego nie przeziębici. I tydzień czasu i zdrowy był. Krosty zginęły i zdrowy był* [KDzie JP].

[Zamawianie niemowlęciu krost na języku]

*W wodzie z prądu do której wrzuciła soli, maczała platek czerwonej barwy i zmywając nim język dziecka mówiła [...]* (Bieg Kol: 308).

*Jamę ustną przemywają szmatkami [...]* warstwowy pokład na języku, gubią ścierając miejsce dotknięte suknem jasnoczerwonym umoczone w wodzie bieżącej (Udz Med.: 88).

Wśród wszystkich praktyk leczniczych z użyciem czerwonego materiału najbardziej żywotne okazało się tzw. „spalanie róży”<sup>83</sup>, o czym wspominają też współcześni informatorzy.

*To trzeba było mieć czerwoną szmatę. Kawalek płótna czerwonego i len. I oni robili takie te galeczki z tego lnu. I spalało się tą różę. Nakryła to ciało płótnem tym czerwonym... I kładła na to ciało w tym miejscu, gdzie była widoczna ta choroba. I paliła nad tym ileś tych galek. Każda galka była osobno zrobiona i spalona. I nad tym odmawiała modlitwę. Modlitwa była do Matki Bożej. Jak kobieta miała tą różę na piersi to nawet do Matki Bożej Karmiącej* [Ryb KT].

*Najstarsza, która się urodziła ma tą władzę, że leczy to wszystko. Ile ja się róży naspalałam. [A jak to się spala?] Ja wcale nie wiedziałam. Ja byłam dziewczynką małą i musiałam spalać różę. To taka była panna Józia – sklepowa. Miała sklep od frontu. Myśmy mieszkali w podwórzu. I przychodzi: „Anielciu spal mie różę, bo mnie głowa boli.” A jak ją tam ta głowa bolała to nie*

---

<sup>81</sup> Według Jamesa Georga Frazera magia lecznicza opierała się na zasadzie *magii sympatycznej*, zgodnie z którą podobne powoduje podobne, a rzeczy kiedyś ze sobą powiązane oddziałują na siebie nadal, nawet jeśli są rozdzielone. Magię sympatyczną dzielił on na homeopatyczną - opartą na podobieństwie, i przenośną - opartą na zasadzie styczności (Frazer 1978: 15).

<sup>82</sup> Zdaniem Rudolfa Grossa działanie czerwieni w magii leczniczej opiera się na czterech kategoriach asocjacji: poprzez przeciwieństwo, identyfikację, styczność i specyficzną identyfikację (szarzej: Gross 1990: 62-63).

<sup>83</sup> „Róża nie jest tożsama z różyczką. [...] Była to choroba zakaźna objawiająca się występowaniem czerwonej plamy na skórze, dreszczami, gorączką i złym samopoczuciem” (Wachcińska 2013: 185).

wiem. Mamusia tam miała len. Troszeczkę tego lnu oderwała. Strzepała go i o taką galeczkę zrobiła. Takich galek trza było po trzy, trzy – czyli dziewięć. Kładło się na buzię czerwona chusteczka, czy czerwoną, czy czerwoną szmatkę jakąś. Gromniczkę się zapaliło. I wzięłam se te galke, podpaliłam tutaj od spodu, od samej brody. A to bzzz - poleciało, już nie ma. To troszkę tylko tego było. „O róża, bo leci w górę wszystko.” Dziewięć takich spaliłam. Dmuchałam. Podniosłam te szmatkę, musiało tam trochę tego dymu po tej twarzy polecieć z gromniczki. No i posiedziała tam z pięć minut i poszła. Żeby mi choć za to cukierka przyniesła. Nigdy nie dostałam. A ile razy ja jej spalałam te różę. Że to jej pomagała. [Na ból głowy?] Na ból głowy, to ją tutaj swędziła cała ta twarz. A to tak czasem takie powietrze zaleci i tak jest, że ta twarz swędzi, bo sama miałam to [Krz AP].

*Na różę z pakul lnianych 3x9 kulek małych robią, na nie skrobią kredę poświęconą na 3 Króle, zasłaniają ciało zbolale sukнем czerwonym, kładą te galki, ażeby jak one nikną i róża zniknęła (Bieg Kol: 301)*

*Różę zaś zamawiano: „Najświętsza Panienka idzie, natrafiła trzy kwiatki róży: jeden czarny, jeden czerwony, jeden biały; idź precz różo, bo cię zganiam” (Fisch Pol: 215).*

Tekst powyższego zamówienia pod względem symboliki barw jest szczególnie interesujące, gdyż jego znaczenie nie wynika tylko z pojedynczych konotacji każdej z barw, lecz z relacji jakie między nimi zachodzą. Pierwszym spostrzeżeniem jakie się nasuwa jest komplementarność, którą tworzy archaiczna triada<sup>84</sup> barw (Pastoureaux 2009: 42). Taki obrzędowy powrót do prapoczątku sugeruje intencję kreacji nowej, lepszej (gdyż pozbawionej choroby) rzeczywistości. Ponadto można przypuszczać, że zamawiający przywołuje wszystkie podstawowe barwy, gdyż odwołuje się w ten sposób do wszystkich sił kosmosu prosząc o pomoc w walce z chorobą. Drugim ważnym kolorystycznie elementem analizowanego zamówienia jest zastosowana w nim konwencja „wybielania”, która polega na gradacji barw spotykanych przez Najświętszą Panienkę róż, od najciemniejszej do najjaśniejszej (czarna-czerwona-biała). Można przypuszczać, że intencją zamawiającego jest by ciało zostało oczyszczone z choroby, tak jak różę, które za sprawą Matki Bożej oczyszczane są z koloru.

Poza czerwonym materiałem w kodzie realnym wykorzystywano również inne artefakty tej barwy, wśród których ważne miejsce zajmował koral.

*Nasze znachorki posługują się przy zamawianiu i leczeniu przedmiotami koloru czerwonego np. koralami (Bieg Kol: 442).*

*Stosunek mistyczny koralu do noszącej je osoby występuje w przesądzie ludu polskiego i innych, iż choroba powoduje blednienie koralu i z tego wnoszą o stanie zdrowia danej osoby (Bieg Kol: 442).*

---

<sup>84</sup> Znacząca jest tu oczywiście też, często używana w praktykach magii leczniczej, liczba trzy i jej wielokrotności, które wyrażając otwarcie i zmianę miały w tym kontekście powodować wyzdrowienie (Wójtowicz-Deka 2020: 216-216).

Wśród praktyk medycznych z użyciem czerwonych artefaktów prawdziwym kulturowym fenomenem było obwiązywanie czerwonymi nićmi (Gross 1990: 40).

*Sympatycznie pomaga przewiązanie gardła czerwoną tasiemką lub nićmi (w ilości dziewięciu) z czerwonej włóczki (Udz Med.: 130).*

*Czerwoną taśmę zawiązywano na szyi na ból gardła (Bieg Kol: 441).*

Rudolf Gross w geście obwiązywania czerwonymi nićmi dostrzega przede wszystkim zabieg apotropeiczny i łączy go z neurotycznym zachowaniem unikania przekraczania prostych linii, a kolor czerwony miał jedynie sugestię tą potęgować. Jak przywołuje autor w historii znanych było wiele przypadków na potwierdzenie takiej teorii, jak chociażby te z XII i XIV w., kiedy jeńcy z Kolonii i Bazylei skrępowani czerwonymi nićmi nie odważali się uciec. Podobnie czerwoną jedwabną nicią mieszkańcy Valenciennes zabezpieczyli miasto przed zarazą, zapewne na skutek jej sugestywnego działania, które zniechęcało obcych przybyszów, a w ten sposób zmniejszało ilość napływających zarazków (Gross 1990: 41). W obrębie polskiej kultury typu tradycyjnego najbardziej powszechną eksplikację obwiązywania czerwonymi nićmi stanowi żywotny do dzisiaj zwyczaj przywiązywania czerwonej kokardki w celach apotropeicznych (fot. 54). Jak wspominają informatorzy czerwoną kokardkę/wstążkę/krajkę zawiązywano dla ochrony przed „zadaniem uroku” [KDzie JP, Krze KM, BDun JB, Gorz ZK, WKisz MŁ, WOst, Dor KW, WKisz NN, Ryb KT, BDun HŚ, Bob KL] (Udz Med.: 78), co zgodnie z wierzeniami dokonywało się najczęściej za pośrednictwem „urocznych oczu” [Koc CK, Sie CK]. Czerwoną kokardką zabezpieczano najczęściej istoty bezbronne jak: dzieci [BDun JB, BNar IT, Hań EZ, Pop EL, Dor KW], źrebaki, czy cielęta [OBur], a także te szczególnie wartościowe, jak konie<sup>[Mor]</sup> JCH, Hań EZ, Ost AB, KDzie JP, OPur], czy krowy [OPur], a niekiedy także plony (Bieg Kol: 431).

*Czerwone wstążki. Żeby uroków nikt nie dał. To my same jeszcze żeśmy dawali wstążki wnuczkom. A było jeszcze tak, że moja wnuczka taką chandrę miała... Ja tak sobie teraz myślę, że to była kolka – no bo co innego? To tak się bawiła, bawiła i nagle, jak się zaczęła drżyć, tak nie było siły na niom. I to tak ze dwie, trzy godziny nawet. To mojej synowej mama przyjeżdżała, bo to była taka starsza kobita i tu urodzona... To tam różne takie znała... I ona brała jakąś miarę... To tak łyżką wodę do szklanki... Tu łyżkę, tam łyżkę i wyszło, że łyżka za dużo. To wyszło, że ma te właśnie... No, jak gdyby... uroki ktoś jej dał. Czyli ktoś, jakaś niedobra dusza – mówi – popatrzyła się na nią i te uroki jej dała. No to czerwoną wstążeczkę gdzieś się temu dziecku przyczepiało, czy tam do tego wózka, czy na nią bezpośrednio. No i to miało już ochronić od tego, nie...? [BNar IT]*

*No, albo czerwoną kokardkę, albo coś czerwonego, co by nie przynosiło uroku dziecku. Co by dziecko dobrze się rozwijało. Co by dziecko się nie wystraszyło. Nie jękało się. Bo jak nieraz ktoś tam miał taki... Zły poziór – tak się gadało – to zuci na dziecko urok. Dziecko się wystraszy. I*



*dziecko może nawet się zacinać – jąkać się. Nieraz jesce teraz idem do Ośrodka Zdrowia z wnukiem, to zawsze patrzem, że przychodzą mamy i majom przy takim hyźdaweckach – wyjętych z samochodu – ze majom przycezione cyrwone wstążeczek. [A dlaczego czerwony akurat?] No bo cerwony bardzo przyciąga wzrok. Zuca się w ocy cerwony. Ten cłowiek patsy na kwiotek, a nie patsy na dziecko [BDun JB].*

*I konie miały nawet takie pompony czerwone. Z jednej i z drugiej strony, żeby konia nie przyuroczyć, bo koń może dostać takiego ochwatu. [A co to znaczy ochwat?] Ochwat to znaczy zapalenie płuc. I koń dostanie... Jak ktoś ma wzrok jakiś dziwny, to koń się robi calutki biały. Piana mu wyjdzie na... To trzeba go polać wodą albo pomyjami [Oża MP].*

*U konia cepiali takie z welny, u kantarów no... taki stroik. Zrobili taki kwiatek. Cyrwony ucepili i to ze nicht już mu konia nie uzeknie, bo ma przy kantarze cyrwony kwiatek. Tak kiedyś, a teraz tam nikt nie robi tego [Sie CK].*

*A to kiedyś kładli do kołyski jakąś czerwoną szmatkę, czy wiązali kokardkę czerwoną, ale to nie tylko dziecku, ale i koniowi... Znaczy się małemu źrebakowi. To żeby nikt nie urzekł – bo koń to był kiedyś wartościowy – to wiązali mu czerwoną wstążkę na szyję [Hań EZ].*

*Wieszali takie czerwone wstążki, żeby nikt nie zauroczył. Bo konie kiedyś to były bardzo ważne, to dbali, żeby tym koniom nic się nie stało [Ost AB].*

*A czerwona kokardkę to tak. Od uroków. To co by nie było, to nawet krowę się czerwoną wstążką okręciło, żeby jej nikt uroku nie zadał. Te uroki to są. Wie pani ile ja się oskakałam – bo ja pierwsza byłam [Krz AP].*

Choć argumentacja Grossa jest dość przekonująca, to jednak nie do końca tłumaczy ona w tym przypadku semantykę samej czerwieni. Do barwy tej odnosi się natomiast Henryk Biegeleisen uważając tego typu zabiegi zabezpieczające za pozostałość krwawych ofiar, gdzie czerwonym kolorem starano się symbolicznie zastąpić krew. Ofiary takie miały oczywiście przebłagać szkodliwe demony i zyskać przychyłność sprzyjających bóstw. Jak wspomina autor zwyczaj pomazania krwią w celach zabezpieczających znany był szeroko u ludów pierwotnych a także w starożytnej Grecji czy Rzymie (Bieg Kol: 442). Podobny zwyczaj wspomina również Dorothea Forstner w kontekście starożytnego Egiptu, odnosząc to jednak do wydarzeń biblijnych i krwi baranka paschalnego, która to uratowała żydowskie dzieci przed aniołem śmierci (For SChrz: 118). Jeszcze inną interpretację apotropeicznych właściwości czerwieni podają natomiast sami nosiciele kultury ludowej. Dla nich „moc” tej barwy wynika z jej ostrości, intensywności, która przyciąga „uroczne oczy” i odstrasza złe moce.

*Osoby cery bladej, nikle, słabowite nadzwyczaj są skłonne do urzeczenia, inne zaś rumiane, czerstwe nie tyle, bo wzrok urzekającego nie lubi czerwonego koloru. Dlatego od uroków baby i dziewczęta wiejskie noszą korale na szyi, czerwone chustki, obszycia fartuchów [...] (Kol 73\_2 Krak: 394).*

*Poza tym, żeby nikt nie uroczył to trzeba było przywiązać czerwoną wstążeczkę. Albo szmatkę jakakolwiek do wózka. Dziecku do rączki przywiązać do rączki. I wtedy czary nie imaly się i złe*

*moce wszelkie. [A dlaczego ten czerwony kolor? Jak pani myśli, co on ma w sobie?] No chyba on ma coś w sobie. Jest taki jaskrawy, on przyciąga wzrok i zaraz odpycha te złe moce [Pop EL].*

*Słyszałam właśnie, żeby od uroków, od złych oczu zawiązywać dziecku czerwoną kokardkę na rękę. I to go miało chronić od jakiego uroku. [A jak pani myśli, dlaczego ten czerwony?] Nie wiem, dlaczego. Może, że ten czerwony kolor przyciąga wzrok, i zamiast patrzeć na to dziecko to patrzy się na ta wstążeczkę bardziej. Bo jednak ten czerwien jest taki kolor przyciągający oczy [Dor KW].*

*Aby zabezpieczyć pięknie wyrosłe jarzyny lub kwitnące kwiaty od uroków, obwiązują je, w okolicach Jurkowa, czerwonym płatkim, albo wsadzają między nie patyk z płatkim tejże barwy, bo „od niej uroki giną”. Przechodzący spojrzysz niezawodnie najpierw na ów płatek lub straszdyło, a wtedy już go nie orzeknie, bo tylko pierwsze spojrzenie jest szkodliwe (Bieg Kol: 440).*

*Dlatego lud nasz (zarówno jak inni Słowianie) rozdziera żywcem kota, psa, żabę, kreta itp. Dusi czerwoną nicią, lub zakopuje żywcem, skręca im głowę, ucina ogon, itp. co uzdrowić ma chorobę (Bieg Kol: 431).*

Ostatni przykład stanowi wręcz opis symbolicznego unicestwienia demona, poprzez duszenie czerwoną nicią zwierzęta, które w wierzeniach ludowych przypisywano diabłu i czarownicom. Negatywny wpływ czerwieni na złe moce zyskało też wtórną interpretację w oparciu o wiarę chrześcijańską. Tu zaś wierzone, że czerwien symbolizowała krew Chrystusa, którą zmazał on ludzkie grzechy i pokonał szatana.

*A tak. Czerwoną kokardkę. Do dziś dnia przyczepiają. [A dlaczego czerwony?] No czerwonego jakoś się boi ten diabeł. Nawet jak się kobyła ożrebiła to temu źrebackowi czerwoną wstążkę na szyi zawieszili, żeby kto nie urzekł. Bo konie to były bardzo delikatne, podobnie, że nawet jeszcze delikatniejszy od ludzi. I też można urzeknąć [KDzie JP].*

*Czerwoną wstążkę zawiązywały zwierzętom. Szczególnie koniom. [A dlaczego akurat czerwoną?] Bo to symbolizuje krew Chrystusa, która to krew zwyciężyła diabła [WKisz J].*

Na wierze w odstrasżające, bądź odwracające uwagę właściwości koloru czerwonego opierała się również praktyka leczenia tzw. *plączek-nocek* u dzieci (szerzej: Dzier Skąd, 199-200). Aby uchronić przed nimi potomstwo antropomorfizowano/ożywiano moc czerwieni wykonując ze szmatek tego koloru laleczki, które, jako pseudo-strażniczki ustawiano następnie w oknach domu, gdzie spało nękanie przez *plączki* niemowlę.

*Trzeba czerwone szmatki i zrobić trzy laleczek. I tu będzie główka o, o i tu związać, uciąć szmatkę, to będzie sukienka. Takich trzy i w oknie przykładowo. Wszystkie trzy na dworze, na zewnątrz w oknie, ile jest okien, dwie, trzy. W każdym oknie i przestanie płakać, bo to plączki się nazywa (Stary Majdan) (Dzier Skąd: 199-200).*

\*\*\*

Powyższa analiza wykazała, że wykorzystywana apotropeicznie i w zabiegach medycyny ludowej „moc” koloru czerwonego opierała się głównie na kojarzeniu go z prototypową dla niego krwią.

Czerwony kolor – kolor krwi – krew to **‘życie’** – życiodajna moc czerwonej krwi – życiodajna i uzdrawiająca moc czerwonej krwi – uzdrawiająca moc czerwonej krwi – ‘uzdrawiająca moc czerwieni’ – czerwień leczy – **‘antidotum’** - **‘lekarstwo’**.

Na taki ciąg skojarzeniowy wskazuje również pierwotne wykorzystywanie w celach leczniczych i apotropeicznych „pomazywania krwią”. Co ciekawe w takim myśleniu magicznym stosowano zasadę *magii sympatycznej*, według której kolor czerwony miał pomagać na choroby związane z krwią (np. krwotoki, dolegliwości miesiączkowe) i kolorem czerwonym (np. róża i inne wysypki).

Charakterystyczna natomiast dla polskiej kultury typu tradycyjnego była wiara w zadawanie uroków przez szkodliwe spojrzenie, które uwagę można było odwrócić za pomocą intensywnego, mocnego koloru czerwonego. Tak więc postrzeganie koloru czerwonego jako **‘apotropeionu’** opierało się w tym dyskursie na charakterystycznym zamiłowaniu do intensywnej barwy czerwonej, postrzeganiu jej jako wyjątkowej, i tym samym **‘posiadającej moc’**:

czerwony kolor – kolor intensywny – kolor mocny – **‘kolor posiadający moc’**;

czerwony kolor – kolor zwracający uwagę – **‘kolor odwracający uwagę’** – kolor odwracający uwagę złych mocy – **‘kolor apotropeiczny’**.

Charakterystyczne dla kultury typu tradycyjnego było również nadawanie dawnym przedchrześcijańskim praktykom wtórnych interpretacji w oparciu o nauki Kościoła. Zgodnie z tą zasadą życiodajna krew zyskała multiplikujący aspekt sakralny poprzez odniesienie do krwi Chrystusa, która to zwyciężyła Szatana;

czerwony kolor – kolor krwi – kolor krwi Chrystusa – krwawa ofiara Chrystusa pokonała Szatana – kolor krwi Chrystusa, która pokonała Szatana – kolor, który pokonał złe moce – ‘kolor przeciw złym mocom’ – **‘kolor apotropeiczny’**.

### 5.2.6 *Kraszanki*, czyli o symbolice płodności i urodzaju

Określenie *kraszanka*, poprzez swoją etymologię (Patrz s. 167), samo w sobie implikuje już związek barwionych jaj z kolorem czerwonym, co ostatecznie wskazuje też na wspólną symbolikę obu elementów.

*Kraszanką, że kraso czyli czerwono najczęściej ubarwiona bywa* (Kol 24 Maz: 322).

Archaiczność związku barwy czerwonej z pisankami postulował też Stanisław Dąbrowski przywołując wypowiedź Mikołaja Pszonki – dworzanina hetmana Tarnowskiego: „Toż i na stołach wielkanocnych u zamożnych najwięcej malowano pisanek na barwę

rakową” (Dąbrowski 1936: 19). Takie częste wykorzystanie koloru czerwonego w zwyczaju malowania *pisane*k/*kraszane*k potwierdzają również współcześni informatorzy.

*Przeważnie to się na czerwono farbowało cebulą* [Oża MP].

*Jak na czerwono, to gotowali w buraczkach. Albo w krepinę zawijali i to też dawała taki czerwony kolor* [Ost IF].

*Na czerwono, to dawało się kruszyny, drzewo z kruszyny. Z tom właśnie czarnom olchą się mieszało i to wyszło takie mocno czerwone* [BNar IT].

Jak dowodzą powyższe przykłady skala barw, która uchodziła w świadomości ludności wiejskiej za czerwoną, była w tym dyskursie bardzo rozległa. Obejmowała ona zarówno odcienie czysto czerwone, pozyskiwane z krepiny, czy wygotowywanych czerwonych tkanin (Dąbrowski 1936, 19), jak i buraczkowe (z wywaru z buraka ćwikłowego), a nawet szczególnie popularne odcienie brunatno-czerwone, będące wynikiem moczenia jaj w tzw. *cebulaku/cebulniku* (wywarze z łupin cebuli białej) (Badach 2014: 167). O konotacjach czerwieni w przypadku *kraszane*k decyduje ich zestawienie w kolekcję z jajem, a także zdekodowana już semantyka zwyczaju pisania *pisane*k. Malowanie jaj było zwyczajem bardzo starym, a zarazem wspólnym dla wielu kultur. Wzmianki na ten temat można odnaleźć już w dziełach Owidiusz, Pliniusza i Juwenala. Powszechnie przyjmuje się, że pisanki są wytworem aryjski, a starożytna Persja nadała im ornament (Adamowski 1992: 40). W Polsce najstarsze zabytki tego typu datuje się na wiek X i pochodzą z wykopalisk z terenu Opola, Wrocławia i Międzyrzecza. Były to zarówno jaja kurze, jak i ich kamienne i gliniane imitacje, które najczęściej znajdowano w granicach osad i na cmentarzach. W okresie wczesnego średniowiecza, z którego pochodzą znaleziska, były to zarówno pisanki jednobarwne, jak i zdobione we wzory za pomocą techniki batikowej (Mianecki 2010: 174). Już samo jajo funkcjonuje, jako szeroko rozpowszechniony symbol życia, płodności i urodzaju (Kow Kul: 172), a zamkniętą w nim (w postaci zarodka) energię odczytywano jako „obietnicę odrodzenia sił witalnych”<sup>85</sup>. Z tego powodu jajo pojawiało się w tych rytuałach, w których szło o stymulowanie tego odrodzenia, a więc przede wszystkim w obrzędach wiosennych. Jego istotą było odbudowanie płodności świata, zarówno gdy chodziło o żyzność pól, płodność zwierząt

---

<sup>85</sup> W interpretacji potocznej nosiciele kultury tradycyjnej jajka kojarzono z życiem też z uwagi na pojawianie się ich w dużej ilości na wiosnę, po zimowym okresie, kiedy praktycznie kury przestawały się nieść. W takim kontekście jaja jawiły się jako pierwszy symptom budzącego się życia. Informacja ta została zarejestrowana przez autorkę podczas wywiadu dotyczącego *kusaków/ostatków* na Lubelszczyźnie [J. M. Chmiel, woj. Lubelskie].

jak i powodzenie w życiu jednostki” (Kow Kul: 174). Z uwagi na różnorakie praktyki z użyciem pisanek badacze łączą je przeważnie z pierwotnym kultami ku czci zmarłych i solarnym.

*I tam także kraszą na Wielkanoc jaja na żółto lub czerwono, pierwotnie na pamiątkę powracającego blasku słonecznego (Kol 24 Maz: 338).*

*Reanimacją zwyczaju jaja wielkanocnego z kultem słońca i odrodzenia na wiosnę ma być następujący wierszyk zapisany z ust ludzi:*

*Świeć się, świeć słoneczko!  
Dam ci jajeczko,  
Jak kurczaka zniesie  
Na dębowym lesie.  
Weźmij jajo do raję,  
Niech się dusze radują (Bieg Kol: 173).*

*Na Ukrainie zakopują na Wielkanoc w mogiłach czerwone kraszanki i leją na nie wódkę (Bieg Kol: 176).*

Przyglądając się jednak dokładniej wszystkim obrzędowym praktykom z użyciem pisanek na pierwszy plan wysuwają się zawsze praktyki wegetacyjne (szerzej: Badach 2011: 33-35). O takiej interpretacji świadczy już samo archaiczne wzornictwo pisanek (motywy swastyki, Słońca) (szerzej: Badach 2014: 168-170), a także wszelkie praktyki oparte na geście turlania. Do takich zalicza się np. dziecięce zabawy w „zawody pisanek”<sup>86</sup>, czy krakowski zwyczaj *rękawki*<sup>87</sup>. Pierwotnie natomiast taki gest turlania pisanek po ziemi stanowił element kultu słowiańskiej bogini urodzajnej ziemi – Mokoszy, poprzez który starano się pobudzić ziemię do rodzenia „pocierając” ją nośnikiem życia, czyli jajem (Gieysztor 2006: 155). Również wtórna interpretacja, oparta na wierze chrześcijańskiej, wciąż kojarzyła czerwone pisanki z odrodzeniem, tym razem jednak do życia wiecznego, w nawiązaniu do faktu zmartwychwstania Pana.

*Oto gdy płacząc nad grobem Chrystusa Marii Magdalenie ukazał się anioł i oznajmił jej zmartwychwstanie Chrystusa, ona uradowana pobiegła do domu, gdzie ujrzała jajka, które chowała, ubarwione na czerwono. Spotkawszy apostołów rozdała im wszystkie jaja, głosząc o zmartwychwstaniu Pańskim (Bieg Kol: 173).*

---

<sup>86</sup> Zabawa polegała na turlaniu jednocześnie kilku pisanek przez zawodników, ten którego pisanka pierwsza osiągnęła metę wygrywał jajka pozostałych i zjadał je (Badach 2014: 170). Choć informatorzy opisują ten zwyczaj jako zabawę, to należy przypuszczać, że pierwotnie miał on inną funkcję. Większość dziecięcych zabaw, jak twierdzą badacze folkloru dziecięcego, ma bowiem rodowód obrzędowy. Kiedy bowiem zanikała dawna warstwa wierzeniowa utrwał się jedynie zabawowy charakter obrzędu (Cieslikowski 1967: 12).

<sup>87</sup> *Rękawka* była wiosennym obrzędem zaduszkowym podczas którego turlano gotowane jaja z kopca-mogiły. Podobny zwyczaj praktykowano też na Rusi i w Pradze (Witkowski 1965: 56).

Kojarzenie czerwonych pisanek ze zmartwychwstaniem pozostaje oczywiście w zgodzie z chrześcijańską symboliką krwawej ofiary, ten motyw zostanie jednak omówiony w dalszej części (patrz s. 196). Wracając do bardziej archaicznej symboliki warto też zwrócić uwagę na zestawienie czerwieni w kolekcję z figurą semantyczną, jaką jest „zielona gałąź”. Eksplikację tego typu połączeń stanowią np. rekwizyty obrzędowe *gaika*, choinki, czy różgi *weselnej*.

*A na Wielkanoc to już dwa tygodnie przed tym, to gaik. To był taki mały czubek choinki i na nim zawieszono czerwone jajka popowieszane. I tak chodzili od domu do domu i śpiewali [Oża MP].*

Choć przywołany przykład wymienia czerwone pisanki, to *gaik*, choinka, czy różga mogły być też ozdobione czerwonymi wstążkami lub jabłkami. Intencja takich ozdób była jednak zawsze ta sama, a mianowicie miały ona konotować owocowanie zieleni.

Przywołane powyżej rekwizyty, choć pochodzą z różnych obrzędów, to w kategorii temporalnej łączy je czas przejścia. Zarówno wiosenne jak i zimowe przesilenie traktowano jako moment przechodzenia kosmosu z jednego stanu w drugi, podobnie jak w perspektywie jednostki odbywało się to podczas wesela. Ponieważ czas przejścia dawał możliwość kreowania nowej rzeczywistości, starano się w tym czasie używać jedynie pozytywnych symboli, takich jak chociażby życiodajna czerwień. Aby zagwarantować urzeczywistnienie pożądaných treści zwykle powtarzano je na różne możliwe sposoby, czego dowodem może być również wybór koloru kisielu na wieczerzę wigilijną.

*Moja teściowa sama przyrządzała kisiel. Zbierała żurawinę i brała ziemniaczaną mąkę. Robiła kisiel żurawinowy. Ja natomiast już tak nie robiłam. Kupowałam kisiel żurawinowy. Koniecznie musiał być czerwony a nie biały [WOst].*

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że choć *kraszanki* nie są jedynym przykładem płodnościowych konotacji czerwieni, to w sensie wegetacyjnym stanowią ważną figurę semantyczną. W *kraszankach* dochodzi do swoistej tautologii w semantycznym komunikacie, gdzie poprzez zestawienie symbolu jaja z kolorem życiodajnej krwi dokonuje się multiplikacja płodnościowych treści:

czerwony kolor – kolor krwi – krew to **‘życie’** – krew powoduje życie – zapłodnienie – **‘płodność’** – **‘urodzaj’** – **‘dostatek’**.

### 5.2.7 Krwawa śmierć

Jednym z dwóch podstawowych obiektów stanowiących prototyp dla koloru czerwonego, jak zgodnie twierdzą badacze, jest krew (Tokarski 2004: 94, Wierzbicka 1999: 431, Libera 1987: 130). Ta z kolei w sposób bezpośredni od najdawniejszych czasów kojarzona była z życiem, a jej uchodzenie z ciała zgodnie z ciągiem przyczynowo-skutkowym zapowiadało śmierć.

*Duszę lud utożsamia z krwią „do ostatniej kropli krwi”. Na to pojęcie duszy wpłynęło zapewne spostrzeżenie, że z krwią uchodzi też i życie (Bieg Kol: 5).*

*W czasie pomoru widywał lud Rapczycki Śmierć w białej płachcie z kosą za pazuchą, jak stawał przed chałupą i powiewała czerwoną chustką [...] (Bieg Lecz: 303).*

Na tej też zasadzie w przekazach symbolicznych czerwienią zaczęto komunikować ofiarę z życia, czy zbrodnie zabójstwa. Eksplikacją tego typu konotacji jest między innymi sposób interpretowania czerwonej szaty króla Heroda – postaci kolędniczej z okresu Bożego Narodzenia.

*[A król Herod, czemu w czerwonym płaszczu?] Może to tak podkreśla, jak to jest ta historia, że to wydał rozkaz zgładzenia tych narodzonych dzieci. Właśnie jak Pan Jezus się narodził. [Czyli że krew?] Tak [Bob DT].*

*Herod to na pewno miał cerwonom satę. To oznaczała krew, bo zabił te dzieci. Nie? To był jego symbol [BDun JK].*

*A ten Herod, to był taki buraczkowy – taki czerwony. [A jak panie myślicie, czemu?] A ja wiem? Musiał się jakoś odróżnić. [I to był taki kolor bardziej wyraźny?] Bardziej groźny jakby [KDzie JP].*

Jak wynika z powyższego cytatu groźba śmierci wpływała również na kojarzenie czerwieni z niebezpieczeństwem. Przykłady na wyrażenie czerwienią podobnych treści w kontekście Heroda można odnaleźć również w kodzie werbalnym.

*[...] Nad stajenką, co od straży  
zbrojnej otoczona,  
gwiazda się Heroda żarzy  
niby krew czerwona (Bart PANLub I: 203).*

W tej samej formie kolędniczej występuje również czerwono ubrana postać Turka, który z kolei jawi się, jako mściciel niewinnie pomordowanych z rozkazu Heroda dzieci (Adamowski, Bartmiński 2011: 317).

[A po czym można było poznać, że to Turek?] *Po stroju. Był czerwony, akuratnie. Ji czapke miał czerwoną na szpica takiego* [SWie SB].

Ponieważ *Herody* stanowiły teatr ludowy oparty w swej koncepcji na Kościelnych *jasełkach* (szerzej: Adamowski, Bartmiński 2011: 315) również zastosowana w nich symbolika nawiązywała do tej znanej z tradycji Chrześcijańskiej, gdzie czerwień kojarzono z niewinną śmiercią, krwawą ofiarą Chrystusa<sup>88</sup> i świętych męczenników (For SChrz: 119). Na taką interpretację w dyskursie polskiej kultury tradycyjnej wskazują również inne zachowania związane z obrzędowością wielkanocną.

*Tu u nas to były przewaźnie bazie gałzki i takie te z nad stawu trzciny i się robiło do ozdoby przeróżne kwiatuszki z bibuły. I się przyozdabiało ja czerwoną kokardką. [A czemu czerwoną?] No bo to chyba się tak kojarzy, jak Pan Jezus wjeżdżał w tej czerwonej szacie* [UDol AR].

*Powróciwszy z kościoła chodzą po dyngusie. Mają krzyż (na łokieć lub dwa wysoki), a na nim rozpięta jest chustka czerwona, wyobrażająca chorągiewkę. Najstarszy z chłopców niesie to go-dło i śpiewa, drudzy mu wtórują, a gracz przygrywa* (Kol 10 Poz: 201).

Ciekawym zachowaniem paraliturgicznym jest też przywdziewanie w czasie świąt ku czci męczenników czerwonej odzieży, na wzór obowiązujących w tym dniu w Kościele szat liturgicznych (For SChrz: 119).

*Jeśli chodzi jesce do kolorów, to u nas jest w święto Świętego Scepiana – pierwszego męczennika – to sićkie baby... Prawie wszystkie, no bo jak która nie miała, no to ni ma. Ale idom w cyrwonych smatkach do kościoła i w cyrwonych spódnicach* [BDun JK].

Podobnie jak w przypadku świętych męczenników czerwienią gloryfikowano również krwawą ofiarę życia, jaką w okresie walk narodowo-wyzwoleńczych ponosili żołnierze.

*A na tej granicy murawa zielona  
murawa zielona,  
a na tej murawie, a na tej murawie  
Chorągiew czerwona, chorągiew czerwona.*

*A na tej chorągwi litery wybite  
Litery wybite:  
Tu leży Jasieńko, tu leży kochanek  
Na wojnie zabity, na wojnie zabity* (Bart PANLub III: 303).

*Już zachodzi czerwone słońce, za zielony gaik,  
już zachodzi czerwone słońce, za zielony gaik,  
chłopcy partyzanty, same eleganty, jado nabój krwawy,*

---

<sup>88</sup> Michel Pastoureaux zwraca również uwagę, w kontekście krwi Chrystusa, na stereotypowe wyobrażenie wina. Autor uważa, że fakt konsekracji wina podczas Ostatniej Wieczerzy sprawił, że choć więcej spożywa się jasnej odmiany tego trunku, to stereotypowo przypisuje się mu kolor czerwony. Na wybór tej barwy w podświadomości ma oczywiście wpływ jej podobieństwo do krwi, w którą, jak sądzą wierni, Chrystus zamienił wino (Pastoureaux 2017: 66).



*chłopcy partyzanty, same eleganty jado na bój krwawy* (Bart PANLub III: 339).

W powyższych przykładach interesujące jest również użycie zieleni, która konotując młodość żołnierzy multiplikuje odczucie nagłej, przedwczesnej śmierci, a więc śmierci ofiarnej. Częstym towarzyszem żołnierskiej niedoli w ludowym światopoglądzie była też animizowana przyroda, która przybierając czerwoną barwę, po jakimś „krwawym wydarzeniu”, stawała się niemyym świadkiem i dowodem zbrodni.

[Czerwona polanka pod Osiem]

*W pobliżu Osia, w kierunku Starogardu znajduje się miejsce, które zadziwia ludzi swoim czerwonym kolorem. Krąży podanie, że w tym miejscu Napoleon, przeciągając z wojskami, kazał stracić kilkunastu żołnierzy za jakieś nieposłuszeństwo. Od ich krwi ziemia zabarwiła się na czerwono i taką pozostała* (Haj Nie: 260).

Nie zawsze jednak osoba ginąca „krwawą śmiercią” była ofiarą, czasem też czerwienią sygnowano sprawcę działającego w sposób uprawniony i sprawiedliwy, jak w przypadku kata. W dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego kata spotyka się w różnego rodzaju grupach kolędniczych z okresu Zapustów/Ostatków/Kusaków.

[Przedstawienie na ostatki]

*Wzywają kata i kat przybywa,  
ostrego miecza z pochwy dobywa.  
A gdy już z mieczem gotowy stoi,  
gdy się go okropnie boi,  
bo jest czerwono cały ubrany  
i czarną szarfą w pól przepasany* (Kol 77 Rad: 11)

Takie przedstawienie kata pozostaje oczywiście w pełni spójne z konwencją jego stroju ukształtowaną w średniowieczu, i charakterystyczną dla całej Europy. Pierwotnie kat był ofiarnikiem, przedstawicielem bóstwa, które domagało się krwawej ofiary. Z tego też powodu nosił maskę, podobnie jak i inni odtwórcy boskich ról (Gross 1990: 43). „W średniowieczu panowała powszechna opinia, że kat wykonywał wyrok sądu nie jako zwykły człowiek, lecz jako szczególna, bezosobowa istota składająca ofiarę ze skazańca, by sprawiedliwości stało się zadość” (Gross 1990: 43). W obrębie, kojarzonego z karą śmierci, prawa i sądownictwa na czerwono malowano też wierze i bramy więzień<sup>89</sup>, a także place, na których odbywały się lokalne procesy (Gross 1990: 43).

\*\*\*

---

<sup>89</sup> Echem takiego zwyczaju jest powiedzenie przysłowiowe: *Będiesz siedział za czerwoną bramą* (Ad Przy III: 524), które odnosi się do ówczesnej barwy bramy w lubelskim więzieniu.

Reasumując należy zauważyć, że czerwieni nie kojarzono ze śmiercią naturalną, lecz z gwałtowną, w wyniku zabójstwa lub kary. Krwawa śmierć implikuje więc nie „zgaśnięcie życia” a pozbawienie go, na zasadzie prostego ciągu skojarzeniowego opartego o archaiczne metody zabijania.

Okaleczone ciało krwawi – upływ czerwonej krwi doprowadza do śmierci – krew na martwym ciele wskazuje na zabójstwo – czerwona krew to zabójstwo – czerwony to ‘**zabójstwo**’ – czerwony to martwa ‘**ofiara**’ zabójstwa.

Co warto również podkreślić, to fakt, że czerwieni w tym dyskursie sygnowano zarówno sprawcę (np. Heroda), jak i ofiarę (np. Chrystusa).

### **5.2.8 Purpura czerwone buty i korale, jako symbole bogactwa władzy i dostojństwa**

Choć w poprzednim podrozdziale interpretacja czerwonego stroju Heroda kojarzyła go z krwią niewinnie wymordowanych przez niego dzieci, to znacznie częściej respondentzi wskazywali, że przedstawiano go jak króla, a więc w czerwonym/purpurowym płaszczu [Bob KL, Oża MP, KDzie JP].

*A Herod no to był ubrany za króla. Miał pelerynę czerwoną i koronę z takiego błyszczącego papieru zrobioną [Pis CO].*

*A król to już w purpurę [Oża MP].*

Z pojęciem purpury wiąże się kilka czynników, które wpłynęły na jej semantykę bogactwa i dostojństwa, a u podstaw ich wszystkich leży drogocenny barwnik stosowany w starożytnej Grecji i Rzymie. Farbowania purpurą – barwnikiem pozyskiwanym ze śródziemnomorskich ślimaków – zapoczątkowali jeszcze 1400 lat p. n. e. Fenicjanie, od których umiejętność tę przejęli Grecy, a następnie Rzymianie (Trepka 1960: 277). Ponieważ barwienie purpurą wymagało olbrzymich ilości ślimaków i było niezwykle pracochłonne powstałe w tym procesie tkaniny stawały się niezwykle kosztowne. Źródła podają, że w Cesarstwie Rzymskim farbowana purpurą tyrejską wełna była dwadzieścia razy droższa niż ta w naturalnym kolorze (Pastoureau 2017: 42). Z tego też powodu purpurowe ubrania szybko stały się synonimem bogactwa i prestiżu. W pewnym momencie wprowadzono nawet w Rzymie prawo uściślające, że purpurowe szaty mają prawo nosić jedynie cesarz i wysocy rangą urzędnicy państwowi (Trepka 1960: 279). W okresie Bizancjum barwienie purpurą tyrejską podupadło, a szaty w tym kolorze zachowali tylko rzymscy dostojnicy kościelni. W średniowieczu papierze mieli też w zwyczaju posyłać

purpurowe szaty europejskim królom i cesarzom na znak ich godności (Trepka 1960: 280). Ostatecznie, taki właśnie obraz purpury, jako synonimu bogactwa i władzy królewskiej, został utrwalony w kulturze Europejskiej. Semantyka purpurowego płaszcza ukazana została między innymi w *Herodach*, co widać na przykład w scenie przekupstwa, gdy król proponuje Śmierci purpurę, w zamian za darowanie życia. W rzeczywistości nie chce obdarować jej drogocennym płaszczem, lecz władzą, którą on konotuje.

*Dopiero potym śmierć mówiła:*

„- Siedymdziesiąt siedem lat za tobą chodziłam, po górach, po lasach. Siedem par obuwia zdarłam. Nareszcie ciebie Królu Herodzie w tym domku znalazłam.

- Stój jeno złośliwa. Cofnij swoje złości. Wdziej ze mną purpury, "ogrzyj swoje kości.

*Ja w purpurach nie chodziłam, ji chodzić nie będę, a królewskie głowy ścinałam i ścinać będę”* [SWie, SB].

Trudno dostępne barwniki i wysokie koszty farbowania sprawiły, że również w kulturze polskiej barwne stroje były domeną warstwy uprzywilejowanej. I tak na przykład typowym elementem stereotypowego obrazu szlachcica są w tekstach folkloru czerwone buty, które niekiedy można nawet traktować, jako jego metaforę, w odróżnieniu do butów czarnych charakteryzujących chłopstwo.

*Płynie woda do ogroda, do samego Gdańca,  
Czarne buty do roboty, czerwone do tańca* (Bart PANLub III: 214).

*Gdzie się podział ów wiek złoty  
i te dawne czasy,  
gdy kontusze celowały  
i złociste pasy.*

*Szpinka złota u koszuli,  
wąż w górę skręcony,  
karabela wedle boku  
i bucik czerwony.*

*W takim stroju każdy Polak  
wszędzie zawsze chodził,  
w takim stroju Jan Sobieski  
Wiedeń osfobodził* (Kol 73\_2 Krak: 71).

Czerwoną barwą, właściwą dla przedstawicieli władzy i bogaczy, sygnowano też w obrzędzie wesela osobę mu przewodzącą.

*Lewą rękę i pas ma družba, także na oznakę swej godności przewiązane czerwoną, dość szeroką wstążką. W ręku biała chusta i bat (mahajka) ustrojony gałązką rozmarynu z czerwoną wstążką* (Kol 10 Poz: 85).

*Pierwszy družba p. młodego ma na sobie czarną sukmanę i czerwony pas [...] (Kol 35 Przem: 54).*

[Starosta] *Od młodej lub jej matki dostawał najczęściej ręcznik, który zakładał przez ramię lub opasywał się nim w pasie. W wsiach Horostyta i Andrzejów dopinano do tego ręcznika czerwoną wstążkę (Bart PANLub II: 405).*

Poza tymi atrybutami, które kultura ludowa przejęła od warstw uprzywilejowanych, warto też w tym miejscu przywołać charakterystyczny dla niej samej, czerwony wyznacznik bogactwa<sup>90</sup> i prawdziwy skarb, jakim były korale (fot. 56, 57).

*Ale też ta zamozność była podkreślana koralami. I u góralek, abo ni miała koralów wcale, abo jak była bogato, to miała ich pięć wojek. I ta co miała pięć wojek, to znaczyło, że ona jest gazdowska. Abo gazdowa córka, abo jest gaździnom [BDun JB].*

*Jak babcia sprzedała krowę to za krowę jej wyszło sześć sznurów koralu. To prawdziwy koral był [Raj AJ].*

W legendzie *O zbójnickim dudkaku i stukaku* ukryte w górach skarby opisywane są w następujący sposób:

*W kącie stoła otwarto skrzynia, a w niej zaś było dużo piyknyk, hrubyk, cyrwonyk koralu, i inksyk różności, a syćkie rzeczy strasnie drogie (Sik Co: 77).*

\*\*\*

Z powyższych rozważań wynika, że wysokie wartościowanie koloru czerwonego w polskiej kulturze ludowej wiązało się przede wszystkim z wysokimi kosztami barwienia tkanin, a także przejmowaniem wzorców od warstw uprzywilejowanych, co obrazują następujące ciągi znaczeniowe:

czerwony kolor – kolor uzyskiwany z drogich barwników – kolor kosztowny – **‘coś cennego’** – **‘bogactwo’**;

czerwony kolor – kolor uzyskiwany z drogocennych barwników – kolor kosztowny – kolor noszony przez zamożnych – zamożni mają władzę – kolor zamożnych dysponujących władzą – kolor władzy – kolor dostojności – **‘władza’** i **‘godność’**.

Szczególne miejsce w tym dyskursie zajmują natomiast korale, które, w charakterystyczny dla polskiej kultury typu tradycyjnego, swą wartość opierały nie

---

<sup>90</sup> *Do dodatków noszonych od święta trzeba przede wszystkim zaliczyć biżuterię, a głównie korale z zawieszonymi na nich monetami srebrnymi i krzyżkami. Im więcej sznurów posiadała kobieta i im większe były korale, tym uznawano ją za bogatszą (Hermanowicz-Nowak 1976: 393). Z uwagi na wysoką wartość korale uważano za dobrą lokatę kapitału, przekazywano je w posagu lub w spadku, czasem stanowiły też zastaw pożyczek (Piskorz-Branekova 2008: 20). Biedniejsze panny nie posiadały prawdziwych koralu, a w stroju odświętnym zastępowały je gipsowymi, lub lakowymi imitacjami (Seweryn 1935: 54).*

tylko na cennym materiale, lecz również na szczególnym upodobaniu do barwy czerwonej:

czerwone korale – ładne drogie korale – pożądane korale – wartościowe korale – ‘**bogactwo**’ i ‘**prestiz**’.

### 5.2.9 *Czerwony kur – ogień*

Choć, obserwując płomień ognia nie da się jednoznacznie określić jego barwy, a jedynie skalę barw obejmującą żółty, pomarańczowy i czerwony, to nosiciele kultury tradycyjnej bez wahania identyfikują ja jako czerwoną [BDun JB, Pis CO, Bob KL, Bob TD, Wiż NN, BDun JK, Dyl CK, BDun HŚ].

*No ogień języki ma czerwone* [UDol AR].

[A jakiego koloru jest ogień?] *Cyrwony. Bardzo cyrwony* [BDun JB].

O utożsamianiu ognia z czerwienią świadczy również metaforyczna nazwa ognia, którą przytacza jedna z informatorek.

*Czerwony kur mówili na ogień*<sup>91</sup> [Dyl CK].

Co warto zauważyć, również polskie zagadki ludowe metaforyzując ogień, jako jego cechę reprezentatywną wybierają czerwoną barwę.

*Czerwony cioleczek sadą górkę liże* (Fol Zag: 46).

*Czerwony robasek  
Ma ze sobą piasek* (Fol Zag: 65).

*Czerwony kulas  
Od Bartosza do nas przylazł* (Fol Zag: 89).

*Stoi w kąciku  
W czerwonym gorseciku* (Fol Zag: 255).

W podobny, „zagadkowy” sposób, ogień opisuje też tekst pieśni weselnej towarzyszącej wypiekaniu korowaja.

*Oj, czerwone racze (ogień)*

---

<sup>91</sup> Kur był zwierzęciem najczęściej zestawianym z ogniem, a Słowianie południowi utożsamiali go nawet z ognistą latającą istotą, która odpowiadała za błyskawice i inne ogniste zjawiska na niebie (Tomiccy 1975: 39). Czerwonego koguta za synonim ognia uważano również na terenie Węgier, Niemiec i Europy Zachodniej, gdzie podobnie jak u nas w języku folkloru popularne były wyrażenia typu: „puszczać czerwonego kura”, czy „czerwony kur po dachu skacze” (Gajek 1934: 124). Poza kogutem antropomorficznymi postaciami ognia były też inne ptaki o pomarańczowo-czerwonym upierzeniu jak: gile, szczygły, czy dzięcioły (Gross 1990: 61-62).

*Po przypiecku skacze,  
Coraz to w piec zagląda,  
Jak korowaj wygląda* (Bart PANLub: 432).

Utożsamianie ognia z czerwienią ujawnia się również na poziomie interpretacyjnym różnego rodzaju znaków, czy zapowiedzi dotyczących przyszłości. Ponieważ wróżby często odczytywano na zasadzie magii sympatycznej<sup>92</sup> wierzono, że kolor czerwony zwiastuje kojarzony z nim w zbiorowej świadomości ogień. Zgodnie z tym przekonaniem w obawie przed sprowadzeniem pożaru obowiązywał np. zakaz koloru czerwonego w stroju panny młodej.

*Panna moda do ubrania unika koloru czerwonego, bo z tego może nieszczęście wyrość* (Kol 3 Kuj: 314).

*Panna młoda [...] Unika tylko mieć na sobie cokolwiek czerwonej barwy, ta bowiem użyta w dzień weselny zapowiada ogień* (Kol 24 Maz: 281).

Choć może się wydawać, że w kontekście wesela doszukiwanie się zapowiedzi pożaru jest nieadekwatne, należy pamiętać, że ślub był dla panny młodej obrzędem przejścia, i jak każdy obrzęd przejścia „miał moc” kreowania przyszłości. Zgodnie z tym przekonaniem unikano w jej bezpośrednim sąsiedztwie wszystkiego, co mogłoby stanowić „zły znak”. Kojarzona z ogniem czerwień miała właśnie taki charakter i dlatego w stroju *młoduchy* była zakazana. Na takiej zasadzie podobieństwa odczytywano również pianie czerwonej kury.

*Gdy zapieje biała kura, ktoś umrze, gdy czerwona będzie pożar, gdy czarna okradną kogoś złodzieje* (Fisch Pog: 38).

Zasada magii sympatycznej w przypadku ognia działała zwrotnie, i czasem to ogień powodował pojawienie się czerwonych znaków. Eksplikacją może tu być powszechna wiara w ogniowe znamiona u niemowląt, jako rezultat przestrawienia pożarem ciężarnej [Koc CK, BNar IT, BDun JB, Bob KL, Woj MZ, Bob TD, Mor JCH, Now ZK, BDun HŚ]. Takie znamię określano czasem, jako *plomienne, ognikowate, płomień, czy ogień*, jednak zwykle, jako formę dookreślenia, respondenci dodawali również kolor czerwony.

*Taka doktor u nas była, co miała ogień na twarzy. Na policzku i na szyi. To takie czerwone tu było* [Woj MZ].

*A mogło być takie czerwone, ognikowate – od pożaru* [Hań Ez].

---

<sup>92</sup> W polskiej kulturze ludowej wróżby odczytywano zwykle na zasadzie kojarzenia rzeczy podobnych, przeciwstawnych, a czasem też odwołując się do symboliki: barw, liczb, kierunku, pory dnia czy miesiąca (Moszyński 1929 II: 368).

*A jak się gdzieś palił dom i kobieta była w ciąży to zawsze starsze kobiety przestrzegali: „Nie patrz, nie chytaj się nigdzie, bo gdzie się złapiesz, tam dziecko zostanie z tą plamą płomienną.” [A płomienna plama to jaka?] A to jest taka jaskrawa. Koloru może być takiego – czerwonego nawet [Ryb KT].*

*Abo jak się wystraszyła – nie daj Boże - ognia i by się chyciła za twarz to by zostało u dziecka, taki właśnie cyrwony ogień. Takie były wiezenia [BDun JB].*

*Ale paliło się. Krzyknęli, że się pali. I ona jak zobaczyła, tak wyszła i tutaj tak się złapała. Za twarz. Ta matka – ta Krysia tak się złapała. Urodziło się to dziecko i ma znamię czerwone na puszce. Cała puszka czerwona. Zobaczyła to jej mama mówi: „gdzieś ty się przestraszyła ognia?” A ona mówi: „A nie pamiętasz jak się tu paliło? I tak się złapałam: oj żeby choć do nas nie doszło.” I tam też jej ktoś powiedział. Jak będzie gdzieś rodziła jakaś kobita, to poproś niech ci użnie kawałek tego miejsca, którym było okręcone to dziecko. Łożysko to. Użnij kawałek, se weź, i przyłóż temu dziecku do tej puszki, okręć i zginie. No i ona tam poszła, z rodziny było. Użnęła kawałek i przyłożyła i znikło. Bo kobieta w ciąży jest bardzo zdrowa. Bo ona daje to nowe życie i wszystko co w niej jest bardzo zdrowe [Krz AP].*

Zdarzało się, że zasada podobieństwa działała jeszcze bardziej dosłownie i znamię poza kolorem przybierało też kształt płomienia.

*To jak Marysia była z Marzenką w ciąży i ja na podwórku farbę rozlałem... O tu, było takie podwórko wylane betonem i mi się farba olejna rozlała. I myślę sobie: jak to zmyć? No nie bardzo czymś to zmyje. Pomyślałem sobie – wypalę. A babka mnie krzyczała. „Nie pal, bo jeszcze coś się stanie!” Ale wziąłem podpalilem. I naszła na to Marysia i się wystraszyła. A ten ogień, to tak jej na wysokość kolan sięgał. I jak się urodziła Marzenka to miła taki płomyk czerwony nad kolankiem – takie znamię. I to jej zostało do dziś [Bych MK]. (fot. 58)*

W innych natomiast przypadkach działała zasada styczności (Frezer 1978: 15), i znamię pojawiało się na ciele niemowlęcia w miejscu, gdzie matka dotknęła swojego ciała.

*Tam w następnej wiosce, to jest taka pani... Palił jej się dom. Była w ostatnim miesiącu ciąży, z córkom właśnie. I jak zobaczyła, że się pali i tak się złapała obiema rękami, i tak ma jakby ręce odbite, czerwoniusienke całkiem. I to już nie robi tego niczym. To widocznie jest prawda skoro tak [BNar IT].*

\*\*\*

Powyższa analiza bezspornie wykazała konotacje koloru czerwonego z ogniem, nie do końca jednak udało się uchwycić zasadę takiego połączenia. Barwa ognia w naturze nie odpowiada w pełni kolorowi czerwonemu, co poddaje w wątpliwość sens skojarzenia. Być może taka konotacja opiera się zatem na szerszym doświadczeniu ognia<sup>93</sup>, gdzie poza jego barwą brane są pod uwagę odczucia gorąca i niebezpieczeństwa:

---

<sup>93</sup> Pytałam informatorów, jaki jest - ich zdaniem – kolor ognia, i wielu z nich odpowiadało: pomarańczowy. Jednak, gdy pytałam ich, jaki kolor kojarzy im się z ogniem, wielu z nich odpowiadało czerwony. Sądzę, iż przyczyną może tu być fakt, że gdy pytam o kolor ognia, ludzie myślą o płomieniu; natomiast gdy pyta się

kolor czerwony – kolor ciepły – kolor najcieplejszy ze wszystkich - kolor gorący – gorąco – parzy - ‘ogień’- ‘pożar’ – ‘nieszczęście’;

kolor czerwony – kolor jaskrawy – kolor drażniący – kolor niebezpieczny – ‘niebezpieczeństwo’ – ‘pożar’ – ‘ogień’.

### 5.2.10 Demoniczny czerwony

Czerwień przez swe konotacje z krwawą śmiercią i ogniem budziła też strach i stała się przez to częścią wyobrażeń powszechnie uważanych za niebezpieczne. Do takich należy zaliczyć oczywiście wszelkiego rodzaju postaci demoniczne, takie jak: gneciuch, topielec, krasnoludek, upiór, czy sam diabeł.

*Gneciuch – strach ten był w postaci małego chłopczyka w czerwonej czapeczce na głowie. Informatorka go widziała. Dusił ją w nocy [KRBieB].*

*Topielec – mały chłopiec w czerwonej czapce, który wabił do wody grą na fujarce [KRbieM].*

*Topnik mały chłopiec w wieku 3-6 lat w czerwonej czapeczce, czasem i kubraczku, przepasanym sznurkiem (Szyf MiW: 144).*

*Topielec to był mały chłopczyk w czerwonej czapce, albo zielonej sukni. Czerwony kolor ukazuje jego demoniczny charakter a zielona suknia od koloru wody (Bieg Kol: 524).*

*[Krasnoludki] Są to małe, piękne, ludziom sprzyjające istoty, mieszkające pod ziemią, dlatego też je Pod-ziomkami niektórzy zowią. Ubiór noszą zwykle czerwony, mianowicie czerwone czapeczki. Te czerwone czapeczki sprawiają, że nazywają je Krasne ludki (Peł Dem: 131).*

Choć Biegeleisen tłumaczy czerwień czapeczki topielca jako wyraz jego demonicznego charakteru, to takie zestawienie czerwieni z nakryciem głowy może sugerować konotowanie statusu, swoistej roli społecznej. Podobnie jak wianek młodej dziewczyny oznacza stan panieństwa, czepiec lub chustka na głowie mężatkę, a korona króla, tak czerwona czapeczka identyfikuje *topielca*, czy *krasnoludka*, jako reprezentanta świata demonów. Ciekawą postacią w tej kategorii jest krasnoludek, który zdaje się łączyć w sobie ambiwalencję czerwieni. Z jednej strony komunikowana nawet werbalnie poprzez jego nazwę (Patrz s. 167) czerwień czapki konotuje jego demoniczną naturę, a z drugiej strony od barwy czapki przejął on również cechę urody.

Wspominana już demoniczna czerwień w dyskursie polskiej kultury ludowej łączona jest głównie z nadrzędnym demonem – diabłem [Oża MP, Pis CO, Bob TD, Pis

---

*ich o to, „jaki kolor nasuwa im się na myśl w związku z ogniem”, myślą oni o całej sytuacji związanej z ogniem, włączając w to rozżarzone czerwone węgle (Wierzbicka 1999: 432).*



TP], co jak zgodnie twierdzą informatorzy ma związek z kategorią przestrzenną, jaka jest miejsce jego pobytu, wraz z towarzyszącym mu wyobrażeniem ognia piekielnego.

*Jak mnie się ten cyrwony kolarzy z takim szatańskim kolorem [BDun JK].*

*Diabeł był cały na czerwono ubrany. Miał czarną czapkę i z widłami [Pis CO].*

*No słyszałak, że psysedł do jednego doma chłop i powiedział, że za to że jst niedobry dla parobko, to musi zaniść ileś tamok dać zboza. A gazda mu powiedział: „Ićze, ićze tamok skonteś psysed!” A “on gada, że: „jak nie psyniesies to ciem wezmę do piekła.” I chłop tego kogoś wygnoł z doma, bo nie wiedział wto to jest. I dopiro jak zawarł dźwirze za tom postaciom, uwiidził na progu że była wypalona podkowa. I dopiro zobaczył że to był diabeł i pod spodem miał ozpalone kopyta. I telok wim o dioblach. [A jakiego koloru ta podkowa była?] Corno-cerwona [BDun JB].*

*A kiedyś ja sam widziałem fornaryna. [A co to takiego?] Fornaryny to mieszkały u luterzańskich. To były grube gospodarze, oni z diabłem gospodarzyli. Niemce gospodarzyli na lepszych ziemiach. To taki Niemiec miał do pomocy fornaryna. [A co to za nazwa?] Fornaryny to z niemieckiej wiary. Ja raz poszłem do takiego Niemca i wchodzę, a tam przy kominie siedzi taki formaryn. Cały czarny, tylko łeb miał taki ognisty. Promienie czerwone jak ogień od łba szły [Wkisz J].*

*To nawet mama opowiadała, że urodził się u nich – u sąsiadów chłopiec. Palił się dom. I ta kobieta była w ciąży - ta synowa u nich, u sąsiadów. I po prostu jak zobaczyła ten pożar chwyciła się tutaj za twarz. I to dziecko urodziło się potem z takim na policzku – jakby tu palce przyłożyć. Taka czerwona plama. I to już nie zeszło. [A ten czerwony, on ma związek z czym?] No coś tam mówili? Że z diabłem [śmiech] [Zwa CW].*

Warto w tym miejscu zauważyć, że diabeł nie był w wyobrażeniach ludności wiejskiej monochromatyczny, lecz przypisywano mu na równi kolory czarny i czerwony. Szczególnie czytelną eksplikacją tego wyobrażenia jest dualizacja postaci Diabła w zwyczajach kołędniczych z terenu Żywiecczyny (fot. 59, 60) [Zwa CW].

*Diabły są dwa. Jest czarny i czerwony. Jeden jest Lucyfer a drugi... Już mi wyleciało z głowy. Lucyfer jest czerwony. Czarny Diabeł ma czarne tło i czerwone rysy. A czerwony odwrotnie. Ma czerwone tło i czarne rysy [Zwa TB].*

Choć w dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego czerń diabła zdaje się wyrażać jego złą naturę a czerwień ogień piekielny, to Michel Pastoureau obie jego barwy wiąże z kategorią przestrzenną i tłumaczy jako ciemność świata podziemi, w połączeniu z ogniem tortur piekielnych. Ponadto autor zwraca jeszcze uwagę na kombinację tych barw, która będąc połączeniem niezwykle intensywnych skrajności budziła w odbiorcy nieprzyjemne, nerwowe odczucie, które miało wzmacniać negatywny odbiór diabła (Pastoureau 2017: 98-99). Stałym środkiem wyrazu dla oddania demonicznego wnętrza były też zwykle oczy, które w omawianym dyskursie mogły być zielone (Patrz s. 260) lub czerwone.

*Czaruja u nas, jak w ogóle w Europie, przede wszystkim kobiety i to stare, brzydkie z czerwonymi oczyma, co jest pozostałością przesądu wieków średnich, które wyobrażają je sobie z ognistymi, błyszczącymi oczyma* (Bieg Kol: 232).

*Jeśli skarbnik ukazywał się pod postacią sztygara: miał siwą długą brodę, oczy świecące na zielono, lub czerwono, zamiast stopy miał kopyto, często charakteryzował go nadludzki wzrost* (Sim Opo: 248).

Taki czerwony wzrok łączył w sobie nie tylko konotacje z naturą stwórcy wszelkiego zła - a więc diabła, lecz również korespondował z przekonaniem o wzroku, który „płonąc” wyrażał stan złości, nienawiści, skrajnego zdenerwowania.

*Oj, ani on z urody ani z wesolości  
Oj, czerwone ma ślepie podobne do złości* (Bart PANLub II: 544).

[Fragment opowieści wierzeniowej *Nocnica*]  
*Nocnica ostala w torniak tako zło, co jįj światelko ze zółtego stało się cyrwone* (Jan Leg: 13).

Kojarzenie czerwieni ze stanem podenerwowania utrwaliły również polskie przysłowia i wyrażenia przysłowiowe.

[Działać na kogoś jak] *Czerwona płachta na byka* (Ad Przy I: 227).

*Bodaj cię czerwony ogień oblał (krew zalała)* (Ad Przy II: 694).

W nawiązaniu do oblewania twarzy krwią ze złości, interesujące jest również sformułowanie oparte na konstrukcji porównawczej *Czerwony jak upiór* (Ad Przy I: 371), które koresponduje z wierzeniami ludowymi.

*Jak nieboszczyk był czerwony na twarzy i nie zeszywniał to miał dwie dusze. Jedna umarła, a druga będzie szkodzić. Trzeba wtedy obciąć mu głowę i włożyć między nogi. Ostatni raz taki wypadek miał miejsce po I wojnie światowej* [SKom].

*Wyobrażenia demona, upiora charakterystycznego dla całej Europy, jako „trupa o czerwonej twarzy” lub czerwonych ustach od ssania ludzkiej krwi* (Bieg Kol: 5).

*Dopiero po śmierci ludzie poznają, bo są do tego pewne znaki. Na przykład umarły strzygón będzie miał czerwone paznokcie* (Kol 73\_3 Krak: 57).

*Upierz za życia ma dwa serca i czerwony kark* (Kol 51 San: 31).

*Każdy kto za życia jest czerwony będzie po śmierci upiorem* (Kol 51 San: 32).

*Przed II wojną światową na jakimś pogrzebie podczas „pustej nocy” zauważono, iż nieboszczyk w zarku „robi się czerwony”. By zapobiec nieszczęściu, ucięto trupowi serdeczny palec. Krew, która wyciekła, zebrano do kubka i każdemu z uczestników nabożeństwa dodano po kolka kropel do kawy. „Tak ón jima nick nie zrobił”* (Per Brzeg: 161).

Jak wynika z powyższych przykładów upiór był demonem niezwykle szkodliwym dla człowieka, atakował go i wysysał z niego krew. Ewidentnie działał w złości, a cechowała

go zwykle czerwona od „buzującej w nim krwi” twarz. Fakt wciąż krążącej w nim krwi wyobrażenia przypisywała dwóm duszom lub sercom, jednak na pierwszy plan wysuwa się ciągle kojarzenie go z krwią, zarówno tą tętniącą w nim, jak i tą, której pragnął.

\*\*\*

Reasumując należy zwrócić uwagę, że demoniczne konotacje czerwieni bazowały głównie na negatywnej skojarzeniach z ogniem i krwią; kolor czerwony – kolor ognia – ogień piekielny – piekło – postaci z piekła – **‘demony’** – **‘demoniczna natura’** – **‘złość’** – **‘zło’**;

kolor czerwony – kolor krwi – krew wypływa z ran – rany są przyczyną śmierci - **‘krwawa śmierć’**.

Co warto jednak zauważyć, ważnym elementem takich wyobrażeń o demonach był strach, jaki budziły na zasadzie skojarzeń z palącym ludzkie ciało ogniem i krwawą śmiercią w męczarniach:

kolor czerwony – kolor krwi – krew wypływa z ran – krwawiące rany to cierpienie – **‘czerwony budzi strach’** przed cierpieniem;

kolor czerwony – kolor ognia – ogień parzy – czerwony ogień budzi strach przed poparzeniem – **‘czerwony budzi strach’**.

### **5.2.11 Redy to nie kolor, to charakter**

Jak pisze Zbigniew Libera, pierwotnie w językach słowiańskich na określenie barwy czerwonej używano nazwy *rudy*, który jednak później został wyparty przez *czerwony* u południowych i północnych plemion, a u wschodnich zastąpił go wyraz *krasnyj*. Ostatecznie określenie *rudy* (*rudy, rysy, rydzy, ryży*) przetrwało w naszym języku, jako nazwa określająca kolor ludzkich włosów i sierści zwierząt domowych (Libera 1987: 118, por. Zaręba 1954: 28-31). Potwierdzeniem takiego stanu rzeczy są również wypowiedzi współczesnych informatorów.

*Ryże były włosy* [WKisz J].

*Rude – ryżawe takie som* [BDun JK].

*A mlode to ryże. Ryże są koty i psy* [KDzie JP].

Jak jednak tłumaczy jedna z respondentek w dyskursie polskiej kultury typu tradycyjnego: *redy to nie kolor, to charakter (śmiech)* [Ost IF]. Zgodnie więc z taką interpretacją rudowłosym osobom powszechnie przypisywano negatywne cechy charakteru, określając ich jako osoby fałszywe [Węg BH, BDun JK, WKisz NN] i wredne [BNar IT, Dyl CK, Oża MP].

*Co rude to wredne* [BNar IT] [Dyl CK].

*Rude to wredne* [Oża MP].

*Acha i jeszcze zapomniałam o rudych. No tylko że rudych to nie bardzo, że to niby nieszczerzy człowiek. Że raczej jest taki zdradliwy. Właśnie tak mówiono* [UDol AR].

Niekiedy w oparciu o takie negatywne nastawienie nosiciele kultury ludowej budowali całe wyobrażenia, a także piętnowali osoby o rudym kolorze włosów.

*I zdarzały się rude, ale to rzadko. To już mówili, że rude to złe. Nikt nie chciał mieć rudego dziecka* [Mor JCH].

*A ludzie dawni to nienawidzili rudych. Jezus Maria, jak się urodziło gdzieś dziecko rude, to wszyscy nazywali rudzielec. Rudzielec! No a teraz – widzi pani – wszyscy się na rudo farbują. [A czemu nie lubili rudych?] No, że mają piegi, że to są niedobrzy ludzie? No brzydki i niegrzeczny. Tak jakoś mieli uprzedzenie do rudych* [Zwa CW].

*Rude. To były rude, jak wiewiórka. Mówiły: „ale ruda jak wiewiórka”. A dzisiaj sobie robio wiewiórkę same. A przecież to było najgorsze nieszczęście, jak się dziecko udało rude. Bo ono nie dość, że ma rude włosy, to jeszcze złe jak diabli. Bo to właśnie ten kolor rudy jakby wychodził z tego człowieka, z tego dziecka na złość. „Oj, to rude, to to złe, niepocziwe.” Nikt nie lubiał ani dziewczyny rudej, ani chłopaka rudego. To się mało trafiało kiedyś. Bo później, jak ja już byłam dorosła, to się więcej trafiało tych rudych dziewczyn i tych chłopaków. A potem to już tak sami zaczęli... Po wojnie, to sami sobie robili, bo to piękny kolor. I do dziś nie wiadomo, czy to jest włos taki, czy tylko malują. Ania z Zielonego Wzgórza pamiętam se zrobiła zielone – czytałam – bo chciała se zmienić włosy. [A jak pani myśli, dlaczego rude to złe?] Takie było powiedzenie. Że rudy człowiek jest bardzo nerwowy, zły jest i nie lubiane były. Ani dziewczyna, ani dziecko. Ta matka miała zawsze kłopoty, bo to dziecko było niedobre, złe* [Krz AP].

Czasem też formą stygmatyzacji rudowłosych osób było nadawanie im pejoratywnych określeń takich jak *Rudzielec* [Węg BH, Bob M, Hań EZ, Wiż NN] (Piechnik 2009: 234).

*To mówili Rudzielec. Ale to Rudzielca nikt nie lubił. [A dlaczego?] No Rudzielec to był zawsze i nie bardzo ładny, i takie ony były złe ludzie* [Hań EZ].

*Były rude włosy, aż takie czerwone. Rudych to nazywali Rudzielec* [Wiż NN].

Poza negatywnym stosunkiem do rudowłosych określenia typu *Rudzielec* pokazują, że ta specyficzna barwa włosów była na tyle wyróżniająca, że stanowiła podstawę nominacji.

O tym, że barwa ta była zdecydowanym wyróżnikiem świadczy też tworzenie od niej imion zwierzęcych.

[o psie] *Jest rudy i nazywają go Rudy* [BNar IT].

W kontekście negatywnego podejścia do rudych włosów badacze zwykle przywołuje się postać Judasza, którego w kulturze ludowej uważano nawet za swoistego „protoplastę” cechy fałszywości. Judasza należy jednak w tym dyskursie traktować jako figurę reprezentatywną dla, szeroko funkcjonującego, uprzedzenia do odmienności w wyglądzie zewnętrznym. Co ciekawe, ani w Biblii, ani w apokryfach nie jest opisywany wygląd Judasza, a rude włosy zaczęto mu przypisywać dopiero pod wpływem miniatur z X w. z nad Renu i Mozy. W przedstawieniach ostatniej wieczerzy z tamtego okresu starano się bowiem w jakiś sposób wyróżnić spośród innych apostołów postać Judasza. Dążono do tego zwykle za pomocą cech wyglądu lub specjalnych atrybutów. Najczęściej przepisywano mu: rude włosy, niski wzrost, ciemną skórę, haczykowany nos, wydatne usta lub ciemne wargi wyrażające zdradziecki pocałunek. Cechą, którą jednak najczęściej powielali artyści były właśnie rude włosy, przez co cecha ta już w XIII w. stała się powszechną (Pastoureau 2017: 104). Pod wpływem tych przedstawień z czasem nawet jego przydomek *Iskariota* – mężczyzna z Carioth, zaczęto odczytywać jako *ist gar rot* – ten, który jest rudy (Pastoureau 2017:107). Jak jednak podaje Michel Pastoureau poza Judaszem rude włosy przypisywano także innym negatywnym postaciom. Rudowłosy był w Biblii Kajfasz, a w sztuce przedstawiano tak również Kaina. Rude włosy miał Mordred z legendy o Królu Arturze i Ganelon z *Pieśni o Rolandzie*, z czasem ten znieawidzony kolor włosów zaczęto przypisywać również czarownicom (Pastoureau 2017: 102-107). Pastoureau zauważa, że taka negatywna interpretacja była szczególnie charakterystyczna dla kultury zachodnio-europejskiej, gdzie rude włosy stanowiły cechę recesywną, niezgodną z dominującym typem etnicznym (Pastoureau 2017: 106).

\*\*\*

Niechęć do rudowłosych należy zatem interpretować jako uprzedzenie do inności, co w dyskursie polskiej kultury tradycyjnej łączy się z kategorią obcego:

rude włosy – nietypowe włosy – inne włosy – **‘ktoś inny’** – ktoś obcy – **‘obcy’**.

Kategoria obcego, na zasadzie uprzedzeń, konotowała z kolei szereg negatywnych cech takich jak: **‘brzydota’**, **‘złośliwość’**, **‘fałszywość’** i ogólnie **‘zły charakter’**.

## 5.2.12 „Rozbielony czerwony” - różowy

Odwołując się do spostrzeżenia Seweryna Udzieli o nie rozróżnianiu przez nosicieli kultury tradycyjnej odcieni barw (Patrz s. 171) można by uznać, że kolor różowy będzie posiadał w tym dyskursie, tę samą symbolikę, co czerwień. Analizując jednak zebrany materiał bez problemu można dostrzec, że różowy w kwestiach semantyki jest kolorem złożonym, i wykazuje zarówno związki z czerwienią, jak i bielą. Co więcej, występując często w kolekcji z bielą i niebieskim zdaje się być swoistym wariantem dla koloru białego. Najczęściej sytuację taką obserwuje się w strojach osób funkcyjnych obrzędów przejścia, gdzie kolorem właściwym jest zwykle biały, ale z różnych powodów zastępuje się go wariantywnymi niebieskim i różowym.

*Bo kiedyś to były [do ślubu] takie różne kolory i niebieskie, i różowe, i białe. Jak tam sobie kto życzył [Śmi SK].*

*Suknie były do ślubu białe, ale obecnie [badania prowadzono w latach 60-tych] zdarzają się też sukienki niebieskie, lub różowe [AEWil, AEMys].*

Wariantem podstawowym dla panny młodej był biały, ale w powyższych przykładach zapewne na skutek mody wprowadzono inne zbliżone do bieli, a więc jasne, barwy. Czasem jednak mogło być tak, że kolor biały, związany z bezwzględną czystością, nie przysługiwał pannie młodej, jak to było chociażby w przypadku wdów. Charakterystyczny dla *młoduchy* biały zabarwiano w takich przypadkach czerwienią, konotującą stan „po etapie miłości spełnionej”.

*Wdowa to zakładała jakiś granatowy kostium. Albo różowe były kostiumy, albo niebieskie [Ost IF].*

Podobnie mogło być w obrzędowości pogrzebowej. Gdy zmarła była bardzo młodą kobietą, ale już nie dziewicą i w związku z tym nie miała prawa do bieli, wówczas jej młodość i urodę podkreślano różem (czerwienią, rozbieloną dla zmniejszenia ciężaru grzechów w przypadku osoby młodej, którą postrzegano jako niewinną).

*W takiej różowej sukience, to była taka, co musi z rok po ślubie to nie wiem co tam było. To był taki różowy kolor. Nie był czerwony, bo nie był taki mocny [Się CK].*

Na różowo ubierały się też młode dziewczęta w kontekście obrzędowości weselnej. Druhny podkreślając swój stan paniński nosiły czerwone dodatki, ale niekiedy ubie-

rały się w całości na różowo, co z jednej strony konotowało ich panieństwo i urodę (czerwony), a z drugiej świadczyło o sakralności obrzędu przejścia i podkreślało ich młodość (biały).

[A dróżki, w jaki kolor się ubierały?] *A różne. To miały niebieskie sukienki, to różowe. Ale przeważnie miały jasne sukienki* [Pis CO].

*Drużki to przeważnie na różowo. A swaszka i swat to już na niebiesko byli* [Wiż NN].

Podobnie kolor różowy jako wyraz młodości w odniesieniu do młodych dziewcząt i dzieci interpretują też sami informatorzy:

*To po prostu o młodości świadczy. To róż taki jasny, dziewczęcy kolor* [Kny HB].

*A różowy proszę panią taki dziecinny to jest* [Bob M].

*Różowy to jest troszeczkę taki, jakby dziecinny* [BNar IT].

W obrzędowości weselnej kolor różowy cechował niekiedy również rekwizyty obrzędowe, co można postrzegać jako chęć chromatycznego uatrakcyjnienia. Ponieważ jednak w całym obrzędzie podkreślano czystość nowożeńców, również w tym przypadku nie sięgano po barwy jaskrawe, lecz jasne – zbliżone do bieli.

[*A jakiego koloru ta chusta przy palicy?*] *A białe w kwiatuszki. Przeważnie białe i były kwiatuszki. Albo różowe, albo niebieskie* [Pis CO].

Nie zawsze jednak róż występował z niebieskim w kolekcji, zdarzało się bowiem, że stanowiły dla siebie opozycję, co jest efektem pełnionej przez nie funkcji identyfikacyjnej ze względu na płeć (Badach 2014: 102). Eksplikację tego typu konotacji stanowią chociażby różowe i niebieskie elementy w strojach niesionych do chrztu dzieci. Co jednak ciekawe, uzus przyporządkowania barwy różowej do konkretnej płci jest zmienny, czasem kolor ten cechuje dziewczynkę [Krze KM, Koc CK, BNar IT, Oża MP, Się CK, WKisz NN, Krz AP, Zwa CW] (Kan Sym, 36), a czasem chłopca [Pis CO, Gorz ZK, Bob DT, Pis TP, Wiż NN, Mor JCH, Now ZK, Węg BH, Raj AJ, BDun JK, Bob M, Hań EZ, Ryb KT, Dyl CK, BDun HŚ, Ost IF, UDoł AR, STre, SMidz].

*Było tak, że się dziewczynce kupowało wszystko różowe, a jak na chłopaka to niebieskie. Nawet jak się krzcilo to od becika to podbicie, ten taki welonik wisiał niebieski. Kokarda ze wstęgi była zrobiona niebieska. A jak się krzcila dziewczynka, to miała różowe i różowe kokarde* [Koc CK].

*Kapka była właśnie zależna. Chłopiec miał różową, a dziewczynka miała niebieską kapkę. Albo białą. Białą, takom haftowaną kapkę, a pod spód się dawało coś niebieskiego* [BDun JK].

*Jak była dziewczynka to w niebieskiej tonacji, a jak chłopczyk to... Pewno, że była biała poszeweczka, ale czapeczek tam koszulki były pozdabiane różowym. Dziewczynki niebieskim [Bob M].*

Co więcej, niekonsekwencji w przyporządkowaniu niebieskiego i różowego określonym płciom świadomi są również sami respondenci [KDzie JP, Kny HB, Śmi SK].

*To znaczy, ja chrzcząc swoją córkę, to wtedy był akurat modny niebieski dla dziewczynek, to w niebieski. Dziecko było w bieli, ale jaszczke miało wstążeczkę, dziewczynka w niebieskim kolorze, a chłopczyk w różowym. A teraz jest odwrotnie [Kny HB].*

[A były jakieś kolory, żeby odróżnić chłopca od dziewczynki?] *Było, było. Ale to chyba było niedobrze... Teraz też tak robią. Matka Boska miała sukienkę niebieską. A chłopca ubierają teraz na niebiesko, a dziewczynkę na różowo [Śmi SK].*

Przywołane cytaty zwracają uwagę na temporalną zmienność omawianego zjawiska, co pozwala przypuszczać, że chromatyczny uzus był tu aktualizowany w oparciu o dominującą warstwę wierzeniową. Jeśli chłopca ubierano na różowo, a dziewczynkę na niebiesko motywowano to dominującą w ikonografii kolorystyką szat Matki Bożej i Jezusa, jeśli było na odwrót informatorzy powoływali się już tylko na bliżej nieokreśloną tradycję. Prawdopodobnie chronologicznie starsze było przyporządkowanie dziewczynki barwie różowej, które sięga jeszcze czasów przedchrześcijańskich i wiąże się z postrzeganiem kobiety jako dawczyni życia, a więc kojarzonej z krwią i kolorem czerwonym (por. Badach 2014: 102-103, Badach 2018: 35). W czerwonych barwach przedstawiano w czasach prehistorycznych boginie-płodności, boginie-matki. Czerwoną ochra pokryta była np. figurka Wenus z Willendorfu (Gross 1990: 10-11). Co ciekawe najstarsze źródła z VII w. wspominają również o przechowywanym płaszczu Matki Bożej, wykonanym z czerwonej wełny (Gage 2005: 130). Pierwsze przedstawienia Marii w lazurowo-niebieskim płaszczu datowane są dopiero na wiek XII (Pastoureau 2013: 58). Wcześniejsze przedstawienia Najświętszej Pani w czerwieni należałoby zatem interpretować jako wyobrażenie „świętej matki”. Z konotacji z macierzyństwem należy zapewne też kojarzyć przewiązywanie *zgła* kobiet różową kokardką, w odróżnieniu od przypisywanych mężczyznom niebieskich lub zielonych.

*Zgło związkiwane było na tasiemki, różowe dla kobiet a niebieskie dla mężczyzn [AEBia, AE-Mich].*

Zdarzało się również, że róż wchodził w opozycję z bielą, co łatwo zauważyć w przypadku wigilijnego opłatka. Zwykle występował on w wersji białej i kolorowej, gdzie dominował różowy [Pis TP, Bob KL, BDun HŚ, WWro, BNar IT].

*Potem ten różowy był dla bydła [BDun HŚ].*



*Wśród nich zawsze był jeden różowy opłatek. Był on przeznaczony dla bydła [WWro].*

*Białe. A różowe też były, ale to były dla zwierząt. Jak był kolorowy. Bo zdarzało się, że i niebieski. Ale zawsze się dawało kolorowy zwierzakom a biały dla ludzi [BNar IT].*

Z faktu przeznaczenia obydwu opłatków można wnioskować, że biały traktowano jako czysty przeznaczony dla ludzi, podczas gdy różowy – nieczysty, bo zabarwiony - dedykowany był mniej uprzywilejowanym zwierzętom.

\*\*\*

Funkcjonujący na marginesie czerwieni róż stanowił jej swoista odmianę, zarówno na poziomie estetycznym, jak i semantycznym. W kwestiach semantyki o jego konotacjach decydowała jednak ostatecznie jego jasność kojarzona z bielą. Można zatem przypuszczać, że semantykę tworzonego tu na zasadzie łączenia ciągów skojarzeniowych, co można zobrazować w następujący sposób:

kolor czerwony - kolor panieństwa + kolor biały – kolor sakralny = **‘kolor panienek w obrzędach sakralnych’**;

kolor czerwony – kolor płodności + kolor biały – kolor młodości = **‘kolor dziewczęcy’** – kolor **‘młodości i niewinności’** – **‘kolor dziecienny’**;

kolor biały – kolor sakralny + kolor czerwony – zabarwienie, więc nie do końca czystość = **‘kolor prawie sakralny’**;

kolor biały – kolor czystości + kolor czerwony – ładny kolor = **‘ładny kolor czystości’**.

\*\*\*

Reasumując powyższe rozważania dotyczące koloru czerwonego należy zaznaczyć, że większość konotowanych przez tą barwę treści wynika ze skojarzeń z jej obiektami prototypowymi, czyli krwią i ogniem oraz ze szczególnego upodobania nosicieli kultury tradycyjnej do tej barwy, a także stanami emocjonalnymi, jakie ona wywołuje. Przy czym należy zauważyć, że krew jest w omawianym dyskursie odczytywana ambiwalentnie, może stanowić zarówno symbol życia, jak i śmierci. Najogólniej przypisywane czerwieni konotacje można zobrazować za pomocą następującej tabeli.

**Tab.10** Zestawienie konotacji semantycznych koloru czerwonego z uwzględnieniem porządkujących kategorii nadrzędnych (opracowanie Marzena Badach).

krew		ogień	atrakcyjny wygląd	pobudzenie
krew = życie	krew = śmierć			
‘życie’ ‘zdrowie’ ‘dorodność’ ‘młodość’ ‘energia ży- ciowa’ ‘akt miłosny’ ‘miłość’ ‘płodność’ ‘miłość speł- niona’ ‘urodzaj’	‘zabójstwo’ ‘ofiara’ ‘kara’ ‘krwawa śmierć’ ‘strach’ ‘demony’	‘ogień’ ‘pożar’ ‘niebezpieczeń- stwo’ ‘nieszczęście’ ‘demoniczna na- tura’ ‘zło’	‘kolor/barwa’ ‘coś ładnego’ ‘piękno’ ‘uroda’ ‘młodość’ ‘coś cennego’ ‘bogactwo’ ‘władza’ ‘godność’ ‘prestż’	‘szczęście’ ‘radość’ ‘złość’

Na marginesie koloru czerwonego funkcjonują również jego odcienie, takie jak rudy, czy różowy, które również mają swoją wartość semantyczną. Pierwszy kojarzony z innością w układzie hermetycznym, jaki tworzyła społeczność dawnej wsi polskiej, został skojarzony na zasadzie obcości bardzo negatywnie. Drugi natomiast, jako barwa jasna, przypisany został dzieciom i młodym dziewczętom, co pociągnęło za sobą takie pozytywne skojarzenia jak ‘młodość’, ‘uroda’, ‘czystość’ i ‘niewinność’. Tym, co wyróżnia postrzeganie czerwieni przez nosicieli polskiej kultury tradycyjnej na tle innych semantycznych systemów chromatycznych, jest jej szczególne zamiłowanie do tego koloru. Czerwony – kolor trwały i jaskrawy, stanowiący niejako synonim barwy, stał się w początkach, tej zdominowanej przez szarzyznę kultury, obiektem pożądania. Wyrażał wszystko, co ładne i drogocenne, a dodatkowo, jako barwa rumieńca, stał się też synonimem zdrowia i sił witalnych.

### 5.3 Zielony

W języku polskim przymiotnik *zielony* wywodzi się od prasłowiańskiego słowa *zielo, ziolo*. I choć nazwa koloru zielonego pochodzi od słowa określającego rośliny zielone – ‘ziola’, to z samo wyrażenie *ziola* utworzono z kolei od określenia barwy ‘żółto-zielonej’ (Brü SE, 653). Jak podaje Brückner pierwotnie obu tych kolorów nie rozróż-

niano, co koresponduje również z ustaleniami Kazimierza Moszyńskiego o dawnym oboczonym znaczeniu *zieleni*. Według badacza pierwotnie nazwy tej używano również na określenie rzeczy ‘jasnych, świetlistych i błyszczących’ (Moszyński t. 2 1934: 74). Również Zaręba zauważa, że choć ogólnosłowiański przymiotnik *zielony* zwykle nie wykazuje zmian znaczeniowych, to niekiedy bywa stosowany dla określenia jasnej, bladej twarzy (Zaręba 1954: 35).

Współcześnie, według *Słownika języka polskiego* pod red. Mieczysława Szymczaka, słowo *zielony* oznacza przede wszystkim kolor „czwartego pasma widma (między żółtym a błękitnym), mający barwę świeżej trawy, szmaragdu” (SJP Szym t.3: 1017). Może być również stosowany dla określenia bladej, szaro-zielonkawej ludzkiej twarzy a także niedojrzałych roślin. (SJP Szym t.3: 1017) Słownik wskazuje również szereg znaczeń szczegółowych, gdzie znaczenie budowane jest w oparciu o związki terminologiczne i frazeologiczne, takie jak: *zielona herbata* (odmiana herbaty), *tereny zielone* (tereny pokryte krzewami, drzewami, trawą), *zielony rynek* (rynek handlu warzywno-owocowego), *zielony stolik* (stolik do gry pokryty zielonym sukrem), *Zielone Świątki* (święto chrześcijańskie obchodzone pięćdziesiąt dni po Wielkanocy), *rośliny zielone* (rośliny mające zdolność asymilacji dwutlenku węgla), *pasza zielona* (zachowane na karmę dla zwierząt rośliny zielone), *użytki zielone* (łąki i pastwiska), *zielona granica* (nielegalna granica), *pójść na zieloną trawkę* (stracić pracę) (SJP Szym t. 3: 1017).

Kolor zielony posiada wiele znaczeń symbolicznych, wśród których najczęściej przywoływane to: odrodzenie, płodność, życie, nieśmiertelność i nadzieja. Zieleń, jako kolor roślinności powszechnie kojarzona była z procesami wegetacji i odradzaniem się roślin na wiosnę, dzięki czemu kolor ten stał się symbolem życia, nieśmiertelności i nadziei na przyszłe plony, a co za tym idzie również płodności (Kop Sym: 492, por. Cir Sym: 184; CheSim Sym: 299, Her Lek: 183, For SChrz: 122). Zestawiana z czerwienią, często funkcjonuje w opozycji do niej, lub ją zastępuje (jako barwa życia) (Her Lek: 183, por. CheSim Sym: 300). Dualistyczną naturę zieleni prezentuje też jej pośredni charakter między życiem i śmiercią, którego wyrazem jest trupia siność. Z tego też powodu Egipcjanie Ozyrysa – boga wegetacji i śmierci – przedstawiali w kolorze zielonym (Cir Sym: 183, 186). W chrześcijaństwie zieleń jest kojarzona z ziemskim rajem (CheSim Sym: 299), zmartwychwstaniem, zwycięstwem nad śmiercią i Szatanem (Kop Sym: 493). Uważana za kolor pośredni w liturgii zalecana była na dni zwykłe, jako że nie przykuwa wzroku żadną szczególną tajemnicą (For SChrz: 123). Co jednak ciekawe, w średniowie-

czu pojawia się również w chrześcijańskich przedstawieniach Szatana i innych demonicznych bestii (CheSim Sym: 300). Zieleń szczególnie ceniono w islamie, gdzie stała się symbolem zbawienia i proroka oraz wszystkich jego bogactw. Dla koczowniczych plemion muzułmańskich pustynna zieleń stanowiła obraz życiodajnej oazy i nadziei, jaką niosła ze sobą (Kop Sym: 493). Również w Apokalipsie św. Jana szmaragdowa tęcza, otaczająca tron Boży, miała symbolizować nadzieję na jego miłosierdzie (For SChrz: 123). W zielonych bogato i kolorowo zdobionych sukniach jerozolimskich panien młodych, zieleń stanowiła rodzaj błogosławieństwa płodności na zasadzie analogii do roślinności zielonej, która wydaje owoce (For SChrz: 122). W muzyce zieleń koresponduje z nutą F, a w astrologii wiązano ją z Merkurem, a później Saturnem. Kamienie szlachetne przypisywane zieleni to: szmaragd, jadeit, jaspis, malachit i turkus (Kop Sym: 494).

W psychologii przyjmuje się, że kolor zielony wpływa na organizm ludzki uspokajająco (Popek 2008: 91). Zieleń szmaragdowa i trawiasta wywołują stany nadziei, odprężenia, bezpieczeństwa, spokoju i ufności. Jedynie jasna zieleń wzbudza ożywienie, ale też irytację, agresję i wściekłość (Popek 2008: 227).

W symbolice ludowego sennika zieleń interpretowana była ogólnie, jako dobry znak: nadzieję, zapowiedź radości, wesela, wesołej nowiny lub otrzymania pieniędzy. Sporadycznie tylko bywa kojarzona z czymś złym jak np. pogrzebem (Niebrzegowska 1996: 78-79).

Współcześni respondenci barwę zieloną kojarzą w kategoriach temporalnych z wiosną [BNar IT, BDun JB, BDun HŚ, Dyl CK, Raj AJ, WKisz NN], majem [BDun JB, Pop WM], lub latem [BDun JB]. W otaczającym ich świecie cechuje ona roślinność zieloną, w tym: las [UDol AR, Pis CO, Mor JCH, Gorz ZK, Dyl CK, Bob DT, Bob LK, BDun HŚ, BDun JB, Wiż NN], drzewa [BDun JB, BDun JK], młode zboża [Gorz ZK, Bob DT], trawę [BDun JK, Bob DT], a także wodę [Węg BH, Bob M], zwłaszcza te w zbiornikach stojących [Krzcz AP, Dyl CK, Koc CK]. Natomiast w kategoriach semantycznych respondenci postrzegają kolor zielony, jako symbol nadziei [BNar IT, BDun JB, BDun HŚ, Dyl CK, Raj AJ], życia [BDun JK] i płodności [BDun JK].

Kolor zielony przez nosicieli kultury typu tradycyjnego był kojarzony głównie z roślinnością i jej procesami życiowymi. Jako przedstawiciele kultur agrarnych utrzymywali się w dużej mierze z uprawy roślin i żyli z nimi w ścisłej symbiozie wykorzystując je również w charakterze symbolicznych rekwizytów. W przypadku roślin problematycznym jest niekiedy ustalenie, czy semantyka danego artefaktu wynika głównie z jego kolorystyki, czy charakter znakowy ma jedynie sam gatunek użytej rośliny. Należy jednak

założyć, iż dysponując obfitością roślin nie sięgano po barwienie na zielono, gdyż te same treści można było przekazać za pomocą gotowych rekwizytów roślinnych. Ponadto należy założyć, iż kolor zielony stanowi szczególną własność analizowanych artefaktów, co również komunikują nosiciele kultury ludowej, dookreślając je przymiotnikiem „zielony”. Tak więc analizie poddano nie tylko przedmioty o zielonej barwie, ale również takowe rośliny, występujące zarówno w kodzie werbalnym, jak i realnym.

### 5.3.1 Zielona gałąź

Powszechnie identyfikowana semantyka „zielonej gałęzi” (Adamowski 2015: 15) opierała się na idei „wiecznego trwania, bądź wiecznego, okresowego odradzania się” (Libera 1987: 124). Jak pisze Jerzy Pospiech był to prastary pogański kult „*rózgi życia, zielonej i młodej gałązki, symbolizującej odżywianie przyrody*” (Poś Ślą: 167). Utożsamiano ją z *drzewem żywota* „rosnącym już w raju, symbolem widowym owej życiodajnej siły słońca, która na ziemi wszystko do wzrostu i życia pobudza” (Rostafiński 1888: 89). Procesy wegetacyjne roślin ostatecznie sprawiły, że już samą zieloną barwę chlorofilu zaczęto postrzegać, jako nośnik życia, a przez to również witalności i płodności. Pozbawiona zielonej okrywy roślina stawał się jedynie martwym obrazem zimowego uśpienia sił drzemiących w kosmosie. Takie definiowanie żywych roślin, poprzez cechę zieloności, potwierdzają również wypowiedzi informatorów.

*A takie o, jak tu stoją, to mówili kiedyś ziele. Żywy kwiatek to nazywali ziele. Nie mówili kwiatek, tylko ziele. Taka była gwara. Mówili: „O, ile ona tych zielów ma.” [KDzie JP]*

O łączeniu zielonej barwy z cykliczną odnową roślin, a tym samym kosmosu, może też wnioskować po samym kojarzeniu jej z wiosną [BNar IT, BDun JB, BDun HŚ, Dyl CK, Raj AJ, WKisz NN].

*Wietrzyku kochany  
Poleć w ciepłe kraje.  
Powiedz ptaszkom,  
Że już u nas zielenią się gaje. (bis) [Śmi SK]*

*Runo [palmy] musi być zielone. To była przeważnie czy sosna, czy nawet jałowiec. No bo to nadzieja na zakończenie zimy. Wiosna. Wraca wszystko do życia i nadzieja taka była [Dyl CK].*

Konotowanie zielenią wiosennej pory roku utrwaliło się również w polskich przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych.

*Marzec zielony, niedobre plony (Ad Przy: 399).  
Czeka wiosny zielonej wszelka rzecz z ochoty (K 60 Przy: 484).  
Wiosna ziemię otwiera i gaje zielone (K 60 Przy: 486).*

Idea „zielonej gałęzi” w myśleniu magicznym wykroczyła jednak znacznie poza okres wiosennego odradzania przyrody i z czasem rozciągnęła swe konotacje wegetacyjne na wszelkiego rodzaju płodność, dostatek, zdrowie i powodzenie. Aby wyrazić te treści i „spowodować” je w realnym życiu wykorzystywano liczne rekwizyty, które można najogólniej podzielić na dwie grupy, gdzie w pierwszej o semantyce decydowałby fakt wczesnego wypuszczania zielonych pąków i liści, a drugą grupę stanowiłyby tzw. rośliny wiecznie zielone.

Za pierwszą zwiastunkę wiosny uważano wierzbę (Bieg Kol: 95), poza nią w charakterze tym wykorzystywano również brzozę, porzeczkę i leszczynę. Szczególny charakter wierzby w świadomości ludności wiejskiej zdawało się potwierdzać wiele faktów, takich jak „rozwijające się wczesną wiosną liście, łatwo ukorzeniające się gałązki i kiełkowanie świeżych pędów z najbardziej nawet poobcinanego pniaka” (Kop Kul: 595). W myśl przysłowia twierdzono nawet, że „wierzbowe drzewo, gdzie posadzisz, tam wyrośnie” (Kop Kul: 595). Czasem jednak, aby pobudzić kosmos do życia, wypuszczanie młodych listków przyspieszano umieszczając gałązki w wodzie.

*To znaczy zrywaliśmy gałązki porzeczeki, tak dziesięć dni przed Niedzielą Palmową. Żeby się rozwinęły. I wstawialiśmy do wody. No i później... One się rozwinęły, zielone listeczki miały. Robiliśmy z tego palemki. [Now ZK]*

Rośliny wiecznie zielone jawiły się z kolei jako niezachwiany nośnik życia, gdyż nigdy nie traciły swej życiodajnej cechy „zieloności”. W grupie tej szczególnie wyróżniają się iglaki, a wśród nich makroznak czasu przejścia, jakim jest choinka. Na cechę zimozieloności w kontekście bożonarodzeniowej choinki zwróciła uwagę również Katarzyna Smyk<sup>94</sup>. Autorka o choince pisze, że jest ona między innymi „konkretyzacją wiecznie zielonego drzewa życia, które przedstawia też odrodzenie kosmosu. Zatem choinka przysparza wszystkiemu płodności i ochrania wszystko, co żyje działając jako apotropeion” (Smyk 2009: 231). Poza samym zwyczajem choinki w podobnym charakterze zielone gałązki drzew iglastych wykorzystywane były jeszcze w wielu innych obrzędach i zwyczajach takich jak: *podłaźniczka*, *różga* weselna, zwyczaj przystrajania nimi grobów, wieńce adwentowe, czy zwyczaj stawiania *majów* (szerzej: Smyk 2009: 112-

---

<sup>94</sup> „Z kolei funkcje drzew iglastych w obrzędowości ludowej oraz w tekstach folkloru każą w stereotypie drzewa iglastego widzieć przede wszystkim cechy ‘zieloności’ i ‘iglastości’. Te dwie cechy wpływają na decyzję o wyborze drzewka na choinkę, a w pierwszym rzędzie, jak wynika z zebranego materiału - cecha ‘zieloności’, gdyż drzewko iglaste *o tej porze roku to takie jedyne zielone drzewo w lesie [...] coś takiego żyjącego*” (Smyk 2009: 112, por. Tomickey 1975: 78).

113). Rośliny zimozielone, to jednak w naszym klimacie nie tylko iglaki, ale również niektóre rośliny liściaste, takie jak: barwinek, bukszpan, ruta, rozmaryn, mirt, jemiola itp., które również postrzegano jako zielony nośnik życia (Drabik 1990: 17).

Najpełniej ideę *zielonej gałęzi* realizował kompleks obrzędów wiosennych z takimi konkretyzacjami jak: *gaik*, *mojki*, palma wielkanocna, smaganie *kadykiem*<sup>95</sup>, czy zwyczaje związane z Zielonymi Świątkami, wigilią św. Jana, Oktawą Bożego Ciała i świętem Matki Boskiej Zielnej. Korowód „zielonych świąt” rozpoczynało skodyfikowane pożegnanie zimy i powitanie wiosny, gdzie personifikację zimy określano jako: *Śmierć*, *Śmiertka*, *Marzannę*, *Marzaniczkę*, a symbol wiosny stanowił: *maik*, *gaik*, *lato-rośl* (Poś Ślą: 156, 164, 165, 166; Bieg Kol: 499).

*Obrzęd polegał na wynoszeniu ze wsi i paleniu lub topieniu przez grupę kobiet lub dziewcząt kukły ubranej w kobiecy strój i osadzonej na żerdzi. Pierwotnie kończyło się to przyniesieniem do wsi przy wtóre pieśni ustrojonego gaika (maika), to jest choinki lub niedużego zielonego drzewka (sosny, jodły) (Poś Ślą: 156).*

Jak podaje Henryk Biegeleisen zwyczaj ten był praktykowany w całej Europie.

*Po utopieniu Śmierci, czyli zimy następuje wprowadzenie maja, czyli wiosny, u Słoweńców zielonego Jurja, we Francji Père Mai, w Niemczech Maiköning, w Anglii Mai-Lady itp. (Bieg Kol: 499).*

Najbardziej rozpowszechnioną w Polsce przez liturgię katolicką eksplikacją święta ku czci „zielonej wici” stała się Niedziela Palmowa. Choć w tej schrytyzowanej nazwie używane jest określenie „palma”, sugerujące związek z realiami życia Zbawiciela (Adamowski 2015: 17), to polska kultura typu tradycyjnego przywołuje również bardziej archaiczne nazwy takie jak: *Niedziela Kwietna*, *Wierzbowa*, *Letnia* (Poś Ślą: 167). Rekwizyt funkcyjnym Niedzieli Palmowej w polskiej kulturze typu tradycyjnego stanowiła *palma* (fot. 49, 61, 68, 69), którą, jak zauważ Jan Adamowski, było „zarówno samo drzewo wierzby z kockami, jak i ważny atrybut religijny, który niesie się do kościoła” (Adamowski 2000: 21). Badacz zwraca tym samym uwagę na to, co sam nazwie

---

<sup>95</sup> Jest to określenie gwarowe jałowca funkcjonujące na terenie Warmii i Mazur [ORuś, OLesz, ONWie, OPat, OPur, ORam]. *Przed Wielkanocą wkłada się do wazonu witki brzożowe, aby się rozwinęły i w poniedziałek wielkanocny chodzą z nim po wsi i biją po nogach. Wśród nich jest też gałązka jałowca – „kadik” [ORuś]. Według, przywołanej przez Krystynę Szcześniak, teorii Hanny Popowskiej-Taborskiej i Witolda Cienkowskiego kadyk stanowi zapożyczenie z języka staropruskiego skąd za sprawą osadników niemieckojęzycznych przedostał się na tereny Gdańska i Kaszub gdzie był „używany obok innych form: jiglena, jiglica, jałowić, jadłowiec” (Szcześniak 2014: 98). Nazwa kadyk w podobny zapewne sposób pojawiła się też w dialektach Warmii i Mazur.*

później składnikiem prymarnym, czyli pozostały po pogańskiej celebracji wiosny element zieloności łączony z kontekstem przyrodniczym, „z symboliką cyklicznego, kalendarzowego odradzania się” (Adamowski 2015: 15). Poza wierzbą zielonym, obligatoryjnym elementem palmy mogły też być: orzeszyna, rokita, porzeczek, świerk, jałowiec, borówka, bukszpan, dagleżja, tuja itp. (Ada 2015: 15, Poś Ślą: 167) [Raj UK].

*I w naszych palmach nie można używać nic oprócz żywych roślin, takich jak bukszpan. Mogła być tuja, świerka troszkę. Jałowiec musi być. Pojawia się dagleżja, ale ona w naszych lasach nie występowała. To jest raczej drzewo ogrodowe [Raj UK].*

Świętem, które stanowiło kulminację zielonej pory było Zesłanie Ducha Świętego, tzw. Zielone Świątki. Przedchrześcijańską ich proveniencję i związek z kultem zielonej przyrody identyfikują już sami informatorzy.

*To już nie jest chyba od religii, tylko takie polskie, ludowe. Bo one są zawsze zielone. W tym maju to zawsze wszystko zielone było. Ale w Ewangelii nic o tym nie ma. To już było takie nasze ludowe wierzenie – Zielone Świątki. To było na cześć tej zielonej przyrody maja. Maj jest najpiękniejszym... No one nie zawsze były w maju. Tak w maju, w czerwcu. Ale zawsze jak ten tatarak był, było tej zieloności dużo, można było umaić. Jak te chatupy były kryte słoma, to te chłopaki wylażyły do góry i w ten dach wtykały tatarak [Pop WM].*

*Mój wujek mówił, że Zielone Świątki, to najlepsze święto, ponieważ wszystko się wtedy zazieleni [WŚwi].*

Również badacze tematu podkreślali tę archaiczną motywację. Wincenty Trojanowski pisze np., że „wszelkie obchody majowe, nie wykluczając gry w zielone, są przeżytkami obrzędów zaślubin mistycznych króla i królowej roślinności, (Troj Pod: 160). Autor pisze dalej:

*W trakcie Zielonych Świątek odbywała się gonitwa konna do słupa majowego/drzewa majowego ozdobionego wstęgami, koralami i koroną. Kto wygrał stawał się królem Zielonych Świątek, inni musieli być mu posłuszni (Troj Pod: 156).*

Celebrowanie powracającej wiosną majowej roślinności pokazuje również w szerszym kontekście europejskim Michael Pastoureau pisząc o przystrajaniu się w „zielone”, przynoszone z lasu gałązki i ubieraniu na zielono arystokracji w dniu pierwszego maja. Ten uchodzący za najpiękniejszy miesiąc w roku był szeroko celebrowany uroczystymi pochodami, obdarowywaniem się zielonymi gałązkami i przystrajaniem nimi domów (Pastoureau 2014: 68-70). Najbardziej powszechną na terenie polski praktyką w okresie Zielonych Świątek było *majenie* obejścia zielonymi gałęziami (brzozy, tataraku, lipy, leszczyny, kasztanu, buku, grabu, wiązu, osiki, trzciny, jesionu i łośnianu). W dniu tym „zdebiono domy wraz z całym obejściem, zatykając rośliny pod dachem, w strzechę, w ściany domów, na płotach, lub też rozrzucając je po podwórzu” (Komentarze t. 6: 171).



*Mieszkanie na Zielone Świątki przystrajano gałązkami, było bardzo zielone [WWro].*

*To na Zielone Świątki się wieszało zielone gałązki. Dobrześmy maili [KDzie JP].*

*Zielone Świątki obchodzono na Wileńszczyźnie bardzo uroczyście. Całą zagrodę majono brzoźkami, gałązkami lip i łobuzianu. Krowom zakładano na rogi wianki z ziół i kwiatów [OFra].*

Zielone gałęzie (łopian i bylicę) w ściany i strzechy budynków mieszkalnych oraz obór powszechnie zatykano również w wigilię św. Jana (Klimaszewska 1981: 146). Ponieważ jednak praktyka ta związana była bardziej bezpośrednio z wiarą w szczególną aktywność w tym dniu czarownic zostanie ona omówiona w części dotyczącej zabiegów apotropicznych (Patrz s. 183-185). Korowód „zielonych świąt” kończyło Wniebowzięcie Najświętszej Marii Panny zwane dniem Matki Boskiej Zielnej. Przywiązanie do oddawania czci zielonej roślinności ujawniało się tu głównie na poziomie kodu werbalnego, gdyż święcone w tym dniu rośliny zwane *wiązankami ziół* (Klimaszewska 1981: 146), *zielem* [SPGór], składały się różnych ziół i płodów rolnych takich jak: zboża, mak, jabłka, warzywa, len, konopie i kwiaty ogrodowe.

*W Matki Boskiej Wniebowzięcie daj poświęcić z ziele wieńce (Poś Ślą: 261).*

*Na Matki Boskiej Zielnej święcą „ziele”. Bukiety: koper, pietruszkę z korzeniem, marchew z korzeniem, astry, pszenicę, jarzębinę, makówkę, główkę czosnku, dalię, floksy, żyto, jabłko [SPGór].*

*Święci się to wszystko dla podziękowania Panu Bogu za to ziele [SPGór].*

Zielona gałąź mogła swej życiodajnej mocy także używać poprzez kontakt bezpośredni (*smaganie*, uderzanie, *bierzmowanie*, *palmowanie* itp.) lub ubieranie/zatykanie. Smagania dokonywano powszechnie<sup>96</sup>, głównie podczas świąt Wielkiejnocy, a czynność tą określano mianem: *zielonego dyngusa*, *smagania kadykiem*, chodzeniem po *smaganiu*, *wykupnem* [O Szcz, O Kop, O Pot, O NWie, O Rom, W Brzo] (Szyf MiW: 58, Stel Pom: 147). Biegeleisen wspomina, że zwyczaj smagania zieloną gałęzią był powszechny w całej Europie, a pierwsze wzmianki o nim pochodzą z XII w z terenu Niemiec. Uderzano ludzi, bydło i rośliny, aby zapewnić im siły i zdrowie, a „pierwotnie, aby odpędzić od nich złe duchy – nieczyste siły lub chorobę” (Bieg Kol: 95).

*Była tradycja, że w Niedzielę Palmową chodzono z wierzba, tą która stała w dzbanku „bierzmować” do sąsiadów, którzy spali. Mówiono:*

*„Wierzba bije, nie zabije.*

*Wielki dzień za tydzień.*

*Wstawajcie!*

---

<sup>96</sup> Mapę z zasięgiem uderzania się zieloną gałęzią zamieściła w swym artykule Jadwiga Klimaszewska (Klimaszewska 1981, 142). Gest ten swym zasięgiem obejmuje całą Polskę, ze szczególną intensyfikacją na Pomorzu Gdańskim, Kujawach, Podhalu, Warmii i Mazurach.

*Chleb dojadajcie, nowy napiekajcie.*”

*Dziewczyny były chłopaków i na odwrót. Odpowiadano: „Bóg zapłać.” Taka była tradycja [WBrzo].*

*Chłopcy chodzą z zielonym dyngusem<sup>97</sup>. Dziewczeta chłostają po nogach, starym kobietom natomiast składają zielone różdżki pod nogi z ukłonem, lub ucałowaniem ręki (Stel Pom: 131).*

*Nie tylko ludzie i zwierzęta, ale i drzewa owocowe bije lud wiejski zieloną gałęzią, aby dobrze rodziły (Bieg Kol: 95).*

Choć dla pobudzania życia w zwyczaju tym istotny był również sam gest uderzania<sup>98</sup>, to główne źródło życiodajnej mocy stanowiła w tych praktykach świeża zieleń gałązki: wierzby, brzozy, jałowca.

*Gałązki do dyngusu przygotowywane bywają już od Nowego Roku. Wkładają je wówczas we flaszkę z wodą i stawiają w ciepłym miejscu, aby doprowadzić do zazielenienia, gdyż dyngus musi dokonywać się koniecznie gałązką zieloną (Stel Pom: 136).*

Zminimalizowaną realizację obrzędu przekazywania życiodajnej mocy przez zieloną gałąź stanowiło również zwyczajowe uderzanie poświęconą palmą domowników i sąsiadów, w drodze i po powrocie z kościoła (Adamowski 2015: 17, Ole Międz: 33) oraz krów przy pierwszym wypasie (Adamowski 2000: 20). Poza nim samym w przestrzeni człowieka zdrowia i płodności zielona gałąź „użyczala” również innym szczególnie cenionym obiektom, takim jak uprawy i żywy inwentarz. Powszechnie więc zatykano zielone gałęzie na polach uprawnych i ubierano w nie zwierzęta gospodarskie (Klimaszewska 1981: 144-146) [OBut, OFra].

*Jak było św. Jana, to my w lesie łamali gałęzie, albo gdzieś w krzakach, gdzie ziemniaki były to my wsadzali do ziemniaków te gałęzie zielone... No żeby takie były zielone, jak te gałęzie [Zwar CW].*

*Na Zielone Świątki ubierano dla krów wianki z lipy, brzozy oraz kwiatów. Jak przygnało się te krowy na podwórko to gospodarz musiał coś dać, najczęściej pieniądze dla pastucha. Dawano też jajka [WBrzo].*

---

<sup>97</sup> W Niemczech odbywało się to obrzędowe bicie młodzieży w dzień młodzianków (28 grudnia), o czym wspomina księga papistów z 16 wieku. W Koburskiem nazywają to *dengeln* tj. *bić młotem*, stąd pochodzi może nazwa *Dyngus* (Bieg Kol: 95).

<sup>98</sup> Katarzyna Kraczoń w swej rozprawie gest uderzania nazywa gestem niosącym życie i zapewniającym urodzaj (Kraczoń 2022: 249), a także gestem zapewniającym zdrowie i pomyślność (Kraczoń 2022: 252). Autorka zwraca uwagę na nadrzędną, wobec gestu uderzania, kategorię dotyku (Kraczoń 2022: 250), która to sprawia, że określone cechy czy właściwości rytualnych rekwizytów mogą być za jego pośrednictwem przenoszone w oparciu o magię kontaktu (Kraczoń 2022: 251). O symbolice tego gestu decyduje też związek uderzania z wywoływaniem rytualnego hałasu o właściwościach pobudzających (Kraczoń 2022: 251).

W identyfikacji konotacji wegetacyjnych i płodnościowych pomagają również granice o charakterze temporalnym. Wszelkiego rodzaju momenty przejścia z jednego czasu w drugi (zarówno jednostki jak i kosmosu) dawały bowiem możliwość kreowania nowego, lepszego początku (szerzej: Godula 1994: 24-32, por. Stomma 1981: 36). Powszechnie więc w punktach granicznych: zmiany pory dnia, roku, czy statusu jednostki starano się „zieloną gałęzią” zaprojektować zdrowie, urodzaj, płodność, i wszelkie powodzenie.

*Chłopcy chodzili o 12 w nocy. Chodzili po „kadiuku”. Wchodzili przez okna i smagali dziewczęta [ORom].*

Co więcej, dla działania semantyki „zielonej gałęzi”, jako inicjatora pomyślności, najbardziej odpowiednie było działanie w fazie początku (początek wiosny, pierwszy wypas, pierwsza burza itp.).

*Przeciw psuciu się zboża w spichlerzu ścina się na wiosnę zielony kij leszczynowy, i kiedy pierwszy raz zagrzmie na wiosnę, robi się kijem tym znak krzyża nad każdą kupą zboża, tym sposobem zboże trzyma się lato całe (Toe Wierz: 777).*

O konotacjach zielonej gałęzi z życiem i płodnością świadczyło również jej stawianie w opozycji do zimy, śmierci i ogólnej martwoty. Prototypową realizację tej opozycji stanowi chociażby połączenie obrzędów *gaika/maika* i *Marzanny/Śmierci*.

*Wynieśliśmy mór ze wsi,  
Latorośl niesiem do wsi.  
Nasz gaik zielony  
pięknie przystrojony.  
Na naszym maiku malowane jajka,  
co je malowała nasza karczmarka (Poś Ślą: 166).*

„Zieloną gałąź” *gaika* w obrzędzie tym przeciwstawiano kukle *Marzanny/Śmierci*, jako personifikacja zimy i jej sił morzących. Jednak swoistym wariantem takiej opozycji mogą być też wszystkie przysłowia, w których zimowe odrętwienie kosmosu konotuje śnieg a wiosenne ożywienie zieleń.

*Jak apostoł ośnieżony, święty Józef już zielony (Ad Przy: 825).*

*Jeśli Gromnice mają zielone kwiatki, Kwietną Niedzielę śnieżną mają dziatki (Ad Przy: 411).*

Lub czasem sucha, a więc nie zielona gałąź.

*Jak kukulka przyleci na suchy las, to będzie głodny czas, jak zakuka w zielonym już gaju spodziewaj się urodzaju (Ad Przy: 244).*

Ciekawym przykładem opozycyjności względem suchej gałęzi i konotowanej przez nią śmierci może być również świętojańska wróżba.

*We wsiach podopolskich wróżono też sobie kolejność śmierci w rodzinie. W tym celu zawieszano pod dachem domu tyle wiązek ziela świętojańskiego, ilu było domowników. Czyje ziele usychało najwcześniej tym przepowiadano śmierć w pierwszej kolejności (Poś Ślą: 243).*

O opozycyjnym stosunku zieleni do śmierci może świadczyć również powszechne tabu używania zieleni w stroju zmarłego [AE Pła, AE Jeg, AE Borz, AE Bob, AE Prę, AE Żel, AE SOp, AE Ows, AE Żar, AE Kar, AE Wor, AE Pot, AE PDU].

Częstym elementem w praktykach z „zieloną gałęzią” była też multiplikacja poprzez czynnik męski. Z jednej strony osobnicy płci męskiej zdawali się być najbardziej uprawnieni do kontaktu z życiodajną mocą, a z drugiej zestawianie z nimi w kolekcję „zielonej gałęzi” wzmacniało jej właściwości.

*U nas zawsze był to tato. Podnosił pierzynę i lekko uderzając palmą powtarzał: Palma bije, nie zabije, kości nie połamie, pamiętajcie chrześcijanie, że Pan Jezus zmartwychwstaje (Józ Obrz: 94).*

Wegetacyjny charakter osobników męskich kojarzony z ich siłą, płodnością i witalnością wykorzystywany był chociażby w formach kolędniczych z żywymi zwierzętami (wołem, baranem, koniem, kogutem) a czasem ich maskarami (np. niedźwiedziem), gdzie w wersji prototypowej rekwizytem obrzędowym był osobnik męski, co wyraźnie artykułują sami informatorzy: *No bo to zawsze samiec miał być* (za: Badach 2015: 250).

*Wieczorem stroją najokazalszego woła, ubierają całego w zieleń, a łeb i rogi w kwiaty i w uroczystym pochodzie obchodzą z nim wieś (Troj Pod: 157).*

*W Zielone Świątki obchodzą wieś z chłopcem, ubranym cały w zielone gałęzie – to jest z niedźwiedziem (K 10 Poz: 69).*

O konotowanych przez „zieloną gałąź” treściach płodnościowych stanowiło również zestawianie jej w kolekcję z czerwienią. Kolekcja ta rozchodziła się w dwóch kierunkach, gdzie w jednym czerwień, wyobrażając stan owocowania, podkreślała konotacje płodnościowe zieleni.

*U tej Marysi pod okieneczkiem zielona,  
Zielona jabłoń czerwone jabłko zrodziła (Bart PANLub t. I: 234).*

*Oj, zdało mi się, zdało – da, że półko gorzało,  
oj mojej Marysience – oj, ziółko zakwitowało.*

*Oj, zakwitła ziółko – da, czerwone goździki,  
da, zakładaj, Jasieńku – da, te wrone koniki (Przy Jab: 196).*

W drugim zaś przypadku zieleń w kolekcji z czerwienią pojawiała się w relacji równoważnej, jako tabu używania obu tych barw w strojach osób funkcyjnych (zmarłego i żałobników) obrzędowości pogrzebowej. Obie barwy, kojarzone z życiem i radością, informatorzy identyfikowali jako niestosowne w sytuacji pogrzebu i ogólnego nastroju żałoby [AE Pła, AE Jeg, AE Borz, AE Bob, AE Prę, AE Żel, AE SOp, AE Ows, AE Żar, AE Kar, AE Wor, AE Pot, AE PDU].

Stan owocowania wyobrażało również zestawienie zielonej gałęzi z wielobarwnymi ozdobami jak ma to miejsce np. w rekwizytach różgi weselnej (Bieg Wes, 86), *gaika* (Poś Ślą: 166), choinki (szerzej: Smyk 2009: 80-83), *mojki* [Zwa CW]. Takie wyobrażenia owocującej zieleni wspomina również Dorothea Ferstner, pisząc o zielonych, kolorowo zdobionych sukniach ślubnych jerozolimskich panien młodych. Barwa zielona bowiem „w świecie roślinnym jest zapowiedzią życia, które wyda owoc, ma również na mocy pewnej analogii, dla panny młodej być znakiem błogosławieństwa licznego potomstwa, co więcej – jak utrzymuje dawny przesąd ludowy – spowodować to błogosławieństwo” (For SChrz: 122).

*Mojki stawiali. To się żerdź... Chłopcy przywieźli z lasu, podcini, okorowali. Na wierzch pięć wierzchów z innych drzewek się związało, przybili i kręciło się w koło, jak był wiatr. A te wierzchy ubrali pięknie wstążkami [Zwa CW].*

*Jak nazwa różgi weselnej: Jodła, Jałowiec i t. d. wskazują, bierze się na ten krzak weselny, gałąź z drzew lub krzewów „wiecznie zielonych”, młodych (stąd wyraz: jałowcy, jałowka), przybiera się je w jabłka, orzechy i inne ciasta, zdobi kwieciami, wstążkami i kolorowymi papierkami (Bieg Wes: 86).*

Dostrzegając w zieloności życiodajną moc, zaczęto tą pozytywną semantykę rozszerzać na inne treści, takie jak zdrowie, dostatek, miłość, szczęście, które najogólniej można określić jako wszelkie powodzenie.

*Rzekotka zielona doznaje niezwyklej czci u ludów na ziemiach polskich. Drzewa dobrze rosną, gdy rzekotka jest w sadzie. Kto ją zabije, temu matka umrze. Dziewczęta jej wnętrzościami smarują włosy, aby urosły długie (Bieg Kol: 416).*

*U nas w domu po Wigilii to była zawsze taka tradycja, że się ciągnęło sianko spod obrusa. To każdy musiał bez patrzenia wyciągnąć... Tam namacać i wyciągnąć źdźbło siana spod obrusa. Jak się wyciągnęło zielone, to znaczyło zdrowie. A jak ktoś wylosował takie suche, żółte, to już oznaczało, że się będzie w tym roku chorować [Bych MK].*

*[W Sobótkę] Młodzi sadzili roślinki – jak się przyjęły to znaczyło, że się pobiorą (Szyf MiW: 68).*

Ważnym elementem identyfikacji wegetacyjnych treści w kontekście zieleni był też fakt jej występowania w kodzie werbalnym kolęd życzących. Zamawianie zielenią rzeczywistości miało bowiem sprowadzić wszelkie powodzenie dla domowników, gospodarstwa, a szerzej również dla całego kosmosu.

*Raduj gospodarzu, wesel doczekawszy,  
zielony jawor w dąbrowie,*

*błogosławia dom ten Chrystus zmartwychwstawszy,  
zielony jawor w dąbrowie.*

*Żyj pan sobie hojnie, szczęśliwie spokojnie,  
zielony jawor w dąbrowie,  
Jest u pana dziatki jak różowe kwiatki,  
zielony jawor w dąbrowie.*

*Bodaj każda niwa była urodziwa,  
zielony jawor w dąbrowie.  
Groch, bób i pszenica żeby wszystko rodziła,  
zielony jawor w dąbrowie (Bart Kol: 365).*

*My z gajikam wstępujemy,  
szczęścia, zdrowia wam zycymy.  
Gajiku zieluny, pianknieś ustrojuny,  
pianknie sobie chodzisz,  
bo ci sie tak godzi.*

*My z gajikam do gospodarza,  
zeby sie rodziły te wszelkie zboza.  
Gajiku zieluny, pianknieś ustrojuny,  
pianknie sobie chodzisz,  
bo ci sie tak godzi.*

*My z gajikiem do gospodyni,  
zeby krowy same z pola przychodziły.  
Gajiku zieluny, pianknieś ustrojuny,  
pianknie sobie chodzisz,  
bo ci sie tak godzi. [...] (Bart Kol: 374).*

*W Barłożnie przy zielonym dyngusie śpiewają tak:*

*Pójdę ja do gaju, zarwę różdżkę z maju,  
cisnę państwu do nóg.  
Dajcie, dajcie, co Bóg karze,  
po jajeczku i po parze.  
Jakbyście nam jedno dali,  
tobym wam podziękowali.  
Suknie na latko, kożuszek na zimę.  
Smyk, smyk, różdżka pod pierzynę (Stel Pom: 132).*

*Zieleń, zieleń bujny owies,  
hej, łolem!*

*zieleń, zieleń bujny owies,  
cem zieleńsy, tem bujniejsy. [...] (Bart Kol: 378)*

Ostatni z przytoczonych przykładów zwraca uwagę szeregiem powtórzeń, przez który to zabieg ranga zieleni zostaje podniesiona. Stałe przywoływanie określenia *zieleń*, sprawia wrażenie jakby traktowano je tu jak zaklęcie, którego wielokrotne powtarzanie spowoduje zmiany również w wymiarze realnym. Dodatkowo ostatni wers *cem zieleńsy, tem bujniejsy* wprost informuje, że zieleń stanowi o dorodności i urodzaju.

\*\*\*

Reasumując należy podkreślić, że zielona roślinność stanowiąc prototyp barwy w procesie wnikliwej obserwacji doprowadziła do powstania najbardziej archaicznej i podstawowej konotacji zieleni z **wegetacją**. Wracająca w porze wiosennej zielona okrywa zносиła czas zimowej martwoty i poprzez to, w prostym ciągu skojarzeniowym, stała się symbolem **życia**:

zielona roślina – żywa roślina – ‘życie’.

Zielona roślinność, jako roślinność żywa w perspektywie czasowej miała również potencjał **plodności**, co zdawało się również promieniować na **plodność ludzi i zwierząt**. Owa plodność roślin w kontekście gospodarczym stanowiła też o **urodzaju**, a przez to i **do-**  
**statku**:

zielona roślina – żywa roślina – roślina mająca potencjał owocowania – ‘plodność’ – ‘dostatek’.

Bujna roślinność, pełna życiodajnych sił i **witalności**, jawiła się jako okaz **zdrowia**, postrzegany w kategoriach szczególnego dobra. Konotacje zieleni rozszerzono więc o inne „dobra” takie jak: **bogactwo, szczęście, miłość**, które najogólniej można określić jako **wszelkie powodzenie**:

zielona roślina – bujna roślina – ‘witalność’ – ‘zdrowie’ – ‘wszelkie powodzenie’.

Konotowane przez zieleń treści wykorzystywano najpełniej w czasie przejścia w celu kreowania nowego, lepszego porządku świata, co było możliwe głównie przez bezpośredni kontakt z „zieloną gałęzią” lub werbalizację „zielonych życzeń”.

### 5.3.2 Apotropeiczny zielony

Z wegetacyjnej semantyki zieleni wypływał również jej apotropeiczny charakter. Stojąc w opozycji do sił morzących i negatywnego sacrum stawała się idealnym środkiem

zabezpieczającym. Na tej zasadzie od wszelkiego zła „zieloną gałęzią” chroniono wszystko co cenne, a więc: ludzi, domy, budynki gospodarskie, zwierzęta hodowlane i uprawy (Komentarze t. 6: 171-194).

*Gałązki z wierzby postawione na krzyż w oknie chronią dziecko przed boginkami* (Udz Med: 59).

*... do kolebki dziecka kładą jemiołę głogową, lub jabłonną, aby dzieciom nie dokuczały strachy lub morzenia* (Udz Med: 75).

*W Boże Ciało stroją ołtarze brzoźkami, czyli majem, a gdy już procesyja odchodzi od ołtarza (ostatniego), odłamują gałązki tych brzoźek i zatykają je w kapuście, lninie, konopiach, którym we wroście dopomagają i od złego je bronić mają* (K 9 Poz: 141).

*Według informatorów ze wsi Cieciorzy (ok. Kolna) w wigilię św. Jana zakładano w stajni gałązki brzożowe, by nie dostały się do niej mary* (Komentarze t. 6: 181).

*Zakładanie gałązek miało mieszkańców domu chronić także przed uderzeniem pioruna, np. taką funkcję spełniał łopian, czy bylica lub leszczyna; gałązki zabezpieczały także przed ogniem. W Burtnem (ok. Gorlic) leszczyna chroniła przed gradem. [...] Założenie łopianu w strzechę miało zapobiegać bólom głowy, lub zapewnić dziewczynom „przyciąganie kawalerów”* (Komentarze t. 6: 181-182).

Na „moc” zieleni szczególnie wrażliwe były czarownice, o czym świadczy chociażby odnotowane przez Z. Liberę przekonanie, że czarownice przesiadują w wierzbach, ale tylko wtedy, gdy te pozbawione są zielonych liści (Libera 1987: 125). Jak powszechnie wierzono, największa aktywność czarownice wykazywały w noc świętojańską, kiedy to udawały się na złot na Łysą Górę. Aby w tym dniu zabezpieczyć krowy przed „odebraniem mleka” przystrajano ich rogi kwiatami i gałęziami drzew, a w ściany i dachy obór zatykano zielone gałęzie (fot. 70) (Klimaszewska 1981: 145-146).

*Aby zabezpieczyć krowy przed czarownicami 3 razy uderzano palmą przy pierwszym wypasie* (Gaw Prze: 53).

*Zatykano brzuszki przed chatą, aby odpędzić czarownice* [OLesz].

Dla konotacji apotropaicznych szczególnie ważne są wszelkiego rodzaju granice zarówno te przestrzenne jak i temporalne. W punktach granicznych dokonywało się bowiem przemieszanie porządków, a demoniczne sacrum mogło być szczególnie aktywne (Stomma 1981, 36). Aby zabezpieczyć się przed szkodliwym działaniem demonów umieszczano zielen w punktach granicznych takich jak: drzwi, progi, dachy, ściany, okna, granice pól, granice wsi (fot. 66, 67, 72, 89) lub też zamykano przestrzeń obrzędu okalając ją zielenią (fot. 71, 90).



*Powszechnie było zawieszanie gałęzi przy oknach czy drzwiach wejściowych. Sporadycznie kładziono gałęzie na progu (Komentarze t. 6: 172).*

*Szczególnie niebezpieczne dla bydła ze względu na uroki miały być Zielone Świątki. Aby zabezpieczyć bydło przed czarami w dachy obór zatykano zielone brzozowe gałęzie [TZad].*

*W wigilię św. Jana zatykano gałązki leszczynowe w rogach pól, czasem dodatkowo jeszcze lipowe, w celu ochrony przed gradem (Komentarze t. 6: 182).*

W ujęciu temporalnym granice stanowił zawsze czas przejścia, zarówno dla jednostki, jak i całego kosmosu. Z perspektywy jednostki najbardziej niebezpieczny moment stanowił obrzęd pogrzebu, gdzie zielenią starano się zabezpieczyć zarówno zmarłego, przed działaniem demonów z zaświatów, jak i żałobników wraz z całym otoczeniem, przed morzącą siłą zmarłego (fot. 6, 46, 71).

*Pamiętam również, że po śmierci babci z choinki cięło się na drobne kawaleczki, takie gałązki i na tę drogę od samego wejścia do domu sypało się tą choinkę. Oznaczało to, że już odchodzi ta osoba. Robiono to wtedy, gdy wiadano, że ta osoba umrze [WŚwi].*

W perspektywie całego uniwersum, czas przejścia obejmował przede wszystkim okresy letniego i zimowego przesilenia słonecznego. Dla człowieka archaicznego, kierującego się myśleniem magicznym, czas miał bowiem charakter nie linearny, a cykliczny (Eliade 1993: 92). Choć chrześcijaństwo wprowadziło linearne postrzeganie czasu, to w praktyce wciąż zachowały się relikty przedchrześcijańskich obrzędów, które w tym szczególnym okresie, skupiły się wokół utrzymania ciągłości wegetacji, kultu zmarłych i miłości (Bystroń 1947:170). Przykładem łączącym w sobie wszystkie wspomniane cechy może być chociażby Boże Narodzenie, którego symbolem stała się realizacja „zielonej gałęzi” w postaci makroznału choinki. Choinka, wraz ze wszystkimi jej ekwiwalentami (*podłazniczka*, stroiki, gałązki) (fot. 13, 62, 63, 64, 105), poza konotacjami wegetacyjnymi posiadała również szerokie kompetencje apotropeiczne. Dodatkowym atutem choinki, w tym kontekście, była multiplikacja zabezpieczających właściwości zieleni poprzez cechę „iglastości” (szerzej: Smyk 2009: 114).

\*\*\*

Z przeprowadzonej analizy zebranego materiału jasno wynika, że zieleń posiada szerokie konotacje apotropeiczne, szczególnie aktywne w kontekście czasu przejścia. Nosiciele kultury tradycyjnej takie właściwości zielonej barwy łączyli głównie z życiodajną mocą „zielonej gałęzi”, co można zobrazować w następujący sposób:  
zielona roślina – żywa roślina – życiodajna moc – pozytywna moc – moc przeciwstawna złej – **‘moc zabezpieczająca przed złem’**.

### 5.3.3 Wianek zielony

Zielony wianek, powszechnie identyfikowano jako symbol dziewictwa (Kow Kul: 591, Glo Rok: 262), o czym pisał chociażby żyjący w IV w. n. e. św. Jan Chryzostom w następujący sposób: „Dlatego państwu młodym wkłada się na głowę wieńce, symbol zwycięstwa, że niezwycześni [w stanie dziewiczym] idą do łożnicy i nie ulegli rozkoszy” (For SChrz: 439). Najpełniej, w charakterze znakowym, wykorzystywany był wianek w obrzędowości weselnej, gdzie początkowo pełnił funkcje sakralne. Jak pisze Biegeleisen wymiana wianków przez młodych – tzw. *wieńczyny*, stanowiła pierwotną, przedchrześcijańską formę zaślubin, znaną również w starożytnej Grecji (Bieg Wes: 81-82). Zdaniem autora na terenie Słowiańszczyzny *wieńczyny* odbywały się na zasadzie kupna, bądź odpłatnej darowizny i to jedynie dziewczyna ofiarowywała młodemu wianek, za co ten odwdzięczał się podarunkiem lub zapłatą. Gdy zawarcie małżeństwa nabrało charakteru chrześcijańskiego sakramentu, zwyczaj ten zachował się jeszcze w postaci zaręczyn<sup>99</sup> lub został wchłonięty przez obrzędowość kościelną<sup>100</sup> (Bieg Wes: 114). Tak czy inaczej zielony wianek jako symbol dziewictwa był powszechnie znany (Szep Wiel 1906, 60-73; Szyf WiM, 88; Wes Ślą, 114; Fisch Pol, 184) [BDun JB, BDun HŚ, Cię KW, Hań EZ, Krz AP, Pis CO, Pop EL, Raj AJ, Sie CK, Zag GK, AE Bark, AE Wab, AE Kij, AE Wil, AE Lub, AE Krzy, AE Jel, AE Kop, AE Lyn, AE Myś, AE Dro, AEBro, AE Rat, AE Pok, AE Bob, AE Rocz, AE Żab, AE Da, AE Wie] i przez wieki stanowił integralny element zaślubin.

Wicie wianków ślubnych odbywało się zwykle w wieczór przed dniem ślubu i dokonywały go rówieśniczki panny młodej, czyli panienki. Standardowo do jego wykonania wykorzystywano roślin nietracących „nawet w zimie swej zieleni” (Bieg Wes: 82). Na ziemiach polskich najpopularniejszy był mirt lub ruta, a w Wielkopolsce stosowano również rozmaryn (Kwaśniewicz 1981: 95). Zdarzało się również, że wianki

---

<sup>99</sup> W naszych zapiskach sądów kościelnych z 15 w. spotykamy się z powszechnym zwyczajem zamiany wianka, po przyjęciu oświadczyn, między narzeczonymi, jako stwierdzenie woli zawarcia małżeństwa. Zwyczaj ten odbywał się w ten sposób, że p. młodzi sami zamieniają pomiędzy sobą wianki (serta lub crinaria) albo zamienia je osoba trzecia: swat lub dziewostka, zdejmując z głowy narzeczonej wieniec i wkładając go na głowę narzeczonego i odwrotnie wkładając wieniec narzeczonego na głowę narzeczonej (zapiska poznańska z 1424 r. wieluńska z 1489 r. i in.) (za: Bieg Wes: 84).

<sup>100</sup> Przy ołtarzu uklękli na stopniach, po odmówieniu modłów po łacinie i poświęceniu wianków rucianych i położeniu na głowie panu młodemu i pani młodej, odbierał ksiądz przysięgę ślubowania, młodzi klęczeli (Dad Krzcz: 46).

wito z jałowca [KDzie JP], a pieśni zalotno-matrymonialne wspominają również o wiankach z lawendy (Szyf MiW: 87, Chęt Kur: 100) czy macierzanki (K 2 San: 94). Niekiedy też wianek panny młodej rozrastał się do bardziej skomplikowanych form.

*Na głowę wianki. Większy z mirtu, a w środku mniejszy z rozmarynu. Oba były związane białymi wstążkami [AE Rocz].*

Niektóre warianty wianka rozrastały się nawet do miana *korony*<sup>101</sup> (Bieg Wes: 83, APSL Pod: 28-31, Olesz WPod: 82).

Tą samą semantykę, co wianek panny młodej, podtrzymywały również inne zielone denotaty. W samym obrzędzie wesela były to chociażby atrybuty pana młodego: bukiet zdobiący kapelusz (Szep Wiel: 68, K 9 WKPoz: 248) [AE Żab], przypinane na piersi bukiecik (APSL Łąc: 27) [Raj AJ, Dor KW, AE Wil, AE Rat, AE Kop]/róźdzka [AE Wilcz, AE Rocz,]/woniaczka [AE Wilcz, AE Luba]/wianuszki (Szep Wiel: 60) [AE Pok, AE Pro, AE Och] lub po prostu, mirt, czy bliżej nieokreślone zielone gałązki [AE Myś, AE Lyn AE Pom, AE KŻuł, AE Dzie, AE Żel, AE Kłu] (fot. 32, 34, 37, 42, 43, 73, 74, 76). Swoje zielone atrybuty państwo młodzi nosili zwykle w dniu ślubu, a czasem ubiór ten obowiązywał ich już od zapowiedzi (Smól Kasz: 323, K 10 WKPoz: 117).<sup>102</sup>

Szczególne miejsce wśród zielonych rekwizytów funkcyjnych zajmuje również różga weselna (fot. 78). Choć zwykle bogato i barwnie zdobiona u swej podstawy miała zwykle gałązki wiecznie zielonych drzew iglastych (Zaw WKup: 20). Także repertuar dotyczących jej pieśni i przyspiewek weselnych świadczy o kojarzeniu różgi z zielenią.

*Wydam matulu ziele  
Z komory na wesele (Zaw WKup: 23).*

*Nie wydam swoj różgi zielonej,  
jaze mi się starsy druzba ukloni (K 2 San: 88).*

---

<sup>101</sup> Na głowie [panny młodej] „czółko”, czyli jakby korona z białego płótna na dłoń szeroka, dosyć w tył głowy nasadzona, tak że włosy nad czołem trochę były widoczne. Z tyłu to czółko schodziło się i na tasiemki zawiązywało. Było zaś na zewnątrz zupełnie pokryte 3-ma wstążeczkami zielonymi, wąskimi (1/2 palca może szerokości), które, jedna na drugą, były wzdłuż niego w rurki upięte. Każda wstążka miała cztery łokcie długości i oba jej końce z tyłu wisiały. Oprócz tego było więcej jeszcze tych wstążek zielonych z tyłu do czółka przypiętych, tak że całe plecy pokrywały. Włosy były, jak dziś, rozpuszczone, ale przy głowie związane, aby uszu nie zakrywały. Wewnątrz czółka, na tyle głowy, mirtowy wianek z zieloną wstążką (Szep Wiel: 60).

<sup>102</sup> Strój pana młodego: Ubranie odświętne, u kapelusza na lewym boku rozmarynowy z zieloną wstążką bukiet, który pan młody już od pierwszych zapowiedzi co niedziela nosi (Szep Wiel: 71).

Prymarnie różga weselna stanowiła nawiązanie do zwyczajów sądownictwa wiejskiego, w którym od czasów najdawniejszych, aż do XIX w. zdawanie majątku przy kupnie odbywało się pod *różdżką zieloną*. W przypadku wesela owym majątkiem była oczywiście panna młoda i jej dziewictwo (Zaw WKup: 28). Przez wieki różga funkcjonując w towarzystwie wianka młodej zaczęła być traktowana podobnie jak on, aż ostatecznie zupełnie zespoła się z nim i jego dziewiczą semantyką (Zaw WKup: 30). W późniejszych latach, w kodzie realny, różgę poniekąd zastąpił bukiet panny młodej, zwykle komponowany z dużą ilością żywych zielonych gałązek (fot. 33, 35, 36, 37, 42, 43, 72, 73, 77).

Szczególne miejsce wśród ekwiwalentów zielonego wianka zajmował biały welon, stanowiący jego ewolucję. W pierwszym etapie, który trwał do I wojny światowej młoda zakładała sam wianek [AE Rocz, AE Kij, AE Wil, AE Bark, AE Kry, AE Krzy, AE Jel, AE Kop, AE Bro, AE Rat, AE Łyn] (fot. 74, 75, 76). Pierwsze welony na ziemiach polskich pojawiły się po I wojnie światowej, jednak nie wszystkie dziewczęta było na nie stać, a niekiedy też identyfikowane, jako element obcy spotykały się z odrzuceniem.

*Welony były bardzo rzadko. We welonach szły tylko panie. Wiejska dziewczyna nie brała welonu, bo ona jest wiejska dziewczyna* [Raj AJ].

W latach międzywojennych welony noszone razem z wiankiem, zaczęły jednak być coraz bardziej popularne [AE Żel, AE Bole, AE Mysł, AE Kij, AE Wil, AE Bark, AE Kry, AE Krzy, AE Kop, AE Rat] (fot. 42, 43). W kolejnym stadium rozwoju biały welon lub girlanda z białych kwiatków były już tylko przystrojone zielenią [Sie CK, BDun JK, Mor JCh, Pis TP] (fot. 44, 33). Ostatecznie sam welon, bez elementów zielonych, zastąpił wianek w obrzędowości weselnej około lat siedemdziesiątych XX w. [AE Krzy, AE Kop] (fot. 32, 34, 35, 36, 37, 38, 72, 73, 76). Warto jednak odnotować, że w czasie, gdy oba atrybuty panny młodej były stosowane równocześnie, to wianek wartościowano wyżej.

*W białej sukience by mogła być, tylko żeby nie miała wianka na głowie. Tak było raz u nas we wsi, że było znać, że jest w ciąży i śła we welonie, to ksiundz w Wojcieszowie jej zdjął. Dał im ślub ale zdjął jej welon z tym co miała wiankiem. Powiedział, że ona już wianek straciła, i że nie może jej tak dać ślubu* [Sie CK].

*Kiedyś to na biało szły. [...] Bo tak jak kiedyś, nieraz jakąś tam paprotkę przypinali, czy coś innego, i któraś była w ciąży – bo tak też się zdarzało, jak teraz – to już nie wolno było dawać jej zieleni. Tak. Zieleń była jeszcze ważniejsza* [Dor KW].

*Jeżeli kobieta młoda jest w ciąży, to może w welonie, ale nie można jej nic zielonego dać do ubioru. Ni mirty, ni asparagusa* [AE Poś].

Poza welonem multiplikację dziewiczych treści wprowadzały również inne białe elementy zestawiane z wiankiem, takie jak: zdobiące go kwiatuszki [BDun JB],

wstążki (fot. 79, 81, 82) [Pop EL, Raj AJ, Dor KW] (Rum Ob: 9) lub biała poduszka, spodek, czy chustka, na których go przechowywano (Rum Ob: 9) (fot. 79, 80, 84, 85).

*I psy tym wionku były psyprawione nieraz biołe kwiatecki. Abo z ogródka, abo robione z takiej małej bibulki, cieniutkiej bibulki [BDun JB].*

Przez cały obrzęd wesela podkreślano też drogocенność zielonego wianka. Jednym ze sposobów na to było zestawianie go w kolekcje z drogocennymi materiałami jak: złoto, perły, cis (Rum Ob: 7).

*Rozsypała się ruteńka  
Ze złocistego kubeńka,  
Po stole, po cisawym,  
Po obrusie po bielawym.  
Ktoz te ruteńkę pozbiera,  
Marysi wianek uwije? (Rum Ob: 7)*

*Ej chodź do nas młoda Kasieńko, chodź do nas  
Uwiliśmy wianki z jarej rutki weź od nas.  
Perłowy mój wianeczku, perłowy mój wianeczku  
Lez ze mi w półskrzynecku (Dad Krzcz: 43).*

Rangę zielonego wianka w obrzędowości weselnej podkreślało też rytualne wykupowanie go, które zwyczajowo odbywało się w momencie przybywania po młodą orszaku pana młodego lub w trakcie oczepin. Aby dodatkowo zasygnalizować, jak drogocenną rzecz stanowi dziewictwo panny młodej, o wianek prowadzono targi.

*Marysiu miarkuj się za wianek targuj się,  
Nie oddaj za więcej, jak za sto tysięcy.*

*Jak za sto tysięcy lub cztery miliony,  
A bo twój wianeczek drogo oceniony (Olesz WPod: 73).*

O wysokim wartościowaniu wianka świadczy również tabu jego tracenia. Utracić „wianek” można było na dwa sposoby: w rezultacie zaślubin lub drogą nieuprawnioną - poprzez stosunki przedślubne. Jeśli dziewczyna „traciła wianek” wstępując w związek małżeński, podczas oczepin następowało rytualne opłakiwanie go (fot. 83, 84).

*Mój wianeczku z jasnej ruty,  
wzięli mi cię bałamuty.  
Wodzili mnie w izbie, w sieni,  
azeby mi wianek wzieni (Przy Jab: 172).*

*Mój wianeczku lawendowy,  
Nie odchoćże z mojej głowy,  
Spadł wianeczek i skruszył się,*

*A pan młody pocieszył się (Chęć Kur: 100).*

W niektórych regionach po ślubie, lub oczepinach wianek składano na wcześniej przygotowaną poduszkę a następnie przechowywano jako cenną pamiątkę (fot. 79). Jeśli natomiast panienka „wianek straciła” przed ślubem cenzura społeczna broniła jej prawa do niego, również na płaszczyźnie kodu realnego [AE Och].

*Która miała wianek, to szła z wiankiem, a która nie, to bez wianka. (śmiech) Bo jak poszła do powiedzi to się bojała w wianku iść, bo ksiądz za łeb zdarł (śmiech!) [WBurz SG].*

*Mówili jakieś takie żarciki:*

*Pobladł wianeczek od słońca.  
Pobladł, oj pobladł, bo ja też pobladła.  
Wianeczek od słońca, mnie robotka zjadła [Cię KW].*

*Telo ino wionek był zielony. Bo wionek musiał być. Jak miała wionek znacy się była dziewicom. Idzie do ślubu, jest kobietom niewinnom.[...]Wianek musiał być zrobiony z merty. A te co miały gołom głowę, to wiadomo, że obo spodziewa się dziecka, abo już dziecko idzie za młodom parom do ołtarza. I jeszcze śpiewały:*

*Na zielonej łące pasły się zające,  
zjadły ci wioneczek, zostawiły kunce...*  
*(śmiech) Znacy się ze już była tykana [BDun JK].*

*Białą jakąś wstążkę mogła mieć, ale wianka, mirtu nie miała. Jak już nie było wianka to nie. A która miała w brzuchu wianek, no to jeszcze dawały na głowę [BDun HŚ].*

Z tych samych powodów wianek i zielone atrybuty nie przysługiwały również osobom biorącym ślub po raz drugi.

*Wdowa już kolorowo szła. No już ona tego wianka nie miała. Nie miała już tego, co pierwsza panna młoda [śmiech] [Woj MZ].*

*Młodemu przypinano bukiecik z zielenią. Jeżeli był wdowiec lub ma dziecko, to nie przypinają zieleni [AE Poś].*

Dziewczyna niebędąca dziewicą mogła w zastępstwie założyć tzw. *półwianek* (Sim Ślą, 114), co jednak również postrzegano jako formę jej stygmatyzacji:

*Nie stosuje się girlandki mirtowej, bo to sugerowałoby utratę dziewictwa [AE Szcze].*

W niektórych regionach Polski wianek panny młodej, jako cenną, symboliczną pamiątkę ślubną pieczołowicie przechowywano (fot. 79).

Czystość nowożeńców zielonymi gałązkami, poza samymi młodymi, komunikowały również inne postaci funkcyjne wesela. Starosta [Pop EL] i druźbowie zwykle posiadali bukieciki u czapki (fot. 50) (Szep Wiel: 67 - 70) lub wpięte na piersi (Szep Wiel: 67-70, Fisch Pol: 184) (fot. 35, 37, 77). W niektórych okolicach również druhnny, jako

symbol czystości swej i *młoduchy*, nosiły na głowie zielone wianki [Raj AJ] (fot 76). Semantyka zieleni mogła rozciągać się również na pozostałych gości weselnych, którym to na znak uczestnictwa w obrzędzie przypinano mirtowe bukieciki lub inne zielone gałązki [Raj AJ].

Multiplikacja semantyki czystości, poprzez zestawianie zieleni z bielą, występowała również w postaci białych *podwikjek* družbów w Wielkopolsce (Szep Wiel: 61-69), białych wstążeczek (zwane również na Śląsku i Kaszubach z niemieckiego *szlejkami*) z mirtą (fot. 37, 42, 43, 50, 73, 77, 82, 84, 85) lub innymi zielonymi gałązkami [AE Wie, AE Dą, AE Żab, AE Bob, AE Łyn, AE CWod, AE Księ, AE Kłu] itp..

W obrzędzie wesela zieleń sygnowała również jego przestrzeń. Z zielonych gałęzi układano bramy przed domem weselnym [Raj UK] (fot. 42, 73, 89), a także ozdabiano nimi wozy i bryczki, którymi przemieszczał się orszak i goście weselni [Zag GK, Pop EL, Krz AP, Hań EZ, AE Bark, AE Wil, AE Wie, AE Dą, AE Rat, AE Bro, AE Kop, AE CWod, AE Pro] (fot.87, 88). W niektórych regionach przestrzeń wokół młodej pary zamykano niesionym przez młodzież wieńcem [BDun JK], co miało miejsce również podczas prymicji, jako tzw. księżowskiego wesela [Raj AJ] (fot. 90).

Poza elementami roślinnymi w obrzędowości weselnej o czystości narzeczonych świadczyć miały również inne zielone elementy kodu realnego takie jak: zielone wstążki (Szep Wiel: 60-71; APSL Łow: 25; K 10 WKPoz: 85, 92, 98; K 9 WKPoz: 247, 248) [Woj MZ, AE Bark, AE Pró, AE Skot] (fot. 74, 75), sukienka panny młodej (Szep Wiel: 68, 71; K 9 WKPoz: 227) [Raj AJ] czy jej fartuch<sup>103</sup> (Szep Wiel: 71).

*Do ślubu to moja babcia miała ciemnozieloną spódnicę i bluzkę* [Raj AJ].

W kodzie werbalnym można również odnaleźć inne, bardziej abstrakcyjne wobec wianka, zielone formy komunikujące czystość. Przede wszystkim będą to różne zielone elementy stroju takie jak: wstęga (Przy Jab: 199, 215), suknia (Przy Jab: 64-65), żupan, lub po prostu zielona tkanina.

*Kupię ja se śnurówkę  
i zieloną wstęgę,  
będę ja się śnurowała,  
jesce panną będę* (K 2 San: 45).

*A cóż-eś za pan?*

---

<sup>103</sup> *W wieńcu chodzi panna młoda, gdy się ukazuje publicznie przez trzy tygodnie tj. aż do ślubu. Przez ten czas nosi zamiast zwykłego białego fartuszka, fartuszek zielony* (Smól Kasz: 323).  
*Młoda wychodzi do gości ubrana w czerwoną spódnicę i zielony fartuszek* (Smól Kasz: 325).

*Co cię cekać mam  
wsyckie twoje majątecki  
Zielony zupan (K 18 Kiel: 109).*

*Wzioleś mnie od matki  
W zielonym atlasie  
Puść że mnie do domu  
W koszulce i pasie (K 1 Pieś: 63).*

Czasem atrybutem dziewczyny w pieśniach bywa też zielona skrzynia, na której siedzi, co stanowi zapewne nawiązanie do traktowania dziewictwa jako przedmiotu handlu. Można przypuszczać bowiem, że w pieśniach tych chodzi o skrzynię posagową, a jej zielony kolor wyraża myśl, że największym majątkiem dziewczyny jest jej dziewictwo.

*[...] I napotkał trzy panienki  
da co se wiły wianki;  
wiły wianki z macierzanki  
da na zielonej skrzyni.[...] (K 2 San: 94).*

Najbardziej zminimalizowaną (*minimum minimorum*) formę zielonego wianka stanowi sama barwa zielona, która bywa przypisywana strojowi lub otoczeniu młodej, niewinnej dziewczyny.

*Dziękujemy Panu Bogu – da i tobie, panie gospodarzu  
z panią gospodynią – po obiedzie po dobrym.  
Toć tam były obrusy – toć to wszystko bielone  
Toć tam były szklanki – toć to wszystko zielone (Przy Jab: 149).*

*Kasia synka powiła  
zaraz nad nim utonęła  
[...]  
Wszystkie panny w zieleni  
moja Kasia śpi w ziemi (K 1 Pieś: 174).*

Wianek swoje prymarne znaczenie czystości cielesnej z czasem rozszerzył również na czystość duchową i swą semantyką objął głównie dzieci, a w obrzędowości pogrzebowej również młodo zmarłe osoby. W obrzędowości okresu dziecięcego praktyki komunikowania czystości zielenią najpełniej uwidaczniają się w strojach dzieci pierwszokomunijnych. W Polsce pierwsze grupowe obchody I Komunii Świętej datowane są na początek XIX w., a w drugiej jego połowie podlegały już kościelnej regulacji prawnej. Większego znaczenia dla polskiej obrzędowości rodzinnej I Komunia nabrała w wieku XX, a w latach siedemdziesiątych zaczęła być w pełni celebrowana w gronie rodzinnym (Tymochowicz 2013: 124-125). I Komunia, jako obrzęd stosunkowo młody, swoją ludową symbolikę zaczerpnął z o wiele starszego obrzędu wesela. Aby więc wyrazić duchową czystość dzieci znajdujących się w stanie łaski uświęcającej, poza białymi szatami,



sięgnięto również po archaiczny symbol czystości cielesnej, czyli roślinne elementy zielone. Stan taki wspominają informatorzy, ale ukazują też liczne fotografie (fot. 25, 26, 27, 30, 31, 91, 92, 93). Ostatnim sakramentem dla człowieka jest oczywiście jego pogrzeb. Wiara w pośmiertną nagrodę dla osób czystych duchowo nakazywała więc szczególnie ją podkreślać również podczas tej ceremonii. W przypadku osób starszych oceny życia duchowego mógł dokonać jedynie Stwórca, jeśli natomiast chodziło o dzieci i osoby zmarłe w wieku młodzieńczym zieloną roślinnością wartościowała już sama lokalna społeczność.

*Pannom i kawalerom mirt i asparagus na znak zachowania czystości duszy i wstrzemięźliwości płciowej* [AE Gró].

*Kwiatów do trumny nie było. Tylko jak dziecko umarło, to do trumienki wkładały mirt, bo to oznaczało czystość tego dziecka* [Wiż NN].

W obrzędowości pogrzebowej zielone atrybuty przypisywano zwykle pannom, kawalerom i dzieciom, były to często wkładane na głowę lub kładzione na ręce wianki oraz inne zielone gałązki. Wianki mirtowe lub ruciane powszechnie wkładano młodym dziewczętom [AE Doł, AE Gró, AE Krzy, AE Wyrz, AE Chy, AE Hut, AE Wilcz, AE CWod, AE NWie, AE Bde, AE Kol, AE Nie, AE Ist, AE Kry, AE Bia, AE Lw, AE Wab, AE Luba, AE KPac, AE Myś, AE Kok, AE Kop, AE Orl, AE Ja, AE Wilcz, Ae Rudz], czasem dzieciom (fot. 95, 97, 98), przy czym do jego wykonania wykorzystywano również asparagus [AE Kar, AE Orl]. Jak pokazują jednak fotografie, niekiedy wiankiem sygnowany był również kawaler (fot. 96). Znacznie częściej natomiast dla wyrażenia czystości kawalera stosowano, charakterystyczne dla niego w obrzędzie wesela, znaczniki stanu kawalerskiego, jakimi były przypinane na piersi bukieciki/woniaczki [AE Myś, AE Luba, AE Ol, AE KPac, AE Kop, AE NWie, AE Orl, AE Rudz]. Również wobec zmarłych panien, częściej niż po konkretyzację symbolu czystości w postaci wianka, sięgano po różnego rodzaju zielone gałęzie (fot. 22, 23, 39, 41, 94). Pannom do trumny wkładano zwykle:

- mirt [AE War, AE Luba, AE Ol, AE Kop, AE Kom, AE Ja, AE Doł, AE Cza, AE Łąt, AE Korz, AE Gol, AE Pan, AE Jaź, AE Szcz, AE ŁSt, AE Har, AE Ino, AE Zap, AE Szcz, AE Fut, AE Łą, AE PTor, AE Pło, AE ŻSt, AE PDu, AE AKuj];
- rozmaryn [AE Jaź, AE Łą];
- rutę [AE Cza];
- barwinek [AE Kom, AE Ja, AE Har, AE Łą, AE PTor];

- asparagus [AE Kok, AE Szcz, AE Pot, AE Fut];
- lawendę [AE Kom];
- paproć [AE Pot].

Drugą uprzywilejowaną do oznak zieleni grupę stanowili kawalerowi, którym również na ostatnia podróż dawano:

- mirt [AE Ol, AE Kop, AE Kom, AE Doł, AE Łąt, AE Pan, AE Har, AE Ino, AE Zap, AE Fut, AE Łąt, AE PTor, AE ŻSt, AE AKuj];
- rozmaryn [AE Łą];
- barwinek [AE Kom, AE Łą, AE PTor];
- asparagus [AE Kok, AE Szcz, AE Fut];
- lawendę [AE Kom].

Również dzieci często chowane były z elementami zieleni i podobnie jak pannom do trumny wkładano im:

- mirt [AE War, AE Luba, Ae Ol, AE Kop, AE Kom, AE Ja, AE Łąt, AE Gol, AE Szcz, AE Har, AE Ino, AE Zap, AE Szcz, AE Łą, AE PTor, AE Pło, AE ŻSt, AE AKuj];
- barwinek [AE Kom, AE Ja, AE Cza, AE Komo, AE Har, AE Łą, AE PTor];
- asparagus [AE War, AE Kok, AE Szcz, AE Pot];
- lawendę [AE Kom];
- paproć [AE Pot].

Tylko w nielicznych przypadkach informatorzy zielone gałązki przypisywali wszystkim zmarłym:

- mirt [AE Myś, AE Wilcz, AE Gró, AE Komo];
- barwinek [AE Pło, AE ŻSt, AE Orl, AE Doł, AE Gró, AE Łąt];
- asparagus [AE Doł, AE Scze, AE A Kuj];
- rozmaryn [AE Gró, AE Łą];
- macierzanka [AE War].

Na wzór obrzędowości weselnej, podczas pogrzebu młodo zmarłych panien i kawalerów również przestrzeń sygnowano niesionym wokół trumny zielonym wieńcem.

*A jak młoda dziewczyna umarła niosom ją chłopcy. I wieńiec na około tej trumny plotą i niosą chłopcy czy dziewczynki, koło tej trumny idą [BDun HŚ].*

Pamięć o niewinności zmarłej osoby przechowywano również w postaci zielonych wianuszków w skrzyneczkach (fot. 97, 98), a na grobach dzieci sadzono również mirt [AE Gró].

Szczególny przykład wykorzystania koloru zielonego dla wyrażenia niewinności stanowią kolędy ludowe, w których Najświętszą Panią umiejscawia się na zielonej łączce/dolinie.

*Na tej łączce, na zielonej, przy ślicznej dolinie,  
chwala Pannie Przenajświętszej na cały świat słynie. (bis)*

*Tam siedziała, rozmawiała w pokoiku małym,  
tam siedziała, rozmawiała z Zbawicielem Panem. (bis)*

*Przyleciało do nich [maleńkie] paniątko,  
przyleciało, powiedziało, że ma być Dzieciątko. (bis)*

*Maryja się zasmuciła, nisko się skłoniła,  
swoje oczka przenajświętsze ku ziemi spuściła. (bis)*

*O Aniele Archaniele, jakże si eto stało,  
gdyż ja Bogu poślubiła żyć w panińskim stanie. (bis) (Bart Kol: 88-89)*

Należy przypuszczać, iż postać Maryi została tu potraktowana w kategoriach obowiązujących inne młode panienki. W związku z powyższym, również tutaj zielenią podkreśla się jej dziewictwo, a kolędy tego typu stanowią swoistą, ludową wykładnię dogmatu niepokalanego poczęcia.

*Z tamtej strony dwora zielenią się ziola,  
Wyszła, wyszła panienczka z niebieskiego dwora. (bis)*

*Tamtędy chodziła, wianki sobie wiała,  
Pierwszy wionek Jezusowi na głowę włożyła. (bis)*

*W drugim sama chodzi, bo jej się tak godzi.  
Wolno pani w wionku chodzić, choć syna porodzi. (bis) (Bart Kol: 164).*

W podobny animistyczny sposób przyroda semantyzuje nagrobek młodej, niewinnej bohaterki z podania ludowego, w przypadku której, podobnie jak u Maryi, czystość cielesna zespoliła się również z duchową.

*Na cmentarzu przyklasztornym w Goruszkach, między Sarnowem a Miejską Górką, jest mogiła wiecznie zielona. Spoczywa w niej dziewczyna, która umierając rozdzieliła majątek między ubogich (Kn KPoz: 23).*

Czasem też wyobraźnia ludowa w podaniach bywa jeszcze bardziej precyzyjna i dziewictwo zmarłych nobilituje mirtem.

*Grabarz L. Z., kopiąc grób [w Kochłowicach] przy kościele w północno-wschodniej stronie, natrafił na trumnę średniej wielkości. Gdy trumnę otworzył ujrzał ze zdziwieniem, że trup cały żywy, świeżą mirtą był obrośnięty, co grabarz widząc zawołał kilka osób drogą idących, którzy wszyscy po stwierdzeniu postanowili iść do proboszcza. Proboszcz odpowiedział: prędko zkopcie i o tem*

*nikomu nie mówcie. Po stwierdzeniu grobu przekonano się, że w tym grobie pochowaną była dziewczica z Nowej Wsi, nazwiskiem C. O. [...] (Świt Pod: 78).*

Swoistą realizacją zielonego grobu konotującego niewinność tragicznie zmarłej młodej osoby prezentują ballady, w których dziewczyna zostaje zamordowana przez kochanka (K 1 Pieś: 71, 72, 80).

*[...] Magdalenka leży  
pod zielonym dębem  
a ja będę wisiał  
na kole pod niebem [...] (K 1 Pieś: 80).*

*[...] I tam ci ją zabił  
tam ci ją pochował  
pod zielonym gajem  
pogrzeb jej zbudował [...] (K 1 Pieś: 71).*

\*\*\*

Reasumując na podstawie zebranego materiału można wnioskować, że semantyka zielonego wianka zasadzała się na następującym ciągu skojarzeniowym:

świeże rośliny zielone – młode rośliny zielone – młode nietknięte rośliny zielone – nietykalskość cielesna młodych osób – ‘dziewictwo’,

z rozszerzeniem:

dziewictwo – brak grzechu cudzołóstwa – brak grzechu – ‘czystość duchowa’.

Najpełniej semantyka zieleni jako ‘czystości cielesnej’ eksponowana była w obrzędowości weselnej, a w innych obrzędach przejścia zielenią komunikowano poza czystością cielesną również ‘czystość duchową’. W obrzędowości weselnej dziewictwo jednostek podlegających inicjacji (panny młodej i pana młodego) komunikowały: zielony wianek we wszystkich swych wariantach (w tym welon i różga), zielone bukiety w stroju młodego oraz wszelkie zielone gałązki, stroje i dodatki postaci funkcyjnych, a także ozdoby w przestrzeni obrzędowości weselnej. Natomiast w obrzędowości pierwszokomunijnej i pogrzebowej zielone artefakty cechowały jedynie młode, niewinne jednostki podlegające obrzędowi (dzieci, panny, kawalerów) oraz bezpośrednią przestrzeń wokół nich.

O wysokim wartościowaniu dziewictwa w polskiej kulturze typu tradycyjnego świadczy również kod akcyjny z udziałem wianka, a więc: uroczyste wicie, zdejmowanie, oplakiwanie, targowanie oraz późniejsze przechowywanie go, jako drogocennej pamiątki.

W kodzie werbalnym zielona semantyka czystości odnosi się zwykle do młodych osób w wieku okołoweselnym i przejawia się głównie w postaci: zielonego wianka, symbolizujących go swą zieloną barwą części stroju (np. sukienka, wstęga, żupan) bądź innych elementów z ich bezpośredniego otoczenia (np. skrzynia, łąka).

### 5.3.4 Dziewczęca *krasa*

Młode dziewczęta w zielonym wianku pokazywały się nie tylko w kontekście obrzędowości okołoweselnej, ale jak wspomina Biegeleisen jeszcze w XIX w. w okolicach Łomży i Tykocina zdobiły nim swe głowy również na co dzień. Autor stwierdza nawet, zielony wianek stanowi *krasę dziewiczą* (Bieg Wes: 81), co zgodnie z etymologią słowa *krasa* (Patrz s. 167) można interpretować, jako wyraz dziewczęcej urody (Brüc SEJP, 264). Wianek zatem, jako atrybut paniński, łączyła z dziewczyną wzajemna relacja, w której z jednej strony wyrażał on urodę, a z drugiej przysparzał jej.

Eksplikacją takiej semantyki zieleni, był między innymi obrzęd *Obchodzenia pól z Królowną* na Podlasiu. Choć zwyczaj ten pierwotnie agrarny, z czasem zyskała zabawowy charakter, gdzie istotnym elementem obrzędu stał się swoisty plebiscyt urody i honorowanie zwyciężczyni zielonym wiankiem. Ubraną w wianek najpiękniejszą z dziewcząt obnoszono następnie wokół pól (fot. 99), dzięki czemu chciano im zapewne „użyć jej urody” i poprzez to zapewnić też wszelkie powodzenie (obserwacje własne, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie, 2014 r.). Inną realizacją nagradzania urody zielenią był zwyczaj stawiania tzw. *majów/moiczków*, czyli barwnie przystrojonych iglastych drzewek umieszczanych na wysokiej żerdzi, zwykle przed domem wybranki. Stawianie *majów* praktykowano głównie na Śląsku, skąd zwyczaj ten przeniósł się też na sąsiednie tereny Małopolski i w okolice Poznania. Jak pisze Jerzy Pośpiech *maje* w swej archaicznej formie związane był z magią wegetacji jednak z czasem zaczęły pełnić funkcję zalotno-matrymonialną (Poś Ślą: 220). „Maje dochodziły nieraz do sporej wysokości (około 12 m.). Ambicją kawalera było postawienie jak najwyższej mojki” (Poś Ślą: 222).

Co ważne *mojki* stawiano dziewczętom uznawanym za atrakcyjne, zarówno zewnątrz jak i wewnątrz.

*To mojkę to stawiali takiej lepszej dziewczynie, którą lubili, która się dała lubić. No! A jak nie, to wianek na drzwi. Na całe drzwi [Zwa CW]*

Szczególnie nieatrakcyjne panny (stare panny, nieobyczajne, takie, które odrzucały zalotników) piętnowano natomiast stawianiem nagiej żerdzi lub z zawieszoną na niej kukłą dziada. W okolicach Cieszyna zwyczaj stawiania *maja* praktykowano także wobec bogatszych i lubianych gospodarzy (Poś Ślą: 222).

Również w kodzie werbalnym można odnaleźć takie użycia zielonych atrybutów, które zdają się służyć głównie doznaniom estetycznym.

*Kiedy będzie słońce i pogoda,  
przyjdźże, Jasiu, do mnie do ogroda.*

*Nawąchasz się ziela zielonego,  
Napatrzysz się rumieńca mojego.*

*Cóż mi przyjdzie w twojej rumianości,  
Kiedy nie mam do ciebie wolności?  
[...] (Przy Jab: 221)*

Choć zieleń w przytoczonym fragmencie pieśni może też skrywać bardziej ukrytą, erotyczną semantykę, to zestawienie jej w kolekcję z rumieńcem dziewczyny zdaje się świadczyć o chęci wyrażenia w pierwszej kolejności atrybutów urody, która ma dopiero zachęcić zalotnika. Jak sam stwierdza, może on jedynie podziwiać dziewczynę. W innym fragmencie natomiast mowa jest wprost o tym, że zielona ruta występuje niejako zapowiedź pięknej dziewczyny, która za nią kroczy.

*[...] Idzie w tanek, idzie w tanek  
Zielona rutecka;  
Idzie za nią, idzie za nią  
Piękna panienecka [...] (K 2 San: 121)*

Ludowy sposób kategoryzowania świata, znalazł również odzwierciedlenie w wyobrażeniach panien pochodzących ze świata nadprzyrodzonego. Na tej zasadzie przedstawiano np. boginki, które, zgodnie z powszechnie przyjętym kanonem, przedstawiano jako „piękne młode dziewczyny, przystrojone w korale i zielone wianki na głowie” (Fisch Pol: 208). Wspomniane atrybuty miały oczywiście, w ludowych wyobrażeniach, podkreślać urodę boginek i tym samym wspomagać je w wabieniu męskich ofiar. Dzięki takiemu przedstawieniu stały się one bardziej swojskie i realne, a mądrość ludowa czyniła z nich przestrożę przed pozornością wyglądu.

Reasumując należy zauważyć, że postrzeganie wianka i ogólnie zieleni w kategoriach semantyki **urody i atrakcyjności** zasadało się na ciągu skojarzeniowym, funkcjonującym w dwóch kierunkach:

młoda ładna osoba – młoda, ładna roślina – zielona roślina;

zielona roślina – młoda, ładna roślina – ‘młoda, ładna osoba’.

Z jednej strony bowiem zieleń tylko wskazywała urodę nosiciela, z drugiej zaś używała nosicielowi swojego atrakcyjnego wyglądu. Warto również zauważyć, że zieleń, którą kojarzono głównie z młodą, wiosenną roślinnością również przypisywano głównie osobom młodym, dodatkowo tym podkreślając, że w wymiarze cielesnym uroda jest właściwa wiekowi młodzieńczemu, zwłaszcza dziewczętom. W przypadku związku z urodą, podobnie jak w przypadku czystości, konotowane treści obejmują też wnętrze człowieka, a więc jego tzw. **piękno wewnętrzne**. Szczególnie czytelną eksplikację takiego stanu rzeczy może stanowić np. stawianie maja - na wzór stawiania go atrakcyjnym dziewczętom - również lubianym gospodarzom.

### 5.3.5 Zieloną rutkę siać

Ruta, jako ziele wiecznie zielone, *uchodziła za roślinę dziewiczą* (Kow Kul: 500), a nawet afrodyzjak (Rostafiński 1893: 63). Zdaniem Henryka Biegeleisena pierwsze udokumentowane wzmianki o sianiu ruty na wianek weselny pochodzą z 1618 roku, a zwyczaj ten był tak powszechny w całej Polsce, że zwrot „siać rutę” bez problemu identyfikowano z gotowością do zamążpójścia (Bieg Wes: 82). Interpretację tą potwierdza również Oskar Kolberg, przytaczając zwyczaj strojenia się dziewcząt w ruciane wianki w popularnym dla zalotów okresie Zapustów, zgodnie z nakazaniem przysłowia: „na święto Młodzianki stroić się trzeba w ruciane wianki” (K 17 Lub: 178). W kodzie realnym siejąc rutę dziewczyna w sposób dosłowny gromadziła materiał potrzebny jej do wykonania ślubnego wianka, co miało oczywiście swój wymiar praktyczny.

*Jeden wianek zawsze był ruciany. Bo ta ruta to było jakieś to ziele, że trzymała se panna młoda ten wianek, żeby jej urósł. Se zaszczepkę wzięła, żeby miała ruciany wianek, ze swojej ruty [Krz AP].*

Natomiast w wymiarze semantycznym kodu werbalnego dziewczyna siejąc rutę sygnalizowała swoją gotowość do zalotów, a wręcz ich oczekiwanie.

*Na podolu wiatyr wije,*

*Śliczna Kasia rutki sije,  
Sije, sije i siejąca,  
Za chłopcami patrząca. [...] (Bart PANLub II: 343)*

*Zielonom zasiała,  
zielono mi zeszło,  
żaden tego nie ma wiedzieć,  
jak bez kogo mnie tęskno (Przy Jab, 262).*

*[...]Józ się i topola  
Zielenić zaczyna;  
Czemuz nie przyjeżdża  
Mój miły chłopczyzna?[...] (Przy Jab: 283)*

Zwrot „rutkę siać” interpretowano więc głównie w kategoriach temporalnych, jako okres dojrzewania z rozszerzeniem na okres całego panieństwa.

*[W wigilię św. Andrzeja] która z dziewczyn wyciągnęła spod talerza listek, ta będzie rutkę siała (tj. zostanie panną) (K 16 Lub, 121).*

*Skoroś moja Maryś  
iść za mnie nie chciała,  
bedzies przez lat dziesięć  
jesce rutkę siała; (K 19 Kiel: 178)*

Niekiedy jednak sianie ruty mogło oznaczać mentalną gotowość dziewczyny i jej przychylność względem kawalera.

*Nie sieję ja rutki,  
sama mi się rodzi,  
nie pójdę za pana,  
bo mi się nie godzi (K 19 Kiel: 127).*

Jak wynika z powyższych przykładów najważniejszym celem okresu młodzieńczego było znalezienie odpowiedniego partnera na życie. Podczas zrytualizowanych zalotów bardzo często poprzez zielen starano się więc wyrazić różne treści matrymonialne. Przykładowo jedną z okazji do zalotów było obrzędowe kolędowanie, podczas którego pod adresem dziewcząt kolędnicy-kawalerowie kierowali pieśni zalotno-życzące, czym też sygnalizowali uznanie przynależności dziewczyny w gronie panien:

*A u kogóż to tu podwórze zielone?  
Podwórze zielone, pięknie umiecione?  
Hej, leluja! Hej, leluja!*

*Przyjechał ci do niej z Podola młodzieniec,  
Prosił ci ją, prosił, o ruciany wieniec.*



*Hej, leluja! Hej, leluja! [...]* (Bart Kol: 326)

*[...]Niech ci błogosławi Pan Jezus maluśki,  
zebyś wysła za muz w te same zapusty.  
Zieleńże się zielenecku,  
i ty ruciany wianeczku,  
z tej ruty uwity. [...]* (Bart Kol: 321)

Okres panieństwa i zalotów wieńczyło zwykle wesele, kiedy to młodzi po raz ostatni sygnowali się zielenią, co zostało już omówione w podrozdziale dotyczącym zielonego wianka. Warto natomiast wspomnieć, że stan panieński również tutaj zaznaczał swoją obecność, używając zieleni nie w znaczeniu czystości, a jedynie dla określenia etapu życia. Np. w okolicach Poznania podczas oczepin „dziewki i swachy chcąc przeszkodzić mężatkom wykrzykują: oj nasza! oj zielona! (tj. w rozmarynie jako panna jeszcze” (K 9 WKPoz: 194). Oczepiny były też momentem symbolicznej granicy, gdzie młodym przestawała przysługiwać zielona barwa, w związku z czym należało ją pożegnać w zrytualizowany sposób.

*Rutko<sup>104</sup> moja, rutko, rośnij mi drobniutko,  
bo ja cię siewała w niedziele raniutko.*

*Rutko moja rutko, ty rozmaryjonie,  
już cię "ostatni raz moja runcko łomie* (Bart PANLub II: 80).

*Zielona ruteńka, zielona, zielona,  
dziś nasza Marysia taka zasmucona,*

*Zielona ruteńka w ogrodzie wyrosła,  
Dzisiaj nasza Mania do "ogrodu poszła.*

*Stanęła tam nad nio i tak lamentuje,  
zielono ruteńke do wianuszka "urwie.*

*W sobotę wieczorem swaszeczki się zyszli,  
dla naszej Marysi wianuszek "pletli.*

*Oj, pletli jej, pletli z mirtu zielonego,  
wplitali ruteńkę do wianuszka tego.*

*Oj, mircie ty, mircie, ty prześliczne ziele,  
będziesz służył Mani jutro w tym kościele* (Ada Śpiew: 122)

*Wiem, że załujes zielonego koloru.*

---

<sup>104</sup> W przykładzie tym brak jest przymiotnika zielony, jednak sama ruta, jako roślina wiecznie zielona implikuje tę barwę.

*Poprzestanies używać panieńskiego ubioru* (Rum Ob: 9).

W opozycji do zieleni w momencie oczepin stawiana jest biel - kolor czepca, symbolu stanu małżeńskiego (fot. 85, 86). Od tego momentu panienka stawiała się bowiem nosicielką czepca - czyli białogłową (Patrz s. 145 - 151).

*[...] Zdejmiemy ci zielone,  
Włożymy ci bielone,  
Zdejmiemy ci wianeczek,  
Włożymy ci czepeczek.[...]*(Bart PANLub II: 171)

Warto też zauważyć, że kultura typu tradycyjnego okres panieński utożsamiała z wiekiem młodzieńczym.

*Po co żeś się stary dziadu, przywłók,  
Moi roli nie wyorze twój pług.  
Moja rola zielona leszczyna,  
Ty stary dziad, ja młoda dziewczyna* (Bart PANLub V: 50).

Wyrazem tego jest też chociażby doprecyzowanie, iż w wianku z mirty chowano zmarłe panienki, ale tylko do około dwudziestego roku życia [AE Kry]. Podobnie w zielonym ubraniu można było niekiedy chować tylko młodych mężczyzn lub kobiety, ale tylko do pięćdziesiątego roku życia [AE Har]. Konotacje zieleni z młodością i niedojrzałością potwierdza również jej opozycyjne zestawienie z dojrzałością: *Znać w zielonym, co ma być w dojrzałym* (Ad Przyn III: 867).

\*\*\*

Zwrot „rutkę siać”, tak jak zostało to już wcześniej powiedziane, powszechnie odczytywano jako oznakę panieństwa/stanu kawalerskiego, a dodatkowo odwołanie do cechy jej zieloności konotuje też takie treści jak: **dojrzewanie, wiek młodzieńczy, czas zalotów i gotowość do nich:**

zielona roślinność – rozwijająca się roślinność – ‘dojrzewanie’ – ‘gotowość do zalotów’ – ‘czas zalotów’;

zielona roślinność – młoda roślinność – ‘wiek młodzieńczy’.

### **5.3.6 Wizja świata przez zielone okulary**

Ważnym elementem wieku młodzieńczego jest również jego rys charakterologiczny. Michael Pastoureaux omawiając postać zielonego rycerza (Tristana) określił go jako młodego, zakochanego rycerza, odważnego, lecz niezdiscyplinowanego. Zuchwały

i nieodpowiedzialny często niweczy powodzenie misji, a jego przeznaczenie jest tragiczne (Pastoureau 2014: 80). Opis ten sugeruje osobę niedojrzałą i niedoświadczoną, co w polskiej kulturze tradycyjnej koresponduje szczególnie wyraźnie z semantyką zieleni zawartą w przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych.

*Nie ma zielonego pojęcia* (Ad Przys II: 980).

*Zielony jak ruta* (Ad Przys III: 867).

*Zielony jak trawa* (Ad Przys III: 867).

*Zielony jak żaba* (Ad Przys III: 867).

Powyższe przykłady implikują brak wiedzy, który wynika z niedoświadczenia. Brak doświadczenia można z kolei wiązać z łatwowiernością, która sprawia, że: „Kto przez zielone patrzy okulary, u tego zając zielony nie szary” (Ad Przys II: 730).

\*\*\*

Jak wskazuje powyższa analiza zieloność młodych, **niedojrzałych** osób wyraża przede wszystkim **brak wiedzy** nabytej w procesie doświadczenia, a semantyka ta zasadza się na ciągu skojarzeniowym:

zielona roślina – młoda roślina – krótko żyjąca roślina – młoda, krótko żyjąca osoba – ‘młoda, niedoświadczona osoba’ – ‘osoba pozbawiona życiowej wiedzy’ – ‘osoba pozbawiona wiedzy’.

### **5.3.7 Na zielonym dębie i jedwabnym powrozie**

Tragiczne przeznaczenie, o którym wspominał w kontekście zielonych rycerzy Pastoureau, w polskiej kulturze ludowej, realizowali swym życiorysem m. in. polscy zbójnicy. Jako ludzie wyjęci spod prawa żyli stale ryzykując. Zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństwa i z tego, że mogą zginąć w każdej chwili. Śmierć w młodym wieku była im pisana. Z racji swej profesji nie mogli mieć też stałego miejsca zamieszkania, większość życia spędzali więc na łonie natury. Zieloną wiosenną przyrodę postrzegali, jako coś pięknego i szczególnie przyjemnego, nie dziwi więc fakt, że wizja wymarzonej śmierci jawiła im się również w otoczeniu zieleni.

*[...]Zabili Janicka w zielonyk łukak,  
Cemus się nie broniól? Miał siykiyrke w rukak.[...] (Rak Podh: 223)*

*[...]Pije zbójnik pije za tyn talar bity,  
- Nie płac, fryjyrecko, napijes się i ty.*

*Aby twoje ocka za mnom nie błondziły,  
Jak mnie wiesać bedom na jawor zielony.[...] (Rak Podh: 184)*

Kolejną eksplikacją takiej semantyki zieleni jest również wyrażenie przysłowiowe: *Mali wisieć wolę na jedwabnym powrozie, na zielonym dębie* (Ad Przys: 714), które stanowi niejako wykładnię zasugerowanej powyżej myśli. Zestawienie zieleni z jedwabiem sugeruje postrzeganie jej, jako czegoś najwyższej jakości, a co za tym idzie szczególnie pięknego i przyjemnego. Śmierć w otoczeniu zieleni staje się więc śmiercią przyjemną. Takie skojarzenie zieleni ze wszystkim co przyjemne, sugeruje również Pastoureau (Pastoureau 2014: 65), a także Dorothea Forstner, gdy pisze, że: „Zieleń raduje oczy. Budzi radość i uspokaja, mówi o życiu i młodości, czyni duszę wolną i zwraca umysł ku dobrom nieprzemijającym” (Forstner 1990: 123). W kontekście śmierci także wieczność nie jest w kulturze ludowej pozbawiona wyobrażeń zielonej roślinności. Pojawia się ona choćby w pieśniach dziadowskich czy pogrzebowych, gdzie zielona łąka stanowi bezpieczne miejsce odpoczynku dla rozżalanej duszy.

*[...] Wyleciała dusza z ciała,  
Nie wiedziała gdzie paść miała.  
Padła na zielonej łące,  
Krzyczy, płacze, łamie ręce. [...] (Bieg Śmie: 27)*

*[...] Duszo, duszo, nie lękaj się,  
Wyndzi (Wyjdź) z ciała, przeżegnaj się!  
A jak z ciała ubiegała (wyleciała),  
Na zieloną łączkę padła.  
I tak krzyczy, wykrzykuje,  
I tak płacze, lamentuje. [...] (Bieg Śmie: 27)*

\*\*\*

Z powyższych rozważań jasno wynika, że śmierć w otoczeniu zieleni budziła pozytywne skojarzenia:

zielona roślinność – ładna roślinność – przyjemna roślinność – ładne przyjemne miejsce – przyjemne miejsce, żeby odpocząć – ‘przyjemne miejsce spoczynku’

W kulturze typu tradycyjnego taki rodzaj przyjemnej śmierci przysługiwał ludziom młodym, zmarłym tragicznie i stanowił dla nich swego rodzaju rekompensatę za krótkie życie. To właśnie z tego powodu przysługiwała im ‘**przyjemne miejsce śmierci i ostatniego spoczynku**’.

### 5.3.8 Na zielonej łące i w zielonym gaju

Zieleń, jako kategoria przyjemności, dotyczy nie tylko miejsca odpoczynku/spoczynku, lecz również miłosnych uniesień. W dyskursie tym kolor zielony wyraża nie tylko dosłowną miłość cielesną, ale odsyła również do innych skojarzeń, takich jak: sceneria miłosna, sytuacja intymna, młodzięcze siły witalne, męski wigor, czy dziewczęca gotowość do obcowania cielesnego. Najwięcej eksplikacji takiej semantyki koloru zielonego można odnaleźć w pieśniach miłosnych, a także w zalotno-matrymonialnym kontekście wesela, czy wigilii św. Jana. Obszerny materiał pieśniowy pozwolił również ustalić pewien model opisu sytuacji obcowania dwojga kochanków, która wyrażana jest zwykle poprzez: niszczenie<sup>105</sup>(koszenie/sieczanie/skubanie/zbieranie/rąbanie/wypasanie przez zwierzęta: konie, wołki, owce/deptanie przez konie/gubienie liści/zbieranie ziół) roślinności zielonej (trawki/liści/topoli/olszyny/tataraku/ziała/rozmaju/ruty) (Przy Jab: 139, 49, 242-243; K 19 Kiel: 165; K 18 Kiel: 85; K 2 San: 56; K 3 Kuj: 295, 301, 304; K 4 Kuj: 36, 37; K 6 Krak: 121, 123; K 20 Rad: 167; K 21 Rad: 39-40, Chęt Kur: 100).

*[...] Mam ci ja Jasiu łączkę zieloną,  
na niej traweczkę niepokoszoną.  
Tylko koszenia potrzeba,  
da nam Pan Bóg wszystko z nieba,  
dobrze nam będzie.*

*Mam ja też Kasiu kosisko spore,  
Jak łączkę potną, to zaraz zgore.  
Kosi, kosi, wedle kosy,  
pójdzie pokos na pokosy,  
aż kosa pryśnie (Kol 21 Rad: 40).*

*[...] A moje koniki  
oba kare były,  
o kęs mi dziewczyny  
w polu nie zabiły.*

*Jadę ci ja, jadę,  
kary mój konicek,  
rąbie podkowami  
zielony trawnicek (Kol 19 Kiel: 165).*

*Z tamtej strony młyna – zielona olsyna,  
trzeba ją wyrąbać... (Kol 20 Rad: 167).*

---

<sup>105</sup> Podobnie wyrażanie obcowania cielesnego poprzez opis niszczenia zieleni opisywał Jerzy Bartmiński (Bartmiński 1974: 19).

*Gdzie łączka zielona, tam już posieczona,  
gdzie dziewczyna ładna, tam już ożeniona.  
Gdzie trawka zielona, tam ją gąski skubią,  
która panna ładna, to ją chłopcy lubią (Przy Jab: 308).*

Niekiedy semantyczny opis opiera się też o multiplikację z wykorzystaniem łączliwości zieleni - jako pierwiastka żeńskiego - z pierwiastkiem męskich symboli erotyczno-płodnościowych takich jak koń czy woda. Koń stanowi tu powszechny element opisu atrybutu męskiej płodności, a pasienie, pojenie go, siodłanie lub deptanie przez niego łączki to stały zabieg, jakim język ludowej erotyki opisuje współżycie (Kowalski 2007: 239, por. Bartmiński 1974: 17). Elementem męskim bywa również woda, która z względu na swoje właściwości zapładniające ziemię kojarzona była też ze spermą (Niebrzegowska-Bartmińska 2016: 212).

*Jasio konie poił,  
Kasia wodę brała [...]*

*On sobie zaśpiewał  
o zielonym gaju,  
ona zapłakała  
od wielkiego żalu (Kol 19 Kiel: 61).*

*[...] Podziękuj, Kasiu, rodzonej mamie  
za wszystkie wygody,  
bo twój wianeczek ciemno-zielony  
poniosą go wody.*

*Wianek popłynie, a rutka zginie  
w twojim ogródeczku,  
zapłaczesz, Kasiu, zapłaczesz nie raz  
po swoim wianeczku.[...] (Ada Kaź 1992: 13)*

*Bieży konik, bieży  
po zielonej miedzy,  
podkówkami brząka,  
dziewczyna się lęka (Kol 6 Krak: 430).*

Ciekawą eksplikacją łączliwości symbolu konia z zielenią w kontekście erotycznym jest także następujący opis karnawałowego kolędowania.

*W Mięsopest (Karnawał) Ostatki we wsi Solarnia odbywało się „Wodzenie konia”. Koń wyprawał różne harce. Potem spotykano się w karczmie i odbywała się zabawa rozpoczynająca się od „odstrajania konia” przy śpiewie:  
Zielonem zasiał, zielone zeszło.  
Ojciec, matka nie wiedzą do czego mi tęskno!  
Oj, tęskno mi tęskno do mojego milego,  
Bo go nie widziałam trzy niedziele długo (Poś Ślą: 139).*

Dodatkowo za elementy komunikujące męski wigor Bartmiński uważa też niektóre gatunki roślin, takie jak: dąb, jawor, chmiel czy winorośl (Bartmiński 1974: 20).

*Pod zielonym dębem  
stoi koń kowany –  
Kto na nim wywija?  
Jasiek kochany.*

*Wywija, wywija,  
drobne listy pisze –  
nadobna matuchna  
dzieciatko kołysze.*

*Kołysze, kołysze  
i poczyna płakać;  
albo my wianek wróć,  
albo my go zapłać[...] (Kol 3 Kuj: 304).*

Można by też wnioskować, że obcowanie dwojga ludzi wyraża niszczenie roślin, ale tylko określonego gatunku i to ów wyznacznik gatunkowy stanowi w tym przypadku znak semiotyczny. Poniekąd z pewnością tak jest, jak choćby w przypadku ruty/rozmarynu, będących roślinami dziewiczymi (Kowalski 2007: 449-501), czy ogólnie opisywanego wcześniej wianka.

*Straciłak wiánecek w zielonyj ubocy,  
Tam go chłopiec znalaz, co ma siweocy (Rak Podh: 101).*

*[...]Jasiu bałamucie  
Chodzis mi po rucie  
Ostre podkówki mas  
Rute mi wycinias. [...] (K 5 Krak: 123)*

Jednakże należy zwrócić uwagę na fakt, iż w większości roślinom tym towarzyszy przymiotnik zielony, co w tym komunikacie symbolicznym nie jest bez znaczenia. Zieleń roślin stanowi o ich żywotności, a pozbawione jej, poza okresem wegetacji nie są w stanie się rozmnażać. Bujna, soczysta zieleń postrzegana jest tu zatem jako oznaka wigoru, życia i płodności. Warto też zauważyć, że opisy są czasem nawet bardziej metaforyczne i sięgają po elementy z poza świata przyrody, takie jak podwórko, czy dzban. Nadal jednak przedmiot ulega zniszczeniu, a jego cechą charakterystyczną jest kolor zielony. Sytuacja niszczenia wianka może też rozgrywać się w innej - nie roślinnej, lecz nadal zielonej scenerii ganku, czy podłogi.

*Skądęście dwór najechali,  
cisowe wrota złamali,*

*zielone podwórko zdeptali? (Bieg Wes: 332)*

*Poszła panna po wodę,  
miała piękną urodę,  
wyjechał-ci pan  
i stłukł-ci jej dzban...*

*„Moja panno nie płaczże,  
ja ci za ten dzban zapłacę;  
talara ci dam,  
za zielony dzban!”[...] (Przy Jab: 111)*

*U naszego pana zielona podłoga,  
Zjeżdżają się goście jak do Pana Boga.  
U naszego pana zielony ganeczek,  
Niejedna panienka straciła wianeczek.  
Niejedna straciła i niejedna starci,  
Bo nasz panenko za wianeczki płaci (Jas NEtn: 864).*

Niekiedy miłość cielesną konotują też inne zdarzenia rozgrywające się wciąż jednak w „zielonej” scenerii, takie jak: oranie pola, kąsanie przez owady, jazda konna, fruwanie ptaka, lub jego śpiew.

*Przy gaiczku, przy zielonym  
orze dziewczę jednym koniem;  
jeszcze skiby nie zorała  
matusia ją zawołała... (Kol 1 Pieś: 280).*

*W zielonym gaiku słowik piosnkę nuci,  
już twoje Kasiuniu panieństwo nie wróci [...] (Ole WPod: 84).*

Ponadto, o zaistniałej między kochankami sytuacji intymnej informują również konsekwencje zbliżenia, takie jak ślub czy narodziny dziecka.

*[...] Mój zielony dzban  
Co mi go stłukł pan [...]*

*„Moja panno nie płaczże,  
ja ci ten dzban zapłacę;  
sam ci się oddam  
za zielony dzban” [...]*

*„Za zielony dzban  
ja starostę mam” (Przy Jab: 112).*

*Pod gaikiem, pod zielonym  
pod listeczkiem pod bielonym  
jest tam łączka posiecona  
i dziewczyna ocepiona [...] (Kol 18 Kiel: 85).*



*[...]Było to nie chodzić  
Bez bór do kościoła,  
Byłoby nie było  
Na rękę sokoła<sup>106</sup>.*

*Nie w kościele ja go  
matulu dostała,  
na zielonej łączce,  
gdzie wolki pasala [...](Kol 3 Kuj: 295).*

W pieśniach miłosnych, a jeszcze częściej w balladach bywa też opisywana sytuacja podstępnego dążenia do obcowania cielesnego. Czasem na tym tle dochodzi też do zbrodni lub samobójstwa. Tak drastyczne zachowania również utwierdzają w przekonaniu, że kolor zielony opisuje poważne zajście, a nie tylko niewinne zaloty.

*[...] Oj na tej łące, na tej zielonej,  
leży tam Jasio w główkę zraniony.  
Przyszła do niego kochanka jego,  
Płacze, wyrzeka i żałuje go.  
Kochanko moja usiądź koło mnie,  
A bo duszyczka ożyła we mnie (Przy Jab: 214).*

*Niejaki myśliwy  
po polu polował.*

*Rozpuścił psy gońce  
po zielonej łące,  
żeby mu zganiłi  
zwierzynę, zające...*

*Idzie myśliwy  
po zielonej łące  
i nadybał dziewczynę  
przy dolinie śpiącą [...]*

*Wyjmuje on jej  
ten dukat złoty.  
„Pozwól mi dziewczyno  
Ze swojej ochoty.” [...](Kol 19 Kiel: 158).*

*[...]Oj posłała ja czterech braciszków  
zielonej łącki kosić,  
i kazali se najstarszej siostrze  
śniadanicko przynosić.*

---

<sup>106</sup> Słowo sokół oznacza tu 'dziecko'. Takie właśnie objaśnienie zanotował Oskar Kolberg. *Jedna z dziewczyn wyjaśniła: „Śpiewać o sokole (t. j. dziecku) kiedy się Sobótka pali to nie ładno”* (Kol 2 San: 107).

*Najmłodsza siostra, śniadanie niosła  
pod zieloną olsynę –  
z koników zsiadli, śniadanie zjedli  
oj nadobnej dziewczynie.*

*I kazali jej koniki wodzić  
po zielonej olsynie;  
konie wodziła, w dunaj skoczyła,  
cnoty nie utraciła [...] (Kol 2 San: 56).*

Szczególnym przykładem projekcji ziszczenia się związku przy użyciu zieleni jest również swoistego rodzaju zaklęcie z okolic Płocka. Zgodnie z nim, „jeśli dziewczyna była ciekawa wzajemności chłopaka, wiąże się we właściwy sposób trawkę mówiąc jednocześnie:

*Zawijam, zawijam kawalerskie ziele,  
Niech ono powie, czy Jaś kocha śmieie.  
Mówiło drewno, że będzie na pewno;  
Mówił Fryc, że z tego nie będzie nic;  
Powiedziała Flora, że będzie ładna pora.  
Niech Pan Wszechmogący  
Parę te do kupy złączy”(Cham ŚwDor: 91).*

Poza zieloną trawką zamawiania związku można był dokonać również za pomocą zielonej żaby.

*W miejscu gdzie się schodzą trzy płoty, wziąć zieloną żabę, i nawlec nitką skręconą na opak, nosić przez trzy dni i noce, to przyjdzie i będzie kochać (Opa Drob: 249).*

Równie ważne, jak samo komunikowanie miłości spełnionej, jest przywoływanie jej na myśl przez samo miejsce potencjalnego zdarzenia. Takie miejsce stanowiła szeroko pojęta zielona sceneria miłosna: łąka (K 1 Pieś: 8; K 3 Kuj: 295, 301; K 4 Kuj: 36-37; K 6 Krak: 121; K 19 Kiel: 158; K 21 Rad: 39-40; Szep Wiel: 115) gaj (K 1 Pieś: 49, 156, 280; K 2 San: 157; K 18 Kiel: 85; K 19 Kiel: 164; Ole WPod: 84; Bart PANLubII: 233), miedza<sup>107</sup> (K 40 Maz: 580, K 12 Poz: 145, Ada WPol: 18), las (Koś Pieś: 465), bór (Przy Jab: 274), sad (K 18 Kiel: 134) i drzewa takie jak: dąb (K 3 Kuj: 304; K 1 Pieś: 189; Przy Jab: 174, 293; K 22 Łęcz: 97), lipa (Przy Jab: 248, 277), olszyna (K 2 San: 56, K 20 Rad: 167), jawor (K 1 Pieś: 138, 189), leszczyna (Przy Jab: 230). Te wszystkie

---

<sup>107</sup> O miedzy, jako miejscu miłości spełnionej pisał również Jan Adamowski (Adamowski 1991: 77).

przyjemne miejsca na łonie natury, dawały młodym namiastkę intymności, z dala od kontroli społecznej. Jak już zostało wcześniej wspomniane, nie zawsze kolor zielony musiał też świadczyć o dosłownym obcowaniu cielesnym. Czasem towarzyszył on tylko zakochanym, jako sceneria zalotów czy wyrażenia uczuć. Młodzi umawiają się wówczas na spotkanie w zielonym sadzie czy gaju, a sama treść utworu zdaj się nie mieć większego związku z erotyką i służy jedynie wyrażeniu zażyłości łączącej jego bohaterów.

*[...]A jadem ja, jadem  
Na koniku gniadem,  
Czekaj mnie dziewczyno  
Pod zielonym sadem...(Kol 18 Kiel: 134).*

*W zielonym gaiku  
ptaskowie śpiewają  
już moje kochanie  
na wojnę wołają.*

*A siadaj ze siadaj!  
konik osiodłany:  
komu mnie ostawis  
Jasiu mój kochany?[...] (Kol 2 San: 157)*

W nawiązaniu do poruszanej wcześniej kwestii siania ruty warto zauważyć, że rozpoczynało ono pewien etap rozumiany jednak tu nie tylko jako okres panieństwa, lecz również jako okres biologiczny w życiu jednostki. Podczas gdy dziewczęta komunikowały swoją gotowość do zalotów hodując zieloną roślinność w swych ogródkach, chłopcy czynili to samo np. „pusząc” pawie<sup>108</sup> piórka w „zielonej scenerii” schadzek,

*Oj, jedzie, jedzie Jasień nadobny  
po zielonej dąbrowie  
i ożpuscił se trusie pióreczko  
konikowi po głowie [...] (Przy Jab: 182).*

Związek pomiędzy dorastaniem i symboliką zieleni zauważył już Michel Pastoureau, opisując kulturę dworską średniowiecznej Europy. Badacz twierdzi, iż w jej systemie symbolicznego wyrażania okresów życia, zieleń zarezerwowana była dla wieku młodzieńczego/dorastania, i miała konotować wigor oraz świeżość. Znajdowało to swoje odbicie głównie w strojach młodzieży, a także sposobie przedstawiania jej w sztuce czy

---

<sup>108</sup> Paw ze względu na swą urodę prezentowaną podczas tańców godowych bywa postrzegany jako symbol próżności i lubieżności (Kow Kul: 426).

literaturze. Temu okresowi życia towarzyszyły często sekretne spotkania w pałacowych ogrodach – miejscach frywolnych igraszek i zmysłowej rozkoszy. Badacz zwraca jednak uwagę, że taka młodzieńcza miłość była zwykle niestała i stanowiła źródło duchowych cierpień (Pstoureau 2014: 72, por: Gross 1990: 168-169). Również omawianym tu materiałem badawczy dostarcza podobnych treści. Prezentowana w nim „zielona” miłość jest rodzajem pierwszej miłości - młodzieńczej, niezwykle zmysłowej, ale nieprzemyślanej i niestałej. Ten rodzaj miłości - jak można sądzić po opisach - zdaje się dominować w wigilii św. Jana, zwanej też *Sobótką* czy *Kupalnocką*, które to zdaniem badaczy noszą znamiona obrzędowości inicjacyjnej (Rokosz 2016: 217). O jej prymarnie erotycznym charakterze świadczą chociażby przytaczane przez badaczy zakazy, takie jak ten pochodzący ze statutu Jana Łaskarza z 1420 roku cytowany przez Biegeleisena. Zabrania on „tańców nocnych w dnie sobotnie w wigilie św. Jana Chrzciciela, Piotra i Pawła, kiedy to popełnia się wiele cudzołóstwa, nierządu i bezwstydu. Sobótki obchodzone w późną noc – nieraz aż i do świtu – dawały sposobność i na Rusi do fizycznego łączenia się młodych par” (Bieg Kol: 279). Trzon obchodów świętojańskich stanowiły tańce przy ognisku, któremu towarzyszyły śpiewy kojarzące pary. Często notowana w tym momencie obrzędu jest pieśń o zielonym Janie.

*O Janie, Janie – Janie zielony!  
Padają liście – na wszystkie strony;  
a ty Janku parobecku sukaj zony.*

*Kajta jej będę u kata sukać?  
a pójdę ja do Scepanów  
w okienko pukać.*

*Puk, puk w okienecko:  
Wyjdź ze Maryś kochanecko  
sama jedyna.*

*Maryś nie wysła – siostrę wysłała:  
Siostro, moja siostro  
Oj staw się za mnie ostro,  
Jakby ja sama (Kol 2 San: 107).*

Pieśń ta stanowi swojego rodzaju zaproszenie (*wyjdź ze Maryś kochanecko sama jedyna*) dla wymienianych w niej kolejno dziewcząt na schadzki. Nadawcą zaproszenia jest symboliczny „zielony Jan”, który prymarnie reprezentował zapewne młodzieńczy wigor i chęć do współżycia. Każda z dziewcząt zapraszana była zatem do wzięcia udziału w igraszkach miłosnych, o których wspomina Biegeleisen, a które rozgrywały się w dalszej

części wieczoru. Również szeroko rozpowszechnione w całej Polsce poszukiwanie tej nocy mitycznego kwiatu paproci (Klimaszewska 1981: 146) sprzyjały miłosnym schadzkom na łonie natury. Również sama paproć pojawia się w materiale pieśniowym:

*Turlam ja se turlam – czerwone jabłuszko  
ku zielonej paproci,  
swemu Jasieńkowi – swemu najmiłszemu,  
on się do mnie wróci (Przy Jab: 227).*

Turlanie jabłuszka ku zielonej paproci można zinterpretować, jako wabienie (swą urodą i walorami) ku uciechom cielesnym, aby w ten sposób pozyskać kawalera.

Zwieńczeniem procesu zalotów był w kulturze typu tradycyjnego oczywiście ślub, a w wymiarze świeckim skodyfikowany obrzęd wesele. Najwięcej treści erotycznych komunikowano tu na etapie oczepin i zmarginalizowanych przez Kościół w XIX wieku zwyczajów pokładzinowych (Kwaśniewicz 1981: 102). „Przy prowadzeniu nowożeńców do łóżnicy nucą we wsi polskiej pieśń o chmielu.”

*Chodziły trzy dziewczki po zielonej łące  
I zbierały chmiel sobie na piwo wrzące.  
Oj chmielu, oj nieboże, oj, chmielu,  
Niechże P. Bóg dopomoże! (Bieg Wes: 249)*

Bardziej rozpowszechnionym wariantem pieśni o chmielu jest ten, odśpiewywany podczas oczepin w okolicach Krzczonowa (woj. lubelskie):

*Oj chmielu, oj chmielu rozkoszne ziele  
nie będzie bez ciebie żadne wesele.  
Oj chmielu, oj nie Boże, to na dół, to po górze.  
Chmielu nie Boże...*

*Żebyś ty chmielu na tyczki nie laź,  
nie robiłbyś ty z panienek niewiast.  
Oj chmielu, oj nie Boże, to na dół, to po górze.  
Chmielu nie Boże.*

*Oj chmielu, chmielu, rozkoszne liście,  
wzieliście Kasięnkę zacepiliście.  
Oj chmielu, oj nie Boże, to na dół, to po górze.  
Chmielu nie Boże (Dad Krzcz: 50).*

Na semantykę chmielu w przytoczonej pieśni składają się trzy komponenty: jego zieloność, wzrost ku górze i właściwości odurzające. Zielony, wijący się ku górze pęd symbolizuje męskie siły vitalne. Dodatkowo jego właściwości odurzające kojarzyły tą roślinę z ekstazą miłosnych uniesień. Cała pieśń obrzędowa stanowiła więc opis miłości

cielesnej, a w przytoczonym kontekście przechodzenia panny młodej ze stanu panieńskiego do małżeńskiego. Podobnym symbolicznym męskim rekwizytem, poprzez oczywiste analogie do chmielu, zdaje się być również winorośl.

*Z dawna dawnego – rzeceńka ciecze,  
pod winem,  
hej pod winem,  
pod zieloneńkim wineńkiem.*

*Na tej rzeceńce – ruciany wianek,  
pod winem,  
hej pod winem,  
pod zieloneńkim wineńkiem [...] (Przy Jab: 204-205).*

\*\*\*

Reasumując na podstawie przeprowadzonych analiz można wnioskować, że zieleń w kontekście miłosno-erotycznym obejmuje pełne spektrum komunikatu konotując zarówno czas, miejsce jak i akcję. W przestrzeni akcji zieleń konotuje głównie **miłość cielesną**, ze szczególnym uwzględnieniem **inicjacji seksualnej**. W kategorii czasu zieleń służy z kolei wyrażeniu całego okresu młodzieńczego z charakterystycznymi dla niego pierwszą „**zieloną miłością**”, **dojrzwaniem** i cechującymi młodzież męską: **siłami witalnymi i wigorem**. Drogi skojarzeniowe w obu tych przypadkach traktują stosunki płciowe, jako procesy życiowe i poprzez analogię wyrażają je w kategoriach charakteryzujących rośliny:

zielone rośliny – żywe rośliny – życie – płodzenie życia - ‘miłość cielesna’;

zielone rośliny – świeża roślina – młoda roślina – siły witalne młodej rośliny - ‘młodzieńcze siły witalne’ – ‘męski wigor’;

zielona roślina – młoda roślina - ‘młodzieńcza miłość’ – ‘dojrzwanie do miłości cielesnej’ – ‘inicjacja seksualna’.

Osobną, gdyż bardziej bezpośrednią komunikacyjnie kategorię stanowi przestrzeń, w której zieleń odsyła do przyjemnych odczuć, jakie towarzyszą przebywaniu w jej otoczeniu <sup>109</sup>, a także do wrażenia intymności, jakie tworzy jej poszycie:

zielone rośliny – ładne rośliny – przyjemne miejsce – ‘sceneria miłosna’;

---

<sup>109</sup> Przebadana przez Stanisława Popka młodzież wobec zieleni szmaragdowej wykazywała syndrom przyjemności. Towarzyszyły im takie uczucia jak: odprężenie, spokój, bezpieczeństwo, ufność, odprężenie, zadowolenie. Zielony trawiasty wywoływał ożywienie, radość, entuzjizm i optymizm (Popek 1999: 238).

zielone rośliny – bujne rośliny – zielona okrywa – okrywa zasłaniająca – miejsce odludne ‘potajemna schadzka’.

Na tej zasadzie zielen konotuje tu przyjemną **scenerię miłosnych spotkań/uniesień i potajemnych schadzek**.

### 5.3.9 Zielona bladość

Podczas gdy w świecie roślin kolor zielony sygnalizuje czynności życiowe i zdrowie rośliny, dla organizmu ludzkiego jest barwą niepożądaną, a informatorzy kojarzą ją z chorobą i przemęczeniem.

*Mówili: az zielono. „Choro chiba, bo tako chodzi az zielono” - w tym sensie. Albo: „Tak jej coś dokuco az zzieleniała” [Ost NN].*

*Jo raz miała zielony kolor, jak leciała samolotem, normalnie. Widziałak się w lusterku, normalnie byłam zielona. Jak byłam tak strasznie zmęczona, było mi tak niedobrze. Widziałak się, normalnie no taka, jak Szrek (śmiech) [BDun JK].*

Zielona barwa skóry nie jest postrzegana jako naturalna nawet w odznaczających się dozą „cudowności” podaniach, czy baśniach. Po zielonej cerze identyfikuje się tu np. *utopka*.

[...] *Niy miał brody ani wąsów. Skóra na szlupach, rynkach i gymbie miała jakiś inszy kolor, jakiś zielonkawy (Świ Pod: 95).*

Blado-zielony odcień twarzy pojawia się również w przysłowiach, gdzie interpretowany jest jako wyraz złości i zazdrości.

*Zzieleniał z zazdrości (Ad Przy: 836).*

*Zielenieje ze złości (Ad Przy: 893).*

\*\*\*

W powyższych przypadkach użycie zieleni w opisie jasnej, bladej twarzy, stanowi oczywistą pozostałość, po etymologii przymiotnika zielony, co zostało już wcześniej omówione (Zaręba 1954: 35). Zielona twarz konotuje tu jednak dodatkowe treści, takie jak **choroba fizyczna** z rozszerzeniem na inne **negatywne stany psychiczne**, co mogło zostać ukształtowane w następującym ciągu skojarzeniowym:  
zielono-blada twarz – nienaturalnego koloru twarz – niezdrowa twarz – ‘choroba ciała/psychiki’.

### 5.3.10 Demoniczna zieleń

Kolor zielony obecny jest również w kontekście polskiej demonologii ludowej, gdzie charakteryzuje elementy wyglądu postaci demonicznych i półdemonicznych, takie jak: włosy topielców i rusalek (Peł Dem: 106, 20), strój diabła (Peł Dem: 109, 184), topielca (Bieg Kol: 524, Peł Dem: 118), zielone ciało topielca (Peł Dem: 86) i ogólnie bliżej nieokreślona zielona postać (Peł Dem: 111).

*Nie brak też w wyobraźni ludu męskich topielców. Oto jak ich przedstawiają: mają zielona brodę, i włosy długie zielone, które im z niechcenia spadają na ramiona* (Bieg Kol: 413).

*Topielec mały chłopczyk w czerwonej czapce, albo zielonej sukni. Czerwony kolor ukazuje jego demoniczny charakter a zielona suknia od koloru wody* (Bieg Kol: 524).

Powyższa interpretacja wprost wskazująca wodę, jako element łączący półdemony z zielenią znajduje również potwierdzenie w jej wyobrażeniach, jakie współcześnie podawali informatorzy. Część z nich wskazywała bowiem zielony, jako kolor charakteryzujący wodę na równi z niebieskim [Węg BH, Bob M, Krzcz AP, Dyl CK, Koc CK]. O takiej motywacji wnikliwą obserwacją rzeczywistości świadczy też przykład podania ludowego *Gniew siostrzanych fal*, gdzie głównymi bohaterkami są wiślane nimfy: zielonowłosa Leniwka i błękitnowłosa Nogatka (Lan Pod: 31-32). Poza wodą, również las w wyobraźni ludowej stanowił obcą przestrzeń zamieszkałą przez istoty nadprzyrodzone. W takiej właśnie scenerii wyobrażany jest czasem ubrany na zielono diabeł.

*Diabeł często zalecał się do dziewczyn młodych. Raz takiego spotkała jedna dziewczyna, był ubrany we fraczek i zielony kapelusz. Poznała go po kopytach* (Piąt INad: 504).

Podobny opis ubranego na zielono diabła można spotkać także w baśni *Madejowe łoże*, gdzie już wprost wskazywane są konotacje zielonego stroju z lasem.

*Naraz przy bladym świetle księżycy, który zza chmury był zajrzał, zobaczył koło siebie stojącą postać. Na pierwszy rzut oka wziął ją z kusego zielonego ubioru za strzelca tej kniei; lecz twarz płomienista, oczy jaskrawe, cienkie i w kurzą stopę zakończone nóżki, na których zadawał się płynąć, zdradzały postać piekła* (Kap Krzyż Baś: 234).

Takie, jak powyższe wyobrażenie postaci diabła, można odczytywać, jako realizacją opisywanego przez Pastoureau ubranego na zielono leśnego rabusia-uwodziciela (Pastoureau 2014: 155), o czym pisze również Gross (Gross 1990: 172).

Najrzadziej w wyobrażeniach postaci półdemonicznych pojawiają się zielone oczy, o czym w szerszym kontekście słowiańskim wspomina również Kazimierz Moszyński (Moszyński 1929: 614). Eksplicacje tego typu najłatwiej odnaleźć wśród opowieści wierzeniowych.



*Jeśli skarbnik ukazywał się pod postacią sztygara: miał siwą długą brodę, oczy świecące na zielono, lub czerwono, zamiast stopy miał kopyto, często charakteryzował go nadludzki wzrost (Sim FŚl: 248).*

Zielone oczy również w realnym życiu nie były czymś typowym i postrzegano je jako rzadkość [Hań EZ, BDun JK, Pis OC], niekiedy też negatywnie interpretowaną: *Ale zielone oczy to fałszywe, bo takiego koloru dla oczu nie ma* [Węg BH]. Nietypowy wygląd mógł oczywiście być podstawą dla tworzenia konotacji ze światem obcym -nadprzyrodzonym, jednak bardziej istotne wydają się w kwestii zielonych demonicznych oczu ustalenia Michela Pastoureau. Autor zwraca uwagę na zetknięcie się w Średniowieczu kultur europejskiej i muzułmańskiej. Wyprawy Krzyżowe sprawiły, że wysoko ceniony w Islamie zielony kolor stał się dla chrześcijan barwą negatywną, towarzyszącą wyobrażeniem wszelkiego zła. I tak od drugiej połowy XII w. w zielonym kolorze zaczęto przedstawiać diabła, smoki, wróżki i czarownice, a zielone oczy stały się odzwierciedlaniem negatywnego charakteru (Pastoureau 2014: 91-99).

\*\*\*

Konotacje **demoniczne** zieleni dotyczą istot nadprzyrodzonych i należy łączyć je z dwoma ciągami skojarzeniowymi, gdzie jeden prowadzi do otoczenia zewnętrznego a drugi do demonicznego wnętrza:

zielony strój – zielony leśny/wodny strój – postać zamieszkująca las/wodę – ‘postać demoniczna’;

zielone oczy – oczy koloru islamskiego boga – oczy boga heretyków – ‘oczy demona’ – ‘demoniczne wnętrze’.

### 5.3.11 *Maić i gaić zielenią*

Jak podaje Brückner określenia *maj* używano nie tylko w charakterze ‘nazwy miesiąca’, ale również jako określenie ‘ziela’ (i ‘kwiecica’) (Brüc SEJP: 318). Szczególnie atrakcyjny wygląd zielonych roślin najprawdopodobniej wpłynął na wykorzystywanie ich w charakterze ozdoby, co doprowadziło również do powstania urobienia czasownikowego *maić* oznaczającego ‘przybierać, zdobić coś zielonymi gałązkami, liśćmi, kwiatami’ (SJP Szym, t II: 90).

*Zielone śliczne listki* [Now ZK].

*Zielony no to, to jest nadzieja, to jest lato, to jest maj* [BDun JB].

Podobny zabieg można spotkać w zapisie Kolberga, tym razem z wykorzystaniem słowa *gaić*.

*W Zielone Świątki gają sobie domy zielonymi gałązkami (lipy, bzu) (K 9 Poz: 143).*

Estetyczny charakter zieleni identyfikują również informatorzy określeniami typu: *przystrajać, ubierać, przybierać*.

*Cale obejścia przystrajano w zielone gałązki [OBut, OBar, ORam].*

*Była ładnie ubrana wstążką niebieską i ludzie dawali barwinek. A jak nie to sparagus. A jak nie to paprotkę [Ryb KT].*

*I jeszcze się przybierało borówką z lasu. W te jajko się tak powtykało, taką borówkę z lasu zieloną. Nie owoce, tylko te gałązki [KDzie ZP].*

Funkcja estetyczna z obocznej stała się z czasem, podobnie jak zabawowa, jedną z bardziej aktualnych. Gdy bowiem na skutek racjonalizacji zanikło w społeczności myślenie magiczne zatraceniu uległa też świadomość dawnych obrzędowych treści. Podtrzymywano wówczas już tylko praktyki uważane za szczególnie atrakcyjne, bądź przyjemne, co miało pomóc w zmanifestowaniu wyjątkowości święta.

*Mało się. Przystrajało gałązkami różnymi. Nawet mówiło się taki wierszyk:*

*Na Zielone, na te Świąta,*

*chata pięknie uprzątnięta.*

*Uprzątnięta, umieciona,*

*gałązkami umajona.*

*Pęk zieleni w każdej sieni.*

*W oknie kwiatek się rumieni [...] [Ryb KT]*

*Jak się wchodziło do domu, to przy drzwiach były dwie brzuski. To taka była ozdoba, żeby uczcić te święta [KDzie ZP].*

\*\*\*

W świątecznych okolicznościach zielenią przystrajano więc wszystko, zarówno przestrzeń, jak i rekwizyty oraz postaci funkcyjne (fot. 100) na zasadzie prostego skojarzenia:

zielona roślina – ładna roślina – **‘ozdoba’**.

\*\*\*

Na podstawie przeprowadzonej powyżej analizy można wnioskować, że wobec licznych konotacji koloru zielonego można wydobyć pewne treści nadrzędne, porządkujące cały system jego znaczeń. Za takie ogólne kategorie należy uznać: wegetację, młodość, atrakcyjny wygląd, świat obcy człowiekowi. Wokół tych podstawowych skojarzeń skupiają się inne, bardziej skonkretyzowane treści, co przedstawia poniższa tabela.

**Tab. 11** Zestawienie konotacji koloru zielonego z uwzględnieniem treści nadrzędnych (opracowanie Marzena Badach).

Wegetacja	Młodość	Atrakcyjny wygląd	Świat obcy
‘wegetacja’ ‘życie’ ‘płodność’ ‘urodzaj’ ‘dostatek’ ‘witalność’ ‘zdrowie’ ‘szczęście’ ‘miłość’ ‘wszelkie powodzenie’ ‘zabezpieczenie przed złem’ ‘siły witalne’ ‘wigor’	‘czystość cielesna’ ‘czystość duchowa’ ‘dojrzewanie’ ‘wiek młodzieńczy’ ‘czas zalotów’ ‘gotowość do zalotów’ ‘miłość cielesna’ ‘inicjacja seksualna’ ‘pierwsza miłość’ ‘uroda’ ‘piękno wewnętrzne’	‘uroda’ ‘piękno wewnętrzne’ ‘miłość cielesna’ ‘sceneria miłosnych spotkań’ ‘potajemna schadzka’ ‘ozdoba’	‘choroba fizyczna’ ‘negatywny stan psychiczny’ ‘demoniczne wnętrze’

Z uwagi na fakt, że zielona roślinność stanowiła prototyp dla samej barwy konotacje wegetacyjne zieleni były mocno rozbudowane, co stanowiło normę również w całej kulturze europejskiej. Charakterystycznym zjawiskiem dla polskiej kultury typu tradycyjnego jest natomiast bogata, a zmarginalizowana w tzw. kulturze wysokiej, semantyka związana z kategorią młodości. Zieleń bowiem w omawianym dyskursie charakteryzowała osoby młode, wyrażała ich urodę, czystość, i niedojrzałość, towarzyszyła w scenerii zalotów i inicjacji seksualnej, a także sygnowała cały okres młodzieńczy.

Jak zostało również wykazane zielen w zależności od kontekstu mogła konotować różne treści, które co ważne nie wykluczały się wzajemnie, lecz mogły współwystępować. Można jednak wydobyć charakterystyczną łączliwość kontekstów z dominującą w nich semantyką zielonej barwy. W kontekście zalotno-matrymonialnym (np. obrzędowość weselna, sobótkowa, kolędy panieńskie) dominowały treści związane z okresem młodości i charakterystycznymi dla niej zalotami. W kontekście czasu przejścia (np. obrzędy wiosenne takie jak *gaik* i Zielone Świątki, Boże Narodzenie, obrzędy pogrzebowe) zielenią starano się kreować nowy, lepszy początek pełen dostatku i powodzenia i zabezpieczać przed, szczególnie wówczas aktywnymi, mocami zła i morzącą siłą zaświatów. Dominowały tu treści wegetacyjne, i apotropaiczne. W kontekście obrzędowości rodzinnej (chrzest, komunia, wesele, pogrzeb) zieloną barwą podkreślano z kolei czystość cielesną i duchową nowicjuszy.

## 5.4 Niebieski

Ogólnopolskie określenie *niebieski*, jak wskazują słowniki (Bor SEJP, PSWP Zgól t. 5 i 23), używane bywa zamiennie z terminem  *błękitny*, przy czym pierwsze określenie stanowi wyraz rodzimy, drugie zaś jest zapożyczeniem z języka czeskiego (Bor SEJP: 357). Wyraz *niebieski*, poświadczony w staropolszczyźnie jeszcze w XIV wieku, początkowo używany był w znaczeniu ‘odnoszący się do nieba, firmamentu’ (Brüć SEJP: 359; Bor SEJP: 357). Również jego prasłowiańska wersja *nebesъskъ* funkcjonowała pierwotnie w znaczeniu ‘dotyczący nieba, odnoszący się do nieba’, a znaczenie ‘mający barwę nieba, błękitny’ stanowi w tym wypadku innowację niektórych języków północnosłowiańskich (Bor SEJP: 357). Wyraz *błękitny*, poświadczony w języku polskim w od XV w., został zapożyczony z języka staroczeskiego, gdzie *blankytný* oznaczał ‘kolor jasnoniebieski’ i był z kolei zapożyczeniem ze starowysokoniemieckiego, gdzie *blankhīt* oznaczał ‘jasność’ (Bor SEJP: 32). Choć przytoczone nazwy stanowią dziś określenia ogólnopolskie, to w kontekście omawianej kultury typu tradycyjnego warto przytoczyć też rozważania dialektologiczne Alfreda Zaręby, który zwraca uwagę na swoisty rozdzźwięk między normą literacką, a gwarową. Zgodnie z przytoczonymi przez autora wypowiedziami informatorów, słowo *niebieski* uchodziło w dialektologii za określenie „pańskie”, a jego gwarowe odpowiedniki to: *siwy*, *modry*, *jasny* i *siny* (Zaręba 1954: 36-

40). Określenie *siwy*, zdaniem autora, charakteryzowało Małopolskę i używano go w odniesieniu do wszystkich odcieni niebieskiego, tylko w nielicznych przypadkach precyzując jego znaczenie, jako ‘ciemnoniebieski’ czy wręcz ‘granatowy’ (Zaręba 1954: 37). Najszerszej rozpowszechnione były określenia *modry* i *jasny* i obejmowały swym zasięgiem: Śląsk, Małopolskę, Wielkopolskę, Mazowsze, Warmię i Kaszuby, z tym że występując obok siebie stanowiły nazewnicze rozróżnienie odcieni niebieskiej barwy. Podczas gdy *modry* oznaczał ‘niebieski nasycony, ciemnoniebieski’, to *jasny* określał ‘nienasycony, jasnoniebieskie barwy’ (Zaręba 1954: 38-39). Z kolei *siny*, w znaczeniu ‘niebieski’ zlokalizowany był na polsko-ruskim pograniczu językowym i obejmował Podkarpacie, Lubelszczyznę i Podlasie. Jak wskazuje autor, wyraz ten stanowił zapożyczenie z języków ruskich, a ostatecznie zachował się w polszczyźnie ogólnej tylko w odniesieniu do ‘zsiniałej barwy ciała’ (Zaręba 1954: 39-40).

Współcześnie słowniki ogólnopolskie przymiotnik *niebieski* definiują jako: „będący w szóstym kolorze tęczy, mający barwę pogodnego nieba, kwiatów lnu; błękitny, modry, lazuruowy” (SJP Szym t. II: 321; por. PSWP Zgół t. 23: 246), a także uwzględniając wieloznaczność jako: „dotyczący nieba jako pozornego sklepienia dookoła Ziemi’, [czy] ‘dotyczący nieba jako wyobrażonego miejsca pobytu Boga, bogów” (SJP Szym t. II: 321; por. PSWP Zgół t. 23: 247). Bardziej w swym znaczeniu skoncentrowany na barwie wydaje się być natomiast rzeczownik *błękit* definiowany jako ‘niebieska barwa’ czy też ‘barwnik niebieskiego koloru stosowany jako farba malarska i drukarska’ (SJP Szym t. I: 178, por. PSWP Zgół t. 5: 76), który tylko w funkcji poetyckiej stosowany bywa w znaczeniu ‘nieba’ (PSWP Zgół t. 5: 76).

Także słowniki symboli niebieski traktują zamiennie z błękitem, a semantykę ich obu wywodzą głównie ze skojarzeń z niebem. Tak więc niebieski/błękitny utożsamiany jest głównie z siedzibą bogów i tym samym z nimi samymi (CheSim Sym: 22; por. Her Lek: 18). W starożytnym Egipcie niebieskie brody nosili bogowie i królowie (Her Lek: 18), błękit występował też „w wizerunkach egipskiego boga Amona, żydowskiego Jahwe, greckiego Zeusa czy Hinduskiego Wisznu” (CheSim Sym: 22). W ikonografii chrześcijańskiej niebieski płaszcz cechuje też Matkę Bożą symbolizując jej czystość (CheSim Sym, 22; por. Her Lek: 18). Przypisywany przestrzeni nieba błękit stał się też symbolem rzeczy nierzeczywistych, a wręcz fantastycznych (CheSim Sym: 21). Z tego samego powodu błękit przeciwstawiano też, przypisywanym ziemi, czerwieni i zieleni (CheSim Sym: 22; por. Her Lek: 18). Umiejscowienie z kolei nieba w górze wpłynęło na

kojarzenie błękitu z dodatnio wartościowanym kierunkiem, ze wznoszeniem się, doskonaleniem (Kow Kul: 226). Niebieski kojarzony z wodą przywołuje natomiast skojarzenia z bezkresem, praoceanem i mitycznym prapoczątkiem (Kow Kul: 227). W tradycji chrześcijańskiej niebieski jest barwą kojarzoną z firmamentem nieba, ale też jako znak przy mierza z Bogiem symbolizuje trwałość i wierność. W „kulcie żydowskim szafir, niebieska odmiana purpury, miał przypominać Izraelitom o Bogu nieba, a niebieska szata najwyższego kapłana była symbolem jego bezpośredniego obcowania z Najwyższym” (For SChrz: 116). Niebieski dzielił tu symbolikę z bielą, stając się znakiem „nieskazitelności, niezawisłości i czystości” (For SChrz: 116).

Badania psychologiczne wykazały, że błękit wywołuje głównie pozytywne odczucia: bezpieczeństwa, nadziei, spokoju, odprężenia, ufności i współczucia, ale granat obok wzniosłości i pewności siebie wywoływał też uczucia: napięcia, rozpaczy i tęsknoty (Popek 2008: 227).

Warto też w tym miejscu zaznaczyć, że w polskim senniku ludowym (Niebrzegowska 1996) niebieski nie znajduje żadnych odniesień, co może świadczyć o niewielkim ładunku semantycznym, jaki polska kultura typu tradycyjnego przypisywała tej barwie.

Współcześni informatorzy kojarzyli ją głównie z niebem [BDun HŚ, Dyl CK, BDun JK, Pis CO, BDun JB, Koc CK, Zdzi KJ, Ost NN, UDoł AR, Mor JCh] i wodą [Dyl CK, BDun JK, Bob DT, WKisz NN, Raj AJ, Węg BH], a także z radością [Dyl CK, spokojem [BDun JK, BDun JB] i dobrocią [BDun JB].

*Jak jest niebieskie niebo, to wszyscy się cieszymy, lepiej się czujemy. A jak jest szare, to jest zaraz gorzej [Dyl CK].*

*Dobroć ma zawsze kolor taki jak niebo niebiesko-mleczny [BDun JB].*

Analizując zebrany materiał dotyczący barwy niebieskiej, od razu zwraca uwagę to, co zauważył już Zaręba (patrz s. 69), a więc duże zróżnicowanie dialektalne jego nazewnictwa. Wszystkie inne barwy posiadały jedną ogólnopolską nazwę, a ewentualnie w odniesieniu do konkretnych obiektów były stosowane inne, indywidualne określenia. W przypadku niebieskiego opracowania etnografów przytaczają w odniesieniu do koloru niebieskiego przeważnie trzy podstawowe nazwy: *modry*, *jasny* i *siwy*.

*Siwki, modrzaki, pyrzaki – kartofle wczesne, modre pod skórka wierzchnią (Kol 4 Kuj: 267).*

*[...] trzewiki obuwają na grube wełniane niebieskie czyli modre pończochy [...] (Kol 9 Poz: 75).*

*Mężczyźni noszą kamizele modre, sukmany granatowe (Kol 10 Poz: 36).*

*Mężczyźni noszą granatowe suknie długie jasnymi (niebieskimi) tasiemkami obszyte [...] (Kol 9 Poz: 65).*

*„suknia jasna” – ubiór wierzchni ze sukna niebieskiego (Kol 13 Poz: 185).*

*Zaś barwy są jasne lub ciemne. Odcieni kolorów nie rozróżniają wiele [...] Barwy zaś blado lila, aż do ciemnej granatowej to siwa, może być siwa jak kwiatek, jak niebo, siwiutka jak farbka, ale siwa i tylko siwa [...] (Udz Pocz: 19).*

*Toż i oczy bywają tu czarne lub niebieskie (siwe) (Kol 16 Lub: 22).*

Nawet współcześni informatorzy, choć w zdecydowanej większości posługują się już normą ogólnopolską, to niekiedy operują jeszcze dawnymi, bardziej dialektalnymi nazwami.

*Modri to taki jest między niebieskim a granatowym. Jasny, jasno modri... [Ost IF].*

[A jakiego koloru pana zdaniem jest niebo?] *Niebo ma kolor modri. Taki jasno modri. [A woda?] Chabrowy, jasny. [A jakiego koloru mogą być ludzkie oczy?] Modri, ciemno modri, cirne. [A ludzka skóra?] Jasny, ciemny, bladi. [A skóra nieboszczyka jaki ma kolor?] To taki zmodrzały [Ost AB].*

*Wszystkie niebieskie były jasne. A jak ktoś mówił, że miał jasną bluzkę, to znaczyło się, że ona była niebieska. Były chabrowe – czyli granatowe. Jak chabry [Ost NN].*

[A słyszała pani żeby na niebieski nie mówić niebieski, tylko jasny?] *Tak. Jasny. Te starsze tak mówiły [KDzie JP].*

*Siwizna to jest taki kolor ubrania, który służył do pracy. Niebieski z białymi kwiatuskami. Czarne też kwiatuszki mogą być. Takie ubranie u nas służyło do pracy. Na co dzień [Raj UK].*

Taki stan rzeczy, jak można przypuszczać, utrwalił trzy ważne zjawiska. Pierwsze z nich wiąże się z ewolucjonistycznymi teoriami językoznawców i pozwala sądzić, że początkowo barwa ta była słabo rozpoznawalna. Być może nie rozróżniano jej np. od białej, czy siwej lub uważano za im pokrewną – stąd nazwy: *jasny* i *siwy*. Drugą kwestią, jaka się tu nasuwa jest mała ilość występujących pierwotnie trwałych, naturalnych niebieskich barwników, co powodowało, że długo barwa ta nie funkcjonowała szeroko w świecie ludności zamieszkującej nasze tereny, a w związku z tym nie wymagała stworzenia ogólnie rozpoznawalnej nazwy. Trzecia uwaga, jaka się tu nasuwa, dotyczy natomiast charakterystycznej dla ludności wiejskiej wnikliwej obserwacji, która nakazywała poszukiwać określeń niebieskiego oddających konkretne odcienie: jasnoblękitne, intensywnie niebieskie, czy wpadające w szarość. Takie pierwotne zróżnicowanie nazewnictwa u depozytariuszy kultury typu tradycyjnego, jest o tyle istotne, że można je traktować jako klucz interpretacyjny do niektórych semantycznych konotacji.

### 5.4.1 Niebiański niebieski

Analiza zebranego materiału pokazała, że przymiotnik niebieski w omawianym dyskursie bardzo często używany był nie dla określenia barwy, lecz w znaczeniu pierwotnym jako ‘należący, odnoszący się do nieba’ (Zaręba 1954: 36). Z tym zaznaczeniem, że niebo było tu pojmowane głównie jako siedziba Boga Najwyższego i miejsce przebywania dusz zmarłych i Świętych. Niebiański (niebieski) w tekstach folkloru może być zatem sam Bóg, Syn Boży, a także królestwo niebieskie, jego próg, czy wrota.

[...] *Boża Dziecino w ubogim żłobie,  
serdeczną prośbę ślemy ku tobie:  
Spraw to, nasz Niebieski Panie,  
niech ta wojna już ustanie,  
wróć ludziom pokój.* [...] (Bart PANLub I: 194)

*Witam cię, witam miesiącu,  
Niebieski dziedzicu.  
Tobie światło, z gwiazd koruna,  
A mnie zdrowie i fortuna* (Bieg Kol: 505).

*Nie leż z bydłem w sianku,  
niebieski baranku.  
Serce moje – za pokoje  
przyjmij-że kochanku* (Kol 20 Rad: 79).

[...] *Wprowadź z twej świętej miłości  
do niebieskiej wesołości,  
niech się cieszą z tobą, Panem,  
aż na wieki wieków amen, o Jezu* (Bart PANLub II: 711).

[...] *Stanęła dusza na niebieskim progu,  
oddajże pokłon najwyższemu Bogu* [...] (Bart PANLub II: 11).

*Lud wielkoruski „obcięte paznokcie składa i chowa przy sobie, aby było czem wyleść na sionską górę, w królestwie niebieskim* (Bieg Kol: 8).

*„dróżkę udeptało dziewięć dusz, które przyszły przed niebieskie wrota i zapukały”* (Bieg Śmie: 25).

Być może takie kojarzenie barwy niebieskiej z siedzibą Boga i nim samym stało się przyczyną, dla której kolor ten w kulturze typu tradycyjnego uległ nobilitacji. Wydaje się, że z tego też powodu, w tej patriarchalnej kulturze, kolorem niebieskim w obrzędzie chrztu „oznaczano” niemowlęta płci męskiej [Śmi SK, Sie CK, Koc CK, Rak UK, Krz AP, Dor KW, WKisz MŁ], co zapewne miało wskazywać na ich boski pierwiastek .



*No jak dla dziewczynki to były różowe, jak dla chłopca to niebieskie. A jak nie to miały takie wstążeczki przy tych koszulkach: „Oj musi chłopak, bo miał niebieską wstążeczkę” [Sie CK].*

*No to już ubierali jak dziewczynka to na różowo, a jak chłopiec, to na niebiesko. Z daleka to już było widać. Poduszczecka, niebieskie wstążeczki, czy tam... Niebieska ta kołderka, to chłopaczek [Krz AP].*

Niekiedy barwa niebieska towarzyszyła też płci męskiej w innych sytuacjach obrzędowych.

*Widziałam jak chowano mężczyznę w białej długiej sukni przepasanej niebieską wstążką [AEA-Kuj].*

Warto w tym miejscu odnieść się do zmienności, jaką w tej kwestii artykułowali sami informatorzy, a co zostało przytoczone już w części dotyczącej koloru czerwonego (Patrz s. 211-212). Norma, w której chłopcom przypisywano kolor różowy, w nawiązaniu do noszonej przez Chrystusa czerwieni, wydaje się być znacznie późniejsza. Pierwotnie, jak pisze Gross, w całej Europie kolor niebieski przypisano chłopcom, jako kontrastujący (kontrast na zasadzie ciepły – zimny) dla dziewczęcego różu (Gross 1990: 186). Można zatem przypuszczać, że norma, w której błękit przypisywano chłopcom była przedchrześcijańska, a barwą tą starano się komunikować istniejący w męskim potomku boski pierwiastek (szerzej: Badach 2018: 35). Opozycyjne zestawienie niebieskiego z czerwienią odbywałoby się tu zatem również na płaszczyźnie semantycznych treści naddanych, gdzie niebieski wyrażałby cechy boskie, nadprzyrodzone, a czerwień ziemską zdolność rozrodczości.

Być może pozytywne kojarzenie niebieskiego z cechami boskimi wpłynęło na dość powszechne, w omawianym dyskursie, przekonanie utrwalone przysłowiem *Oczy niebieskie - życie królewskie* [Bob KL] [BDun HŚ, BNar IT] przekonanie o szczególnej dobroci osób z niebieskim oczami. Podstawę takiego stereotypu mogły stanowić także cechy etniczne mieszkańców dawnej wsi polskiej, u których dominował niebieski kolor oczu<sup>110</sup>.

*I niebieskie są przepiękne oczy – to u blondynów przeważnie są [UDol AR].*

*Oczy po większej części szare lub blado-niebieskie, czarnych bardzo mało (Kol 9 Poz: 47).*

*Mieszkańcy okolic Krakowa [...] Ich ciemne włosy, których nie obcinają, spadają w kędziorach na ramiona; oczy niebieskie, rzadko czarne, jakoteż i białość płci, odznaczają ich od innych mieszkańców Polski (Kol 5 Krak: 79).*

---

<sup>110</sup> Na podobnej zasadzie, z reguły ciemnooccy Rzymianie, za szczególnie brzydkie uważali oczy niebieskie (Pastoureau 2013: 35).

*Sandomierzanie są wzrostu wysokiego, silni, włosy mają zwykle ciemne, oczy niebieskie, pleć białą* (Kol 20 Rad: 44).

*Co ma jasne włosy i oczy niebieskie,  
Nie oddał ja bym jej, nie oddał ja bym jej,  
Za berło królewskie* (Bart PANLub IV: 288).

*A gdzie ja będę młodej żony szukał?  
Pójdę do Marysi, do okna zapukam.  
Wyszła Marysia ufryzowana,  
oczy niebieskie, buzia rumiana ...* (PANLub IV: 187).

*Idzie, idzie od ontárzra, ledwo krocą,  
Wyplakuje, wyplakuje, niebieskie ocę* (Rak Podh: 53).

W omawianym kontekście ciekawe wydaje się być też podawanie za cechę osób wysoko urodzonych niebieskiej krwi.

*Błękitnej nie widziałak krwi* [śmiech] [BDun JK].

Takie skojarzenie można tłumaczyć obserwacją skóry ówczesnych osób z warstw uprzywilejowanych, które unikały kontaktu ze słońcem (opalona cera uchodziła bowiem za oznakę pracy na polu). Na tle takiej jasnej skóry „prześwitujące” żyły wydawały się być niebieskie, co rodziło z kolei mylne przekonania o niebieskiej barwie krwi osób wysoko urodzonych. Choć wyjaśnienie to wydaje się być racjonalne, to nie można też wykluczyć, że również w tym przypadku dekodowano dodatkowo pierwiastek Boski warstw uprzywilejowanych.

\*\*\*

Etymologia słowa *niebieski* i obiekt prototypowy, jakim jest dla niego niebo, jednoznacznie ukształtowały związane z nim skojarzenia, które można przedstawić w następującym ciągu:

niebo jest siedzibą Boga – niebo jest niebieskie – siedziba Boga jest niebieska – niebieskie jest **‘boskie’** – niebieski to **‘dobro’** – **‘niebieski nobilituje’**.

Co ciekawe, powyższe skojarzenia poza językowo-kulturowym obrazem koloru niebieskiego rekonstruuje też wierzenia związane z najwyższą osobą boską, z miejscem jego pobytu i jego naturą. Niebieski ma zatem właściwości nobilitujące, cechuje najwyższe dobro, wskazuje na pierwiastek boski i wszystko, co z nim związane: **‘wysokie urodzenie’**, **‘nieskazitelny charakter’**, ale też wprost identyfikuje osoby i przedmioty, przynależne sferze sacrum (np. niebieski próg, niebieskie wrota, Niebieska Panienska).

## 5.4.2 *Jasny* – czyli niebieski jako odmiana bieli

Z etymologią nazwy  *błękitny* można z kolei kojarzyć używane w dialektach określenie *jasny*, które to zawiera też oczywiste konotacje z bielą. Jak wynika z analizowanego materiału kolor niebieski był też często zestawiany z bielą w kolekcje, zwłaszcza w obrzędowości weselnej, stanowiąc czasem jej zamiennik. Niebieskie mogła zatem być suknia panny młodej, co było szczególnie popularne przed I wojną światową [AE Och, AE Bark, AE SWie] lub w latach sześćdziesiątych XX w. [AE Myś, AE Wil]. Czasem w niebieską suknię ubierała się do ślubu ciężarna panienka [AE Szcze]. Podobne normy zdarzały się w obrzędowości pogrzebowej, gdzie młode panienki ubierano do trumny wymiennie w białą lub niebieską suknię [AE Łąt, AE Prę, AE bark, AE Ryb, AE Żel]. Czasem też białą satynę w trumnie zastępowano niebieską [AE Chm].

*Bo kiedyś to były takie różne kolory i niebieskie i różowe i białe. Jakie tam sobie kto życzył. [Czyli panna młoda mogła być i na niebiesko i na różowo i na biało?] Tak [Śmi SK].*

*Panna-młoda we włosach ma ozdobioną głowę wieńcem z robionych niebieskich kwiatków, przeplatanych rozmarynem i z zielonymi wstążkami. Na szyi kołnierzyk lub tiulową fryzkę; niebieska chusta spada na ramionach aż do pasa; suknia niebieska, perkalikowa lub wełniana. Druhna i swachy mają ten sam ubiór, tylko że przystrojony kolorem czerwonym (Kol 10 Poz: 85).*

*Młoda panna różni się tylko tym od inszych panien, iż ma wieniec zielony z białymi lub niebieskimi wstążkami na głowie (Kol 10 Poz: 252).*

*[...] a pan młody ma przypięty na piersiach bukiet rozmarynu, przywiązany białą lub błękitną wstążką, otrzymaną z rąk narzeczonej (Kol 9 Poz: 205).*

*Orszak poprzedza młody-pan na koniu z różgą w ręku, przewiązaną wstążeczką niebieską, za nim drugi jeździec (drużba) i dwóch jeszcze jeźdźców (młodzianów) (Kol 9Poz: 245).*

*[A dróżki, w jaki kolor się ubierały?] A różne. To miały niebieskie sukienki, to różowe. Ale przeważnie miały jasne sukienki [Pis CO].*

*[A jakiego koloru ta chusta przy palicy?] Przeważnie białe i były kwiatuszki. Albo różowe, albo niebieskie [Pis CO].*

W podobnym charakterze kolor niebieski występuje też w obrzędowości pierwszokomunijnej.

*[A do Komunii to, w jakie kolory ubierano?] A jak teraz to na biało. Ale przedtem to dziewczynka raczej zawsze biało. Tam mało się zdarzało, że tam jakoś jasny niebieski. A chłopczyk no to miał znowu granatowy. Ubranko, marynarka, spodenki, tylko koszulka biała. No i buty też ciemne, a teraz to całych na biało [Bob DT].*

Niekiedy też wydaje się, że kolor niebieski nie był traktowany, jako „zamiennik” bieli, lecz jako jej „mniej czysta” odmiana. Tak jest na przykład, gdy na niebiesko ubierały się do się do ślubu wdowy lub, gdy w niebieskich sukniach chowano młode położnice [AE Hut, AE CWod, AE Pan, AE Ryb, AE Żel, AE CWod, AE Doł].

*Wdowa to zakłada [do ślubu] jakiś granatowy kostium. Albo różowe były kostiumy, niebieskie [Ost IF].*

*Nie no wdowa to już zakładała [do ślubu] czarną spódniczkę i do tego na przykład biała, albo niebieską bluzeczkę [Wiż NN].*

Podobnie taką właśnie „mniej czystą” odmianę bieli kolor niebieski mógł stanowić w obrzędowości weselnej, gdy był przypisywany osobom zamężnym/starostom.

[A starosta odznaczał się czymś z orszaku?] *Miał też wianuszek zrobiony i od tego wianuszka odchodziła taka długa, błękitna wstęga, tak do pasa. Wszyscy drużbowie mieli takie malutkie wstążeczki białe. A właśnie starostowie mieli takie długie i błękitne [Pop EL].*

*A jeszcze koło młodej pary szli swaci – chrześni, i oni mieli taką wielką wywiązaną kokardę. Aż do pasa. [A jakiego koloru?] Niebieską [Oża MP].*

Czasem też niebieski zastępował biel w innych sytuacjach obrzędowych.

*Albo bibułę się kładło [do koszyczka]. Różne kolory, tylko takie poważne. Nie? Czerwony to nie. Tylko taki jasnoniebieski się dawało do środka. Biały. Taki poważny kolor. Ani nie ciemny, ani nie bardzo pstrokaty. Takie spokojne kolory [BNar IT].*

\*\*\*

Jak wykazała powyższa analiza kolor niebieski, jako jasny, był też kojarzony z bielą, a przez to w sytuacjach obrzędowych uczestniczył w związanej z nią semantyce czystości:

kolor niebieski – kolor jasny – jasność to biel – jasny niebieski jest jak biel – biel to czystość – niebieski to ‘czystość’.

### **5.4.3 Maryjny niebieski**

Jedną z ważniejszych cech polskiej religijności ludowej jest kult maryjny (Tomicki 1981, 44), który odcisnął się również na semantyce barwy niebieskiej. W tradycji chrześcijańskiej kolor niebieski dzielił symbolikę z bielą i oznaczał „nieskazitelność, niezawisłość i czystość” (For SChr: 116). Zgodnie z taką semantyką od XII w. w niebiesko-

lazurowym płaszczu arcyści na zachodzie Europy zaczęli też przedstawiać Dziewicę Maryję (Pastoureau 2013: 58). Przedstawienia tego typu bardzo szybko się upowszechniły i sprawiły, że Najświętszą Panią zaczęto właściwie utożsamiać z tym kolorem. Maryjny kolor niebieski, dla nosicieli kultury typu tradycyjnego, szybko stał się jedyną barwą właściwą kobietom. Najbardziej czytelnym przykładem tego typu praktyk było ubieranie dziewczynek do chrztu w ubranka lub dodatki koloru niebieskiego [Ost IF, BDun HŚ, Dyl CK, Kny HB, Bob M, BDun JK, Now ZK, Wiż NN, Pis TP, Bob DT, Pis CO, BDun JB, KDzie JP, Hań EZ, Raj AJ, Węg BH, Mor JCh]. Ten chromatyczny uzus był oczywiście zmienny, tak jak zostało to już opisane w części dotyczącej koloru czerwonego (Patrz s. 211-212). Co warto jednak zauważyć, dla nosicieli kultury tradycyjnej, przywiązanych do kultu Maryjnego, zdecydowanie bardziej czytelna była późniejsza wersja przypisująca dziewczynkom kolor niebieski.

*Tak. Jesteśmy przewrotnym narodem. Kiedyś było tak, że chłopcu kupowano rzeczy różowe, a dziewczynce niebieskie. Teraz ściągnęliśmy z zachodu i jest na odwrót. Związane to było z kolorami Matki Boskiej i Jezusa [WWro].*

*Dziewczynki w niebieski, a chłopców w różowe. Teraz podobno jest odwrotnie, a ja jeszcze swoim dziewczynom kupowałam, to jak się nosło do chrztu w takich betach, to kapka była niebieska. A dlaczego tak było, to ja nie wiem, bo to było wymyślone kiedyś, kiedyś [Dyl CK].*

*[A jak pani myśli, dlaczego chłopczyka na różowo, a dziewczynkę na niebiesko?] No bo chyba, że Matka Boska w niebieskiej sukni była – takie połączenie [Gorz ZK].*

Z czasem również w innych obrzędach niebieską barwą zaczęto podkreślać związek dziewcząt z ich pierwowzorem w postaci Niepokalanej Panią.

*[Do I Komunii Świętej] Świece. I z kokardą zawsze. Dziewczynki miały z niebieską kokardą, a chłopiec z różową [Pis CO].*

Niebieska barwa, jako „maryjna”, zaczęła też dominować w innych obrzędach poświęconych kultowi Matki Bożej.

*[A na Gromniczną przystrajano jakoś te świece?] Przystrajano. Była ładnie ubrana wstążką niebieską i ludzie dawali barwinek [Ryb KT].*

\*\*\*

Powyższa analiza pozwoliła zidentyfikować Matkę Bożą, jako ważny czynnik odniesienia semantycznych treści. Niebieski kolor stroju Niepokalanej Panią nie tylko określał ją samą, ale w odniesieniu do niej, jako ideału płci żeńskiej, zaczął charakteryzować również inne kobiety i dziewczynki:

niebieski kolor stroju Maryi – niebieski to **‘Maryja’** – Maryja w niebieskim stroju to kobieta – niebieski strój wskazuje **‘kobiecość’**;

Maryja w niebieskim stroju – niebieski strój to niepokalane poczęcie – niebieski strój to czystość Maryi – niebieski strój to dziewiczość Maryi – niebieski strój to **‘czystość’** i **‘dziewiczość’**.

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że barwa niebieska w kodzie chromatycznym polskiej kultury typu tradycyjnego zajmuje miejsce drugorzędne. Taki stan rzeczy obecny był również w kulturze europejskiej aż do XIII w., kiedy to postęp techniczny umożliwił farbowanie tkanin na świetlisty niebieski kolor. Z tego właśnie okresu pochodzą pierwsze wizerunki ubranej na niebiesko Matki Bożej i zapoczątkowana przez królów Francji moda na „królewski niebieski” (Pastoureau 2013: 68). W polskiej kulturze typu tradycyjnego barwa niebieska zyskała na znaczeniu głównie w odniesieniu do swego prototypu, którym jak wynika również z etymologii, było niebo. Kojarzona z niebem, w kodzie werbalnym tekstów folkloru oznaczała wszystko to, co odnosiło się do **‘siedziby Boga’** Najwyższego. Stopniowo zaczęła też konotować **‘boskość’**, **‘sakralność’** i wszelkie inne **‘pozytywne cechy’**, na zasadzie prostego ciągu skojarzeniowego:

kolor niebieski – kolor nieba – kolor **‘siedziby Boga’** – kolor Boga – **‘kolor boskości’** – kolor doskonałości – **‘kolor pozytywny’**.

Ze skojarzeń z niebem i właściwą mu niewinnością wynikała też ogólnoeuropejska tendencja do przedstawiania Matki Bożej w niebieskim płaszczu. Co ciekawe, za sprawą właściwego sobie kultu maryjnego, polska kultura tradycyjna przeniosła tę cechę również na inne niewinne niewiasty, a więc małe dziewczynki i młode kobiety, czyniąc z niego chromatyczny znak identyfikujący ze względu na płeć:

Matka Boża w niebieskim płaszczu – niebieski to kolor niepokalanej dziewicy – **‘niebieski to kolor niewinnych kobiet’** – **‘niebieski kolorem młodych kobiet’** – **‘niebieski kolorem małych dziewczynek’**.

## 5.5 Szary

Przymiotnik *szary* w etymologii utożsamiane jest z chronologicznie wcześniejszym określeniem *szarza* oznaczającym **‘barwę szarą’** (Bruc SEJP: 541). W kontekście gwarowym Alfred Zaręba przywołuje natomiast także inne określenie koloru szarego, wśród których najbardziej powszechne to: *siwy*, *popiołkowy*, *popielaty* i *mysi/myszaty*

(Zaręba 1954: 16 – 17). Autor precyzuje, że tylko określenie *szary* było powszechne i odnosiło się do wszystkich obiektów, podczas gdy pozostałe przymiotniki określały konkretne odcienie lub tylko wybrane obiekty. I tak, *siwy*, jako barwa zbliżona do białej, określał głównie kolor włosów i maści zwierzęcej, rzadziej kolor oczu lub inne przedmioty. *Mysi* w wariantach *myszaty*, *myszkowy* zarezerwowany był dla określania maści. Zastosowanie ogólne miał natomiast *popiołkowy* i *popielaty*, przy czym *popielaty* odnosił się do odcieni ciemniejszych, a *popiołkowy* do jaśniejszych (Zaręba 1954: 16).

Jako przymiotnik powiązany z kolorem szarym Zaręba podaje dodatkowo określenie *bury*, który w polskiej dialektologii występował w kilku znaczeniach, jako: ‘barwa brunatnawa, brązowawa’, ‘szary i brązowy zarazem’, ‘szary popielaty’ a także ‘maści mieszanej, ciemnobrązowej, w pewnym sensie pstrokatej’ (Zaręba 1954: 17). Na określenie barwy szarozółtej używano natomiast gwarowego określenia *szady* (Zaręba 1954: 18).

Wśród nazewnictwa odnoszącego się do barwy szarej osobną grupę stanowią też gwarowe nazwy, które określają umaszczenie lub upierzenie, stanowiące przemieszanie czarnych i białych plam. W grupie tej znajdują się określenia typu: jabłkowity ‘o koniu białym w szare cętki’ [Ost AB, UDol AR], melanż ‘sierść w biało-czarne cętki’ [Raj AJ], dereś ‘koń czarny z białymi cętkami’ [Zwa CW], ksiatocha ‘koń biały w ciemne cętki’ [Dyl CK], jarzębate ‘kura z czarnymi, szarymi i białymi piórami’ [Oża MP].

Współczesne słowniki języka polskiego przymiotnik *szary* tłumaczą w pierwszej kolejności jako kolor ‘będący mieszaniną białego z czarnym; ciemnosiwym; ciemnopopielatym’ (SJP Szym III: 395, por. PSWP Zgół 41: 232). Poza tym można odnaleźć również znaczenia oboczne, takie jak: ‘niczym się nie wyróżniający, przeciętny’, ‘pozbawiony wyrazistych cech; mało urozmaicony, jednostajny, nieciekawym, nudnym, bezbarwnym’ oraz ‘nie rozjaśniony światłem słonecznym, ciemnym, mrocznym, niepogodnym’ (SJP Szym III: 396, por. PWSP Zgół 41: 233).

Słowniki symboli znaczenie koloru szarego wywodzą od jego związków z czernią i bielą. Leżąc pomiędzy obydwoma skrajnymi postrzegany jest tu jako symbol harmonii, równowagi i złotego środka (u Arystotelesa i Horacego). Z negatywnego punktu widzenia kojarzy się z dwuznacznością, a także melancholią, znużeniem i smutkiem (CheSim Sym: 247, por. Cir Sym: 184). W chrześcijaństwie szary kojarzony jest z popiołem, a średnio-wieczne przedstawienia szarego płaszcza Chrystusa-sędziego miały przywoływać na myśl zmartwychwstanie wszystkich zmarłych (CheSim Sym: 248).

Badania psychologiczne pozwoliły ustalić, że barwa szara posiada zdecydowanie negatywną wartość emocjonalną, a u badanych wywołuje uczucia, takie jak: ponurość, ospałość, poczucie niższości, bezradność, niemoc, samotność, przygnębienie, smutek, depresję i zwątpienie (Popek 2008: 226).

W przypadku koloru szarego *Polski sennik ludowy* (Niebrzegowska 1996) nie odnotował żadnej interpretacji, co może świadczyć o tym, że barwy tej nie uważano za istotną lub w ogóle nie uważano go za barwę, przez co nie przywiązywano uwagi do jego obecności w snach.

Współcześni informatorzy kolor szary kojarzą głównie z ziemią [Woj MZ, Pis CO, Gorz ZK, Bob DT, KDzie JP, Bob M], smutkiem [Raj AJ, BNar KT, Bob M], niepewnością [BDun JB], zachmurzonym niebem [Zdzi KJ] i porami roku, w których dominuje pochmurna pogoda, a więc zimą [Oża MP, BDun JB] i jesienią [BDun JK]. Szary często przypisywany jest też maści zwierząt, głównie: kotów [Dyl CK, BNar KT, BDun JB], myszy [BNar KT] i zajęcy [Koc CK].

### **5.5.1 Szara dola – szary strój**

Współcześnie przywołując w myślach ubiór nosicieli polskiej kultury typu tradycyjnego zwykle mamy przed oczyma barwne stroje regionalne, szeroko omawiane w literaturze przedmiotu. Jak jednak implikuje już sam termin strój – była to odzież odświętna „o szczególnie wypracowanej formie i wysokiej jakości tkanin” (Hermanowicz-Nowak 1976: 379). Okres jej szczytowego rozwoju przypadła na drugą połowę XIX wieku, kiedy to po uwłaszczeniu chłopów do głosu doszła ich inwencja twórcza wspierana rozwojem handlu i przemysłu (Hermanowicz-Nowak 1976: 380). Zanim jednak to nastąpiło, ludność wiejska również wyróżniała się, na tle pozostałych warstw społecznych, ubiorem własnej produkcji, jednakże głównie z powodu jego szarości. Choć pospolite chłopskie ubrania codzienne nie wydają się być tematem zajmującym, to jednak w przestrzeni komunikacji kulturowej stanowią interesujący nośnik treści naddanych.

Jak zgodnie twierdzą badacze „w XVIII w. chłop chodził najczęściej w ubraniu, które sam sobie sporządził. [...] Chłopi polscy używali nieco więcej farbowanych tkanin, chociaż i w ich stroju przeważały materie naturalnego koloru wełny, a więc szare, białe i brunatne. [...] W pierwszej połowie XIX w. niewiele się w stroju ludowym zmieniło, odzież najczęściej była niebarwiona, kobiety chodziły przeważnie w ubraniach lnianych, a len bardzo opornie przyjmuje barwniki i wymaga bardziej skomplikowanego niż inne tkaniny procesu barwiarskiego – trudniej też go było barwić w domu” (Kownecka 1963:



16 - 17). Podobne opisy można też odnaleźć w innych publikacjach o charakterze pamiętnikarskim, takich jak chociażby *Rozrywki dla dzieci* z 1826 roku autorstwa Klementyny z Tańskich Hofmanowej:

*Ubiór w Lubelskiem (w Rybczewicach) wprawdzie nie tak strojny jak na Mazowszu, kobiety prawie zupełnie białe, a raczej szaro się noszą, ale ten ubiór świadczy o ich pracowitości. Bo zwykle jak koszula tak i spódnica (płócienna lub wełniana pstra) i fartuch (zapaska) na niej i parcianka (kaftan długi za kolana) i zawijka (szal płócienny głowę i ramiona okrywający) i owe na gładkim czepku owinięcie, które zawojem zowią, wszystko to jest płótna ich własnej roboty* (za: K 16Lub: 38).

Powyższe cytaty jasno wskazują, że za szarą barwę chłopskiej odzieży odpowiadała samowystarczalność i ograniczone możliwości warsztatowe ludności wiejskiej. Mieszkańcy dawnej wsi polskiej nie znali zbyt wielu surowców do wyrobu odzieży, stosowano głównie: len, konopie i owczą wełnę. We własnych przydomowych warsztatach produkowano płótna lniane, konopne i samodziały<sup>111</sup> wełniane. Z owczych skór wykonywano natomiast kozuchy i czapki. Najbardziej rozpowszechniona była produkcja płótna, która, jak podają dane urzędowe, jeszcze w 1870 roku w Królestwie Polskim wynosiła pięć milionów 814 tysięcy metrów (Hermanowicz-Nowak 1976: 382). Na przydomowych krosnach pracowały głównie kobiety, jednak w ośrodkach, gdzie płótno wyrabiano na sprzedaż, tkactwem zajmowali się mężczyźni. Upadek tkactwa najszybciej nastąpił na terenie zaboru pruskiego, jeszcze przed rokiem 1875. W innych zaborach postępował znacznie wolniej z uwagi na późne uwłaszczenie i słabszy system rozprowadzania towarów. Ostatecznie sukiennictwo i płóciennictwo, jako osobna gałąź rzemiosła wiejskiego, przestało istnieć w ostatnich latach przed wybuchem I wojny światowej. Inaczej było z produkcją domową tkanin na własne potrzeby. W niektórych regionach przetrwała ona nawet do połowy XX wieku, a w czasie II wojny światowej została wznowiona i dopiero po jej zakończeniu znikła zupełnie (Hermanowicz-Nowak 1976: 382). Zanim jednak do tego doszło, własnoręcznie przygotowywane materiały stanowiły podstawę samodzielnie szytej odzieży codziennej. We wcześniejszych okresach zaś, gdy możliwości zakupowe była jeszcze bardziej ograniczone, ludność wiejska ubierała się prawie wyłącznie w odzież własnej produkcji.

---

<sup>111</sup> Samodział – „tkanina o wyraźnym splocie, w której nitki wątku i osnowy pokrywają się w układzie szachownicowym; w Polsce najczęściej lniana lub wełniana, niekiedy bawełniana wykonywana na ręcznym warsztacie tkackim, lniana zwykle gładka, wełniana najczęściej pasiasta” (Piskorz-Branekova 2007: 9).

Jak już zostało wcześniej zaznaczone, jedną z podstawowych cech, takiej własnoręcznie wyrabianej odzieży, była jej naturalna szara, bądź szaro-bura<sup>112</sup> barwa. Taka tonacja chromatyczna była z pewnością w pierwszej kolejności podyktowana względami praktycznymi. Odzież codzienna nie służyła bowiem względem estetycznym, lecz jej główną funkcją była ochrona ciała przed chłodem lub upałem. Wobec powyższego nie dziwi zatem fakt, że nie dbano o wygląd takiej odzieży, a jej szary kolor wręcz sprzyjał ciężkiej, brudzącej pracy fizycznej, doskonale maskując jej efekty.

*Jak jest czarna [wełna], to się robiło melanż. To się dodawało na kręplach czarną z białą, to wychodzi taki melanż. Taka szara. [...] biała wełna to się na co dzień bardzo brudzi. To się robiło szare, albo w ogóle czarne [Raj AJ].*

Choć względy praktyczne były w tym przypadku z pewnością bardzo ważne, to nie można zapominać, że również ogólnie najstarsza odzież chłopska była sporządzana z szarego płótna, lub szaro-kremowej wełny. Zważywszy na to przyczyn braku kolorowych zdobień, lub ich oszczędność należałoby, więc upatrywać także w ograniczonych możliwościach farbiarskich.

Najbardziej rozpowszechnioną formą „barwienia” tkanin na ziemiach polskich było ich wybielanie, które choć dostępne dla ogółu i niewymagające specjalistycznego warsztatu, było procesem niezwykle żmudnym i długotrwałym. Warto zaznaczyć, że bielenie płótna metodami naturalnymi było wśród ludności wiejskiej najdłużej praktykowaną formą „barwienia”, a jego opisy nadal funkcjonują w pamięci współczesnych informatorów.

*To płótno już się wybielało – czyli ten szary len. On był moczony. Na łąkach rozkładali. Przeważnie na łąkach przy jakiejś rzeczce. I polewano ten len tą wodą i to słońce to wyciągało ten właśnie... Tą szarzyznę [UDol AR].*

Nie zawsze jednak proces wybielania „domowymi sposobami” przynosił pożądane efekty, co wpływało na estetykę płótna i szytej z niego odzieży:

*To jak był bielony len, to było białe. Bo jak był len mocony w wodzie, to było płótno białe, a jak rosony to było szare [Sie CK].*

*Białość chwartucha i koszuli jest nieco szarawą, gdyż są one z domowego tkane płótna, szczególnie chwartuch robiony z płótna, więc choć bielony, zachowuje jednak swą szarość [...] (K 33 Cheł: 368).*

---

<sup>112</sup> Określenie „bury” w różnych dialektach języka polskiego stosowane było na określenie barwy ‘brunatnej, szarej i brązowej zarazem’. Poza burym na określenie szarości używano jeszcze nazw: *popielaty, popiołkowy, myszaty, mysi, szpakowaty, dereszowaty* (Zaręba 1954:16-17).

Poza bielą, pierwszym kolorem, którym zaczęto pokrywać (zarówno w całej Europie, jak i w Polsce) ciała, włosy, skóry i odzież, była czerwień. Na ziemiach polskich największe znaczenie, również przemysłowe, miały czerwone barwniki: czerwiec polski (polska koszenila) i marzanna barwiarska (Patrz s. 46-48). Choć czerwiec i marzanna dawały trwałe efekty farbowania, to jako surowce cenne, przez ludność wiejską były pozyskiwane raczej na sprzedaż, niż na użytek własny. Tymczasem domowe farbiarstwo było dość ograniczone i sprowadzało się głównie do nietrwałych barwników roślinnych. Jak wspomina Kazimierz Moszyński, najpospolitsze barwniki ludowe pozwalały uzyskać kolory: czerwony, żółty, czarny i zielony (Moszyński 1092 I: 366). Na odcienie od żółtego, przez czerwony po brunatne farbowano przy użyciu kory dębu, olchy, kruszyny i berberysu (Lebeda 2002: 201-202). Typowe wybarwienia w tonacji brązu i czerni dawały liście i łupiny orzecha włoskiego, a na zielono farbowano przy użyciu kory młodej wierzby (Lebeda 2002: 203) czy pędów młodego żyta [UDol IT]. Współcześni informatorzy wspominają również o barwieniu lnianej odzieży sokiem z buraka i jagód [UDol IT]. Dodatkowym problemem przy farbowaniu tkanin było słabe przyjmowanie przez nie barwnika. Choć starano się sobie z tym radzić, dodając do barwiącego wywaru żuru, kwasu z kiszanej kapusty [Bob KL] czy octu [UDol IT], to jednak uzyskane efekty były wciąż niezadowolające. Barwnik nie rozprowadzał się równomiernie, a kolor zafarbowanych tkanin z czasem spierał się i blaknął. Samodzielna produkcja barwnych strojów była więc na dawnej wsi polskiej trudna, pracochłonna i słabej jakości. Lepsze, kupne materiały stanowiły z kolei, dla wielu jej mieszkańców, wydatek zbyt kosztowny.

Takie realia wiejskiej codzienności z całą pewnością determinowały wygląd odzieży, przez co szary strój stał się poniekąd metaforą chłopskiego życia. Informował o biedzie i ciężkiej pracy, ale też: przynależności klasowej, monotonności życia, bylejakości i pospolitości. Wyrażał smutek, nieszczęście i zły czas. Aby jednak uchwycić wszystkie te konotacje należy poddać analizie również inne użycia koloru szarego, zarówno te werbalne, jak i niewerbalne.

Poza strojem szara barwa dominowała też w całej przestrzeni wiejskiej. Brak czasu i możliwości technologicznych sprawiał, że większość przedmiotów wykonano tu w naturalnych, szaro-burych barwach. Taki obraz dawnej wsi polskiej kreślą też w swych opisach etnografowie:

*Po nad rzeką rozciągają się zwykle wzgórza, na których rozsiadłe siola, pośród drzew zieleni, tulą się skupione szaremi swemi chatami<sup>113</sup>; - a w każdym siole krzyżów siła [...] (K 33 Cheł: 67).*

Również sami nosiciele kultury typu tradycyjnego kolor szary postrzegają jako najbardziej adekwatny do oddania realiów ich świata. Pisze o tym chociażby autor jednego z pamiętników chłopskich, w reakcji na zapowiedź redakcji o namalowaniu „chłopskiego obrazu”.

*Chcę jeszcze dodać parę wskazówek na konto tego chłopskiego obrazu, który państwo chcecie skomponować. Moim zdaniem on powinien być namalowany w szarych, brudnych kolorach (Pam Chł: 545).*

Fakt, iż autor powyższego cytatu użył sformułowania „brudne kolory” od razu nasuwa skojarzenia z ciężką, brudzącą pracą na roli. Owa praca dla ludności wiejskiej stanowiła właściwie najważniejszy punkt odniesienia. Była podstawą egzystencji, systematyzowała stosunki społeczne, wyznaczała porządek w skali dnia i roku. Czasem bardzo ciężka, czasem tylko monotonna pojawiała się we wszystkich opisach dotyczących chłopskiej codzienności.

*Z szarej przędzy utkane jest życie wieśniaka naszego, niby kwiatkami, przeplecione jest rzadka chwilami wesela w czasie uroczystości rodzinnych i świątecznych, to znowu chwilami smutku w czasie pogrzebów, branki rekrutów i pożarów. Zresztą życie to jednostajne, „twarde”, wśród pracy ciężkiej, a częstokroć niedostatku, wśród ustawicznej walki o kęs chleba czarnego (Udz Św: 1).*

*Słowem schodzi codzień na szarej codziennej pracy „chłopskiej” gospodarskiej. (Pam Chł: 258).*

Powyższe cytaty od razu przywołują na myśl jakiś wszechogarniający smutek i melancholię, a na pierwszy plan wysuwa się funkcja emotywna koloru szarego. Autor publikacji *Barwy i psychika. Recepcja, ekspresja, projekcja*, Stanisław Popek ustalił na podstawie prowadzonych przez siebie badań, że barwa szara w stu procentach przypadków wywołuje w badanych uczucia negatywne: ponurość, ospałość, poczucie niższości, bezradność, niemoc, samotność, smutek i zwątpienie (Popek 2008: 226). Potwierdzają to również sami nosiciele kultury typu tradycyjnego.

*Jak jest niebieskie niebo, to wszyscy się cieszymy, lepiej się czujemy. A jak jest takie szare, to jest zaraz gorzej [Dyl CK].*

*A szary to takie smutne życie. Zmartwienie, no [Bob M].*

*Szary smutny. Szarzyzna. Ciężkość taka. Melancholia. O, smutek [Raj AJ].*

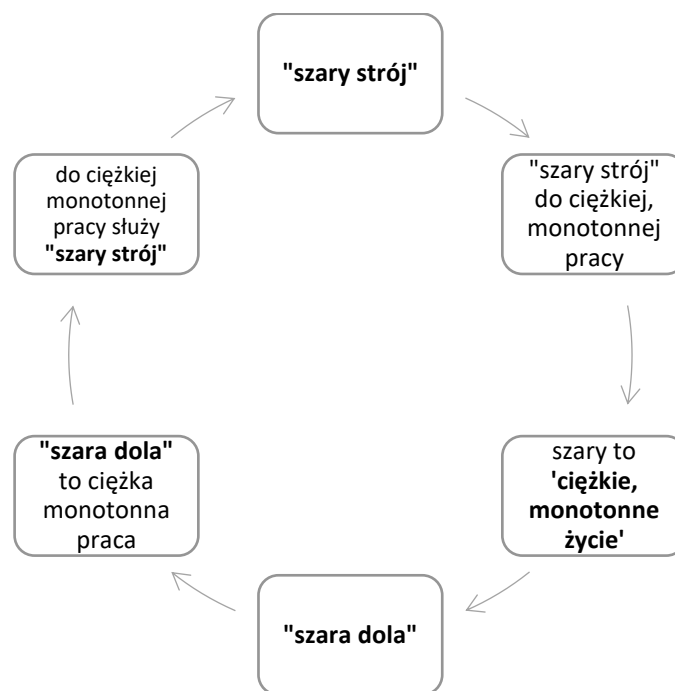
---

<sup>113</sup> Autor ma tu zapewne na myśli kolor pokrywającej dachy strzechy, która po pewnym czasie, pod wpływem warunków atmosferycznych, szarzeje. Również niezabezpieczone w żaden sposób drewno, z którego budowano domostwa, z czasem szarzało na deszczu i słońcu.

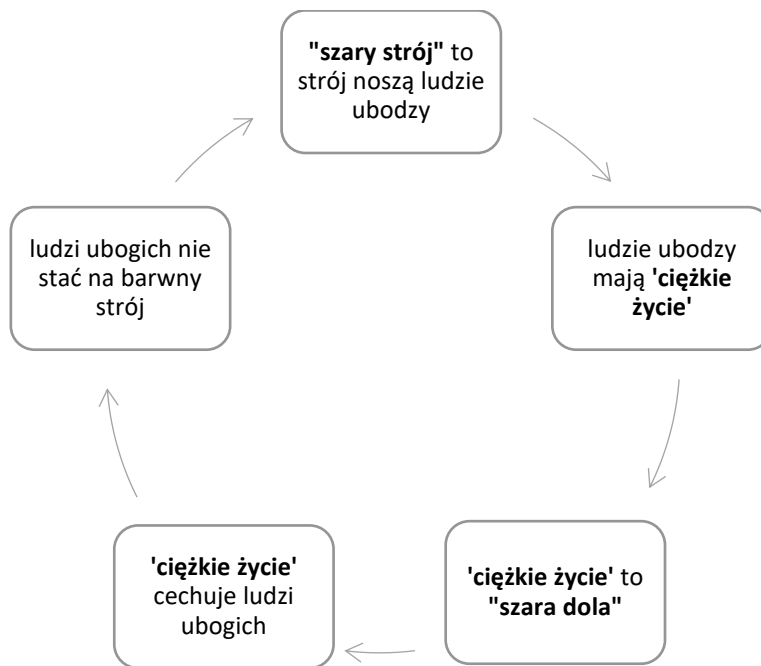
Warto w tym kontekście zauważyć również, że wśród nosicieli kultury tradycyjnej, uczucie radości przypisywano opozycyjnym do szarości intensywnym kolorom, a kolorowe ozdoby towarzyszyły w tym dyskursie radosnym uroczystościom, takim jak wesele, czy Boże Narodzenie.

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że przywołane w tytule podrozdziału figury semantyczne „szara dola” i „szary strój” wzajemnie się motywują tworząc nie ciągi, lecz kręgi skojarzeniowe.



Ryc. 3 Krąg skojarzeniowy dla barwy szarej (oprac. Marzena Badach).



Ryc. 4 Krąg skojarzeniowy dla barwy szarej (oprac. Marzena Badach).

### 5.5.2 Szara bieda

Wspomniane na wstępie problemy wytwórcze barwnych tkanin sprawiły, że kolorowe ubrania stały się właściwie domeną osób zamożnych. Opozycyjnie do nich występowały warstwy biedniejsze, ubrane zwykle w odzież pozbawioną barw, a więc szarą. Z czasem kolor szary stał się nawet metaforą biedy, co ukazuje chociażby poniższy cytat opisujący jej personifikację.

*Koło Kielc przedstawiają sobie Biedę także jako istotę żeńską, postaci wysokiej; zamiast ciała jej kości pokrywa powłoka szara niby mgła* (Sia Piń: 53).

Również współcześni informatorzy wspominają wyraźną opozycję par kolorowy-bogaty i szary-biedny.

*Biedni mieli więcej takie szare i brązowy, a jak był bogaty to się ubierał na kolorowo. [A jak pani myśli, dlaczego?] Bo to był kolor. Drogi materiał. A ten szary, workowy był tani* [BNar IT].

W obrębie omawianej kultury nie brak też opisów, w których szarość, choć świadczy o biedzie młodej dziewczyny, przywołuje też na myśl takie konotacje jak jej: cnotliwość, skromność czy pracowitość, nobilitując tym samym pannę.

*To moi bogactwa  
Wianeczek na głowie;  
Ta szara sukienka  
Co ją mam na sobie* (Cin Ślą: 196).

*Choć suknia szara, byle cnota cała* (Ad Przy I: 328).

\*\*\*

Przedstawiona powyżej analiza w prosty sposób wskazuje na konotacje szarości z bielą:

szary strój jest tani – szary strój noszą ubodzy – szary to **‘bieda’**.

W odniesieniu jednak do powyższego stwierdzenia warto jednak zauważyć, że w polskiej kulturze typu tradycyjnego bieda nie zawsze jest kategorią negatywną;

biedni ludzie są skromni i pracowici – szary to **‘skromność’** i **‘pracowitość’**. Przedstawione tu skojarzenia można zapewne połączyć z faktem, że przedstawiciele kultury ludowej stawiali się w opozycji do wyzyskujących ich warstw zamożnych. Warto w tym kontekście wspomnieć, że częstym motywem tworzonych przez niech baśni było chociażby za dobry charakter ubogich sierot, przez co realizował się postulat ludowej sprawiedliwości.

### **5.5.3 Szaraczek**

Wyznacznik majątkowy niejednokrotnie prowadził też do podziałów klasowych, co znajdowało odzwierciedlenie również w kodzie chromatycznym noszonej odzieży. Szlachta zwykle ubierała się na kolorowo, a barwą szczególnie jej przypisywaną była czerwień. Chłopsztwu dedykowano zwyczajowo odzież w naturalnych kolorach włókien, zwykle szarą.

*Szlachta bowiem drązkowa chodziła tam w niebieskich sukmanach, chłopci zaś w szarych i burych (szare-bure)* (K 33 Cheł: 47).

*Gdy wylosowano kolor czerwony [w kartach] mówili:*

*Nie powinieneś ty w purpurach chodzić,  
jeno w szarzy (szaraczku),  
jak nasi starzy;  
dobrze oni robili,  
że w szarzy chodzili.  
Na szubienicę go* (K 3 Kuj: 227).

Ten ostatni cytat jest szczególnie interesujący, gdyż ukazuje swojego rodzaju tabu czerwieni dla nieuprzywilejowanej warstwy chłopskiej. W grze w karty wylosowanie przez gracza koloru kier traktowano jako nieuprawnione przypisanie sobie purpury przez przedstawiciel społeczności wiejskiej, za co ostatecznie ponosił on karę. Jak sugerują słowa rymowanki, właściwą mu od pokoleń barwą była szarość. Co ciekawe,

podobne rozwarstwienie majątkowe występowało również w obrębie samego stanu szlacheckiego. I tu także biedę sygnowano szarą barwą, czego dowodem może być określenie *szlachta szaraczkowa*<sup>114</sup>.

*Szlachta szaraczkowa, oficjaliści, służba dworska a nawet i mieszczaństwo, słowem ludzie ze średnim wykształceniem, zamieszkali na ziemiach Polski, niewiele odbiegali w zwyczajach, wierzeniach, podaniach i pieśniach od ludu wiejskiego* (Bieg Kol: 14).

\*\*\*

Z powyższych rozważań wynika jasny przekaz, iż podyktowany praktycyzmem i biedą, szary, codzienny strój ludzi ubogich stał się z czasem ich znakiem rozpoznawczym, a nawet podstawą nominacji:

szary strój jest tani – szary strój nosi chłopstwo – szary to **‘chłopstwo’** – szary to **‘popółstwo’** – szary to ludzie **‘nisko urodzeni’** – szary **‘zwykły człowiek’** – *szaraczek* – *szlachta szaraczkowa*.

#### 5.5.4 Szara bylejakość

W kontekście szarej odzieży należy również zauważyć, że płótno tego typu było zwykle gorszego gatunku, grubsze i słabiej wybielone od tego przeznaczonego do farbowania, co zapewne dało podstawy przypisywania szarości cechy bylejakości.

*Z buraka właśnie na te bordo te spodnie – noszono od święta. No bo tak to było szare. Nie? I samodział szary. Na fartuch – co kobiety chodziły na co dzień. Na spódnice. A już takie, to było cieńsze – utkane. Bo na krosnach tkali tkacze też. To już był cieńszy ten len. No i z tego właśnie takie niedzielne. Bardziej wybielony był. Wybielać, to trzeba było na słońcu dobrze* [UDol AR].

Gorszej jakości odzież kojarzyła się dodatkowo z bylejakością wykonania i w sposób oczywisty nie nadawała się do noszenia na uroczystościach. Z takiego związku przyczynowo skutkowego wynikała bezpośrednio kolejna para opozycyjna, gdzie kolor interpretowano jako odświętny, a szarość jako przypisaną codzienności.

*Mężczyźni noszą sukmany lub kapoty zwykle szarego koloru; na święta mają bogatsi granatowe* (K 20 Rad: 57).

---

<sup>114</sup> Określenie to potwierdza również Aleksander Brückner (*szlachta szaraczkowa/szarak/szaras/szaraczek*) przywołując również za Mikołajem Rejem, że: „tak odziany musi ustąpić »pożłocystemu«” (Brückner 1970: 541).



Jak się okazuje nie tylko ludzi kategoryzowano szarością na lepszych i gorszych, również miejsca mogły być w ten sposób sygnowane. Typowym tego przykładem jest określenie „szary koniec”, na który trafiają ludzie „gorszej kategorii”.

*Na przyjęcie jego [samobójcy] zwłok otwierają tylko boczną furtkę cmentarza, gdzie na szarym końcu, pod murem, znajduje miejsce spoczynku (Bieg Śmie: 249).*

\*\*\*

Przywołane powyżej przykłady pozwalają wnioskować, że słabej jakości, niebarwiony codzienny strój wpłyną na kojarzenie szarości z bylejakością. Podążając tym tokiem myślenia, polska kultura typu tradycyjnego przymiotnikiem „szary” zaczęła opisywać wszystko, co postrzegała jako gorsze: szary, codzienny strój jest z szarego płótna – szare płótno jest gorszej jakości – szary jest byle jaki – szary to **‘bylejakość’** – szary to **‘gorsza jakość’** – szary to **‘wszystko co gorsze’** – „szary koniec”.

### 5.5.5 Szara gęś

W nawiązaniu do codzienności warto też omówić kwestię konotowanej przez szarość społeczności, a co za tym idzie nijakości. Dobrym przykładem może być tu przysłowie: „W każdej bajce jest albo pies szary, albo kot szary” (Ad Przy I: 52), które pokazuje swojego rodzaju standaryzację bajkowych bohaterów, a w wymiarze metaforycznym szeroko pojętą nijakość. Dodatkowych treści dostarcza powiedzenie „rządzić się jak szara gęś” (Ad Przy III: 121), czy jego skrócowa forma: „szara pycha” (Ad Przy II: 158). Oba one za podstawę swej metaforyzacji przyjęły gęsi, których zauważalną cechą jest ich żywy temperament, nie stosowanie się do zasad, wchodzenie w miejsca zabronione i hałaśliwość. Na dawnej wsi polskiej gęsi były powszechnie hodowane, głównie z uwagi na pierze, którego dostarczały (Nowosz 1976: 204). To nie ulega wątpliwości. Problemem natomiast jest ustalenie koloru hodowanych dawniej gatunków, tym bardziej, że współczesny stereotyp gęsi zakłada biel jej upierzenia. Żadne z opracowań etnograficznych, ani zootechnicznych nie mówi też wprost o tym, jakiej barwy były rodzime gatunki gęsi. W sposób hipotetyczny można założyć, że była to gęgawa (lub krzyżówki z nią) <sup>3 a</sup> przywołane przysłowia utrwaliły to, mówiąc o jej szarym upierzeniu. Można założyć też inną interpretację, w której szara barwa nie miałaby nic wspólnego z realnym wyglądem gęsi, lecz informowała jedynie o jej społeczności i nieuprawnionym wywyższaniu się jednostki należącej do nizin społecznych.

Nijakość koloru szarego może wynikać również z jego chromatycznej pozycji względem czerni i bieli. Identyfikowane stereotypowo kolory biały i czarny stanowią jeden wariantów pary opozycyjnej jasność ≠ ciemność, którym to przypisywane są odpowiednio dobro ≠ zło. Szarość na skali barw zajmuje miejsce pośrednie, co można postrze- gać jako brak zdecydowanej waloryzacji. Szarość nie jest do końca ani biała, ani czarna. Czerpie z metaforyki obu tych barw [o czym w dalszej części], jednakże nie przyjmuje ani wartości dodatniej, ani ujemnej, pozostaje więc nijaka. Graniczność szarości wzglę- dem czerni i bieli ujawnia się na przykład w sformułowaniach charakteryzujących przeje- ściowe, między jasnością i ciemnością, pory dnia - wschód i wieczór.

*Skoro tylko w szary dzionek,  
gdy przygasną zorze,  
w polu zanuci skowronek,  
już i ja na dworze ( K 13 Poz: 190).*

*Nad wszystkie podlej intrygi wnioski,  
nad wszystkie skarby, nad wszystkie dary,  
milsze mi losy mej lubej wioski,  
jutrzienka biała, wieczorek szary (K 6 Kra: 264).*

\*\*\*

„Szara gęś” jest figurą semantyczną funkcjonującą w obrębie całej kultury pol- skiej, i choć ten związek frazeologiczny jest dla wszystkich czytelny, to podstawy jego kojarzenia pozostają niejasne. Trudno bowiem dociec, czy określenie „szara gęś” oddaje wygląd ptaka, czy jest metaforyczne i sugeruje ogólnie cechy charakteru takie jak: ‘pospolitość’, ‘**powszechność**’, ‘**pospólstwo**’:

szara gęś jest pospolita – szary to ‘**pospolitość**’;

szary nie jest ani biały ani czarny – szary jest nijaki – szary to ‘nijakość’ – szarość to cecha ‘**ludzi nijakich**’, ‘**zwykłych**’, ‘**pospolitych**’.

### 5.5.6 Szara niedola i nieszczęście

Szarą barwą określano również wszelkiego rodzaju niedolę, a w wymia- rze temporalnym także zły, naznaczony cierpieniem czas. Szarość cechowała więc okresy niewoli i służby wojskowej. Zwłaszcza jeśli odbywały się one w warunkach wojennych. Przykładem może być tu chociażby tekst pieśni zatytułowanej „Powrót z Nie- miec”:

*Cóżeście tam jadali?  
Rzadkie kartofle rok cały.  
Cóżeście tam pijali?  
Szarą kawę rok cały (Przy Jab: 61).*

Podobne opisy przedstawiają też inne pieśni żołnierskie:

*Siedzi ona na białym kamieniu,  
białe orły wyszywa, wyszywa,  
cóż ci jest ci, moja najmileńsza,  
białe orły wyszywać, wyszywać.  
My musimy ubodzy żołnierze  
W szarym polu w rzędzie stać, w rzędzie stać (Bart PANLub 3: 299).*

Podobnie negatywnie odbierano okres starości, który powszechnie opisywany był przez pryzmat siwych włosów<sup>115</sup> [Gorz ZK, Ost IF, Pis CO, Krz AP, Dyl CK, Raj AJ, BNar IT, KDzie JP, Cię KW]:

*Siwy koń do pluga, do wyjazdu kary  
"ozenił się Jasio, "oj kawaler stary,  
"ozenił się Jasio, "oj kawaler stary (Bart PANLub 2: 525).*

Stary kawaler w powyższym fragmencie został przedstawiony metaforycznie jako „siwy koń”. Postawiony w opozycji do młodego, pełnego wigoru kawalera – „karego konia”, został opisany jako ten „niewyjściowy”, nadający się jedynie do pracy.

Po okresie starości naznaczonej chorobami, niemocą a nierzadko i biedą nieuchronnie następowała śmierć, która również, jako doświadczenie niezwykle smutne, przedstawiana była niejednokrotnie w szarych barwach.

*Śmierć wyobrażali sobie starzy jako biało-siwe duże babsko [AE Rudz].*

*Śmierć wyobrażano sobie jako kostuchę ubraną na biało albo na szaro [AEHMał].*

Również zmarłego na tę przykrą okazję ubierano niekiedy na szaro. Z jednej strony, taki strój mógł być wyrazem oszczędności (podobnie jak zakładanie nieboszczykowi materiałowych butów), z drugiej jednak nie można wykluczyć, że szara barwa miała podkreślać niedolę jaka spotkała zmarłego.

---

<sup>115</sup> Określenie *siwy* w znaczeniu ‘szary’ używane jest tylko w odniesieniu do włosów ludzkich. W przypadku, gdy mowa jest o maści końskiej chodzi o ‘konia maści prawie białej’, i wówczas siwy koń dzieli również z białym konotacje. Przymiotnik *siwy* jest o tyle trudny w interpretacji, iż w niektórych regionach (głównie w Małopolsce i na Podkarpaciu) używany był w znaczeniu ‘niebieski’ (Zaręba1954: 15 i 37).

*W Bukowskim i Międzyrzeckiem ubierają zmarłego w czechel lub czechło t. j. koszulę śmiertelną z płótna białego lub szarego* (Fisch Pog: 92).

Szary kolor wiązany był skojarzeniowo również z wszelkiego rodzaju niepowodzeniem. Bardzo dobrym tego przykładem może być stosowany powszechnie symboliczny gest odrzucenia oświadczyń, jakim było podanie do stołu szarego barszczu.

*W dawnych czasach, po całym kraju z czarnym sosem potrawa (czarna polewka) albo szara gęś (juszniak z krwi gęsiej) przed kawalerem postawiona, znaczyła odmówienie panny [...]* (Bieg Wes: 42).

Ostatecznie szarość postrzegano nawet jako wróżbę nieszczęścia i zapowiedź złego losu:

*Ze spotkania szaraka wróżyli myśliwi różnych krajów niepomyślne łowy* (Bieg Śmie: 423).

*Ocy bure – życie ponure* [BDun JK].

\*\*\*

Reasumując należy zauważyć, że negatywna wartość emocjonalna barwy szarej stała się podstawą wielu skojarzeń, gdzie szara barwa przypisywana była smutnym, nieszczęśliwym okresom i wydarzeniom. W dalszym ciągu skojarzeniowym szarość zaczęła konotować również wszelkie niepowodzenie i nieszczęście:

szary kolor wywołuje smutek – smutne chwile są szare – **‘nieszczęśliwe chwile’** są szare – **‘zły czas’** jest szary - szary to **‘smutek’**, **‘niedola’** i **‘nieszczęście’**;  
starzy ludzie mają siwe włosy – siwe włosy to starość – siwy to **‘starość’**;  
szary to kolor nieprzyjemny – szary to brak przyjemności – szary to brak szczęścia – szary to **‘nieszczęście’** – **‘niepowodzenie’**.

### **5.5.7 Szary – między czernią a bielą**

Jak już zostało to wcześniej zasygnalizowane, szarość stanowiąc w połowie czerń i w połowie biel w sensie semantycznym wchodziła niekiedy w ich pola znaczeniowe. Przykładem może być chociażby utrwalona we frazeologii postać szarego wilka, który zdawał się uosabiać zło. Szara sierść jest właściwie cechą immanentną tego zwierzęcia i można by uznać, że szary wilk to wilk typowy, jednakże wyrażenia typu: „Každy wilk szarą sierść ma” (Ad Przy III: 690); „Nie wszystko szare jest wilkiem” (Ad Przy III: 694); czy „Nie za to wilka biją, że szary, tylko, że owce zjadł”

(Ad Przy III: 695), sugerują, że szarość konotuje tu jego zły charakter i demoniczność<sup>116</sup>. Biorąc pod uwagę, że w przeszłości na terenach Polski wilk był drapieżnikiem licznie występującym, a przy tym niezwykle agresywnym i siejącym spustoszenie w hodowlach i osadach ludzkich, postrzeganie go jako „zła wcielonego” nie wydaje się być niczym zaskakującym. Być może więc szary wilk, był z jednej strony wilkiem ciemnym-czarnym-demonicznym, a z drugiej pospolitym i typowym, gdyż postrzeganym stereotypowo, jako krwiożerczy i groźny.

Szarość to oczywiście też w połowie biel i z tego powodu, w sytuacjach obrzędowych, postrzegana była jako kolor jasny. W szare, popielate stroje ubierano więc do trumny młodych mężczyzn, małych chłopców, położnice i młode mężatki [AEBark, AE-Żel, Krze MK]. W zastępstwie bieli przysługiwał też wdowom podczas drugiego ślubu, a w latach siedemdziesiątych XX wieku stał się modnym kolorem ślubnego garnituru [AEPła, Bob DT, Bych MK]. We wszystkich tych przypadkach kolor szary zastępował zwyczajową czerń lub biel. Czasem swą jasnością podkreślał młodość zmarłej osoby, a czasem radosny charakter wydarzenia.

\*\*\*

Związki z czernią z bielą są kwestią bezsporną. Nawet malarze unikają używania bieli do rozjaśniania obiektów w obawie, że je „poszarzy”. Tak jest też w przypadku treści semantycznych. Szary zawsze będzie konotacyjnie powiązany z czernią i bielą, czerpiąc jednak zapożyczenia adekwatnie do kontekstu:

szary kolor jest trochę czarny – szary jest podobny do czarnego – szary ma podobne znaczenie do czarnego – czarny to ‘zło’ – szary to też ‘**zło**’ – szary to ‘**demoniczność**’ – szary to ‘**krwiożerczość**’;

szary nie jest do końca biały – szary to przybrudzona biel – szary to ‘**nie do końca czystość**’;

szary to jasny kolor – jasne kolory są dla młodych – szary to ‘**młodość**’;

szary nie do końca czarny – szary to jaśniejszy czarny – jasny kolor jest radosny - czarny to poważna elegancja – szarość to ‘**radosna elegancja**’.

---

<sup>116</sup> Wszystkie cechy tego drapieżnika (krwiożerczość, nocna i zimowa aktywność, nieposkromiona dzikość, zamieszkiwanie trudno dostępnych obszarów leśnych i związki z księżycem) pozwalały upatrywać w nim wcielenia demonów i złych mocy (Kow Kul: 597).

Reasumując, należy w sposób zdecydowany podkreślić, że szary chłopski strój powinien być interpretowany w kategoriach figury semantycznej. Co więcej, nie tylko stanowi on element znaczący znaku, ale leżąc u podstaw metaforyzacji wchodzi również w skład jego znaczenia. Swoje konotacje szarość buduje w oparciu o trzy podstawowe ciągi skojarzeń, których źródeł należy upatrywać w historii farbiarstwa, opozycji czarny ≠ biały z uwzględnieniem jej semantycznego wariantu dobro ≠ zło i wartości emocjonalnej szarego. Takie budujące znaczenia ciągi można przedstawić w następujący sposób:

szary strój – szara przędza – naturalna, nie barwiona przędza – przędza gorszej jakości - **‘gorsza jakość’** – **‘bylejakość’**;

szary strój – szara przędza – pozbawiona barwnika przędza – tańsza przędza – **‘bieda’** – **‘biedni ludzie’** – **‘ludzie nisko urodzeni’** – **‘chłopstwo’**;

szary strój – szara przędza – pozbawiona barwnika przędza – nie kolorowa przędza – nie ładna przędza – niewyróżniająca się przędza – nie wyjątkowy strój - **‘nie odświętny’** – **‘powszedni’** – **‘pospolity’** – strój do pracy – **‘ciężka prac’**;

szary kolor – kolor wywołujący smutek, przygnębienie - smutny kolor – **‘smutek’** – **‘smutny czas’** – nieszczęśliwy czas – **‘niedola’** – **‘nieszczęście’**.

Na podstawie powyższych zestawień można wnioskować, że szary, pospolity i gorszej jakości strój, wykorzystywany przez ludność wiejską do ciężkiej pracy, stał się poniekąd metaforą ich życia. Prezentował ich ubóstwo, niedolę, bylejakość standardów życia i płynące z takiego stanu rzeczy smutek i nieszczęście. Ostatecznie nawet szarość zaczęto postrzegać jako przypisany warstwie chłopskiej i podstawę nominacji zubożałych (*szaraczek*).

Wyjątek w semantyce szarości stanowią jedynie te treści, które łączą go skojarzeniowo z bielą i czernią:

szary kolor – kolor prawie czarny – kolor bliski czerni – znaczenie bliskie czerni – znaczenie taki jak czerni;

szary kolor – nie do końca czarny kolor – rozjaśniony czarny – złagodzony czarny;

szary kolor – nie do końca biały kolor – poszarzała biel – nie do końca czysta biel.

Na zasadzie tych skojarzeń szarość zaczęto w nawiązaniu do koloru czarnego postrzegać więc negatywnie jako oznakę kojarzonego z nią **‘zła’**, **‘negatywnych zachowań’** i **‘de-**

monicznego **wnętrza**'. W odniesieniu z kolei do konotowanej przez biel 'czystości cielesnej i duchowej' stał się zamiennikiem barwy białej wszędzie tam, gdzie była ona nie do końca adekwatna (np. dla wdowy podczas drugiego ślubu lub młodego chłopca w trumnie). Niekiedy też szarością starano się „wybielić” czerń, aby wyartykułować '**młodość**' jej nosiciela lub '**radosny charakter obrzędu**' (np. w stroju pana młodego).

## 5.6 Wielobarwność

Kod chromatyczny polskiej kultury typu tradycyjnego składa się nie tylko z pojedynczych barw, ale charakter znakowy w tym dyskursie ma również ich multiplikacja.

### 5.6.1 Kolory *fest*

Zamiłowanie do pstrokacizny wśród przedstawicieli polskiej kultury typu tradycyjnego zauważyli już dziewiętnastowieczni etnografowie. Seweryn Udziela opisując preferencje chromatyczne ludu wiejskiego pisał tak:

*Obrazy lubi [on] malowane krzyżącymi barwami, a to co jest malowane blade, lub bez farb jaskrawych to nijakie* (Udz Pocz, 19-20).

Podobne spostrzeżenia nasuwają się chociażby podczas obserwacji tradycyjnych stroi ludowych (fot. 102) czy plastyki obrzędowej (fot. 4, 61, 64, 103, 104, 106). Chromatyczna rzeczywistość zdaje się nie kierować tu żadnymi regułami harmonii czy kontrastu, a jedynie multiplikacji i intensywności, co artykułują też sami informatorzy.

*A w ogóle kurpiowskie kolory, to zależy do czego, to jest: fest zielony, fest czerwony i fest fioletowy. Fest! Wie pani co to fest znaczy? To jest mocny, intensywny kolor. To jest fest* [Dyl CK]!

Dodatkowo o wysokiej waloryzacji estetycznej intensywnych kolorów świadczy tu również ich opozycyjność wobec nie barwionej szarości, która określana jest jako „nieładna”.

*Jesień to nieładna, szara* [Śmi SK].

Warto w tym miejscu również zauważyć, że upodobania estetyczne nosicieli kultury ludowej sprawiły, że szczególnie piękne ich zdaniem, wielobarwne zestawienia intensywnych kolorów przeznaczali oni na „szczególne okazje”. Takie nadarzały się głównie w sytuacjach obrzędowych, gdzie wyjątkowym odbiorcą pięknego, multichromatycznego przekazu było *sacrum*. Eksplikacje

tego typu zachowań łatwo odnaleźć we wszystkich obrzędach, w których wielobarwność realizowała oboczną funkcję estetyczną (np. choinka, kolorowe pająki i przystrajane snopy na Boże Narodzenie). Ciekawym przykładem może być tu Boże Ciało, które w niektórych regionach w sposób szczególny eksponuje wielobarwność.

*Na Boże Ciało się przystrajają gałązkami lescyny. No wstonzeckami. Wstonzecki som przeróżnie z bibuły, różnokolorowe [BDun JK].*

*To już tam kolory dobierali, sypali to, mindzy kwiatami dobierali kolory, ładnie wysypywali. [...] Kontrastowo żeby było (za: Smy BCia: 197).*

Ostatni przywołany cytat dotyczący kwiatowych dywanów pokazuje, że kwestia barw w omawianym dyskursie traktowana była bardzo poważnie. Zaplanowany wzór musiał być wcześniej rozpisany na kolory, z uwzględnieniem zakazu mieszania i bezwzględnej reguły kontrastowości, o czym szerzej pisze Katarzyna Smyk (Zob. Smyk 2020: 197-198).

### **5.6.2 Tęcza wesółka, czyli wielobarwność jako oznaka radości**

Wielobarwność w omawianym dyskursie nie stanowi jednak tylko o walorach estetycznych, lecz pełni tu również ważne funkcje komunikacyjne. Analizując zebrany materiał badawczy można zauważyć, że multichromatyczność była szczególnie eksponowana w obrzędowości charakteryzującej się radosną wymową, wśród której zdecydowanie wyróżnia się wesele. W kolorowe, materiałowe bądź bibułowe wstęgi, przystrajano zwykle orszak weselny [Woj MZ, Raj AJ, Pop EL, Wiż NN, Pis CO, Zwa CW]. Rzadziej w tym celu wykorzystywano kolorowe, bibułkowe kwiaty [Zag GK, BNar AR].

*A na wesele różne kolory, przeróżne [Raj UK].*

*[A konie przystrajano może jakoś?] Też kolorowymi kwiatami, wstążkami [Raj UK].*

*Wesele to już musiało być kolorowe. To już wtedy przeróżnego koloru wstążki czepiali [Mor JCh].*

*Na wesele to już raczej były – jak to kiedyś mówili – weselne kolory. [A jakie to weselne kolory?] No to znaczy czerwony, różowy, niebieski, biały. Takie jasne, takie bardziej kolory. [A orszak jakoś przystrajano, czy nie?] Oczywiście. Wstążki przy koniach musiały być. [A jakie?] Różnokolorowe. [A dlaczego różnokolorowe a nie na przykład wszystkie na niebiesko?] Nie! Nie. Różne kolory. Wstążki to robili ludzie w różne kolory. Cięli ludzie papier. Przystrajali konie i wozy przystrajali. No, dlaczego takie różne kolory? Chyba dlatego, żeby było weselej [Dor KW].*

*Ponadto druźbowie mieli bukiety ze szparagusu i barwinku oraz sztucznych kwiatuśków i wstążek kolorowych [SRoz].*

*Teraz druźny przystrajają druźbów w barwne kokardy i mirt poczem cały orszak przygotowuje się do wyjazdu do ślubu (Fisch Pol: 184).*



Kolejnym, szczególnie często artykułowanym przez informatorów kontekstem dla wielobarwnych dekoracji były, charakteryzowane również jako wesołe, święta Bożego Narodzenia. Szczególne miejsce zajmowała w tym kontekście choinka (fot. 63, 105) [WKisz NN, Bob KL, Bnar IT, Pis TP], która w wersji prototypowej, jak pisze<sup>117</sup> w swej monografii Katarzyna Smyk, „musi być różnokolorowa” (szerzej: Smyk 2009, 82).

[A w jakie kolory przystrajano dom na Boże Narodzenie?] *No przystrajało się. To już były wesołe kolory, jasne, różne* [Dor KW].

[A jakiego koloru były ozdoby na choinkę?] *Kolorowe. Jak najbardziej kolorowe. [A dlaczego?] Żeby było wesoło* [BNar IT].

Poza wystrojem świątecznej izby (fot. 106, 107) w okresie Bożego Narodzenia i Nowego Roku wielobarwność eksponowana była również w strojach grup kolędniczych (fot. 108, 109), które nierzadko prezentowały teatr obrzędowy właśnie z elementami humorystycznymi.

*Z gwiazdą chodzili.* [A jakiego koloru była gwiazda?] *Kolorowa. Żeby było wesoło, bo to zabawa* [BNar IT].

[Jakbyście mi panowie [kolędnicy] powiedzieli, w jakich kolorach byliście?] *Różne. I czerwony i błękit. Kolorystyka była kolorystycznie. Strasznie* [Oża MP].

Podobnie wielobarwnością podkreślano radosną atmosferę również w okresie Zapustów/Karnawału.

*W karnawał to przeważnie zabawy się robiło. Robiło się kotyliony.* [A jakiego koloru kotyliony?] *Bardzo kolorowe i różne* [BNar IT].

Poza samym radosnym kontekstem o znaczeniu wielobarwności może świadczyć również stawianie jej w opozycji do konotującej smutek czerni.

[A jak pani myśli, dlaczego choinkę i snopa ubierali w różne kolory?] *No bo żeby to było radosne. To był radosny dzień. Narodził się Zbawiciel, to w różne wesołe kolory. Nie było nigdy czarnego, tylko wszystko było radosne* [Ryb KT].

*Dawni to się ubierało tak na jasno, na kolorowo w Niedzielę. W Sobotę Wielkom się ubierało na ciemno* [BDun JK].

---

<sup>117</sup> „Tradycyjna choinka musi być różnokolorowa, *bardzo barwna, nawet przebarwiona* WisłaTC, a w jej wyglądzie dominuje *nie sam jednakowy kolor* Górka Lubartowska ZM, ale *bardzo takie żywe kolory* Gościszów ME. Starano się o to, *żeby było jak najwięcej kolorów na tej choince. Wszystkie kolory musiały być* Wola Korycka Górna MB, aby choinka była piękna” (Smyk 2009: 222).

Konotowanie radości przez wielobarwność wydaje się właściwie bezsporna, tym bardziej, że wielokrotnie taką interpretację artykułują w swoich wypowiedziach sami informatorzy:

*Jak najbardziej kolorowo. To przecież święta, miały być radosne* [Ost AB].

*Kolorowe to by oznaczało radość, wesele* [Ost AB].

[A jak pani myśli, czemu ta różga różnokolorowa, ten orszak różnokolorowy?] *Oj wie pani każdy się cieszył. To było wesoło. To było z radości* [Krz AP].

Dodatkowym argumentem interpretacyjnym może tu być również określenie *wesołka*, jakim posługiwali się Słowianie Wschodni wobec wielobarwnej tęczy, a które odnotował Kazimierz Moszyński:

*Jak na Polesiu, podobnież na Wielkorusi starsi i wyrostki prowadzą z tęczą rozmowy: „Raduga, duga! – wołają na przykład – prińesi nam dożd’a!” albo: „perebej dożd’a!” lub wreszcie „Raduga, duga! Ńe pěj našu vodu! („Wesołko tęczo! Przynieś nam deszcz!” albo „przerwij deszcz” lub też „Wesołko tęczo! nie pij naszej wody”...)* (Moszyński 1929 II: 470).

Motywacja nominacyjna w powyższym przykładzie wydaje się wyraźnie wskazywać na fakt, że wielobarwność dekodowano jako zjawisko radosne. Co ważne, nazwa *wesołka* nie mogła być motywowana cechami „charakteru” tęczy ujawniającymi się w działaniu, gdyż to budziło raczej obawy. Tęczę wyobrażano sobie „jako *smoka/pijawę*, który ma ogromną siłę i może wciągnąć (*wessać*) wszystko, co znajdzie się w jego pobliżu” (Bartmiński, Koper 2012: 193) wodę, „zwierzęta, ludzi, przedmioty i później wyrzuca je na ziemię” (Bartmińska, Koper 2012: 194).

Warto również zauważyć, że wielobarwność konotująca radość występowała nie tylko w funkcji emotywniej, ale także konatywniej. Barwami starano się nie tylko wyrazić radosny nastrój święta, ale dzięki ich oddziaływaniu na psychikę, próbowano również wywołać w odbiorcy efekt pobudzenia i wesołości.

[A jak choinkę ubierało się, to w jaki właśnie kolory?] *No w takie właśnie kolory, żeby była jak najbardziej kolorowa.* [A dlaczego?] *Bo to radość dla dzieci była* [Pis TP].

### **5.6.3 Im lepszy gbur, tym kolorowsza bryczka**

Wielobarwność nie zawsze jednak występowała w funkcji emotywniej, czasem w omawianym dyskursie mogła też wskazywać na wielość, różnorodność, a przez to bogactwo i powodzenie. Tak było chociażby w przypadku mazurskiej tradycji tzw. *kolorowego talerza*, gdzie choć na poziomie werbalnym artykułowana była wielokolorowość, to na poziomie realnym przybierała ona już postać różnorodności.

*Na święta mama zawsze kupowała słodycze, orzechy, owoce np. jabłka. Kiedyś tego nie było na co dzień, tylko od święta. Mama przygotowywała kolorowy talerz – pełen słodyczy i owoców. Cieszyliśmy się jak dzieci i zjadaliśmy ze smakiem [WŚwi].*

*Pod choinką były prezenty i obowiązkowo były tzw. kolorowe talerze, na których znajdowały się słodycze oraz owoce, np. figi, pomarańcze, orzechy, czekoladki, cukierki [WPoz].*

Taka niespotykana na co dzień wielość, często luksusowych produktów, bez wątplenia kojarzona była też z bogactwem. Podobnie zapewne interpretowano też wielość barw, które w wiejskim rzemiośle włókienniczym, z uwagi na drogocенność barwionych tkanin, również odczytywano jako wyraz luksusu, prestiżu i ogólniej bogactwa.

[A różniły się jakoś kolorem ubrania biednych i bogatych?] *Różniły się. Biedni mieli więcej takie szare i brązowy, a jak był bogaty to się ubierał na kolorowo. [A jak pani myśli, dlaczego?] Bo to był kolor. Drogi materiał. A ten szary, workowy był tani [BNar IT].*

[A czy przystrajano jakoś orszak weselny?] *A to były kolorowe bryczki. Im lepszy gbur tym kolorowsza bryczka? [A co to znaczy, że gbur?] Gbur to mówili na bogatych. Plejwkon to był znowu biedny. Kiedyś to były inne czasy [WKisz J].*

*Gazda miał swojego pacholka. A sam gazda miał te pazenica bardzo, bardzo kolorowe, bo go było na to stać. A jego pacholek, miał wysytom takim ino prymitywną tą pazenicę i najczęściej była ona wysyta w koloze cornym [BDun JB].*

Ponadto warto też zauważyć, że semantyka bogactwa była rozciągana również na wszelkie powodzenie, czyli tzw. szczęście.

*To trzykolorowe, to były szczęśliwe jak są w tym domu. Jeszcze moja mama mówiła – bo ja bardzo lubiłam koty – „O! Trzykolorowego se kota weź, będziesz miała szczęście w domu.”. Ale ja nie miałam szczęścia [śmiech] [BNar IT].*

W powyższym przykładzie w charakterze medium sił nadprzyrodzonych występuje tradycyjny kot. Zwykle zwierzę to w przepowiedniach występowało w kolorze czarnym wieszcząc nieszczęście. Tutaj kot wielobarwny występuje niejako w opozycji do czarnego i interpretowany jest też przeciwstawnie do niego, czyli jako zapowiedź szczęścia. Być może na jego pozytywną wymowę wpływały również skojarzenia z wielością a więc bogactwem, a także wysokie walory estetyczne. Wymowna jest tu również liczba barw – trzy, która jako utożsamiana z doskonałością (CheSim Sym: 267), również wskazuje na pozytywną symbolikę trójbarwnego kota.

\*\*\*

Z powyższej analizy jasno wynika, że wielobarwność w polskiej kulturze typu tradycyjnego postrzegano niezwykle pozytywnie. Stanowiła ona duży walor estetyczny, a na podstawie prostych ciągów skojarzeniowych wyrażała **‘radość’, ‘odświętność’ ‘bogactwo’ i ‘szczęście’**:

wiele barw – wiele ładnych barw – szczególnie ładnie – szczególnie ładnie musi być na szczególne okazje – szczególną okazją są święta – kolorowo to ‘odświętnie’;

wiele barw – wiele jaskrawych barw – wiele pobudzających barw – żywiołowy nastrój – radosny nastrój – ‘radość’;

wiele barw – wielość - ‘bogactwo’ – powodzenie – ‘szczęście’.

## Podsumowanie

W przeprowadzonej w pracy rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu barw w procesie profilowania uwzględniono szereg kategorii, takich jak: obszar występowania, czas, miejsce, podmiot odniesienia, kod akcjonalny, opozycje, kolekcje i zakazy, które to miały istotny wpływ na ostateczne konstytuowanie się szczegółowych znaczeń. Jedną z najbardziej podstawowych faset był tu obszar występowania barw. Najszerzą kategorię stanowi oczywiście polska kultura typu tradycyjnego, jednakże w jej obrębie można z łatwością wyróżnić też mniejsze, bardziej jednolite znaczeniowo pola. Za punkt odniesienia należy tu przyjąć różne dziedziny życia, a więc życie codzienne, ale przede wszystkim też te jego aspekty, które są bardziej zrytualizowane i obarczone semantycznie jak: obrzędy<sup>118</sup>, zwyczaje<sup>119</sup>, czy medycyna ludowa. Co więcej, w obrębie obrzędowości ludowej obszar występowania danej barwy można jeszcze zawęzić do rodzaju obrzędu (np. obrzędowość wiosenna, wielkanocna, bożonarodzeniowa, zaduszkowa, weselna, pogrzebowa itp.), co pozwala zidentyfikować dominującą, w tym kulturowym komunikacie, wymowę. Inne treści implikuje bowiem np. obrzędowość weselna, a inne wielkanocna. Nawiązując do teorii Nikity Ilicza Tołstoja<sup>120</sup> (Tołstoj: 1995) należy bowiem założyć, że w obrębie jednego obrzędu obowiązuje synonimiczność. Barwy stanowią tu zatem jeden z kodów, podporządkowanych nadrzędnemu przekazowi, a dodatkowo, ze względu na swą specyfikę, funkcjonują tu aż na dwóch płaszczyznach obrzędowego symbolu: realnej i werbalnej. Na pograniczu tradycyjnej obrzędowości funkcjonuje też ściśle z nią powiązana warstwa wierzeniowa, którą jednak poza obrzędami da się też wyeksplikować z folkloru słownego (np. opowieści wierzeniowych, przysłów i wyrażeń przysłowiowych,

---

<sup>118</sup> Poprzez obrzęd należy tu rozumieć „zachowanie i działanie uroczyste, symboliczne, zrytualizowane, określone przez tradycję, obyczaj i przyjęty w zbiorowości system aksjologiczny. Obrzęd jest [zatem] zespołem znaków – rytuałów (czyli gestów, czynności, formuł słownych i stosowanych akcesoriów, złączonych wspólnym sensem, przez które zostają wyrażone i przekazywane ważne treści (religijne i społeczne) (Ogrodowska 2000: 137).

<sup>119</sup> Zwyczaj to „powszechnie przyjęty, najczęściej utwierdzony tradycją sposób postępowania w danych okolicznościach, właściwy pewnej grupie ludzi, charakterystyczny dla danego terenu, okresu itp.... (SJP Szym III: 10)

<sup>120</sup> Według Tołstoja cechą „języka” obrzędowego, w odróżnieniu od zwykłego języka jest jego jednoczesna różnokodowość „wywołana ogólną tendencją do maksymalnej synonimiczności, do powtórzenia jednego i tego samego sensu, jednej i tej samej treści różnymi możliwymi sposobami” (Tołstoj 1995, 64). Rozwijając te teorie badacz wyróżnił trzy oblicza obrzędowego symbolu: realne (rekwizyty), akcjonalne (gesty) i werbalne (słowa) (Tołstoj 1995: 63).

pieśni obrzędowych, opowieści wspomnieniowych itp.). Znając więc dominującą, dla danego obszaru występowania, wymowę można z dużym prawdopodobieństwem zidentyfikować też szczegółową semantykę występującej w jego obrębie barwy.

Kolejną, ważną dla procesu profilowania, kategorią jest też sam folklor słowny, z uściśleniem jego gatunku (np. pieśni zalotno-matrymonialne, ballady, pieśni pogrzebowe, baśnie ludowe, opowieści wierzeniowe). Poza tym, że każdy z gatunków charakteryzuje się odmienną tematyką, która często prezentowana jest w sposób symboliczny (posługując się np. kodem chromatycznym), to dodatkowo zdarza się również, że niektóre gatunki charakteryzuje odmienne nazewnictwo barw. Tak jest chociażby w przypadku pieśni o tematyce zalotno-matrymonialnej, gdzie kawalerski czarny koń, określany jest jako *kary*, *wrony* czy *bronny*. Repertuar pieśniowy, choć w dużej mierze opiera się nie na twórczości indywidualnej a na „kliszowaniu” tekstów, to wytworzył w tej mierze swego rodzaju język artystyczny, właściwy tylko temu jednemu kontekstowi.

Kolejną istotną dla procesu dekodowania fasetą jest też miejsce występowania barwy, zarówno w wymiarze geograficznym, jak i mikro-przestrzennym. W sensie geograficznym duże znaczenie odgrywa oczywiście zróżnicowanie regionalne Polski i związane z tym wpływy kultur ościennych, a także osadników napływowych. Z punktu widzenia badacza antropologii barw nie sposób oprzeć się chociażby wrażeniu, że tereny Polski opanowane dawniej przez Prusy charakteryzuje dominacja (powszechnej dla farbiarstwa Celtów i Germanów) barwy niebieskiej, a tereny wschodnie, gdzie na dużą skalę pozyskiwano czerwiec polski, zdominowała barwa czerwona. Ponadto należy też pamiętać chociażby o wpływie „filozofii barw”, jaką przynieśli ze sobą na nasze ziemie protestanci, czy regionalnym uwarunkowaniom dochodowo-społecznym, które sprawiły, że np. na Górnym Śląsku szczególnie nobilitowany był czarny kolor węgla, kojarzony w innych regionach głównie z negatywnym, chtonicznym sacrum. W wymiarze mikro-przestrzennym szczególne znaczenie miały z kolei chociażby, silnie związane z warstwą wierzeniową, szeroko pojęte granice.

Poza kategorią miejsca jedną z bardziej podstawowych faset jest też oczywiście czas, i to zarówno ten historyczny, jak i cykliczny. W charakterze kwalifikatora czas historyczny występuje np. w obrzędowości pogrzebowej, kiedy zauważymy, że mniej więcej do I wojny światowej dominowała w ubiorze zmarłych biała koszula śmiertelna (*zgiłło*, *zgielko*, *cechef*), która w okresie międzywojennym zupełnie zanikła, na skutek czego biel przestano kojarzyć z obrzędowością pogrzebową, a jej miejsce zajęła żałobna czerń. Podobnie w obrzędowości weselnej, gdzie do I wojny światowej jako symbol

dziewictwa dominował zielony wianek, a w okresie międzywojennym jego funkcję w tym kontekście przejęła biała sukienka czy welon. Jeśli chodzi o czas cykliczny to szczególne miejsce zajmuje tu tzw. czas przejścia<sup>121</sup>, ale istotne są też pory dnia, roku, czy stale reprodukowane sekwencje obrzędów.

Kolejną ważną kategorię w procesie profilowania semantyki barw stanowi też podmiot komunikatu. Takim obiektem odniesienia mogą być zarówno osoby (realne, bądź pozostające w sferze wierzeń), jak i zwierzęta, a nawet elementy świata nieożywionego, takie jak: domostwo, płody rolne, czy rekwizyty obrzędowe. Nigdy bowiem, w omawianym dyskursie, nie zdarza się tak, żeby barwa była zjawiskiem immamentnym, lecz zawsze cechuje jakiś podmiot komunikatu, pełniąc wobec niego niejako rolę przydawki. Nie zawsze jednak podmiot i barwę łączy relacja oparta na styczności, czasem bowiem związki między nimi są mniej bezpośrednie. Na przykład w weselu często cała jego przestrzeń, wraz z osobami funkcyjnymi, jest sygnowana (np. ozdabiana białymi kokardkami) przez biel – stanowiącą tu cechę nie wszystkich tych elementów składowych, lecz postaci centralnych, a więc państwa młodych.

Poza podmiotem dla rekonstrukcji semantyki barwy równie ważny był kod akcyjny, a więc działanie, jakiemu towarzyszyła. To dzięki odniesieniu barwy do czynności można bowiem określić jej funkcję i tym samym zrekonstruować znaczenie. Przykładowo targowanie się o zielony wianek panny młodej informuje o tym, że konotuje on cenione kulturowo i społecznie wartości. W pieśniach o charakterze zalotno-matrymonialnym niszczenie zielonej roślinności przez symbolizującego męskość konia dodatkowo wskazuje na jej związki z dziewictwem. Podobnie akt obdarowywania białym pieczywa wskazuje na jego wysokie wartościowanie, a wyzbywanie się z kolei czarnych kociąt podkreśla ich negatywne konotacje.

Kolejna z faset, to kolekcje, jakie barwa tworzy z innymi obiektami, lub cechami. W tej kategorii poprzez zestawienie ze sobą elementów podobnych dochodzi do multiplikacji znaczeń. A zatem semantyka barwy staje się tu czytelna dzięki założeniu, że „powtarza” znaczenie elementu z nią zestawionego.

---

<sup>121</sup> Czas przejścia łączy się bezpośrednio z teorią obrzędów przejścia Arnolda Van Gennepa. Zdaniem wspomnianego badacza „w płaszczyźnie jednostkowej rytuały takie łączą się z decydującymi momentami w życiu, takimi jak narodziny, dojrzałość społeczna [...]. Do tych „czysto” ludzkich ceremonii należy dołączyć te, które wiążą się z przejściami kosmicznymi, a które znajdują swe odbicie w życiu społecznym. Chodzi tutaj o obrzędy dotyczące przejścia jednego roku w drugi, zmian pór roku, czy ceremonie związane z fazami księżyca” (Burszta 1998, 105).

Inaczej jest natomiast w przypadku kolejnej z faset, czyli opozycji. Tutaj konotację wyznaczają przeciwstawne treści. Na tym samym też szkielecie konstrukcyjnym opiera się również interpretowanie semantyki w oparciu o brak barwy w określonym kontekście, artykułowany niekiedy bardziej dosadnie, jako zakaz/tabu. Przykładem może tu być chociażby zakaz używania koloru czerwonego w obrzędowości pogrzebowej. O jego konotacjach z życiem i radością, świadczy tu bowiem jego opozycyjność wobec pogrzebowego kontekstu, pełnego smutku i powagi.

## **Konotacje semantyczne barw w ujęciu funkcjonalnym**

Kod chromatyczny, podobnie jak inne systemy semiotyczne, musi posiadać swój aspekt pragmatyczny, a co za tym idzie jest podporządkowany zasadzie funkcjonalności. Dzięki przeprowadzonej analizie, w dyskursie polskiej kultury tradycyjnej, udało się wyabstrahować następujące funkcje barw: wartościującą, sakralizującą, identyfikującą, lokatywną, magiczną, emotywną, estetyczną i przedstawieniową. Warto jednak w tym miejscu zauważyć, że funkcje te wzajemnie się nie wykluczają, a w jednym komunikacie semantycznym dana barwa może pełnić ich nawet kilka. Zwykle jedna z funkcji jest jednak dominująca.

### **Funkcja wartościująca**

Funkcja wartościująca dominuje wówczas, gdy barwa wartościuje pozytywnie bądź negatywnie w odniesieniu do czynnika: aksjologicznego, ekonomicznego, estetycznego, czy etnicznego. Najbardziej eksponowane są w tej kategorii oczywiście wartości aksjologiczne (dobro-zło), które w kodzie chromatycznym objawiają się najbardziej archaicznym zróżnicowaniem na jasność-ciemność, którego wariantem jest opozycja biel-czerń. Biel w komunikatach tego typu wskazuje zwykle na związki z pozytywnym sacrum, podczas gdy czerń ujawnia sacrum negatywne. Szczególnie czytelna jest ta funkcja w wyobrażeniach istot demonicznych i półdemonicznych. Czerń w wyglądzie cechuje bowiem zwykle diabła, służące mu półdemony (*inkluza, mary, kłobuki* itp.), czarnoksiężników i czarownice, a także towarzyszące im zwierzęta (koguty, kury, koty, psy) i rekwizyty (np. książki). Swoistą realizacją tej opozycji jest też wyrażanie barwami czystości duchowej i grzechu. Zgodnie z wierzeniami w czarne zwierzęta zamieniane są zwykle osoby grzeszne, podczas gdy dusze niewinne, bądź zbawione wyobrażają białe gołębie. Biel symbolizuje również czystość neofitów w obrzędach inicjacyj-



nych takich jak: chrzest, I Komunia Święta, czy wesele. Także w obrzędowości pogrzebowej w bieli chowa się osoby młode – niewinne, podczas gdy starsze – grzeszne grzebane są zwykle w czerni. Na takiej właśnie zasadzie często bieli (lub jasnym barwom) przypisywane są w omawianej kulturze wszelkie pozytywne cechy, podczas gdy czerni (i barwom ciemnym) negatywne. Tak jest chociażby w przypadku interpretacji wróżb, snów itp.. Podobne przekonania utrwaliły też przysłowia i wyrażenia przysłowiowe. Wartościowanie z uwzględnieniem czynnika ekonomicznego zasadza się z kolei zwykle na pierwotnej wysokiej wartości barwników, z tego też powodu dawniej kolorowe stroje, hafty, i różnego rodzaju ozdoby cechowały zwykle ludzi zamożnych. Ciekawy jest w tej kategorii przykład czarnego runa owiec, które ceniono wyżej z uwagi na fakt, że postrzegano je jako „kolorowe”. W czasie, gdy barwienie było procesem kosztownym czarne owce wykupowali więc zamożniejsi gospodarze, i to oni odznaczeni się ciemnymi ubraniami produkowanymi z ich runa. W wymiarze regionalnym o wysokim statusie ekonomicznym informowały też, kojarzone z węglem, czarne stroje górników. W opozycji do warstw uprzywilejowanych pozostawało „pospólstwo”, które cechował brak kolorów, a więc zwykle barwa szara, szaro-bura. Szare stroje, kojarzone z biedą, ciężką, monotonną pracą, brakiem wykształcenia i perspektyw stały się identyfikatorem ludzi ubogich, a w konsekwencji podstawą ich nominacji poprzez określenia typu: *szaraczek*, *szarak*, *szlachta szaraczkowa*, *szary człowiek*. Kolejnym czynnikiem, wobec którego barwy mogły wartościować pozytywnie bądź negatywnie była powszechnie uznawana estetyka. Choć zwykle jest ona zagadnieniem bardzo subiektywnym to polska kultura tradycyjna posługiwała się w tej mierze wieloma stereotypami. Powszechnie uznawane za ładne i wysoko przez to cenione były tu intensywne barwy, a także czarne oczy, czy kolor czerwony, którego wschodniosłowiańska nazwa *krasny* (‘czerwony’, ‘piękny’), jeszcze dobitniej podkreśla jego walor estetyczny. Ostatnia z wartości, które są w omawianej kulturze artykułowane barwami to kategoria swój-obcy, odnosząca się w tym przypadku do różnicowania etnicznego. Nobilitując swój typ etniczny mieszkańcy dawnej wsi polskiej często piętnowali np. ciemną skórę lub rude włosy, przypisując jednocześnie ich posiadaczom negatywne cechy charakteru. Pozytywnie natomiast kojarzono niebieskie oczy, przypisując ich właścicielom „królewskie życie”.

### **Funkcja sakralizująca**

W tej funkcji występuje wyłącznie kolor biały. Postrzegany jako czysty i najwłaściwszy w spotkaniu z pozytywnym *sacrum* był zwykle wykorzystywany właśnie w jego kontekście. Za pomocą białego obrusa/płótna uświęcano więc zwykle wszelkiego rodzaju

pokarmy i uczty (wigilijną, wielkanocną, weselną, zrękowiny, posiłek ku czci zmarłych sprawowany na cmentarzu, ziarno na siew, *święconkę* itp.), a także przestrzeń odświętną w domu (tzw. *święty kąt*, *biała izba*). Białe płótno w tej funkcji stanowi niejako namiastkę ołtarza, a także informuje o niecodzienności obrzędowej sytuacji.

### **Funkcja identyfikująca**

W ramach tej funkcji barwy pozwalają na identyfikację z uwzględnieniem takich kwalifikatorów jak wiek, płeć, status majątkowy, społeczny, pełniona w obrzędzie funkcja, przynależność terytorialna czy ontologiczna. Ze względu na wiek barwy identyfikują chociażby w obrzędowości pogrzebowej, gdy młodym zmarłym przypisuje się biel (trumny, kwiatów, ubrań) lub jasne kolory, a starszym czerń (ubrań, trumny) lub kolory ciemne. Pierwotnie też o śmierci osoby młodej powiadamiał ustawiony przed domem proporzec barwy czerwonej, podczas gdy wobec śmierci osoby starszej ustawiano czarne sztandary. Analogiczne rozróżnienie chromatyczne dotyczyło też katafalku. Realizacją tej funkcji jest też zwyczajowa dezaprobata dla noszenia przez osoby starsze białej odzieży. Starsze osoby identyfikowano z kolei przynależnymi im barwami ciemnymi i immanentną dla nich cechą siwizny. Kwalifikator płci ujawnia się z kolei szczególnie wyraźnie w obrzędowości chrzcielnej. Choć norma była tu zróżnicowana regionalnie czy temporalnie, to jednak kolory dodatków w stroju dziecka zawsze stanowiły wyróżnik umożliwiający identyfikację płci malca. Jeśli dziewczynkom przyporządkowywano czerwień/róż wskazywano na jej związki z krwią miesięczkową, płodnością i życiem, jeśli natomiast chłopcu motywowano ją kolorem szat Chrystusa. W przypadku niebieskiego u chłopców wskazywać miał na ich niebiański/boski pierwiastek, a w przypadku dziewczynek naśladował strój Niepokalanej Dziewicy Marii. Identyfikacja poprzez barwy statusu majątkowego została właściwie omówiona w części dotyczącej funkcji wartościującej z uwagi na czynnik ekonomiczny, gdyż obie te funkcje są ze sobą ściśle powiązane. W tym miejscu warto natomiast dodać, że kolorowe, bądź szare stroje stały się stereotypowo jedną z podstawowych cech wyróżniających konkretne klasy ekonomiczne (czerwone stroje szlachty i możnowładców vs. szare stroje chłopstwa i biedoty). Jeśli chodzi o status społeczny, to barwy działały w tej mierze jako kwalifikator np. w przypadku białych czepców noszonych przez mężatki, co stało się też podstawą ich nominacji - białogłowy. W czerni natomiast, często aż do śmierci, chodziły na co dzień wdowy. Bardziej czytelna była funkcja identyfikująca w obrzędach, gdzie barwy mogły świadczyć o pełnionej w obrzędzie funkcji. Przy-

kładowo w obrzędowości weselnej często kolor czerwony sygnował panny, w odróżnieniu od stroju *młoduchy*, w którym był on zakazany. Białe stroje z kolei wyróżniały osoby podlegające obrzędom przejścia takim jak chrzest, pierwsza komunia, wesele, czy pierwotnie pogrzeb. Kolorystyka odświętnych strojów ludowych pozwalała też na identyfikację przynależności terytorialnej, a przynależność ontologiczną istot demonicznych identyfikowano po ich nietypowej kolorystyce. Po czerwonych lub zielonych oczach, a także czarnej płci identyfikowano postaci demoniczne. Biel cechowała natomiast południce i wszelkiego rodzaju duchy czy zjawy. Po czerwonym zabarwieniu skóry rozpoznawano z kolei upiory.

### **Funkcja zalotno-matrymonialna**

W ramach tej funkcji barwy w sposób symboliczny przekazują treści, których artykułowanie „wprost”, było niedopuszczalne z uwagi na normy i sankcje społeczne. W tym kompleksie zawiera się zarówno chromatyczne artykułowanie uczuć, jak i realizowana jest ludowa erotyka. Najpełniej funkcję zalotno-matrymonialną realizują kolory zielony i czerwony. Przykładowo: siejąc zieloną rutę młode dziewczęta artykułowały gotowość do zalotów, a ofiarowując chłopcu czerwoną pisanek wyznawały miłość. W tekstach folkloru słownego z kolei spożywanie czerwonych jabłek artykułowało miłość spełnioną, podobnie jak zielona łąka, miedza, sad, czy gaj informowały o schadzce dwojga kochanków.

### **Funkcja magiczna**

Funkcja ta wiąże się z tzw. myśleniem magicznym i zasadza się na przekonaniu o możliwości kreowania rzeczywistości. W ramach tej szerszej kategorii, z uwagi na specjalizację efektów zachowań magicznych, można wyróżnić następujące funkcje: apotropieczną, mediacyjną, wróżebną, leczniczą, oczyszczającą, wegetacyjną, agrarno-hodowlaną i płodnościową. W **funkcji apotropiecznej** występowały barwy konotujące życie (zielony i czerwony), oraz *sacrum* pozytywne (biały) i negatywne (czarny). Głównym zadaniem barwnych artefaktów było w tym przypadku przeciwstawienie się złym siłom, a kolor środka zapobiegawczego dobierano na zasadzie opozycji „mocy”. Funkcję apotropieczną realizowała na przykład czerwona kokardka, którą dla zabezpieczenia przed urokami przyczepiano np. w pobliżu małych dzieci i koni. Podobnie przed negatywnymi czarami żywy inwentarz zabezpieczano zielonymi gałązkami zaczeplanymi przy budynkach gospodarczych. Gałązki drzew wiecznie zielonych chroniły przed złymi duchami, podobnie jak obrysowanie białą kredą. W baśniach i opowieściach wierzeniowych, przeszkodę dla Diabła i innych złych mocy stanowiła zaś biała chusta.

Odmienne działanie miał z kolei w tym zakresie kolor czarny, który stanowił tu niejako ofiarę lub próbę przypodobania się demonicznemu *sacrum*. I tak na przykład zasiedlając nowo wybudowany dom wpuszczano do niego najpierw czarnego koguta, jako ofiarę dla demonów. Aby zabezpieczyć żywy inwentarz przed stajnią czy oborą sadzono bez czarny, a czasem trzymano w niej czarnego kozła, którego działanie apotropeiczne polegało na „udawaniu” diabła. Ponieważ jednym z wcieleń tego demona był czarny kozioł istoty półdemoniczne i czarownice, które chciałyby szkodzić zwierzętom, widząc czarnego kozła zaprzestawały swoich działań w obawie przed nim. Kolejna z funkcji magicznych – **mediacyjna** stanowi niejako przeciwstawny biegun dla apotropeicznej i służy nie zabezpieczeniu, a łączeniu ze strefą *sacrum*. Funkcja mediacyjna opierała się na zasadzie podobieństwa, a chcąc przeniknąć do pozytywnego *sacrum* używano tu, kojarzonej z nim, barwy białej. Najbardziej czytelnym przykładem są w tej kategorii białe szaty osób podlegających obrzędowi przejścia. W wymiarze symbolicznym do spotkania z *sacrum* dochodzi podczas chrztu, komunii, czy wesela, a w sposób dosłowny podczas pogrzebu i to właśnie dawne białe, śmiertelne koszule można tu uznać za środek mediacyjny per excellence. Kolejna z funkcji magicznych – **wrózeczna** opierała się na zasadach magii sympatycznej, gdzie, jak wierzono, podobne powodowało podobne. I tak w interpretacjach barwnych znaków doszukiwano się odpowiadających im kolorystycznie zdarzeń. Czerwono-rude znamię informowało o przestraszeniu ogniem, kolor czerwony był też zakazany w stroju panny młodej, aby nie „wywołać” pożaru. Przebiegnięcie drogi przez czarnego kota miało spowodować nieszczęście, a ukazujący się biały koń oznaczał śmierć. Magia sympatyczna stanowiła też podstawę dla użycia barw w **funkcji leczniczej**. Kolorowe środki zaradcze wykorzystywano tu do leczenia odpowiadającym im chromatycznie schorzeń. Najpowszechniejsze było w tym zakresie wykorzystanie koloru czerwonego, którego właściwości wspierało zapewne też kojarzenie z życiem i postrzeganie go jako koloru mocnego (‘intensywnego’, ale też ‘mającego moc’). I tak czerwonego materiału używano do spalania róży a także „wycierania” wysypki w ustach. W funkcji leczniczej wykorzystywano też kolor czarny, co opierało się z kolei na przekonaniu, że czarne zwierzęta na zasadzie podobieństwa stanowią ofiarę dla kojarzonego z czernią negatywnego, chtonicznego *sacrum*. W charakterze lekarstwa używano więc obciętej końcówki ogona czarnego kota lub kąpieli w wodzie po umyciu czarnej owcy. W bezpośrednim związku z funkcją leczniczą pozostaje też **funkcja oczyszczająca**. Szczególne miejsce zajmował w tej kategorii kolor biały, który postrzegany jako czysty (‘bezbarny’), wykorzystywany był w zamówieniach znachorskich w celu „oczyszczenia” z choroby, a także w

praktykach z użyciem wody i białego ręcznika, za pomocą których starano się pozbyć z domostwa błakającej się duszy. Charakter oczyszczający w medycynie ludowej miało też pozbywanie się, kojarzonej z chorobą, czerni. Jako chorobę interpretowano więc ciemną krew, którą wypijały z chorego pijawki, a także ciemne skórę zasysaną do wnętrza wewnątrz przystawianych na przeziębienie baniek. Jak powszechnie wierzono ozdrowienie miało przynieść „oczyszczenie” chorego z tkwiącej w nim czerni choroby.

W ramach funkcji magicznej można też wyróżnić kompleks, który skupia się wokół kreacji życia i dostatku, a wchodzi w jego skład funkcje: wegetacyjna, agrarno-hodowlana i płodnościowa. Najbardziej ogólna wobec nich jest **funkcja wegetacyjna**, w ramach której posługiwano się barwami dla pobudzenia kosmosu i drzemiącego w nim życia. Eksplikacje tego typu zachowań najłatwiej odnaleźć w obrzędowości wiosennej, a realizują je głównie gałęzie roślin wiecznie zielonych (iglastych, bukszpanu, barwinku, ruty, mirty, rozmarynu), a także tych wcześniej wypuszczających zielone liście (wierzby, porzeczki). Przykładem może tu być zwyczaj *gaika*, palmy wielkanocnej, czy *kadyka*, a nawet ubierana na Boże Narodzenie choinka. Pobudzanie kosmosu odbywało się również w oparciu o symbol jaja, gdzie konotacje życia dodatkowo multiplikowano, kojarzoną z krwią i życiem, czerwienią. Powszechne więc przygotowywano w okresie Wielkanocy czerwone/rude *pisanki/kraszanki*, turlano je po ziemi, czy zakopywano. Kolejna z funkcji – **agrarno-hodowlana** skupia się wokół zabiegów mających na celu spowodować pomnożenie płodów rolnych i żywego inwentarza. Przykładem może tu być smaganie zielonymi gałązkami lub palmą bydła przy pierwszym wypasie, a także kolędowanie z czarnym wołem/bykiem konotującym urodzajność czarnej gleby. Ostatnia z funkcji magicznych – **płodnościowa** miała ten sam charakter co agrarno-hodowlana, ale skupiała się wokół człowieka. Z życzeniem płodności smagano więc dziewczęta *kadykiem*, czy wierzbowymi witkami na Wielkanoc, a także obrzucano czerwonymi jabłkami przy pokładzinach.

### **Funkcja emotywna**

Funkcja emotywna realizowana jest przez barwy na dwóch poziomach, jako: funkcja ekspresywna i impresywna. **Funkcja ekspresywna** służy komunikowaniu otoczeniu stanów psychicznych nadawcy. Jeśli chodzi o barwy w omawianym dyskursie jest ona szczególnie widoczna w przypadku żałobnej czerni. Czarne ubrania żałobników są tu bowiem formą ekspresji uczuć smutku i żalu po starcie ukochanej osoby. Rudolf Gross zabieg ten nazywa nawet „egoizmem” (Gross 1990: 86-87), gdyż dominująca obecnie w obrzędowości pogrzebowej czerń nie służy już zmarłemu (nie jest mediatorem, jak

niegdyś biel), a jedynie daje upust emocjom żałobników. Realizacjami funkcji ekspresywnej są również wszystkie przejawy komunikowania radości poprzez wielobarwność, a także zakazy czerwonego koloru przy pogrzebie, jako niewłaściwego w obliczu smutku i powagi. Jeśli chodzi o **funkcję impresywną** to warto tu zauważyć, że może mieć ona dwa oblicza intencjonalne, gdy nadawca celowo używa danej barwy dla wywołania określonego nastroju lub nieintencjonalne, gdy efekt jest niezamierzony. Najlepszym przykładem funkcji intencjonalnie impresywnej jest wielobarwność ozdób podczas wesela (i innych radosnych świąt), którą sami informatorzy motywują chęcią podtrzymania radosnego nastroju sytuacji. Wydaje się jednak, że są też takie sytuacje, gdzie nosiciele kultury typu tradycyjnego nie mając wiedzy na temat wpływu barw na psychikę używali danych barw intuicyjnie, bez wyraźnie zamierzonego efektu. Obecnie nauka jest w stanie wykazać, że barwa czerwona wpływa na człowieka pobudzająco (Popek 2008: 228), trudno jednak dowiedzieć, że posługując się nią w sytuacjach zalotnych (np. czerwone jabłka, którymi obdarowywali się zakochani, czerwonej jabłka przy *pokładzinach*) wiedzieli o tym mieszkańcy dawnej wsi polskiej. Było to raczej użycie nie intencjonalne, a intuicyjne. Podobnie szara, noszona do pracy, odzież codzienna podyktowana była głównie względami praktycznymi, a efekt wzbudzanego przez nią smutku, przygnębienia, poczucia niższości i rezygnacji nie był celem jej nosicieli. Przywołane stany psychiczne pojawiały się podświadomie i dopiero wtórnie stawały się podstawą wyznaczenia funkcji wartościującej, czy identyfikującej.

Poza przedstawionymi powyżej, nadrzędnymi dla komunikatów semiotycznych, funkcjami barwy pełniły też bardziej podstawowe, niewprowadzające treści naddanych, funkcje, które w układzie zbiorczym można określić jako **oboczne**. W ramach tego kompleksu należy wydzielić funkcję przedstawieniową i estetyczną. **Funkcję przedstawieniową** realizują barwy naturalne. Choć kwestia natury barw leży w gestii rozważań filozoficznych, to faktem jest, że zdrowe oko ludzkie postrzega otoczenie w określonych kolorach. Rośliny posiadające chlorofil są „z natury” zielone, bez ukrytych treści barwa zielona jest niejako ich cechą immamentną. Dopiero, gdy zielone gałęzi używane są w np. obrzędowości wiosennej przypisywane są im treści naddane. Ponieważ jednak charakter rozprawy skoncentrowany jest wokół przekazu semiotycznego funkcja przedstawieniowa jest tu traktowana jedynie jako oboczna. Kolejną w tym kompleksie jest **funkcja estetyczna**, która również związana jest z naturą barw. Najpełniej realizuje się ona oczywiście w sztuce ludowej, ale tak naprawdę towarzyszy wszystkim użyciom kolorowych artefaktów, nawet, jeśli ich podstawowa funkcja jest inna. Co więcej, bardzo często

funkcja estetyczna staje się w ostatnim czasie dominującą. We wszystkich bowiem obrzędach, w których zatraciła się warstwa wierzeniowa, nadal kultywuje się zachowania szczególnie atrakcyjne ze względu na ich estetykę, czy zabawowy charakter. Na tej zasadzie rozwija się chociażby plastyka obrzędowa. Pisanki nie funkcjonują już jako dar, nie są wykorzystywane do pobudzania życia, ale w oparciu o bardziej współczesne materiały i techniki niektóre egzemplarze osiągają obecnie rangę arcydzieł.

## **Konotacje semantyczne barw w ujęciu kontekstualnym**

Charakter znakowy barw, jak zostało to już wykazane w części teoretycznej rozprawy, nie budzi żadnych wątpliwości i doczekał się już wielu opracowań, w szczególności w obrębie licznych słowników symboli. To, co jednak zgodnie podkreślają badacze, to konieczność interpretacji symbolu w odniesieniu do kontekstu. Choć w słownikach z tego zakresu barwy są szeroko omawiane, to ich semantyka jest tam zawsze zbiorcza i uogólniana. Niekiedy oczywiście zdarza się, że autorzy odnoszą określone znaczenia do kontekstów kulturowych, to jednak bardzo rzadko podają znaczenia szczegółowe. Takie uogólnienia nie pozwalają do końca trafnie wnioskować, zwłaszcza, gdy konkretne przypadki różnicuje kontekst. Jak zostało więc zaznaczone we wstępie, niniejsza dysertacja służy uzupełnieniu luki badawczej, jaka istnieje w tym zakresie w odniesieniu do kontekstu polskiej kultury typu tradycyjnego.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że nawet w obrębie samej kultury ludowej semantyka barw znacznie się różnicuje. Co więcej, nawet samo nazewnictwo odnoszące się do poszczególnych kolorów bywa różne w zależności od kontekstu. Warto w tym miejscu jeszcze raz podkreślić, że języki gwarowy i folkloru nie są synonimiczne. Tym, co wyróżnia język folkloru jest bowiem jego tendencja do stałości epitetów i kontekstualnych połączeń. Przykładowo w kołysankach dzieci mają zwykle „siwe oczka”, a w pieśniach zalotno-matrymonialnych kawaler przyjeżdża na „*karym, wronym/bronym koniku*”. Warto również zaznaczyć, że szczególne określenia barw implikują też konkretne treści. Desygnat w postaci czarnego konia nie konotuje tych samych treści, co *kary* czy *wrony* konik.

Skrótowe przedstawienie ogromu konotacji, jakie towarzyszą poszczególnym barwom byłoby w tym miejscu niezwykle trudne, można jednakże dokonać tu prezentacji najczęściej powtarzających się w omawianym dyskursie figur semantycznych. Przedstawiony w poniższej tabeli zestaw figur, został wytypowany w oparciu o stałą łączliwość

barw z określonymi artefaktami, które wspólnie tworzą zestawy o charakterze znakowym. Ponadto, dla ułatwienia odbiorcy procesu interpretacji, dokonano też podziału konotacji uwzględniając szczegółowe konteksty.

**Tab. 12** Zestawienie znaczenia figur semantycznych z uwzględnieniem kontekstów szczegółowych, (opracowanie Marzena Badach).

<b>Chromatyczna figura semantyczna</b>	<b>kontekst</b>	<b>Konotowane treści</b>
<b>biały</b>		
biała chusta	- w legendach, opowieściach wierzeniowych i wspomnieniowych (np. nakrywanie nią ukrytych skarbów)	‘apotropieion’
biały czepiec	- w obrzędowości okołoweselnej, noszony przez kobiety w życiu codziennym, w obrzędowości pogrzebowej	‘mężatka’, ‘kobieta szanowana’
biały gołąb	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych i wspomnieniowych	‘niewinna dusza’, ‘dusza zbawiona’
biały kamień	- w dawnej obrzędowości weselnej, w pieśniach oczepinowych	‘ołtarz oczepinowy’, ‘związek małżeński’
	- w balladach i pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘związek małżeński’ ‘miłość cielesna’
biały/siwy koń	- w obrzędowości kolędniczej (np. <i>Szermel</i> ) i mitologii słowiańskiej	‘wcielenie bóstwa’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych i wspomnieniowych	‘śmierć’, ‘zapowiedź śmierci’
	- w obrzędowości weselnej	w zależności od regionu zakazany jako zapowiedź ‘śmierci’ lub ‘czystość cielesna nowożeńców’
biała kreda	- w wierzeniach, obrzędowości okołopogrzebowej, w opowieściach wierzeniowych (np. obrysowywanie nią jakiejś przestrzeni)	‘apotropieion’
biała lilia	- w obrzędowości pierwszokomunijnej, pogrzebowej	‘niewinność’, ‘czystość cielesna’
	- w kolędach i pieśniach maryjnych	‘niepokalane dziewictwo’, ‘Najświętsza Panienska’
biały obrus	- w obrzędowości wigilijnej, wielkanocnej, zaduszkowej	‘sakralizacja’, ‘święta uczta’, ‘obrzędowy ołtarz’
	- podczas peregrynacji i w trakcie innych świąt dorocznych czy rodzinnych	‘sakralizacja’, ‘odświętność’
białe pieczywo	- w obrzędowości weselnej	‘sakralizacja’, ‘zapowiedź dostatku’, ‘odświętność’
	- w obrzędowości bożonarodzeniowej	‘sakralizacja’, ‘święty pokarm’
	- w obrzędach kolędniczych	‘dar’, ‘pokarm lepszej jakości’, ‘pokarm odświętny’
	- w pozostałe święta doroczne i rodzinne, a także w życiu codziennym i opowieściach wspomnieniowych	‘odświętność’, ‘dostatek’, ‘pokarm lepszej jakości’, ‘pokarm warstwy uprzywilejowanej’, ‘delikatność’
biała płótno	- podczas pierwszego siewu, przy święceniu pokarmów	‘sakralizacja’
	- podczas obrzędowości weselnej	‘sakralizacja’, ‘niewinność’, ‘czystość cielesna’



	- podczas obrzędowości weselnej przy oczepinach i po nich	‘związek małżeński’
	- w obrzędowości pogrzebowej	‘środek medycyny’
biała postać kobieca	- w obrzędowości kołędniczej okresu zimowego ( <i>Herody</i> ) i wiosennych obrzędach typu: <i>Gaik, Wynoszenie Śmierci, Moru, Marzanny</i>	‘śmierć’
	- w wierzeniach związanych ze śmiercią i w obrzędowości okolopogrzebowej	‘śmierć’, ‘zapowiedź śmierci’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	‘śmierć’, ‘duch kobiecy’, ‘półdemon kobiecy’
białe ręce	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych i balladach	‘delikatność’, ‘młodość’, ‘uroda’, ‘stan paniński’
biały ręcznik	- w obrzędowości weselnej (np. noszony przez starostę czy drużbę)	‘obrzędowa władza’
biała szata/suknia/koszula	- w obrzędowości weselnej	‘czystość cielesna’
	- u dzieci w obrzędowości chrzcielnej, pierwszokomunijnej, pogrzebowej	‘niewinność’, ‘czystość cielesna’, ‘czystość duchowa’
	- u młodych dziewcząt w obrzędowości pogrzebowej	‘czystość cielesna’, ‘niewinność’, ‘młodość’
	- u wszystkich zmarłych w dawnej obrzędowości pogrzebowej	‘mediacyjność’
<b>czarny</b>		
czarny baran	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	‘diabeł’
	- w życiu codziennym na terenach górskich	‘wartościowa wełna’, ‘bogactwo’
czarny bez	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych	‘siedziba diabła’
	- w lecznictwie	‘środek leczniczy’
	- w wierzeniach i praktykach magicznych, często sadzony przy budynkach z inwentarzem	‘apotropeion’
czarny garnitur	- w obrzędowości weselnej	‘elegancja’, ‘odświętność’
	- w obrzędowości pogrzebowej na młodym nieboszczyku	‘elegancja’
	- w obrzędowości pogrzebowej na nieboszczyku żonatym	‘elegancja’, ‘męski uniform’
	- w obrzędowości pogrzebowej u żałobników	‘żałoba’, ‘starość’, ‘odświętność’, ‘męski uniform’
czarny kogut	- w wierzeniach (np. przy osiedlaniu w nowym domu)	‘ofiara’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych związanych z czarownicami	‘towarzysz czarownicy’
czarny/kary/wrony koń	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych jako <i>kary, wrony</i> , w wersji obocznej również jako <i>bronny</i>	‘stan kawalerski’, ‘młodość’, ‘młodzieńczy wigor’
	- w obrzędowości pogrzebowej	‘żałoba’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych	‘koń diabła’, ‘grzeszna dusza’
	- w baśniach ludowych	‘koń czarnoksiężnika’
czarny kot	- w wierzeniach,	‘nieszczęście’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, baśniach ludowych związanych z czarownicą	‘towarzysz czarownicy’

	- w obrzędowości okołopogrzebowej	‘zapowiedź śmierci’
	- w medycynie ludowej	‘środek leczniczy’
czarny koziół	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	‘diabeł’
czarna kura	- w wierzeniach	‘towarzyszka czarownicy’
	- w magii i medycynie ludowej	‘ofiara’, ‘środek leczniczy’
czarny kruk	- w wierzeniach i obrzędowości okołopogrzebowej	‘zapowiedź śmierci’
czarna księga	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych, w baśniach ludowych	‘diabelskie księgi’, ‘księgi z czarną magią’
czarne oczy	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘uroda’
	- w przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych	‘ciężkie życie’
czarne ubranie	- w obrzędowości pogrzebowej	‘żałoba’
	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	‘diabeł’
czarny pies	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	‘diabeł’, ‘grzeszna dusza’
	- w obrzędowości okołopogrzebowej	‘zapowiedź śmierci’
czarna polewka	- w obrzędowości okółweselnej	‘odmowa’, ‘niepowodzenie’
czarna suknia	- w obrzędowości pogrzebowej u żałobników	‘żałoba’
	- w obrzędowości pogrzebowej u zmarłych zamężnych kobiet	‘starość’
	- w obrzędowości weselnej u panny młodej (na terenie Warmii, Mazur, Pomorza i Śląska)	‘elegancja’, ‘odświętność’
czarny węgiel	- w okolicy kopalń	‘dostatek’
	- w magii i medycynie ludowej węgiel drzewny	‘środek leczniczy’
czarna wrona	- w obrzędowości okołopogrzebowej	‘zapowiedź śmierci’
czarny wół	- w wierzeniach, obrzędach kolędniczych i magii ludowej	‘ofiara’, ‘zapowiedź dostatku’
czarna ziemia	- w wierzeniach i pieśniach ludowych	‘urodzaj’, ‘dostatek’
<b>czzerwony</b>		
czzerwona czapka	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘stan kawalerski’, ‘młodość’, ‘męski wigor’
	- w opowieściach wierzeniowych i baśniach ludowych	‘postać demoniczna’
czzerwona/krasna dziewczyna lub chłopiec	- w pieśniach i życiu codziennym	‘uroda’, ‘zdrowie’
czwone jabłuszka	- w obrzędowości weselnej	‘płodność’, ‘miłość spełniona’
	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘uczucie miłości’, ‘miłość spełniona’, ‘owoc związku’
czzerwona kalina	- w obrzędowości weselnej	‘panna młoda’, ‘dziewictwo’
	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘stan paniński’, ‘uroda’, ‘młodość’
czzerwona kokarda/wstążka/taśma/nić	- u osoby młodej	‘stan paniński’, ‘stan kawalerski’, ‘młodość’, ‘uroda’
	- w kontekście zalotno-matrymonialnym (w obrzędowości weselnej oraz pieśniach zalotnych i miłosnych)	‘uczucie miłości’, ‘miłość cielesna’

	- w kontekście codziennym (zwykle umieszczane przy dzieciach, lub zwierzętach inwentarskich, ale też roślinach i innych cennych przedmiotach)	'apotropeion'
	- w medycynie ludowej	'środek leczniczy', 'środek zapobiegawczy'
czerwone korale	- w strojach ludowych i życiu codziennym	'oznaka bogactwa'
	- w obrzędowości weselnej w niektórych regionach zakazane	'zapowiedź pożaru', 'nieszczęście'
	- w medycynie ludowej	'apotropeion', 'lekarstwo'
czerwone oczy	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych, opowieściach wspomnieniowych	'diabeł', 'demoniczne wnętrze', 'upiór'
czerwona pisanka/ <i>kraszanka</i>	- w wierzeniach, obrzędowości wielkanocnej	'życie'
	- w obrzędowości wielkanocnej jako dar dziewczyny dla chłopca lub na odwrót	'uczucie miłości', 'obietnica miłości'
czerwony płaszcz	- w obrzędowości kolędniczej okresu Bożego Narodzenia (np. Król Herod) i Zapustów	'władza', 'krwawa zbrodnia'
	- postać Turka	'krwawa zemsta'
	- w obrzędowości wielkanocnej	'krwawa ofiara'
czerwona szmatka	- w wierzeniach (zaczepiana w pobliżu dzieci, żywego inwentarza itp.)	'apotropeion'
	- w medycynie ludowej (np. przy <i>spalaniu róży</i> , wycieraniu wysypki itp.)	'środek leczniczy', 'środek oczyszczający'
czerwone/rude/ryże włosy	- w wierzeniach i życiu codziennym	'fałszywość', 'złośliwość', 'zdrada', 'brzydota'
czerwone znamię	- w wierzeniach i życiu codziennym	'przestрах ogniem', 'ogień'
<b>niebieski</b>		
niebieska krew	- w wierzeniach, przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych	'nobiletacja', 'wysoki status społeczny', 'wyjątkowość'
niebieskie oczy	- w wierzeniach, przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych	'dobrotliwość'
niebieska sukienka	- w obrzędowości weselnej noszona przez pannę młodą	'niewinność', 'wdowi stan'
	- w obrzędowości pierwszokomunijnej i chrzcielnej u dziewczynek	'niewinność', 'kobiecość', 'naśladowanie Maryi'
	- w obrzędowości pogrzebowej u młodo zmarłych kobiet	'młodość'
szary		
szary strój/szare ubranie	- w życiu codziennym	'ubóstwo', 'bylejakość', 'gorsza jakość', 'niedola', 'pospolitość', 'codziennosc', 'chłoptwo', 'pospółstwo', 'zubożala szlachta'
	- w pieśniach miłosnych	'ubóstwo', 'cnotliwość'
	- w pieśniach żołnierskich	'niedola', 'nieszczęście'
	- w wierzeniach	'postać Biedy', 'postać Śmierci', 'duch'
	- w obrzędach kolędniczych	'postać Dziada', 'postać Żyda'
	- w obrzędowości weselnej u mężczyzn	'młodość', 'radosna elegancja'
	- w obrzędowości weselnej u kobiet	'nie do końca czystość', 'radosna elegancja'

	- w obrzędowości pogrzebowej u mężczyzn	‘młodość’, ‘elegancja’
	- w obrzędowości pogrzebowej u kobiet	‘młodość’, ‘nie do końca czystość’
szara gęś	- w przysłowiach	‘pospolitość’, ‘pospólstwo’, ‘nietakt’,
	- jako potrawa w kontekście zalotno-matrymonialnym	‘odmowa’, ‘niepowodzenie’
szary kot lub pies bury	- w bajkach, baśniach, przysłowiach i prozie ludowej	‘zwykły’, ‘pospolity’, ‘typowy’
szary wilk	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych i bajkach	‘zło’, ‘diabeł’, ‘demoniczne wnętrze’, ‘zły charakter’, ‘krwiożerczość’
szarak	- o zajacu w wierzeniach i przysłowiach	‘nieszczęście’
siwe włosy	- w życiu codziennym, pieśniach, przysłowiach, zagadkach i prozie ludowej	‘starość’
szara polewka	- potrawa w kontekście zalotno-matrymonialnym	‘odmowa’, ‘niepowodzenie’
<b>wielobarwność</b>		
wielobarwne ozdoby (wstążki, bibułkowe kwiaty, plastyka obrzędowa)	- w obrzędowości bożonarodzeniowej (np. na choince), wielkanocnej	‘radość’, ‘zapowiedź bogactwa’, ‘dostatek’, ‘odświętność’
wielobarwne ubranie	- w życiu codziennym, w strojach codziennych i odświętnych	‘bogactwo’, ‘wysokie walory estetyczne’, ‘odświętność’
	- w strojach postaci kolędniczych	‘radość’, ‘dostatek’, ‘zapowiedź dostatku’
wielobarwny/kolorowy talerzyk	- w obrzędowości bożonarodzeniowej Mazurów i Warmiaków	‘dostatek’, ‘odświętność’
wielobarwne wstążki	- w obrzędowości weselnej	‘radość’, ‘zapowiedź dostatku’
	- w obrzędowości wiosennej (np. <i>Gaik, stawianie Maja</i> )	‘radość’, ‘piękno’, ‘życzenie dostatku’
<b>zielony</b>		
zielony gaj	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘sceneria miłosna’, ‘miłość spełniona’
zielona gałąź	- w obrzędowości wiosennej (np. <i>Gaik, zielony dyngus, palma wielkanocna</i> )	‘życie’, ‘płodność’, ‘dostatek’, ‘życzenie zdrowia i dostatku’
	- w obrzędowości weselnej	‘czystość’, ‘płodność’
	- w obrzędowości bożonarodzeniowej	‘życie’, ‘płodność’, ‘dostatek’, ‘życzenie dostatku’
	- w obrzędowości pogrzebowej	‘apotropeion’
	- w okresie Zielonych Świątek i Nocy Świętojańskiej zatykane w obejścia i budynki z żywym inwentarzem	‘apotropeion’
zielona łąka	- w pieśniach zalotno-matrymonialnych	‘sceneria miłosna’, ‘miłość spełniona’
	- w pieśniach pogrzebowych	‘miejsce odpoczynku’
zielone oczy	- w wierzeniach, opowieściach wierzeniowych i wspomnieniowych	‘diabeł’, ‘istoty demoniczne’, ‘demoniczne wnętrze’
zielone okulary	- w przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych	‘niedojrzałość’, ‘młodość’, ‘naiwność’
zielony wianek	- w obrzędowości okołoweselnej	‘niewinność’, ‘czystość cielesna’
	- w obrzędowości pogrzebowej u zmarłej młodej osoby lub dziecka	‘niewinność’, ‘czystość cielesna’, ‘stan panieństwa’

	- w obrzędowości pogrzebowej niesiony wokół trumny młodej osoby	'niewinność', 'czystość cielesna', 'młodość', 'stan panieństwa/kawalerstwa'
	- na głowie młodej dziewczyny	'młodość', 'uroda'
	- w obrzędowości Zielonych Świątek na rogach krów	'apotropeion'

## Aneks

### Dokumentacja fotograficzna



**Fot. 1** Wnętrze „czarnej izby”, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 2** Wnętrze „czarnej izby”, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 3** Wnętrze „czarnej izby”, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.





**Fot. 4** Wnętrze „białej izby”, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 5** Wnętrze „białej izby”, Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 6** Pogrzeb starszej kobiety, Gorzków woj. lubelskie, 1968 r., zbiory własne.



**Fot. 7** Pogrzeb starszego mężczyzny, Gorzków woj. lubelskie, 1972 r., zbiory własne.





**Fot. 8** Pogrzeb starszej osoby, lata 60-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 9** Białe dziecięce ubranka, lata 30-te XX w., Wystawa Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prüfferowej w Toruniu, 2017 r., opracowanie własne.



**Fot. 10** Małe dziecko w białym beciku, lata 60-te XX w., Pisarowce woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 11** Figurki z szopki, od lewej: czarownica, Śmierć, Diabły, Brzeżawa woj. podkarpackie, 1962 r., własność: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanku.



**Fot. 12.** Postaci: Diabeł Czerwony, Diabeł Czarny i Śmierć, *Żywieckie Gody* Przegląd zespołów kołędniczych i obrzędowych w Żywcu i Milówce 2007 r., woj. śląskie, własność: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej.





**Fot. 13** Św. Mikołaj z dziećmi, lata 70-te XX w., Niedzwica Kościelna, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 14** Maska kolędnicza postaci Śmierci, 2015 r., Zwardoń, woj. śląskie, opracowanie własne.



**Fot. 15** Kondukt żałobny z czarnymi sztandarami, lata 60-te XX w., Oleśniki, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 16** Kondukt żałobny za trumną, lata 60 XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 17** Strój wdowi, wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne



**Fot. 18** Czarownica ze „swym wiernym sługą”, wystawa *Czarny-Biały-Czerwony*, 2017 r. Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, opracowanie własne.





**Fot. 19** Dziecko w dniu chrztu, lata 30-te XX w., Bychawa, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 20** Dziecko w dniu chrztu, lata 70-te XX w., Niedzwica Kościelna, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 21** Dzieci w dniu chrztu, lata 80-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 22** Dziecko w trumnie, lata 70-te XX w., Bychawa, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 23** Niemowlę w trumnie, lata 50-te XX w., Oleśniki, woj. lubelskie, zbiory własne.





**Fot. 24** Niemowlę w trumnie, lata 60-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 25** Chłopiec u I Komunii Świętej, lata 30 XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 26** Dziewczynka u I Komunii Świętej, lata 50-te XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis TP].



**Fot. 27** Chłopiec u I Komunii Świętej, lata 50-te XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis TP].



**Fot. 28** Chłopcy u I Komunii Świętej, lata 90-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 29** Dziewczynki u I Komunii Świętej, lata 40-te XX w., okolice Łęcznej, woj. lubelskie, zbiory własne.





**Fot. 30** Dzieci u I Komunii Świętej, lata 40-te XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 31** Dzieci u I Komunii Świętej, lata 50-te XX w., Rajcza, woj. śląskie, własność [Raj AJ].





**Fot. 32** Wesele, 1942 r., Niedzwica Kościelna, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 33** Państwo młodzi, lata 30-te XX w., Rajcza, woj. śląskie, własność [Raj AJ].



**Fot. 34** Państwo młodzi, lata 20-te XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 35** Państwo młodzi, drużbowie i starostowie, lata 70-te, Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 36** Państwo młodzi drużbowie, lata 90-te XX w., Stryjno, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 37** Państwo młodzi i družba, lata 50-te XX w., Pisarowce, woj. podkarpackie, własność [Pis TP].





**Fot. 38** Państwo młodzi, Rybczewice, woj. lubelskie, 1975 r., rysunek ze zdjęcia, wykonanie: Natalia Badach, opracowanie własne.



**Fot. 39** Pograb panienki, 1957 r., Oleśniki, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 40** Stół nakryty białym obrusem z opłatkiem i chlebem, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sannoku, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 41** Kawaler w trumnie, lata 80-te XX w., okolice Łęcznej, woj. lubelskie, zbiory własne.





**Fot. 42** Młoda para, lata 20-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 43** Młoda para, lata 30-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 44** Wesele, lata 30-te XX w., Wdzydze Kiszewskie, woj. pomorskie, własność [WKisz MŁ].



**Fot. 45** Starsza kobieta w białym szalu, lata 60-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 46** Starsza kobieta w białym szalu, lata 60-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.





**Fot. 47** Państwo młodzi z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej – pamiątką ślubu, lata 60-te XX w., Gorzków, woj. lubelskie, zbiory własne.



**Fot. 48** „Ołtarzyk” podczas peregrynacji kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, ok. 2013 r., woj. lubelskie, opracowanie własne.



**Fot. 49** Palma wielkanocna, ok. 2012 r., gmina Borki, woj. lubelskie, opracowanie własne.





**Fot. 50** Drużbowie, widoczne białe i czerwone wstęgi przepasane przez ramię, wieś: Podróżne, woj. wielkopolskie, 1962 r., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 51** Drużba, widoczne białe i czerwone wstęgi przewieszane przez ramię, wieś: Lipie, woj. kujawsko-pomorskie, 1966 r., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 52** Teatr obrzędowy, *Wesele z okolic Śmiloświc* – woj. pomorskie, w centrum na skrzyni widoczna różga weselna – jabłoneczka, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 53** Różga – *jabłoneczka*, rekwizyt z przedstawienia obrzędu weselnego z okolic Śmiłowic, woj. pomorskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 54** Czerwona, kokardka apotropeiczna w łóżeczku dziecka, woj. lubelskie, 2003 r., zbiory własne.





**Fot. 55** Czerwona, apotropieczna kokardka we wnętrzu auta, Połaniec, woj. świętokrzyskie, 2023 r., opracowanie własne.



**Fot. 56** Korale z zawieszka – krzyżem, wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 57** Drużbowie, na szyi druhnny widoczne sznury korali, wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 58** „Czerwone” znamię – *plomyk*, woj. lubelskie, 2022 r., opracowanie własne.





**Fot. 59** Postać Diabła Czerwonego, *Żywieckie Gody* Przegląd zespołów kolędniczych i obrzędowych w Żywcu i Milówce 2007 r., woj. śląskie, własność: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej.



**Fot. 60** Maska postaci Diabła Czerwonego, wykonanie: Tadeusz Bury, 2015 r., Zwardoń, woj. śląskie, opracowanie własne.



**Fot. 61** Palmy wielkanocne, lata 90-te XX w., własność: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

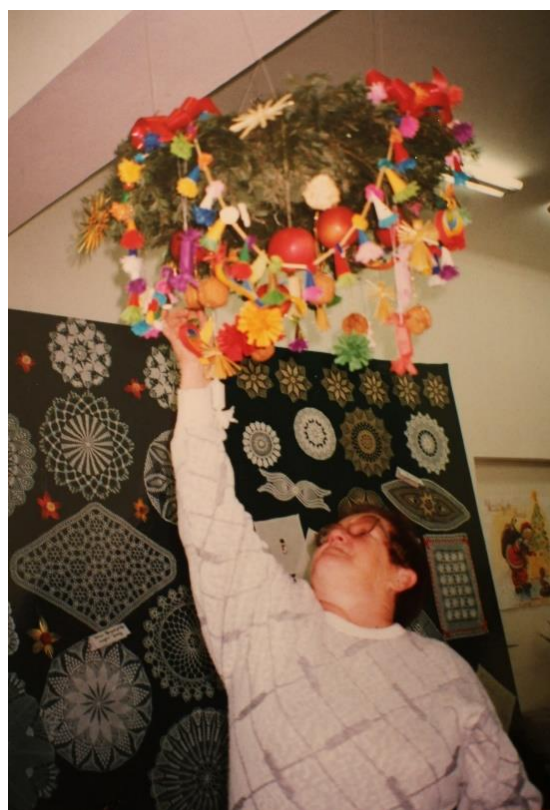


**Fot. 62** Choinka i św. Mikołaj, Pisarowce lata 50-te XX w., własność [Pis CO].





**Fot. 63** Czesława Kaczyńska przy choince w siedzibie Stowarzyszenia Twórców Ludowych w Lublinie, 2016 r., opracowanie własne.



**Fot. 64** Podłaźniczka, Pisarowce około 2000 r., własność [Pis TP].



**Fot. 65** Ziele w dniu Matki Boskiej Zielnej, okolice Sanoka lata 50-te XX w., własność: Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.





**Fot. 66** Palma wielkanocna nad drzwiami wejściowymi, Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, 2015r, opracowanie własne.



**Fot. 67** Palmy wielkanocne przy drzwiach wejściowych, Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izzydora Gulgowskich we Wdzydżach Kiszewskich, 2015 r., opracowanie własne.





**Fot. 68** Palma przechowywana za św. obrazem, Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 69** Palma przechowywana razem z gromnicą, Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 70** Wianuszek z ziela w zagrodzie zwierzęcej, Kaszubski Park Etnograficzny im. Teodory i Izydora Gulgowskich we Wdzydzach Kiszewskich, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 71** Wieniec z gałęzi iglastych, Wojcieszków lata 50-te XX w., własność [Woj. MZ].



**Fot. 72** Moda para, lata 20-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 73** Młoda para, lata 50-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.





**Fot. 74** Młoda para na pocztówce, lata 30-te XX w., wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 75** Strój młodej pary, wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 76** Nowożeńcy i drużbowie w strojach rosbarskich na pocztówce, lata 30-te XX w., wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022r., opracowanie własne.



**Fot. 77** Młoda para z orszakem, lata 50 XX w., woj. podkarpackie, własność [Pis TP].



**Fot. 78** Różga weselna, 1938 r., wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 79** Wianek jako pamiątka sakramentu ślubu, lata 30-te XX w., wystawa Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, 2017 r., opracowanie własne.





Oczepiny – po zdjęciu wianka, Bytom-Rozbark, 1920 r., fot. J. Gallus

**Fot. 80** Oczepiny na pocztówce z lat 30-tych XX w., wystawa *Skarby śląskiej szafy* w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, 2022 r., opracowanie własne.



**Fot. 81** Oczepiny, sekwencja po zdjęciu wianka, Zespół Obrzędowy z Zagnańska, woj. świętokrzyskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 82** Oczipiny, sekwencja przekazania wianka młodemu, Zespół Obrzędowy z Zagnańska, woj. świętokrzyskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 83** Oczipiny, sekwencja po zdjęciu wianka, Zespół Obrzędowy ze Śmiłowic, woj. pomorskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.





**Fot. 84** Oczepiny, sekwencja przekazania wianka młodemu, Zespół Obrzędowy ze Śmiłowic, woj. pomorskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 85** Oczepiny, sekwencja zakładania czepca, Zespół Obrzędowy ze Śmiłowic, woj. pomorskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2016, opracowanie własne.



**Fot. 86** Kobieta w koronkowym czepcu, lata 30-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 87** Orszak weselny w drodze, lata 50-te XX w., woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 88** Orszak weselny w drodze, lata 50-te XX w., woj. podkarpackie, własność [Pis CO].





**Fot. 89** Drużbowie weselni i brama, lata 50-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüffe-  
rowej w Toruniu.



**Fot. 90** Orszak księdza prymicjanta, lata 70-te, woj. śląskie, własność [Raj AJ].



**Fot. 91** Dziewczynka u I Komuni Świętej, lata 20-te XX w., woj. podkarpackie, własność [Pis CO].



**Fot. 92** Dziewczynka w wianku z mirtą, 2018 r., woj. lubelskie, opracowanie własne.



**Fot. 93** Dzieci Pierwszokomunijne w białych strojach przybrane zielenią z białymi liliami, Pisarowce lata 30 XX w., własność [Pis CO].





**Fot. 94** Pogrzeb panienki, lata 50-te XX w., woj. podlaskie, własność [Woj MZ].



**Fot. 95** Pogrzeb małego dziecka, lata 50-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu.



**Fot. 96** Pogrzeb kawalera, lata 60-te XX w., własność: Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prufferowej w Toruniu.



**Fot. 97** Nagrobek dziecka ze skrzynką nagrobną, lata 60-te XX w., Wystawa Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prufferowej w Toruniu, 2017 r., opracowanie własne.





**Fot. 98** Wianek w skrzynce nagrobnej dziecka, lata 60-te XX w., Wystawa Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, 2017 r., opracowanie własne.



**Fot. 99** Spektakl *Obchodzenie pól z Królową*, zespół obrzędowy z Podlaskie, Przegląd Teatrów Obrzędowych w Tarnogrodzie 2014, opracowanie własne.



**Fot. 100** Pascha ozdobiona bukszpanem, Pisarowce około 2000 r., własność [Pis TP].



**Fot. 101** Gromnica pierwszokomunijna ozdobiona bukszpanem i białą kokardą. lata 60-te XX w., Wystawa Muzeum Etnograficzne im. Marii Znamierowskiej- Prufferowej w Toruniu, 2017 r., opracowanie własne.





**Fot. 102** Strój krzczonowski w Izbie Regionalnej ROKiS w Krzczonowie, fotografia: Iwona Grzeszczyk, źródło: <https://krzczonow.pl/stroje-ludowe/>.



**Fot. 103** Kwiaty bibułkowe, Dom Kultury w Rajczy, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 104** Pisanki, Galeria w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych w Lublinie, 2015 r., opracowanie własne.





**Fot. 105** Choinka z tradycyjnymi bibułkowymi ozdobami, Pisarowce 2003 r., własność [Pis TP].



**Fot. 106** Pająk świąteczny, Muzeum Budownictwa Ludowego z Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.



**Fot. 107** Wystrój świątecznej izby, Muzeum Budownictwa Ludowego z Sanoku, 2015 r., opracowanie własne.





**Fot. 108** Grupa kolędnicza, *Żywieckie Gody* Przegląd zespołów kolędniczych i obrzędowych w Żywcu i Milówce 2007 r., woj. śląskie, własność: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej.



**Fot. 109** Noworoczna grupa kolędnicza, *Żywieckie Gody* Przegląd zespołów kolędniczych i obrzędowych w Żywcu i Milówce 2007 r., woj. śląskie, własność: Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej.

## **KWESTIONARIUSZ**

### **Życie codzienne**

1. Proszę wymienić znane panu/pani nazwy kolorów.
2. Jakiego koloru są: - woda
  - niebo
  - powietrze
  - ziemia
  - ogień
  - las
3. Jakiego koloru są ludzkie włosy?
4. Jak mówi się o ludziach posiadających dany kolor włosów? (Dlaczego?)
5. Jakiego koloru są ludzkie oczy?
6. Jak mówi się o ludziach posiadających dany kolor oczu? (Dlaczego?)
7. Jakiego koloru jest ludzka skóra?
8. Jaki kolor ma skóra człowieka zdrowego, a jaki człowieka chorego?
9. Jaki kolor ma skóra nieboszczyka?
10. Jakie dawniej ludzie w tej okolicy mieli uprawy (jakiego koloru)?
11. Jak nazywano kolory koni?
12. Którego koloru konie ceniono najbardziej, a którego najmniej? (Dlaczego?)
13. Jakiego koloru hodowano psy?
14. Czy nazywano psy zgodnie z ich kolorem? Jakie to były nazwy?
15. Jakiego koloru hodowano koty?
16. Czy nazywano koty zgodnie z ich kolorem? Jakie to były nazwy?
17. Jakiego koloru hodowano krowy i jak je nazywano?
18. Jakiego koloru hodowano kury i jak je nazywano?
19. Na jakie kolory malowano domy na zewnątrz i wewnątrz (piec)?
20. Jakiego koloru produkowano dawniej materiały?

### **Obrzędowość rodzinna:**

1. Czy kolor (przebarwienia) skóry ciężarnej zdradzał płeć przyszłego dziecka?
2. Czy kobieta w ciąży ubierała się w ubrania w szczególnych kolorach, lub czy były dla niej kolory zakazane?
3. Co mówiono, kiedy na skórze noworodka widoczne było znamię? Jakiego to znamię było koloru?

4. Czy w pobliżu dziecka przyczepiano jakiś przedmiot w szczególnym kolorze, aby je ochronić?
5. W jakie kolory ubierano dzieci na co dzień?
6. W jakie kolory ubierano dzieci do chrztu? W jaki chłopców, a w jakie dziewczynki? (Dlaczego?)
7. Czy dzieciom dawano do chrztu kwiaty? Jakiego koloru?
8. W jakie kolory ubierano chłopców i dziewczynki do komunii?
9. W jakie kolory ubierali się młodzi, kiedy przychodzili prosić na ślub?
10. W jakiego koloru ubraniach młodzi szli do ślubu? (Dlaczego?)
11. Czy pan młody miał jakąś ozdobę? Jakiego była koloru?
12. Co panna młoda miała na głowie (jakie kolory)?
13. Jakiego koloru ubrania mieli starsi drużbowie?
14. Jakiego koloru ubrania mieli starostowie?
15. Jakiego koloru był bukiet panny młodej?
16. W jakie barwy przystrajano orszak weselny? (Dlaczego?)
17. Końmi jakiego koloru jechali młodzi do ślubu? (Dlaczego?)
18. Czy oznaczano weselników? Jeśli tak, to jakiego koloru ozdobami?
19. Czy przystrajano dom weselny? W jakie kolory?
20. Jakiego koloru ubrania zakładano zmarłym (dzieciom, pannom, kawalerom, starszym osobom) do trumny? (Dlaczego?)
21. Jakiego koloru mieli trumny? (Dlaczego?)
22. Jakiego koloru materiał był wewnątrz trumny? (Dlaczego?)
23. Czy w momencie konanie kładło się zmarłego na materiale w szczególnym kolorze? (Dlaczego?)
24. Jakim kolorem oznacza się żałobę?
25. W ubraniach jakiego koloru przychodzono na pogrzeb?
26. Czy można ubrać na pogrzeb kolor czerwony? (Dlaczego?)
27. Końmi jakiego koloru wieziono zmarłego?
28. Jakiego koloru kwiaty niesie się na pogrzeb? Czy inne daje się dzieciom, a inne osobom starszym?
29. Co na pogrzebie oznaczają kolory kwiatów składanych na grób? (białe, czerwone, fioletowe)

#### **Obrzędowość doroczna:**

1. W jakiego koloru ozdoby przystrajano dawniej groby?

2. Czy wszystkim zmarłym przynoszono kwiaty tego samego koloru, czy też było jakieś zróżnicowanie?
3. W jakie kolory przystrajano dom w okresie Bożego Narodzenia? (Dlaczego takie?)
4. Jakie były wówczas ozdoby domu? (wycinanki, choinka, świąty, pająki, kwiaty bibułkowe) W jakich kolorach były te ozdoby?
5. Jakiego koloru dawniej był opłatek? (Dlaczego taki?)
6. W jakim kolorze było nakrycie stołu? (Dlaczego?)
7. Jakie były wróżby podczas Wigilii? Czy w którejs z nich wrózo z koloru? (np. ciągnięcie słomki?)
8. Jacy kołędnicy odwiedzali dom w okresie Bożego Narodzenia? W jakiego koloru stroje były ubrane poszczególne postaci? (Dlaczego takie?)
9. Czy ktoś przebierał się w Nowy Rok? W jakich kolorach były te stroje? (Dlaczego?)
10. Czy ktoś przebierał się w okresie Karnawału/Zapustów? W jakich kolorach były te stroje? (Dlaczego?)
11. Czy w okresie postu obowiązywała jakaś kolorystyka ubrań? (Dlaczego tak?)
12. Jakiego koloru palmy przygotowywano na Niedzielę Palmową? (Dlaczego takie?)
13. W jakie kolory przystrajano dom w okresie Wielkanocy? (Dlaczego takie?)
14. Jakie były wówczas ozdoby domu (wycinanki, kwiaty bibułkowe)? W jakich kolorach były te ozdoby?
15. Co święcono w Wielkanoc i jakiego koloru były ozdoby święconki? (Dlaczego?)
16. Na jakie kolory malowano jajka? (Dlaczego takie?)
17. Skąd pozyskiwano barwniki do pisanek?
18. Czy w okresie Wielkanocy chodzili po domach jacyś przebierańcy? W jakie kolory byli ubrani? (Dlaczego?)
19. Co święcono w dniu Matki Boskiej Gromnicznej? W jakie kolory przystrajano świecę?
20. Jakimi kolorami przystrajano ołtarze w Boże Ciało?
21. Jakiego koloru ziół używano do wyplatania wianuszków na Oktawę Bożego Ciała?
22. Co święcono w dniu Matki Boskiej Zielnej? (Czy kolory miały tu znaczenie?)

23. Od czego wzięła się nazwa Zielone Świątki?
24. Jak w tym okresie przystrajało się gospodarstwo domowe? (Dlaczego?)
25. Czy zna pan/pani jakieś wróżby wykonywane w dniu św. Andrzeja, w których znaczenie miał kolor?

**Lecznictwo ludowe:**

1. Czy dawniej ludzie leczyli się sami domowymi sposobami?
2. Zna pan/pani jakieś sposoby leczenia przy użyciu koloru (np. róża, wiatrówka)?
3. Słyszała pani o leczeniu pijawkami? Jakiego koloru była krew, którą wypijały?
4. Czy stawiano dawniej bańki. Jaki miały kolor i co to oznaczało?

**Demonologia:**

1. Słyszała pani/pan jakieś opowieści o duchach?
2. Jakiego koloru są widywane duchy?
3. Słyszała pani/pan jakieś opowieści o diable lub złych duchach, zjawach (południce, zmory, rusalki, wodniki)?
4. Jakiego koloru jest diabeł i inne złe duchy w tych opowieściach?

**Pytania podsumowujące:**

1. Proszę podać jakieś przysłowia zawierające nazwę koloru.
2. Z czym kojarzy się panu/pani kolor:
  - biały
  - czarny
  - czerwony
  - zielony
  - niebieski
  - szary
  - żółty
  - złoty
  - srebrny
  - różowy
  - fioletowy
3. Z jakimi kolorami kojarzy pan/pani pory roku (wiosnę, lato, jesień, zimą)?

## Bibliografia

### Źródła:

Niniejsza część źródłowa bibliografii składa się z trzech części. W pierwszej części umieszczono rozwinięcia skrótów materiałów pochodzących z archiwów, druga to rozwinięcie skrótów badań autorskich prowadzonych w latach 2013 – 2016, a trzecia zawiera źródła drukowane. Dla wyróżnienia niepublikowanych źródeł własnych i archiwalnych umieszczono je w tekście pracy w nawiasach kwadratowych, podczas gdy źródła drukowane zapisywano w nawiasach okrągłych.

### Rozwinięcie skrótów źródeł archiwalnych:

#### ARCHIWUM POLSKIEGO ATLASU ETNOGRAFICZNEGO

**AEAKuj** – Aleksandrów Kujawski, pow. Aleksandrów Kujawski, woj. kujawsko-pomorskie.

**AEBar** – Bartne, pow. Gorlice, woj. małopolskie. Informatorzy ur. 1892, 1917, 1896.

**AEBark** – Barkoczyn, pow. Kościerzyna, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1910, 1923.

**AEBia** – Białków, pow. Koło, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1885, 1890, 1899.

**AEBob** – Bobowo, pow. Starogard Gdański, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1908, 1911, 1897, 1916.

**AEBog** – Bogoria, pow. Sandomierz, woj. świętokrzyskie. Informatorzy ur. 1905, 1931, 1884.

**AEBole** – Boleszczyń, pow. Turek, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1827, 1924.

**AEBorz** – Borzymy, pow. Ełk, woj. warmińsko-mazurskie. Informatorzy ur. 1922, 1907, 1924, 1905, 1930.

**AEBro** – Brodowo, pow. Środa Wielkopolska, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1891, 1900, 1938.

**AEBur** – Burakowskie, pow. Węgrów, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1912, 1914, 1892, 1932, 1906, 1924, 1885.

**AEChm** – Chmielno, pow. Katruzy, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1903, 1901, 1902, 1898, 1897.

**AECho** – Choroszczyńska, pow. Biała Podlaska, woj. lubelskie. Informatorzy ur. 1890, 1886, 1900.

**AEChy** – Chyżyny, pow. Miński, woj. mazowieckie. Informator ur. 1895.

**AE Cie** – Cieciora, pow. Kolno, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1878, 1910.

**AECWod** – Czarna Woda, pow. Starogard Gdański, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1898, 1890, 1913.

**AECza** – Czarna, pow. Dębica, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1896, 1915, 1923, 1921.

**AEDą** – Dąbrowa, pow. Mogilno, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1898, 1908.

**AEDąb** – Dąbrówka, pow. Pisz, woj. warmińsko-mazurskie.

**AEDoł** – Dołha, pow. Biała Podlaska, woj. lubelskie. Informatorzy ur. 1882, 1901, 1890, 1899.

**AEDro** – Drogacz, pow. Świecie, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1913, 1896, 1900.

**AEDyb** – Dybów, pow. Sokołów Podlaski, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1898, 1883, 1896, 1892, 1901, 1923.

**AEDzie** – Dzierżazna, pow. Sieradz, łódzkie. Informatorzy ur. 1892, 1913, 1925.

**AEFlesz** – Flesze, pow. Grajewo, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1890, 1920, 1921, 1898, 1892, 1891.

**AEFut** – Futoma, pow. Rzeszów, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1900, 1906, 1910, 1890.

**AEGar** – Garcz, pow. Kartuzy, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1915, 1926, 1903.

**AEGarb** – Garbowo, pow. Wysokie Mazowieckie, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1889, 1919, 1929, 1926, 1900, 1928, 1981.

**AEGol** – Gola, pow. Gostyń, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1909, 1887.

**AEGra** – Grabniak, pow. Garwolin, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1930, 1900.

**AEGró** – Gródek, pow. Zwoleń, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1890, 1886, 1888, 1901, 1894, 1921, 1900, 1925.

**AEHar** – Harsz, pow. Węgorzewo, woj. warmińsko-mazurskie.

**AEHMał** – Horoszki Małe, pow. Łosice, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1888, 1893, 1903.

**AEIno** – Inowrocław, pow. Inowrocław, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1900, 1903.

**AEIst** – Istebna, pow. Cieszyn, woj. śląskie. Informatorzy ur. 1899, 1909, 1900.

**AEJa** – Jata, pow. Nisko, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1895, 1934.

**AEJas** – Jastkowice, pow. Stalowa Wola, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1903, 1887, 1928.

**AEJaż** – Jażwiny, pow. Dębica, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1906, 1900, 1895, 1910.

**AEJeg** – Jegliniec, pow. Suwałki, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1903, 1897.

**AEJel** – Jeleń, pow. Jaworzno, woj. śląskie.

**AEJesi** – Jesionka, pow. Krosno, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1889, 1907.

**AEKal** – Kaliski, pow. Siedlce, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1897, 1900, 1894, 1906.

**AEKar** – Karwowo, pow. Kolno, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1923, 1902.

**AEKGra** – Kuźnica Grabowska, pow. Ostrzeszów, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1892, 1904.

**AEKij** – Przesiedleńcy z okolic Kijowa.

**AEKlu** – Kłudzie, pow. Lipsko, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1990, 1898, 1911, 1912, 1909.

**AEKok** – Kokotek, pow. Lubliniec, woj. śląskie.

**AEKom** – Komańcza, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1906, 1894, 19890.

**AEKomo** – Komorów, pow. Kolbuszowa, woj. podkarpacie. Informatorzy ur. 1894, 1902, 1896.

**AEKop** – Kopisk, pow. Białystok, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1901, 1888, 1894, 1894, 1891, 1922.

**AEKope** – Koperno, pow. Krosno Odrzańskie, woj. lubuskie.

**AEKorz** – Korzeniew, pow. Koło, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1906, 1934.

**AEKoś** – Kościeliska, pow. Olesko, woj. Opolskie. Informatorzy ur. 1880, 1900.

**AEKPac** – Kalwaria Paclawska, pow. Przemyśl, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1916, 1929.

**AEKry** – Kryry, pow. Pszczyna, woj. śląskie. Informatorzy ur. 1897, 1899, 1890.

**AEKrzy** – Krzywa, pow. Bielsk Podlaski, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1896, 1901, 1923.

**AEKrzyw** – Krzywa, pow. Sokółka, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1922, 1894, 1892, 1905, 1920.

**AEKsię** – Księżnica, pow. Dzierżoniów, woj. dolnośląskie.

**AEKŻul** – Komorowo Żuławskie, pow. Elbląg, woj. warmińsko-mazurskie. Informatorzy ur. 1910, 1912.



**AELPró** – Ligota Prószkowska, pow. Opole, woj. opolskie. Informatorzy ur. 1912, 1892, 1897, 1906.

**AELub** – Lubotyń, pow. Ostrów Mazowiecki, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1892, 1916.

**AELuba** – Lubania, pow. Rawa Mazowiecka, woj. łódzkie.

**AELubo** – Lubochnia, pow. Tomaszów Mazowiecki, woj. łódzkie. Informatorzy ur. 1897, 1929, 1905.

**AELw** – Przesiedleńcy z okolic Lwowa.

**AELWie** – Lipnica Wielka, pow. Nowy Targ, woj. małopolskie.

**AELaz** – Łaziska, pow. Strzelno, woj. opolskie. Informatorzy ur. 1901, 1902, 1906, 1890, 1898.

**AELąk** – Łąka, pow. Rzeszów, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1890, 1885, 1905, 1902, 1925.

**AELąt** – Łączyn, pow. Ostrołęcki, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1888, 1900, 1902, 1920.

**AELSt** – Łęki Strzyżowskie, pow. Krosno, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1897, 1891, 1900.

**AELyn** – Łyniew, pow. Biała Podlaska, woj. lubelskie. Informatorzy ur. 1896, 1906, 1919.

**AELys** – Łysaków, pow. Mielno, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1928, 1910, 1942, 1915, 1895, 1901.

**AEMGal** – Milewo-Gałązki, pow. Kolno, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1914, 1906, 1925, 1921.

**AEMich** – Michałów, pow. Kalisz, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1900, 1894, 1901, 1894.

**AEMin** – Minczewo, pow. Siemiatycze, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1930, 1926, 1886, 1900.

**AEMyś** – Myśliniec, pow. Wąbrzeźno, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1914, 1927, 1904, 1906, 1899.

**AENie** – Nienadowa, pow. Przemyśl, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1889, 1928, 1915, 1901, 1882.

**AENieb** – Niebieszczany, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1906, 1922.

**AENWie** – Nowa Wieś, pow. Mońki, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1895, 1904, 1906, 1913, 1916.

**AEOch** – Ochodza, pow. Wągrowiec, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1901, 1911, 1899, 1905.

**AEOI** – Olesno, pow. Olesno, woj. opolskie.

**AEOlsz** – Olszanka, pow. Suwałki, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1898, 1912, 1931.

**AEOrl** – Orle, pow. Radziejów, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1919, 1918, 1910.

**AEOws** – Owsiszcze, pow. Racibórz, woj. śląskie. Informator ur. 1878.

**AEPan** – Panki, pow. Kłobuck, woj. śląskie. Informatorzy ur. 1887, 1874, 1895.

**AEPał** – Pątniów, pow. Wieluń, woj. łódzkie. Informatorzy ur. 1876, 1903, 1889.

**AEPDu** – Paszki Duże, pow. Radzyń Podlaski, woj. lubelskie. Informatorzy ur. 1893, 1906, 1912, 1919.

**AEPla** – Płaska, pow. Augustów, woj. podlaskie.

**AEPło** – Płochocinek, pow. Świeck, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1900, 1908.

**AEPok** – Pokrzydowo, pow. Brodnica, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1899, 1907, 1910.

**AEPom** – Pomigacze, pow. Białystok, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1903, 1901, 1891.

**AEPoś** – Poświętne, pow. Bolesławiec, woj. dolnośląskie. Informatorzy ur. 1903, 1927.

**AEPot** – Potok, pow. Opatów, woj. świętokrzyskie.

**AEPrę** – Pręgowo, pow. Gdańsk, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1926, 1927, 1903.

**AEPro** – Promno, pow. Poznań, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1901, 1908, 1903.

**AEPrze** – Przedświt, pow. Ostrów Mazowiecki, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1900, 1925, 1892, 1921.

**AEPTor** – Papowo Toruńskie, pow. Toruń, woj. warmińsko-mazurskie. Informatorzy ur. 1903, 1935, 1912.

**AEERat** – Rataje, pow. Września, woj. wielkopolskie. Informatorzy ur. 1910, 1915, 1902.

**AEERocz** – Roczyny, pow. Wadowice, woj. małopolskie. Informatorzy ur. 1887, 1894, 1928.

**AEERudz** – Rudziniec, pow. Gliwice, woj. śląskie.

**AEERyb** – Rybno, pow. Wejherowo, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1909, 1894, 1891, 1902, 1900.

**AEESHut** – Szklana Huta, pow. Sieradz, woj. Łódzkie. Informatorzy ur. 1890, 1886, 1928, 1907, 1885, 1906.

**AESKot** – Stare Kotkowice, pow. Prudnik, woj. opolskie. Informatorzy ur. 1888, 1890, 1893, 1899, 1915.

**AESOp** – Strzelec Opolski, pow. Strzelec Opolski, woj. opolskie. Informatorzy ur. 1877.

**AESStu** – Stubienko, pow. Przemyśl, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1912, 1905, 1892, 1904.

**AESWie** – Sztumska Wieś, pow. Sztum, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1899, 1886, 1910.

**AESzcz** – Szczeglice, pow. Staszów, woj. świętokrzyskie.

**AESzcze** – Szczerbięcín, pow. Tczew, woj. pomorskie.

**AETop** – Topolany, pow. Białystok, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1902, 1908, 1910.

**AETre** – Trelewo, pow. Malbork, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1930, 1931, 1903.

**AEWab** – Wabicz, pow. Chełmno, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1907, 1915.

**AEWęg** – Węgrowo, pow. Grudziądz, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1906, 1923, 1893.

**AEWęgl** – Węglew, pow. Konin, woj. wielkopolskie.

**AEWie** – Wierzchlesie, pow. Sokółka, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1891, 1894, 1902.

**AEWiesz** – Wieszowa, pow. Tarnowskie Góry, woj. śląskie.

**AEWil** – Przesiedleńcy z Wileńszczyzny. Informatorzy ur. 1908, 1909.

**AEWilcz** – Wilcza, pow. Rybnik, woj. śląskie.

**AEWiś** – Wiślica, pow. Cieszyn, woj. śląskie. Informatorzy ur. 1902, 1904, 1886, 1887.

**AEWol** – Wołkowyja, pow. Lesko, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1902, 1897.

**AEWor** – Woronie, pow. Bielsk Podlaski, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1899, 1894, 1906, 1904.

**AEWro** – Wronki, pow. Olecko, woj. warmińsko-mazurski. Informatorzy ur. 1914 w Suwałkach, 1886 pod Grodnem.

**AEWyrz** – Wyrzyki, pow. Łomża, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1900, 1914, 1897, 1917.

**AEZak** – Zakrocz, pow. Rypin, woj. kujawsko-pomorskie. Informatorzy ur. 1900, 1902, 1916, 1899, 1906.

**AEZal** – Zalesie, pow. Siemiatycze, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1906, 1899, 1893.

**AEZap** – Zapałów, pow. Jarosław, woj. podkarpackie. Informatorzy ur. 1900, 1906, 1932.

**AEZKoś** – Zaręby Kościelne, pow. Ostrów Mazowiecki, woj. mazowieckie.  
**AEŻab** – Żabnica, pow. Żywiec, woj. śląskie. Informatorzy ur. 1912, 1922.  
**AEŻar** – Żarnawka, pow. Węgrów, woj. mazowieckie.  
**AEŻel** – Żelistrzewo, pow. Puck, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1908, 1918, 1922, 1925.  
**AEŻSt** – Żochy Stare, pow. Wysokie Mazowieckie, woj. podlaskie. Informatorzy ur. 1896, 1891, 1921.  
**ALSzcz** – Szczerbięcín, pow. Tczew, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1895, 1926, 1885, 1887.

#### **ARCHIWUM PAŃSTWOWE W OLSZTYNIE**

**OBar** – Bartąg, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OBor** – Borki, pow. Olecko, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OBur** – Burdąg, pow. Szczytno, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OBut** – Butryny, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**ODad** – Dadaj, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OFra** – Frankowo, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OKop** – Konopki, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OLesz** – Leszno, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**ONWie** – Nowa Wieś, pow. Olsztyn, pow. warmińsko-mazurskie.  
**OPat** – Patryki, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OPur** – Purda, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**ORam** – Ramsowo, pow. Olsztyn, woj. warmińsko-mazurskie.  
**ORuś** – Ruś, pow. Ostróda, woj. warmińsko-mazurskie.  
**OSzcz** – Szczęsne, pow. Grodzisk Mazowiecki, woj. mazowieckie.  
**OWil** – Przesiedleńcy z Wileńszczyzny.

#### **ARCHIWUM MUZEUM BUDOWNICTWA LUDOWEGO W SANOKU**

**SDyd** – Dydnia, pow. Krosno, woj. podkarpackie. Informator ur. 1989.  
**SJesi** – Jesionów, pow. Brzozów, woj. podkarpackie.  
**SKom** – Komańcza, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1900.  
**SKuż** – Kuźmina, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1920.  
**SMiędz** – Międzybróda/Międzybrodzie, pow. Sanok, woj. podkarpackie.  
**SMrzy** – Mrzygłód, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1900.

**SPGór** – Posada Górna, pow. Krosno, woj. podkarpackie. Informator ur. 1989.  
**SRad** – Radoszyce, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1923.  
**SRoz** – Rozpucie, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1903.  
**STre** – Trepcza, pow. Sanok, woj. podkarpackie.  
**STWoł** – Tyrawa Wołoska, pow. Sanok, woj. podkarpackie. Informator ur. 1900.

#### **ARCHIWUM INSTYTUTU NAUK O KULTURZE UMCS W LUBLINIE**

Z badań prowadzonych w 1963 roku, przez zespół prof. Romana Reinfussa.

**KRBieB** - Bieśnik, pow. Tarnów, woj. małopolskie. Informatorka Barbara Grybel, ur. 1896.  
**KRBieM** – Bieśnik, pow. Tarnów, woj. małopolskie. Informatorka Maria Grybel, ur. 1902.  
**KRByś** – Bystra, pow. Sucha Beskidzka, woj. małopolskie. Informator: Franciszek Migacz, ur. 1905.  
**KRRop** – Ropa, pow. Gorlice, woj. małopolskie.  
**KRSzym** – Szymbark, pow. Gorlice, woj. małopolskie. Informatorka: Katarzyna Głowicz, ur. 1905.

#### **ARCHIWUM MUZEUM KULTURY LUDOWEJ W WĘGORZEWIE**

**WWro** – Wronki, pow. Olecko, woj. warmińsko-mazurskie. Informator: Wanda Czajkowska, ur. 1954.  
**WWin** – Winda, pow. Kętrzyn, woj. warmińsko-mazurskie. Informator: Dorota Trepner, ur. 1939.  
**WPoz** – Pozezdrze, pow. Węgorzewo, woj. warmińsko-mazurskie. Informator: Leokadia Gasiul, ur. 1933.  
**WŚwi** – Świdry, pow. Biała Piska, woj. warmińsko-mazurskie. Informator: Irena Podgórska.  
**WBrzo** – Brzozowa, pow. Mońki, woj. podlaskie. Informator: Helena Woźnicka, ur. 1930.  
**WOst** – Ostrołęka, pow. Ostrołęka, woj. mazowieckie. Informator: Sabina Joka, ur. przed 1939.  
**WSąd** – Sądry, pow. Mrągowo, woj. warmińsko-mazurskie. Informator: Krystyna Dicti, ur. około 1950, właścicielka „Muzeum Chata Mazurska” w Sądrach.

## ARCHIWUM MUZEUM ETNOGRAFICZNEGO IM. MARII ZNAMIEROWSKIEJ-PRÜFFEROWEJ W TORUNIU

**TSzub** – pow. Szubin, woj. kujawsko-pomorskie.

**TZad** – Zadzuszniki, pow. Lipno, woj. kujawsko-pomorskie.

**TŻni** – pow. Żnin, woj. kujawsko-pomorskie.

### Rozwinięcie skrótów badań własnych prowadzonych w latach 2013-2016:

1. **BDun HŚ** – Biały Dunajec, pow. tatrzański, woj. małopolskie. Helena Świder, ur. 1930. Informatorka wśród lokalnej społeczności znana jest jako „Zbójnikowa”, jej teść i mąż byli zbójnikami.
2. **BDun JB** – Biały Dunajec, pow. tatrzański, woj. małopolskie. Janina Bętkowska, ur. 1951. Informatorka jest członkinią Związku Podhalan Oddział Biały Dunajec.
3. **BDun JK** – Biały Dunajec, pow. tatrzański, woj. małopolskie. Józefa Kolbrecka, ur. 1954. Informatorka jest z wykształcenia bibliotekarzem. W lokalnej społeczności pełni wiele funkcji: Kierownik Biblioteki, Prezes Związku Podhalan Oddział Biały Dunajec, Skarbnik LKS „Biali” Biały Dunajec.
4. **BNar IT** – Bandrów Narodowy, pow. bieszczadzki, woj. podkarpackie. Irena Trojnar-Kuśnierska, ur. 1949. Informatorka jest twórczynią ludową, zajmuje się wikliniarstwem i plastyką obrzędową.
5. **Bob DT** – Bobowa, pow. gorlicki, woj. małopolskie. Danuta Tarasek, ur. 1941.
6. **Bob KL** - Bobowa, pow. gorlicki, woj. małopolskie. Krystyna Lach, ur. 1928.
7. **Bob M** – Bobowa, pow. gorlicki, woj. małopolskie. „Myśliwcową”, ur. 1927. Informatorka wśród lokalnej ludności znana jest jako poetka ludowa, wydano jeden jej tomik.
8. **Bych MK** – Bychawka, pow. lubelski, woj. lubelskie. Marian Krysa, ur. 1950.
9. **Cię KW** – Ciężkie, pow. łukowski, woj. lubelskie. Kazimierz Wierzchowski, ur. 1933.
10. **Dor KW** – Dorbozy, pow. biłgorajski, woj. lubelskie. Kazimiera Wurszt, ur. 1942. Członkini zespołu śpiewaczego.
11. **Dyl CK** – Dylewo, pow. ostrołęcki, woj. mazowieckie. Czesława Kaczyńska, ur. 1942. Informatorka pochodzi z rodziny Staskiewiczów i jest związana z rodziną Konopków. Obie rodziny zajmują się na Kurpiach twórczością ludową i folklorem, informatorka również.

12. **Gie FP** – Giełczew, pow. lubelski, woj. lubelskie. Feliksa Poniwozik, ur. 1929.
13. **Gorz JK** - Gorzków, pow. krasnostawski, woj. lubelskie. Jan Krzyżan, ur. 1932.
14. **Gorz ZK** – Gorzków, pow. krasnostawski, woj. lubelskie. Zofia Krzyżan, ur. 1939.
15. **Hań EZ** – Hańcza, pow. suwalski, woj. podlaskie. Eugenia Zaśkiewicz, ur. 1940.
16. **KDzie JP** – Kolonia Dziedzice, pow. łomżański, woj. podlaskie. Jadwiga Pokryńska, ur. 1926.
17. **KDzie ZP** - Kolonia Dziedzice, pow. łomżański, woj. podlaskie. Zofia Parzych, ur. 1936.
18. **Kny HB** – Knyszyn, pow. knyszyński, woj. podlaskie. Halina Brusiewicz, ur. 1938.
19. **Koc CK** – Kocudza Górna, pow. janowski, woj. lubelskie. Czesława Komara, ur. 1933.
20. **Krz AP** – Krzczonów, pow. lubelski, woj. lubelskie. Aniela Pruś, ur. 1918. Informatorka wśród lokalnej społeczności znana jako „Baranowa” – od nazwiska drugiego męża. Ukończyła siedem klas szkoły podstawowej, ale była bardzo inteligentna. Brała udział w tajnym nauczaniu, prowadziła ochronkę dla dzieci i bibliotekę w rodzinnej miejscowości, należała do Koła Gospodyń Wiejskich, Samopomocy i Spółdzielni Spożywców.
21. **Krze KM** – Krzemień, pow. janowski, woj. lubelskie. Katarzyna Małek, ur. 1927.
22. **Mor JCH** – Morgi (Rokówek), pow. suwalski, woj. podlaskie. Janina Chmielewska, ur. 1952. Informatorka jest członkinią ludowego zespołu śpiewaczego.
23. **Ost NN** – Ostrowo, pow. pucki, woj. pomorskie, NN, ur. 1943.
24. **Now NN** – Nowodwór, pow. łomżyński, woj. podlaskie. NN, ur. 1926.
25. **Now ZK** – Nowodwór, pow. łomżyński, woj. podlaskie. Zofia Kiszczak, ur. 1955.
26. **Ost AB** – Ostrowo, pow. pucki, woj. pomorskie. Andrzej Burklat, ur. 1953.
27. **Ost IF** – Ostrowo, pow. pucki, woj. pomorskie. Irena Felkner, ur. 1941.
28. **Oża JM** – Ożarów, pow. wieluński, woj. łuckie. Jerzy Młynarczyk, ur. 1949.
29. **Oża MP** – Ożarów, pow. wieluński, woj. łuckie. Marian Pietras, ur. 1956. Informatorka jest członkiem zespołu obrzędowego.
30. **Pis CO** – Pisarowce, pow. sanocki, woj. podkarpackie. Czesława Opalińska ur. 1919.

31. **Pis TP** – Pisarowce, pow. sanocki, woj. podkarpackie. Teresa Podolak, ur. 1936. Informatorka jest twórczynią ludową (zajmuje się plastyką obrzędową), współpracuje z Gminnym Ośrodkiem Kultury w Sanoku.
32. **Pop EL** – Popowice, pow. wieluński, woj. łuckie. Edwarda Lach, ur. 1936.
33. **Pop WM** – Popowice, pow. wieluński, woj. łuckie. Wanda Majtyka, ur. 1936. Informatorka jest twórczynią ludową (wykonuje wycinanki) i prowadzi zespół obrzędowy.
34. **Raj AJ** – Rajcza, pow. żywiecki, woj. śląskie. Antonina Jeleśniańska, ur. 1930. Informatorka, choć ma wykształcenie na poziomie trzech klas powszechnych jest bardzo czytana i tworzy własną poezję.
35. **Raj SJ** - Rajcza, pow. żywiecki, woj. śląskie. Stefan Jeleśniański, ur. 1952. Informator amatorsko hoduje i ujeżdża konie.
36. **Raj UK** – Rajcza, pow. żywiecki, woj. śląskie. Urszula Kopec, ur. 1962. Informatorka jest nauczycielem nauczania wczesnoszkolnego, w społeczności lokalnej słynie ze swej plastyki obrzędowej (zajmuje się wyrabianiem kwiatów bibułowych).
37. **Ryb KT** – Rybne, pow. leski, woj. podkarpackie. Katarzyna Tymejczuk, ur. 1936 w Wołkowyi. Informatorka uzdolniona poetycko.
38. **Sie CK** – Siedliska, pow. łukowski, woj. lubelskie. Czesława Kołodziejak, ur. 1932.
39. **SWie SB** – Stara Wieś, pow. bychawski, woj. lubelskie. Stanisław Baran, ur. 1926. Informator w młodości był członkiem grupy kolędniczej *Herody*.
40. **Śmi SK** – Śmiłowice, pow. włocławski, woj. pomorskie. Sabina Kmiec, ur. 1928.
41. **UDol AR** – Ustrzyki Dolne, pow. bieszczadzki, woj. podkarpackie. Aleksandra Rebidas, ur. 1947. Informatorka należy do tzw. grupy mieszanej, jej matka była Polką, a ojciec Ukraińcem. W 1951 została wywieziona wraz z rodzicami nad Morze Czarne do Odessy, wrócili w 1956 jako repatrianci. Informatorka należy do teatru ludowego i zespołu śpiewaczego.
42. **WBurz SG** – Wola Burzecka, pow. łukowski, woj. lubelskie. Stanisław Golba, ur. 1952.
43. **Węg BH** – Węgorzewo, pow. węgorzewski, woj. warmińsko-mazurskie. Barbara Hłudzińska, ur. 1939.
44. **Wiż NN** – Wiżajny, pow. suwalski, woj. podlaskie. NN, ur. 1923.



45. **WKisz J** – Wdzydze Kiszewskie, pow. kościerski, woj. pomorskie. Jaszewski, ur. 1929.
46. **WKisz MŁ** – Wdzydze Kiszewskie, pow. kościerski, woj. pomorskie. Maria Łangowska, ur. 1955.
47. **WKisz NN** – Wdzydze Kiszewskie, pow. kościerski, woj. pomorskie. NN, ur. 1946.
48. **Woj MZ** – Wojcieszków, pow. łukowski, woj. lubelskie. Marianna Zbietka, ur. 1934.
49. **Zag GK** – Zagnańsk, pow. kielecki, woj. świętokrzyskie. Genowefa Kubicka, ur. 1928. Informatorka występuje w teatrach obrzędowych.
50. **Zdzi KJ** – Zdziłowice, pow. janowski, woj. lubelski. Katarzyna Jaworska, ur. 1918.
51. **Zwa CW** – Zwardoń, pow. żywiecki, woj. śląskie. Czesława Węglarz, ur. 1936. Informatorka udziela się w społeczności lokalnej, chodzi gwarować do Rajczy.
52. **Zwa TB** – Zwardoń, pow. żywiecki, woj. śląskie. Tadeusz Bury, ur. 1954. Informator wykonuje maski i stroje dla grup kolędniczych.

### **Źródła drukowane:**

**Ad Przy** – *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*, t. I – IV, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga opracował zespół pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1968 - 1978.

**Ada Kazi XXVI** – Adamowski Jan, *Kazimierskie nuty. Z repertuaru XXVI Ogólnopolskiego Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych*, Lublin 1992.

**Ada Pal** – Adamowski Jan, *Palma w kulturze tradycyjnej północnych obszarów województwa lubelskiego*, [w:] „*Twórczość Ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych*”, RXXX (78), 2015.

**Ada Śpie II** – Adamowski Jan, *Śpiewanejki moje... Najwybitniejsi śpiewacy ludowi Lubelszczyzny i ich repertuar*, część druga, Lublin 2005.

**Ada WPol** – Adamowski Jan, *W polu lipajka... Z repertuaru zamojskich laureatów Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu n. Wisłą*, Zamość 1988.

**APSL GŁąc** – Wielek Jan, *Atlas Polskich Strojów Ludowych*, cz. 5, *Małopolska*, z. 14, *Strój Górali Łąckich*, Wrocław 1999.

**APSL Kasz** – Stelmachowska Bożena, *Atlas Polskich Strojów Ludowych*, cz. 1, *Pomorze*, z. 2, *Strój kaszubski*, Wrocław 1959.

**APSL Łąc** – Wielek Jan, *Atlas Polskich Strojów Ludowych. Strój górali łączkich*, Wrocław 1999.

**APSL Łow** – Świątkowska Jadwiga, *Atlas Polskich Strojów Ludowych. Strój łowicki*, Poznań 1953.

**APSL Pod** – Świeży Janusz, *Atlas Polskich Strojów Ludowych. Strój Podlaski (Nadbużański)*, Wrocław 1958.

**Bart Kol** – Bartmiński Jerzy, *Polskie kolędy ludowe. Antologia*, Kraków 2002.

**Bart PANLub** – *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 1: *Pieśni i obrzędy doroczne*, cz. 2: *Pieśni i obrzędy rodzinne*, cz. 3: *Pieśni i teksty sytuacyjne*, cz. 4: *Pieśni powszechne*, cz. 5: *Pieśni stanowe i zawodowe*, Lublin 2011.

**Bieg Kol** – Biegeleisen Henryk, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929.

**Bieg Lecz** – Biegeleisen Henryk, *Lecznictwo ludu polskiego*, Kraków 1929.

**Bieg Mat** – Biegeleisen Henryk, *Matka i dziecko w obrzędach, wierzeniach i zwyczajach ludu Polskiego*, Lwów 1927.

**Bieg Śmie** – Biegeleisen Henryk, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego. Z 14 rycinami w tekście*, Lwów 1930.

**Bieg Wes** – Biegeleisen Henryk, *Wesele*, Lwów 1928.

**BWK Posz** – B.W.K., *Poszukiwania*, „Wisła”, t. VII, z. 1, 1893, 165 - 185.

**Cham ŚwDor** – Chamska Helena, *Święta i uroczystości doroczne w Męczeninie pod Płockiem*, „Wisła”, t. IX, z. 1, s. 81- 91.

**Chęt Kurp** – Chętnik Adam, *Kurpie*, [seria] „Biblioteczka Geograficzna Orbis”, Seria III, t. 4, „Polska, Ziemia i Człowiek”, Kraków 1924.

**Dad Krzcz** – *Zbiór Kazimierza Dadeja. Zapiski o Krzczonowie spisane w latach 1950-1960 przez Kazimierza Dadeja – etnografa, chłopa*. Kserokopia maszynopisu należącego do rodziny Dadejów.

**Dzier Skąd** – Dzierżek Dorota, *Skądżeś przyszła, tamże idź! Lecznictwo ludowe*, [w:] *Z badań nad kulturą ludową Hańska i okolic. Tradycja i współczesność*, pod red. Jana Adamowskiego i Agnieszki Kościuk, Chełm 2014.

**Fisch Pog** – Fischer Adam, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921.

**Fisch Pol** – Fischer Adam, *Etnografia słowiańska. Polacy*, Lwów-Warszawa 1934.

**Fisch Pru** – Fischer Adam, *Etnografia dawnych Prusów*, Gdynia 1937.

- Fol Zag** – Folfasiński Sławomir, *Polskie zagadki ludowe*, Warszawa 1975.
- Fol Zag** – *Polska zagadka ludowa*, wybrał i oprac. Sławomir Folfasiński, Warszawa 1975.
- Fryd Pom** – Frydrychowicz Romuald, *Podania ludowe na Pomorzu z czasów napoleońskich*, Pelplin 1922.
- Gad** – *Gadka za gadką. 300 bajek, podań i anegdot z Górnego Śląska*, zebrali i opracowali Dorota Simonides i Józef Ligęza, Opole 1975.
- Gaw Prze** – Gawęłek Franciszek, *Przesady, Zabobony, środki lecznicze i wiara ludu w Radłowie w pow. Brzeskim*, „Materiały Antropologiczno-Archeologiczne i Etnograficzne”, t. XI, 1910, s. 47 - 106.
- Gło God** – Gloger Zygmunt, *Gody weselne. 394 pieśni i śpiewek weselnych polskich z ust ludu i źródeł etnograficznych drukowanych*, Warszawa 1880.
- Głog Rok** – *Rok polski w życiu, tradycji i pieśni*, przedstawił Zygmunt Gloger, Warszawa 1900.
- Goł Lud** – Gołębiowski Łukasz, *Lud polski. Jego zwyczaje, zabobony*. Warszawa 1930.
- GorzKacz Zab** – Gorzechowska Jadwiga, Kaczurbina Maria, *Mało nas, mało nas. Polskie dziecięce zabawy ludowe*, Warszawa 1978.
- Haj Nie** – *Nie wszystko bajka. Polskie ludowe podania historyczne*, wybór, wstęp i komentarze Janina Hajduk-Nijakowska, Warszawa 1983.
- Iks Gra** – Iks, *Gra w karty i biczki w parafii międzyrzeckiej (powiat radzyński)*, „Wisła”, t. III, z. 3, 1889, s. 604 – 606.
- Jan Leg** – *Legendy i opowieści z Soli*, redakcja i komentarze Urszula Janicka-Krzywda, Rajcza 2008.
- Jas NEtn** – Jastrzębowski Szczęsny, *Notatki etnograficzne ze wsi Krzywa Woda w guberni lubelskiej*, „Wisła”, t. VI, z. 4, 1892, s. 851 - 864.
- Jele Koma** – Jeleńska E., *Wieś Komarowicze w powiecie Mazurskim*, „Wisła”, t. IV, z. 3, 1891, s. 497 - 520.
- Józ Obrz** – Józwick Jadwiga, *Obrzędy doroczne we wspomnieniach*, [w:] *Kultura tradycyjna gminy Wojcieszków*, pod red. J. Adamowskiego i M. Tymochowicz, Lublin 2018.
- K** – Oskar Kolberg, *Dziela Wszystkie*, Wrocław – Poznań - Kraków:
- K 1 Pieś** – t. 1 *Pieśń ludu polskiego*, 1961 [wyd. fotoofsetowe z : *Lud. Jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Przedstawił... Serya I..., 1857].
- K 2 San** – t. 2 *Sandomierskie*, 1962 [wyd. fotoofset. z: *Lud... Serya I [2]...*, 1865].

- K 3 Kuj** – t. 3 *Kujawy*, cz. I, Wrocław – Poznań 1962.
- K 4 Kuj** – t. 4 *Kujawy*, cz. II, 1962 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya IV..., 1867].
- K 5 Krak** – t. 5, *Krakowskie*, cz. I, 1962 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya V..., 1871].
- K 6 Krak** – t. 6 *Krakowskie*, cz. II, Wrocław – Poznań 1964.
- K 9 Poz** – t. 9, *W. Ks. Poznańskie*, cz. I, 1963 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya IX..., 1875].
- K 10 Poz** – t. 10 *W. Ks. Poznańskie*, cz. II, 1963 [wyd. fotoofset. z Lud... Serya X..., 1881].
- K 11 Poz** – t. 11 *W. Ks. Poznańskie*, cz. III, 1963 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XI..., 1877].
- K 13 Poz** – t. 13 *W. Ks. Poznańskie*, cz. V, Kraków 1963.
- K 16 Lub** – t. 16 *Lubelskie*, cz. I, 1962 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XVI..., 1883].
- K 17 Lub** – t. 17 *Lubelskie*, cz. II, 1962 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XVII..., 1984].
- K 18 Kiel** – t. 18 *Kieleckie*, cz. I, 1963 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XVIII..., 1885].
- K 19 Kiel** – t. 19 *Kieleckie*, cz. II, 1963 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XIX..., 1886].
- K 20 Rad** – t. 20 *Radomskie*, cz. I, 1963 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XX..., 1887].
- K 21 Rad** – t. 21, *Radomskie*, cz. II, 1964 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XXI..., 1888].
- K 22 Łęcz** – t. 22 *Łęczyckie*, 1964 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XXII..., 1889].
- K 23 Kal** – t. 23 *Kaliskie*, 1964 [wyd. fotoofset. z: Lud... Serya XXIII..., 1980].
- K 24 Maz** – t. 24 *Mazowsze*, cz. I, 1963 [wyd. fotoofset. z: Mazowsze. Obraz etnograficzny skreślił... t.1 Mazowsze polne, 1885].
- K 25 Maz** – t. 25 *Mazowsze*, cz. II, 1963 [wyd. fotoofset. z: Mazowsze..., t. 2 Mazowsze polne, 1886].
- K 26 Maz** – t. 26 *Mazowsze*, cz. III, 1963 [wyd. fotoofset. z: Mazowsze..., t. 3 Mazowsze leśne, 1887].
- K 27 Maz** – t. 27 *Mazowsze*, cz. IV, 1964 [wyd. fotoofset. z: Mazowsze..., t. 4 Mazowsze stare. Mazury. Kurpie, 1888].
- K 33 Cheł** – t. 33 *Chełmskie*, cz. I, 1964 [wyd. fotoofset. z: Chełmskie. Obraz etnograficzny skreślił..., t. 1, 1890].
- K 34 Cheł** – t. 34 *Chełmskie*, cz. II, 1964 [wyd. fotoofset. z: Chełmskie..., t. 2, z materiałów pośmiertnych wydał Izydor Kopernicki, 1891].
- K 35 Prze** – t. 35 *Przemyskie*, 1964 [wyd. fotoofset. z: Przemyskie. Zarys etnograficzny..., wydał Izydor Kopernicki, 1891]
- K 42 Maz** – t. 42 *Mazowsze*, cz. VII, z rękopisów oprac. Aleksander Pawlak, Medard Tarko, Tadeusz Zdancewicz, red. Medard Tarko, 1970.

- K 43 Śl** – t. 43 *Śląsk*, z rękopisów oprac. Jan Szajbel i Bogusław Linette, red. Agata Skrukwa, Elżbieta Krzyżaniak, 1965.
- K 44 Gór** – t. 44 *Góry i Podgórze*, cz. I, z rękopisów oprac. Zbigniew Jasiewicz, Danuta Pawlak, red. Elżbieta Miller, 1968.
- K 45 Gór** – t. 45 *Góry i Podgórze*, cz. II, z rękopisów oprc. Zbigniew Jasiewicz, Danuta Pawlak, red. Elżbieta Miller, 1968.
- K 46 Ka-S** – t. 46, *Kaliskie i Sieradzkie*, z rękopisów oprac. Jarosław Lisakowski, Walerian Sobisiak, red. Danuta Pawlak, Agata Skrukwa, 1967.
- K 48 Ta-Rz** – t. 48, *Tarnowskie-Rzeszowskie*, z rękopisów oprac. Józef Burszta, Bogusław Linette, red. Józef Burszta, 1967.
- K 49 Sa-Kr** – t. 49, *Sanockie-Krośnieńskie*, cz. I, z rękopisów oprac. Bogusław Linette, Tadeusz Skulina, red. Agata Skrukwa, 1974.
- K 51 Sa-Kr** – t. 51, *Sanockie-Krośnieńskie*, cz. III, z rękopisów oprac. Tadeusz Skulina, red. Agata Skrukwa, 1973.
- K 60 Przy** – t. 60, *Przysłowia*, z rękopisów oprac. i zredagował Stanisław Świrko, 1967.
- Kan Sym** – Kantor Ryszard, *Symboliczna funkcja stroju w społeczności wiejskiej w drugiej połowie XIX wieku i w wieku XX. (Na podstawie materiałów z terenu Polski)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, 1979, t. 7, s. 5 - 57.
- KapKrzyż Baś** – Kapełuś Helena, Krzyżanowski Julian, *Sto baśni ludowych*, Warszawa 1957.
- Kar Rzesz** – *Powieści ludu rzeszowskiego*, wybrał i oprac. Mieczysław Karaś, Kraków 1956.
- Kn KPoz** – Knoop Otto, *Podania i opowiadania z Wielkiego Księstwa Poznańskiego*, „Wisła”, t. IX, t. X, t. XI, z. 1, z. 2, z. 3, 1895, s. 11 - 39, s. 305 - 344, s. 470 – 513.
- Koper Przy** – Kopernicki Izydor, *O wyobrażeniach lekarskich i przyrodniczych oraz o wierzeniach naszego ludu o świecie roślinnym i zwierzęcym*, Lwów 1875.
- Koś Piś** – Kościałkowski S., *Pieśni ludowe z powiatu skólskiego*, „Wisła”, t. XV, z. 4, 1901, s. 463 - 473.
- Kot Las** – Kotula Franciszek, *Folklor słowny osobliwy Lasowiaków, Rzeszowiaków i Podgórczan*, Lublin 1969.
- Kot Urok** – Kotula Franciszek, *Przeciw urokom: wierzenia i obrzędy u Podgórczan, Lasowiaków, Rzeszowiaków*, Warszawa 1989.
- Krz PBL** – Krzyżanowski Julian, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. 1-2, Wrocław 1962 - 1963.

- Lan Pod** – Landowski Roman, *Podania, baśnie i legendy z Kociewia, Kaszub, Borów Tucholskich...*, Tczew-Gdańsk 2021.
- Mosz Kul 2** – Moszyński Kazimierz, *Kultura ludowa Słowian, cz. 2, z. 1, Kultura duchowa*, Kraków 1934.
- Nieb Przes** – Niebrzegowska Stanisława, *Przestrach od przestrachu. Rośliny w ludowych przekazach ustnych*, Lublin 2000.
- NKPP** – *Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich w oparciu o dzieło Samuela Adalberga*, red. Juliana Krzyżanowskiego, t. 1 - 4, Warszawa 1969 - 1978.
- Ole Mię** – Olesiejuk Feliks, *Zwyczaje i obrzędy ludu Międzyrzeczczyny*, Drelów 2000.
- Ole WPod** – Oleszczuk Aleksander, *Ludowe obrzędy weselne na Podlasiu*, Lublin-Łódź 1951.
- Opa Dro** – Oparowska Antonina, *Drobiazgi ludoznawcze*, „Wisła”, t. XV, z. 2, 1901, s. 248 - 258.
- Pam Chł** – *Pamiętniki chłopów. Cz. I*, praca zbiorowa, Warszawa 1954.
- Per Brzeg** – ks. Perszon Jan, *Na brzegu życia i śmierci. Zwyczaje, obrzędy oraz wierzenia pogrzebowe i zaduszkowe na Kaszubach*, Gdańsk-Pelplin 2017.
- Piąt INad** – Piątkowski Ignacy, *Jak sobie lud wyobraża istoty nadprzyrodzone*, „Wisła”, t. XV, z. 4, 1901, s. 501 - 505.
- Piąt Kal** – Piątkowska Ignacja, *Z życia ludzi wiejskich z ziemi kaliskiej*, „Wisła”, t. III, z. 4, 1989, s. 755 - 775.
- Piąt Sier** – Piątkowska Ignacja, *Z życia ludu wiejskiego w ziemi sieradzkiej*, „Wisła”, t. III, z. 3, 1889, s. 479 - 530.
- Cin Ślą** – *Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*, zebrał Andrzej Cinciała, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, tom IX, Kraków 1885.
- Pis Wyl** – Pisarkowa Krystyna, *Wyliczanki polskie*, Warszawa 1975.
- Plesz Boj** – Pleszczyński Adolf, *Bojarzy Międzyrzeccy. Studium etnograficzne*, Warszawa 1893.
- Poc Poez** – Pocek Jan, *Poezje*, tekst Katarzyna Smyk, do druku rekomendował Jan Adamowski, Warszawa-Lublin 2017.
- Poś Ślą** – Pośpiech Jerzy, *Zwyczaje i obrzędy doroczne na Śląsku*, Opole 1987.
- Przy Jab** – Przyboś Julian, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszawa 1957.
- Rak Pod** – Maciej Rak, *Materiały do etnografii Podhala*, Kraków 2016.

- Rum Ob** – Rumel Aleksandra, *Obrzędy weselne we wsi Masi*, „Wisła”, t. XV, z. 1, 1901, s. 7 - 14.
- Sem Przy** – Sembrzycki Jan, *Przyczynki do charakterystyki Mazurów pruskich*, „Wisła”, t. III, z. 3, 1889, s. 551 - 591.
- Sem Wes** – Sembrzycki Jan, *Wesele na Mazurach. Mowy Placmistrzowskie z powiatu Szczywieńskiego*, „Wisła”, t. VIII, z. 1, 1893, s. 87 - 98.
- Sik Co** – Sikoń Franciszek, *Coby nie zoboczyć*, Rabka Zdrój 2011.
- Sia Piń** - *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, zebrał ks. Władysław Siarkowski, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, tom IX, Kraków 1885.
- Sim Dla** – Simonides Dorota, *Dlaczego drzewa przestały mówić? Ludowa wizja świata*, Opole 2010.
- Sim Opo** – Simonides Dorota, *Mądrość ludowa. Dziedzictwo kulturowe Śląska Opolskiego*, Wrocław 2007.
- Smó Maz** – Smólski G., *Mazowsze Pruskie*, „Wisła”, t. XIV, z. 2, 1900, s. 113 - 130.
- Smól Kasz** – Smólski G., *O Kaszubach Nadlebiańskich*, „Wisła”, t. XV, z. 3, 1901, s. 321 - 339.
- Smy BCia** – Smyk Katarzyna, *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożego Ciała w Spycimierzu*, Lublin 2020.
- Stel Pom** – Stelmachowska Bożena, *Rok obrzędowy na Pomorzu*, Toruń 1955.
- Sze Wiel** – Szeptycka Jadwiga, *Przyczynki do etnografii Polski*, Kraków 1906.
- Szep Wiel** – Szeptycka Jadwiga, *Przyczynki do etnografii Wielkopolski*, Kraków 1906.
- Szyf MiW** – Szyfer Anna, *Zwyczaje, obrzędy i wierzenia Mazurów i Warmiaków*, Olsztyn 1975.
- Świt Pod** – Świtała-Trybek Dorota, Świtała-Mastalerz Joanna, *Czarne anioły, tajemnicze lwy, magiczny kamień... Podania ludowe z Rudy Śląskiej*, Ruda Śląska 2005.
- Toe Wierz** – Toeppen M., *Wierzenia Mazurskie*, „Wisła”, t. VI, z.4, 1892, s. 758 - 797.
- Toe WMaz** – Toeppen M., *Wierzenia Mazurskie. Podania i baśnie*, „Wisła”, t. VII, z. 1, 1893, s. 1 - 52.
- Troj Pod** – Trojanowski Wincenty, *Podania mityczne dziejów polskich o oświeceniu wiaroznawstwa porównawczego i obrzędów ludowych*, „Wisła”, t. 20, z. 1, 1916, s. 121 - 186.
- Udz Kra** – Udziela Seweryn, *Krakowiacy*, [seria] „Biblioteczka Geograficzna Orbis”, Sesia III, t. 1, „Polska, Ziemia i Człowiek”, Kraków 1924.
- Udz Leg** – Udziela Seweryn, *Dwanaście legend i podań z pod Krakowa*, Lwów 1899.

**Udz Med** – Udziela Marian, *Medycyna i przesady lecznicze ludu polskiego*, Warszawa 1891.

**Udz Pocz** – Udziela Seweryn, *Poczucie piękna u ludu Rapczyckiego*, „Wisła”, t. III, z. 1, 1889, s. 19 - 24.

**Udz Św** – Udziela Seweryn, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego po prawym brzegu Wisły. Wielkoludy – Czarownice i Czarownicy – Choroby*, Warszawa 1901.

**Wer Ryc** – Werytro Władysław, *Śpiący Rycerze*, „Wisła”, t. III, z. 4, 1889, s. 845 - 859.

**Wes Ślą** – Wesołowska Henryka, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Folklor górnego Śląska*, pod red. D. Simonides, Katowice 1989, s. 97 - 169.

**Wes Zwyc** – Wesołowska Henryka, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, pod red. D. Simonides, Katowice 1989, s. 97 - 169.

**Wiś Lecz** – Wiśniewski A., *Poszukiwania. Lecznictwo ludowe*, „Wisła”, t. IV, z. 3, 1891.

**Zaw Wkup** – Zawistowicz-Kintopfowa Kazimiera, *Zawarcie małżeństwa przez kupno w polskich obrzędach weselnych. Ze szczególnym uwzględnieniem roli orszaku pana młodego*, Kraków 1929.

**Żyw PBia** – Żywiriska Maria, *Puszcza Biała i dzieje jej kultury*, Warszawa 1973.

### **Słowniki i leksykony:**

**Bań ES** – Bańkowski Andrzej, *Etymologiczny słownik języka polskiego*, t. 1 - 2, Warszawa 2000.

**Bor SEJP** – Boryś Wiesław, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.

**Brüc SEJP** – Brückner Aleksander, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1989.

**CheSim Sym** – Chenel Alvaro Pascual, Simarro Alfonso Serrano, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.

**Cir Sym** – Cirlot Jaun Eduardo, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000.

**Dług WSE-H** – Długosz-Kurczabowa Krystyna, *Wielki słownik etymologiczno-histeryczny języka polskiego*, Warszawa 2008.

**For SChrz** – Forstner Dorothea, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.

**Her Lek** – Oesterreicher-Mollwo Marianne, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.



- Kar Sl. G t. 5** – *Słownik Gwar Polskich. Tom 5. R, S, Ś, T*, ułożył Jan Karłowicz, do druku przygotował Jan Łoś, Kraków 1907.
- Kar Sl. G t. 6** – *Słownik Gwar Polskich. Tom 6. Od U do Ż*, ułożył Jan Karłowicz, do druku przygotował Jan Łoś, Kraków 1903 - 1911.
- Kar Sl. G. t. 2** – *Słownik Gwar Polskich. Tom 2. Od F do K*, ułożył Jan Karłowicz, Kraków 1901.
- Kar Sl. G. t. 3** – *Słownik Gwar Polskich. Tom 3. Od L do O*, ułożył Jan Karłowicz, Kraków 1903.
- Kąś Podh** – Kąś Józef, *Ilustrowany leksykon gwary i kultury podhalańskiej*, Nowy Sącz 2019.
- Kop Sym** – Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kow Kul** – Kowalski Piotr, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- MSGP** – *Mały słownik gwar polskich*, oprac. zespół pod red. Jadwigi Wronicz, Kraków 2009.
- MSP** – Ekel Jerzy, Jaroszyński Jan, Ostaszewska Jadwiga, *Mały słownik psychologiczny*, Warszawa 1965.
- PSWP Zgół** – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*, pod red. Haliny Zgółkowej, t. 5, 7, 23, 37, 41, 49, Poznań 1995 - 2003.
- SFP Krz** – *Słownik folkloru polskiego*, pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1965.
- SJP Dor** – *Słownik języka polskiego*, t. 3, pod red. Witolda Doroszewskiego, Warszawa 1961.
- SJP Szym** – *Słownik języka polskiego*, t. I, II, III, pod red. Mieczysława Szymczaka, Warszawa 1978 - 1981.
- Sl SE** – Sławski Franciszek, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 4, Kraków 1970 - 1974.
- Sl. G. Lub t. XI** – Pelcowa Halina, *Słownik gwar Lubelszczyzny. Tom XI. Meteorologia i astronomia, czas, kolory*, Lublin 2022.
- Sl. G. P.** – Greń Zbigniew, Krasowska Helena, *Słownik górali polskich na Bukowinie*, Warszawa 2008.
- Sl. G. t. II z. 1(4)** - *Słownik gwar polskich*, tom II, zeszyt 1(4), pod kierunkiem Jerzego Richana, Wrocław – Kraków – Warszawa – Gdańsk – Łódź, 1983.

**Sl. G. t. V z. 1(13)** – *Słownik gwar polskich*, tom V, zeszyt 1(13), pod kierunkiem Jerzego Richana, Kraków 1994.

**SP Szew** - *Słownik psychologiczny*, pod red. Włodzimierza Szewczuka, Warszawa 1979.

**SPBL Wrób** – *Słownik polskiej bajki ludowej*, pod red. Violetty Wróblewskiej, t. 1 - 3, Toruń 2018.

**SSB** – Leland Ryken, James C. Wilhoit, Tremper Longman III, *Słownik symboliki biblijnej: obrazy, symbole, motywy, metafory, figury stylistyczne i gatunki literackie w Piśmie Świętym*, przeł. Zbigniew Kościuk, Warszawa 2003.

**SSiSL** – *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, red. Jerzy Bartmiński, t. 1 - 2, Lublin 1999 - 2018.

**War SEzoo** – Warchoł S., *Słownik etymologiczno-motywacyjny słowiańskiej zoonimii ludowej, t. I, Bawoły byki konie woły*, Lublin 2007.

### **Opracowania:**

Adamczyk Dariusz, 2007, *Symbol* [w:] *Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, t. VI SU-U, red. T. Pilch, Warszawa.

Adamowski Jan, 1991, *Kulturowe funkcje między*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury”, 4, s. 65 - 82.

Adamowski Jan, 1992, *O symbolice wielkanocnego jaja*, „Twórczość Ludowa”, nr 1 - 2, s. 38 - 40.

Adamowski Jan, 1999, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Lublin.

Adamowski Jan, 2000, *Noc wielka* [wywiad], rozmawiała Agnieszka Kościuk, „Pismo Folkowe Gadki z Chatki”, nr 31, 20 - 21.

Adamowski Jan, 2004, *Tradycja we współczesności, czyli o polistadialności polskiej kultury ludowej*, [w:] *Wartości uniwersalne i odrębności narodowe tradycyjnych kultur europejskich*, pod red. M. Marczuka, Lublin, s. 66 - 73.

Adamowski Jan, 2009, *Obrzędy kolędnicze południowego Podlasia. Formy, typy, funkcje*, [w:] *Tam na Podlasiu II. Tradycje podlaskiej obrzędowości*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Lublin, s. 106 - 126.

Adamowski Jan, 2014, *Spoleczne i kulturowe funkcje pożywienia*, [w:] *Tam na Podlasiu IV. Pożywienie – czyli coś dla ciała i coś dla ducha*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Wola Osowińska, s. 13 - 21.

- Adamowski Jan, 2015, *Palma w kulturze tradycyjnej północnych obszarów województwa lubelskiego*, „Twórczość Ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, R.XXX (78), nr 1 - 2, 15 - 18.
- Adamowski Jan, 2016, „*Sacrum*” w *kulturze tradycyjnej i jego eksponenty*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, pod red. J. Adamowskiego i M. Tymochowicz, Lublin – Wrocław, s. 29 - 41.
- Adamowski Jan, Brtmiński Jerzy, 2011, *Herody lubelskie – między misterium a kolędą życzącą*, [w:] *Lubelskie*, cz. 1, *Pieśni i obrzędy doroczne*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin.
- Adamowski Jan, Smyk Katarzyna, 2010, *Etnolingwistyka jako metoda badań folklorystycznych*, [w:] *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*, pod red. T. Smolińskiej, Kraków-Opole.
- Anusiewicz Janusz, 1990, *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, nr 3, s. 95 - 141.
- Apresjan Jurij D., 1980, *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka*, przeł. Z. Kozłowska i A. Markowski, Wrocław, s. 6 – 68.
- Ariés Philippe, 1989, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa.
- Arystoteles, 1982, *Meteorologika. O świecie*, z greckiego przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył A. Paciorek, Warszawa.
- Arystoteles, 1992, *O zmysłach i ich przedmiotach*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie. t. III, Krótkie rozprawy psychologiczno-biologiczne*, przeł. P. Siwek, Warszawa.
- Arystoteles, 1993, *O barwach*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie. t. IV*, przeł. L. Regner, Warszawa.
- Baczyńska-Hryhorowicz Alicja, 2021, *Wykorzystanie barw w kształtowaniu wizerunku instytucji kultury*, „Załącznik Kulturoznawczy”, nr 8, s. 449 - 472, <https://zalacznik.uksw.edu.pl/sites/default/files/ZK%202021%20449-472.pdf>, [dostęp z dnia 10.01.2024].
- Baczyńska-Hryhorowicz Alicja, 2022, *Jaki kolor ma wiedźma? Wizerunki kolorystyczne czarownic w filmach animowanych wytwórni Walta Disneya*, „Literatura Ludowa, Journal of Folklor and Popular Coulture”, vol 66, no 4, page 61 - 75, [file:///C:/Users/48698/Downloads/2022\\_IV\\_Literatura+Ludowa\\_sk%C5%82ad\\_04\\_004\\_Baczynska-Hryhorowicz%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/48698/Downloads/2022_IV_Literatura+Ludowa_sk%C5%82ad_04_004_Baczynska-Hryhorowicz%20(3).pdf), [dostęp z dnia 10.01.2024].

- Badach Marzena, 2011, *Meus – święto ku czci zmarłych czy budzącego się życia?*, „Twórczość Ludowa”, R. XXVI (71), nr 1 - 4, s. 33 - 35.
- Badach Marzena, 2014, *Pisanki jako przykład plastyki obrzędowej*, [w:] *Z badań na kulturą ludową Hańska i okolic. Tradycja i współczesność*, pod red. J. Adamowskiego i A. Kościuk, Chełm, s. 166 - 172.
- Badach Marzena, 2014a, *Symbolika kolorów w podlaskich strojach obrzędowych*, [w:] *Tam na Podlasiu V. Codzienny i świąteczny ubiór ludności Południowego Podlasia*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Wola Osowińska, 95 - 106.
- Badach Marzena, 2015, *Chodził bysio po kołędzie... Kołędowanie z żywymi zwierzętami na Lubelszczyźnie*, [w:] *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacja – zagrożenia*, pod red. J. Adamowskiego i K. Smyk, Lublin - Warszawa, 247 - 258.
- Badach Marzena, 2016, „Czarno na białym”. *Semantyka barw achromatycznych jako wykładnia ludowego systemu wartości utrwalona w polskich przysłowiach i wyrażeniach przysłowiowych*, [w:] *Opozycje jako kategoria kulturowa*, pod red. M. Badach i K. Smyk, Lublin, s. 91 - 111.
- Badach Marzena, 2016a, *Magiczne konotacje barw w polskich baśniach ludowych*, [w:] *Bajka i mit w sztuce i edukacji 7*, pod red. M. Zaorskiej i I. Borys, Olsztyn, s. 9 - 18.
- Badach Marzena, 2018, *U progu i kresu życia, czyli obrzędy chrztu i pogrzebu w gminie Wojcieszków*, [w:] *Kultura tradycyjna gminy Wojcieszków*, pod red. J. Adamowskiego i M. Tymochowicz, Lublin, s. 31 - 59.
- Badach Marzena, 2022, „Na zielonej łączce i w zielonym gaiku”, *czyli o symbolice koloru zielonego w polskich pieśniach ludowych*, „Twórczość Ludowa”, R. XXXVII, nr 3/4, s. 17 – 21.
- Barthes Roland, 2006, *Retoryka obrazu*, przełożył Zbigniew Kruszyński [w:] *Ut pictura poesis. Słowo/obraz terytoria*, pod red. Marka Skwary i Seweryny Wysłouch, Gdańsk, s. 139-158.
- Bartmiński Jerzy pod red., 1988, *Konotacja*, Lublin.
- Bartmiński Jerzy, 1974, „Jaś koniki poil” (*uwagi o stylu erotyki ludowej*),” *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*”, nr 2 (14), s. 11 - 24.
- Bartmiński Jerzy, 1985, *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki*, [w:] *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej 3*, pod red. M. Basaja i D. Rytel, Wrocław, s. 25 - 53.
- Bartmiński Jerzy, 1998, *Podstawy lingwistycznych badań nad stereotypem – na przykładzie stereotypu „matki”*, [w] *Stereotyp jako przedmiot lingwistyki. Teoria, metodologia*,

- analizy empiryczne*, pod red. J. Anusiewicza i J. Bartmińskiego, „Język a kultura”, t. 12, Wrocław, s. 63 - 84.
- Bartmiński Jerzy, 2002, *Etnolingwistyka*, [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 8, red. nac. Jan Wojnowski, Warszawa, s. 380.
- Bartmiński Jerzy, 2006, *Niektóre problemy i pojęcia etnolingwistyki lubelskiej*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury”, t. 18, s. 77 - 90.
- Bartmiński Jerzy, 2010, *Język w kontekście kultury*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, s. 13 - 22.
- Bartmiński Jerzy, Bielińska-Gardziel Iwona, Brzozowska Małgorzata, Prorok Katarzyna, *Metale*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych, t. 1, Kosmos, z. 4 Świat, światło, metale*, pod red. J. Bartmińskiego, zastępca redaktora S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin, s. 163 – 321.
- Bartmiński Jerzy, Koper Anna, 2012, *Tęcza*, [w:] *Słownik Stereotypów i symboli ludowych, t. 1 Kosmos, z. 3 Meteorologia*, pod red. J. Bartmińskiego, zastępca redaktora S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin, s. 190 - 198.
- Bartmiński Jerzy, Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, 2016, *Miejsce opozycji w paradygmacie lingwistyki strukturalnej i kognitywno-antropologicznej*, [w:] *Opozycje jako kategoria kulturowa*, pod red. M. Badach i K. Smyk, Lublin, s. 9 - 21.
- Bartmiński Jerzy, Panasiuk Jolanta, 1993, *Stereotyp językowy*, [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Wrocław, s. 363 - 387.
- Bartmiński Jerzy, Prorok Katarzyna, 2012, *Złoto*, [w:] *Słownik stereotypów i symboli ludowych, t. 1 Kosmos, z. 4 Świat, światło, metale*, pod red. J. Bartmińskiego, zastępca redaktora S. Niebrzegowska-Bartmińska, Lublin, s. 163 - 206.
- Bartmiński Jerzy, 1988, *Definicja kognitywna jako narzędzie opisu konotacji słowa*, [w:] *Konotacja*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, s. 169 - 182.
- Bereszyński Andrzej, Tomaszewska Sylwia, 2006, *Zwierzęta a zabobony*, Poznań 2006.
- Berlin Brent, Kay Paul, 1969, *Basic Colour Therms. Their Uniwersality and Evolution*, California.
- Brzozowska Małgorzata, 2009, *Etymologia a konotacja słowa. Studia semantyczne*, Lublin.
- Burszta Wojciech, 1998, *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań.
- Bystroń Jan Stanisław, 1947, *Emografia Polski*, Poznań.
- Bystroń Jan Stanisław, 1980, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone*, wybrał i opracował Ludwik Stomma, Warszawa.

- Cackowski Z., 1962, *Treść poznawcza wrażeń zmysłowych*, Warszawa.
- Chendler Daniel, 2011, *Wprowadzenie do semiotyki*, przekład Katarzyna Hallet, Warszawa.
- Ciechanowska Anna, 2010, *Kolory wampira. Analiza symboliki w filmowych adaptacjach Draculi*, [w:] *Kolor w kulturze*, pod red. Z. Mocarskiej-Tylcowej i J. Bielskiej-Krawczyk, Toruń, s. 179 - 199.
- Cieślakowski Jerzy, 1967, *Wielka zabawa*, Wrocław-Warszawa.
- Dąbrowski Stanisław, 1936, *Pisanki lubelskie*, Lublin.
- Dębicki Jacek, Fevre Jean-François Faver, Grünewald Dietrich, Pimentel Antonio Filipe, 1998, *Historia sztuki. Malarstwo, rzeźba, architektura*, przeł. J. Dębicki, Warszawa.
- Di Nola Alfonso M., 2006, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, redakcja naukowa Monika Woźniak, Kraków.
- Dobrowolska Maria, 1976, *Rola środowiska geograficznego i procesów osadniczych w kształtowaniu zróżnicowań kulturowych*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, pod red. M. Biernackiej, B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, A. Kutrzeba-Pojnarowej, W. Paprockiej, Wrocław – Warszawa – Kraków - Gdańsk, s. 91 - 141.
- Domańska-Kubiak Irena, 1979, *Wegetacyjny sens kołędowania*, „Polska Sztuka Ludowa”, tom 33, nr 1, s. 17 - 32.
- Drabik Wanda, 1990, *Cztery pory życia. O współzależności obrzędów dorocznych i rodzinnych*, „Polska Sztuka Ludowa”, t. 44, 15 - 30.
- Dragolea Larisa, Cotîrlea D., 2011, Neuromarketing – between influence and manipulation. „Polish Journal of Management Studies”, nr 3, s. 79–89.
- Eco Umberto, 1972, *Pejzaż semiotyczny*, przeł. A. Weinsberg, Warszawa.
- Eliade Mircea, 1993, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa.
- Eliade Mircea, 1994, *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, opracowanie Robert Reszke, Warszawa.
- Eliade Mircea, 1996, *Sacrum i profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa.
- Evans Gavin, 1919, *Historia kolorów. Tajemniczy świat barw*, Warszawa.
- Fleischer Michael, 2000, *Obraz świata. Ujęcie z punktu widzenia teorii systemów i konstruktywizmu*, „Język a Kultura”, t. 13.
- Frazer James George, 1978, *Złota gałąź*, Warszawa.

- Fujak Katarzyna, Pasierbek Tomasz, 2015, *Pędzłem natury – o kolorach w przyrodzie*, [w:] *Orawskie Farbiarstwo i płóciennictwo. Materiały pokonferencyjne*, pod red. M. Kiereś, Zubrzyca Górna, s. 55 - 71.
- Gage John, 2005, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków.
- Gage John, 2010, *Kolor i znaczenie. Sztuka, nauka i symbolika*, przeł. J. Holzman i A. Żakiewicz, Kraków.
- Gajek Józef, 1934, *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów.
- Gajek Józef, 2009, *Struktura etniczna i kultura ludowa Pomorza*, oprac. A. Kwaśniewska, Gdańsk.
- Gardzińska Janina, 2011, *Słowa i teksty. Studia językoznawcze*, Siedlce.
- Gadamer Hans George, 1991, *Symbol i alegoria*, [w:] *Symbole i symbolika*, pod red. M. Głowińskiego, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa, s. 98 - 107.
- Geertz C., 2005, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, cz. III, przekład Maria M. Piechaczek, Kraków.
- Gieysztor Aleksander, 2006, *Mitologia Słowian*, Warszawa.
- Gifford Clive, 2020, *Historia kolorów. Jak kolory kształtowały świat*, Warszawa.
- Godula Róża, 1994, *Od Mikołaja do Trzech Króli. O roli daru w obrzędzie*, Kraków.
- Grabias Stanisław, 2019, *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin.
- Gross Rudolf, 1990, *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa.
- Grzegorzczkova Renata, 1988, *Władanie językiem a wiedza o świecie*, [w:] *Konotacja*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, s. 121 - 128.
- Grzegorzczkova Renata, 1990, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, Warszawa.
- Grzegorzczkova Renata, 1991, *Rola języka w tworzeniu kultury umysłowej*, „Język a kultura”, t.1, s. 61 - 72.
- Grzegorzczkova Renata, Waszakowa Krystyna pod red., 2000, *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne*, cz. I i II, Warszawa.
- Hendrykowski Marek, 2020, *Stereotyp w przestrzeni symbolicznej*, „Images”, vol. XXVII/no. 36, s. 5 - 19.
- Hermanowicz-Nowak Krystyna, 1976, *Odzież*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, pod red. M. Biernackiej, B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, A. Kutrzeba-Pojnarowej, W. Paprockiej, Wrocław – Warszawa – Kraków - Gdańsk, s. 379 - 405.

- Ivanov Vyacheslav, Toporov Vladimir, 1974, *Issledovanija v oblasti slavyjanskich drevnostej*, Moskwa.
- Jackowski Aleksander, 1981, *Sztuka Ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej, tom II*, pod red. M. Frankowskiej, Wrocław, s. 189 - 243.
- Jasiński Bogdan, 2017, *Opolskie kroszonki*, pod red. K. Klucznik, Opole.
- Jasnowska Dorota, 2018, *Pisanki. Subtelna sztuka zdobienia*, Wrocław.
- Jordanskaja Lidia, Mielczuk Igor, 1988, *Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii*, [w:] *Konotacja*, pod red. Jerzego Bartmińskiego, Lublin, s. 9 - 34.
- Kapiszewski Andrzej, 1978, *Stereotyp Amerykanów polskiego pochodzenia*, Wrocław.
- Karwicka Teresa, 1995, *Ubiory ludowe w Polsce*, Wrocław.
- Kiljańska B., 2017, Wpływ koloru przekazu na jego percepcję, „Dziennikarstwo i Media”, nr 8 s. 171-182.
- Klimaszewska Jadwiga, 1981, *Doroczne obrzędy ludowe*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej, tom II*, pod red. Marii Frankowskiej, Wrocław, s. 122–154.
- Komlev Nikolai G., 1969, *Komponenty soderżatel'noj struktury slova*, Moskwa.
- Kopczyńska Bronisława, 1971, *Metodyka etnograficznych badań terenowych*, Warszawa.
- Kostrzewa Agnieszka, Łopatyńska Hanna M., Ziółkowska-Mówka Magdalena, 2016, *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów*, Toruń.
- Kostyrko Teresa, 1987, *Wprowadzenie – problemowy kontekst rozważań*, [w:] *Symbol i poznanie. W poszukiwaniu koncepcji integrującej*, pod red. T. Kostyrko, Warszawa, s. 5 -32.
- Kownecka Elżbieta, 1963, *Farbiarstwo tekstylne na ziemiach polskich (1750 – 1870)*, Warszawa.
- Kraczoń Katarzyna, 2022, *Semiotyka gestów rytualnych w polskiej obrzędowości rodzinnej i dorocznej*, rozprawa doktorska napisana w Instytucie Nauk o Kulturze pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Adamowskiego oraz promotorki pomocniczej dr hab. Marty Wójcickiej, prof. UMCS, Lublin.
- Kraczoń Katarzyna, 2014, *Gesty i zachowani obrzędowe towarzyszące przygotowaniu i spożywaniu weselnego korowaja*, [w:] *Tam na Podlasiu IV. Pożywienie – czyli o czymś dla ciała i ducha*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Wola Osowińska, s. 129 - 141.
- Kraczoń Katarzyna, 2017, *Pisanki*, Lublin.



- Kwaśniewicz Krystyna, 1981, *Zwyczaje i obrzędy rodzinne*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław, s. 89 - 126.
- Lebeda Agnieszka, 2002, *Komentarze do polskiego atlasu etnograficznego*, t. VI, *Wiedza i wierzenia ludowe*, pod red. Z. Kłodnickiego, Wrocław - Cieszyn.
- Lech-Kirstein Danuta, 2012, *Konotacje nazw barw w toponimii i hydronimii śląskiej (czarny, biały, zielony)*, „Prace Językoznawcze”, t. XXIII/2, s. 91 - 103.
- Leech Geoffrey, 1974, *Semantics*, New York.
- Lévi-Strauss Claude, 2009, *Antropologia strukturalna*, przekł. K. Pomian, Warszawa.
- Libera Zbigniew, 1987, *Semiotyka barw w polskiej kulturze ludowej i innych kulturach słowiańskich*, [w:] „Etnografia Polska”, t. XXXI, z. 1, s. 115 - 137.
- Lijka Kazimierz, 2002, *Symbolika białej szaty chrzcielnej*, „Katolickie Studia Teologiczne”, 1/2, s. 106 - 118.
- Łuczyński Michał, 2012, *Kognitywna definicja Welesa-Wołosa: Etnolingwistyczna próba rekonstrukcji fragmentu słowiańskiego tradycyjnego mitologicznego obrazu świata*, „Studia Mythologica Slavica”, XV, 169 - 178.
- Maćkiewicz Jolanta, 1999, *Wyspa – językowy obraz wycinka rzeczywistości*, [w:] *Językowy obraz świata*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin.
- Maćkiewicz Jolanta, 1999a, *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku*, Gdańsk.
- Majewski Erazm, 1891, *Bocian w mowie i pojęciach ludu naszego*, Warszawa.
- Masłowska Ewa, 2022, *Narodowe i transnarodowe aspekty ptasiej symboliki dusz w ujęciu etnolingwistycznym*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury”, t. 34, s. 181 - 200, [http://bc.umcs.pl/Content/45823/czas18669\\_34\\_2022\\_11.pdf](http://bc.umcs.pl/Content/45823/czas18669_34_2022_11.pdf) [dostęp z dnia 20.01.2024].
- Mianecki Adrian, 2010, *Stworzenie świata w folklorze polskim XIX i XX wieku*, Toruń.
- Michera Wojciech, 1987, *Wprowadzenie do antropologii barw*, „Etnografia Polski”, T. XXXI, z. 1, s. 83 - 113.
- Moszyński Kazimierz, 1929, *Kultura ludowa Słowian. Część I. Kultura materialna*, Kraków.
- Moszyński Kazimierz, 1929, *Kultura ludowa Słowian. Część II. Kultura duchowa*, Kraków.
- Muths Christa, 1994, *Kolorowa terapia. Łagodna droga do zdrowia*, Warszawa.
- Niebrzegowska-Bartmińska Stanisława, 2016, *Symbolika płodnościowa w polskim folklorze*, „Etnolingwistyka. Problemy języka i Kultury”, 28, s. 207 - 226.

- Niebrzegowska Stanisława, 1996, *Polski sennik ludowy*, Lublin.
- Niedźwiedz Anna, 2005, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków.
- Nowakowska Alicja, 2008, *Semantyka barw w służbie ideologii*, „Oblicza Komunikacji”, s. 245 - 252, <https://wuwr.pl/okom/article/view/3210/11803>, [dostęp z dnia 20.10.2023].
- Nowosz Witold, 1976, *Zajęcia rolnicze i hodowlane*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. 1, pod red. M. Biernackiej, B. Kopczyńskiej-Jaworskiej, A. Kutrzeba-Pojnarowej, W. Paprockiej, Wrocław – Warszawa – Kraków - Gdańsk, s. 185 - 245.
- Obracht-Prondzyński Cezary, 2002, *Konflikt „życie obok”, czy współpraca? Codziennosc na pograniczu kulturowym na przykładzie Kaszub i Pomorza na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Życie codzienne na Kaszubach i Pomorzu na przełomie XIX i XX wieku*, red. J. Borzyszkowskiego, Gdańsk, 141 - 160.
- Ogrodowska Barbara, 2000, *Zwyczaje, obrzędy i tradycje w Polsce. Mały słownik*, Warszawa.
- Ogrodowska Barbara, 2010, *Tradycje polskiego stołu*, Warszawa.
- Ollivier Bruno, 2010, *Nauki o komunikacji. Teoria i praktyka*, przeł. Iwona Piechnik, Warszawa.
- Pablo Picasso. Symbol nowoczesnej sztuki XX wieku: dokumenty ze zbiorów Wypożyczalni Głównej i Czytelni Głównej WiMBP w Rzeszowie*, opracował Włodzimierz Ratyński, Rzeszów 2006, s. 4.
- Pajdzińska Anna, 1988, *Udział konotacji leksykalnej w motywacji frazeologizmów*, [w:] *Konotacja*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, s. 67 - 82.
- Paramón Jose M., 1995, *Jak powstaje kolor*, Łódź.
- Pastoureau Michel, 2004, *Diabelska materia. Historia pasków i tkanin w paski*, przełożyła Maryna Ochab, Warszawa.
- Pastoureau Michel, 2006, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa.
- Pastoureau Michel, 2009, *Black. The History of a Colour*, translated from the French by Joddy Glading, Princetone.
- Pastoureau Michel, 2013, *Niebieski. Historia koloru*, przeł. M. Ochab, Warszawa.
- Pastoureau Michel, 2014, *Green. The History of a Colour*, transkated from the French by Joddy Glading, Princeton.
- Pastoureau Michel, 2017, *Red. The History of a Colour*, translated from the French by Joddy Glading, Princetone.

- Pastoureau Michel, 2019, *Yellow. The History of a Colour*, translated from the French by Joddy Glading, Princeton.
- Peirce Charles S., 1997, *Wybór pism semiotycznych*, przeł. R. Mirek, A. Nowak, Warszawa.
- Pełka Leonard, 1987, *Polska demonologia ludowa*, Warszawa.
- Pickford R. W., Wyburn G. M., 1970, *Zmysły i odbiór wrażeń przez człowieka*, przeł. H. Hoeflich-Piątkowska, Stanisław Raczkiewicz, Warszawa.
- Piechnik Anna, 2018, *Wartość gwary w utrwaleniu pamięci kulturowej społeczności wiejskiej (Na przykładzie „Opowieści sołtysa” Stefana Szota)*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. LXV, s. 119 – 135. <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/130d8ca7-873a-41bf-b6c9-381b48b05af8/content> [dostęp z dnia 05.06.2024]
- Piechnik Anna, 2009, *Wizerunek kobiety i mężczyzny w językowym obrazie świata ludności wiejskiej (na przykładzie gminy Zakliczyn nad Dunajcem)*, Kraków.
- Piermiakow Grigorij L., 1972, *Przysłowia i zwroty przysłowiowe*, przeł. H. Wolińska, „Literatura Ludowa”, redaktor naukowy Czesław Hernas, R. XVI, z. 1, Warszawa, s. 35 - 48.
- Pisarkowa Krystyna, 1975, *Konotacja semantyczna nazw narodowości*, „Zeszyty prasoznawcze”, z. 1, s. 5–26.
- Piskorz-Branekova Elżbieta, 2007, *Polskie stroje ludowe*, cz. III, Warszawa.
- Piskorz-Branekova Elżbieta, 2008, *Biżuteria ludowa w Polsce*, Warszawa.
- Platon, 1986, *Timajos Kritias albo Atlantyck*, przeł. P. Siwek, Warszawa.
- Popek Stanisław, 2008, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin.
- Puzynina Jadwiga, 1988, *Konotacja leksykalna w interpretacji tekstu literackiego*, [w:] *Konotacja*, pod red., J. Bartmińskiego, Lublin, s. 83 - 97.
- Rega Artur, 2001, *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*, Kraków.
- Reinfuss Roman, 1954, *Przyczynki do badań nad ludowym farbiarstwem i drukarstwem tkanin w woj. białostockim*, „Polska Sztuka Ludowa”, nr 5, s. 315 - 317.
- Rejakowa Bożena, 2008, *Kulturowe aspekty języka mody*, Lublin.
- Ricoeur Paul, 1986, *Symbolika zła*, przeł. S. Cichowicz, M. Ochab, Warszawa.
- Rokosz Tomasz, 2016, *Obrzęd sobótkowy. Tradycja i jej transformacje (studium etno-kulturowe)*, Wrocław - Siedlce.
- Rostafiński Józef, 1888, *Jemiola*, „Wisła”, t. II, 85 - 95.

- Rostafiński Józef, 1893, *Zielnik czarodziejski to jest zbiór przesądów o roślinach*, Kraków.
- Rzepińska Maria, 1989, *Historia Koloru w dziejach malarstwa europejskiego. T. I*, Warszawa.
- Sapir Edward, 1978, *Kultura, język, osobowość*, przeł. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, Warszawa.
- Schaff Adam, 1981, *Stereotyp a działanie ludzkie*, Warszawa.
- Seweryn Tadeusz, 1935, *Krakowskie klejnoty ludowe*, Kraków.
- Skibicki Marcin, 2010, *Od afisza ilustrowanego do plakatu-przedmiotu – kolor jako reguła rządząca plakatem na przykładzie dzieł francuskich mistrzów*, [w:] *Kolor w kulturze*, pod red. Z. Mocarskiej-Tylcowej i J. Bielskiej-Krawczyk, Toruń, s. 203 - 209.
- Smyk Katarzyna, 2009, *Choinka w kulturze polskiej. Symbolika drzewka i ozdób*, Kraków.
- Smyk Katarzyna, 2011, *Srebrno-złoty świat Jana Pocka*, [w:] *Jan Pock poeta, „co śpiewał i oral”*, pod. red. J. Adamowskiego i K. Kraczoń, Lublin.
- Smyk Katarzyna, 2016, *Struktura kognitywna tradycyjnych polskich praktyk sakralizujących*, [w:] *Sacrum w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, pod red. J. Adamowskiego i M. Tymochowicz, Lublin – Wrocław, s. 253 - 266.
- Smyk Katarzyna, 2020, *Obrzęd jako tekst kultury. Przykład Bożebo Ciała w Spycimierzu*, Lublin.
- Sołtys Anna, 1971, *O epitetach przymiotnikowych w śląskich pieśniach ludowych*, „Językoznawca. Studenckie Ogólnopolskie Pismo Językoznawcze”, t. 23 - 24, (s. 67 -72).
- Sperber Dan, 2008, *Symbolizm na nowo przemyślany*, przełożył Bogdan Baran, Kraków.
- Stanosz Barbara, 1973, *Teoria znaczenia i oznaczania w logice tradycyjnej*, „Studium z historii semiotyki 2”, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Stanulewicz Danuta, 2010, *Kosmetyki i kolory – o nazwach barw w katalogach Yves Rocher*, [w:] *Kolor w kulturze*, pod red. Z. Mocarskiej-Tylcowej i J. Bielskiej-Krawczyk, Toruń, s. 53 - 64.
- Stomma Ludwik, 1981, *Słońce rodzi się 13 grudnia*, Warszawa.
- Szabuniewicz Bożydar, 1964, *Zarys fizjologii człowieka*, Warszawa.
- Szadura Joanna, 1993, *Kruk w polskiej kulturze ludowej*, „Twórczość Ludowa. Kwartalnik Stowarzyszenia Twórców Ludowych”, R VII, nr 1 - 2 (23), s. 43 - 46.

- Szcześniak Krystyna, 2014, *Kadyk, czym jest i na jakich obszarach jest?*, „Studia Rossica Gedanensia”, 1/2014, s. 89–99, <https://czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/SRG/article/view/4493/3914>, [dostęp z dnia 21.01. 2024]
- Szerle Weronika, 2013, *Ciemne suknie ślubne na Kaszubach. Próba interpretacji zjawiska*, „Lud”, t 97, s. 305 - 317.
- Szmidt-Przewoźna Katarzyna, 2009, *Barwienie metodami naturalnymi*, Białystok.
- Sztandara Magdalena, 2006, *Fotografia etnograficzna i „etnograficzność” fotografii. Studium z historii myśli etnologicznej i fotografii II połowy XIX i I poł. XX wieku*, Opole.
- Świerzbieński Romuald, 1880, *Wiara Słowian z obrzędów, klechd, pieśni ludu, guseł, kronik i mowy słowiańskiej wskrzeszona*, Warszawa.
- Światała-Trybek Dorota, 2009, *Czarna monstrancja z Halemby – symbol wiary, oporu, górniczego trudu*, „Lud”, t. 93, s. 2017 – 228.
- Światała-Trybek Dorota, 2015, *Sacrum wyobrażone w czarnym kruszcu. O rzeźbach świętej Barbary*, „Bezpieczeństwo Pracy i Ochrona Środowiska w Górnictwie”, nr 12, 48-53.
- Światała-Trybek Dorota, 2019, *Materialne i niematerialne przejawy kultu św. Barbary w środowisku górniczym*, „Rocznik Teologiczny”, tom LXVI, z. 9, s. 109 – 126. [file:///C:/Users/48698/Downloads/Materialne i niematerialne przejawy.pdf](file:///C:/Users/48698/Downloads/Materialne%20i%20niematerialne%20przejawy.pdf) [dostęp z dnia 30.04.2024]
- Tambor Jolanta, 2008, *Stereotyp i prototyp – znaczenia terminów*, „Potscriptum Polonistyczne”, nr 1(1), 23 - 29.
- Tatarska Joanna, 2013, *Rola koloru w reklamie prasowej*, [w:] *Reklama wizualna*, red. A. Wiśniewska, A. Frontczak, Warszawa, s. 24–61, [https://wsp.pl/file/1217\\_463833536.pdf](https://wsp.pl/file/1217_463833536.pdf) [dostęp z dnia 20.02.2024].
- Tillich Paul, 1991, *Symbol religijny*, [w:] *Symbole i symbolika*, pod red. M. Głowińskiego, przeł. M. B. Fedewicz, Warszawa, s. 147 - 173.
- Todorov Tzvetan, 2011, *Teorie symbolu*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk.
- Tokarski Ryszard, 1987, *Znaczenie słowa i jego modyfikacje w tekście*, Lublin.
- Tokarski Ryszard, 1988, *Konotacja jako składnik treści słowa*, [w:] *Konotacja*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin, 33 - 54.
- Tokarski Ryszard, 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Tołstoj Nikita I., 1995, *Język i narodnaja kul'tura. Očerki po slawjanskoj mifologii i etnolingvistike*, Moskwa.
- Tomiccy Joanna i Ryszard, 1975, *Drzewo życia. Ludowa wizja świata i człowieka*, Warszawa.

- Tomicki Ryszard, 1981, *Religijność ludowa*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. II, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław, s. 29 - 70.
- Trepka Edmund, 1960, *Historia kolorystyki*, Warszawa 1960.
- Trojanowska Anna, 2008, *Czerwiec, kermes i koszenila, czyli o owadach jako surowcach barwiarskich i leczniczych w polskiej literaturze przyrodniczej do XIX w.*, „*Analecta*” 17/1 - 2 (33 - 34), 15 - 31.
- Turner Victor, 2006, *Las symboli. Aspekt rytuałów u ludu Ndembe*, przeł. A. Szyjewski, Kraków.
- Tymochowicz Mariola, 2013, *Lubelska obrzędowość rodzinna w kontekście współczesnych przemian*, Lublin.
- Tymochowicz Mariola, 2014, *Pożywienie codzienne mieszkańców południowego Podlasia*, [w:] *Tam na Podlasiu IV. Pożywienie – czyli o czymś dla ciała i ducha*, pod red. J. Adamowskiego i M. Wójcickiej, Wola Osowińska, s. 23 - 32.
- Van Gennep Arnold, 2006, *Obrzędy przejścia*, Warszawa.
- Wachcińska Olga, 2013, *Polskie zamówienia ludowe. Tekst i kontekst*, Starogard Gdański.
- Walczak-Mikołajczakowa Mariola, 2022, *Kolory w języku i kulturze bułgarskiej*, Poznań.
- Wańczowski Marian, 1993, *Księga Śmierci i żaloby*, współpraca Mirosław Lenart i Ewa Maciesowicz, Opole.
- Wasilewski Jerzy, 2010, *Tabu*, Warszawa.
- Waszakowa Krystyna, 2000, *Konotacje semantyczne i kulturowe polskiej nazwy zielonej i jej odpowiedników w języku ukraińskim, szwedzkim i wietnamskim*, „*Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury*”, t. 12, s. 221 - 232.
- Waszakowa Krystyna, 2000a, *Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego*, [w:] *Studia z semantyki porównawczej. Nazwy barw. Nazwy wymiarów. Predykaty mentalne*, cz. I, pod red. R. Grzegorzycowej i K. Waszakowej, Warszawa, s. 17 - 28.
- Weber Max, 2011, *Etyka protestancka i duch kapitalizmu*, Warszawa.
- Wierzbicka Anna, 1999, *Język – umysł - kultura*, wybór prac i red. J. Bartmińskiego, Warszawa.
- Witkowski Czesław, 1965, *Doroczne polskie obrzędy i zwyczaje ludowe*, Kraków.
- Woźniak Anna, 2002, *Żeńskie istoty mityczne w folklorze polskim i białoruskim*, „*Roczniki Humanistyczne*”, 50, z. 7, s. 146 - 156.

Wójtowicz-Deka Magdalena, 2020, *Liczby w polskiej kulturze ludowej. Studium etnolingwistyczne*, rozprawa doktorska napisana w Instytucie Nauk o Kulturze pod kierunkiem prof. dr. hab. Jana Adamowskiego oraz promotorki pomocniczej dr hab. Katarzyny Smyk prof. UMCS, Lublin.

Zaręba Alfred, 1954, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław.

Zausznica Adam, 2013, *Nauka o barwie*, Warszawa.

Zeugner Gerhard, 1965, *Barwa i człowiek*, Warszawa.

Zielina Jakub, 2014, *Wierzenia Prasłowian*, Kraków.

Żegleń Urszula, 2000, *Wprowadzenie do semiotyki teoretycznej i semiotyki kultury*, Toruń.

[https://cep.uj.edu.pl/ciekawostki//journal\\_content/56 INSTANCE\\_n6xsHie4W8iP/139445489/153415998](https://cep.uj.edu.pl/ciekawostki//journal_content/56_INSTANCE_n6xsHie4W8iP/139445489/153415998)

