

ZBIGNIEW LIBERA
(Muzeum Okręgowe w Tarnowie)

SEMIOTYKA BARW W POLSKIEJ KULTURZE LUDOWEJ I W INNYCH KULTURACH SŁOWIAŃSKICH

Już w pierwszych dziesięcioleciach naszego wieku W. Antoniewicz (1913, s. 186) i A. Fischer (1921, s. 163, 315) postulowali potrzebę powstania pracy dotyczącej semantyki barw. Że te postulaty nie doczekały się realizacji, świadczą np. konstatacje Z. Krzysztofowicza (1972, s. 63) oraz R. Kantora (1979, s. 47-48).

O barwach wspomniano zawsze „przy okazji” obok problemu najbardziej interesującego danego autora. Brak zainteresowania wraz z nieznaną „języka” kolorów prowadził do błędnych opisów i fałszywych wniosków. Stwierdzenia, że lud różne barwy myli, a innych nie dostrzega, wynikały z pozytywistycznego przeświadczenia, iż na istniejące w przyrodzie kolory późniejszy w stosunku do nich język po prostu nakłada swą nomenklaturę. Naturalizmem i psychologizmem próbowano tłumaczyć klasyfikację barw i ich symbolikę (m. in.: Udziela, 1889, s. 19-21; Lubecki, 1910, s. 7-11; Frankowski 1932, s. 373-404; Seweryn, 1973, s. 68-70; Moszyński, 1967, s. 77-81).

Tymczasem system barw jest systemem arbitralnym i konwencjonalnym: „w tej samej sytuacji istnieje możliwość wielu systematyzacji”, a zasada klasyfikacji nigdy nie może być postulowana z góry. „Tylko badania etnograficzne, tzn. doświadczenie, mogą ją unaocznąć *a posteriori*” (Lévi-Strauss, 1968, s. 143, 192). Oddziaływanie danej barwy na człowieka wynika nie tyle z naturalnych właściwości, ile z przypisanej jej wartości symbolicznej. Same fizyczne właściwości koloru nie tworzą jeszcze jego symboliki, choć tę symbolikę w pewnym stopniu określają, tzn. niektóre treści można związać z danym kolorem, lecz inne są wykluczone. Symboliczne znaczenia koloru żółtego np. bazują na cechach fizycznych złota, „jednak intensywność ich wykorzystania w różnych tradycjach nie jest jednakowa, dalej: nie wszystkie jego funkcjonalno-semantyczne możliwości są realizowane w tej albo innej kulturze” (Nekłudov, 1980, s. 65). Nie zyskują także znaczenia barwy dzięki skojarzeniom z przejawami ich występowania w przyrodzie. Gdyby treść symboliczna barw wynikała z tak prostej asocjacji, znaczeniem koloru (np. czerwonego) był jego desygnat (ogień, krew), wówczas należałoby stwierdzić,

że posiadają one transcendentalne: pozahistoryczne i ponadkulturowe znaczenia. Aby dotrzeć do semantyki barw trzeba uznać, iż „terminy nigdy nie mają znaczenia wewnętrznego: ich znaczenie, to znaczenie ze stanowiska – funkcji historii i kontekstu kulturowego z jednej strony oraz – struktury systemu, w skład którego zostały powołane, z drugiej strony” (Lévi-Strauss, 1968, s. 86).

Druga część tytułu tej pracy: „w polskiej kulturze ludowej” wskazuje, iż przedmiotem analizy będzie semiotyka barw ograniczona do tej właśnie kultury. Jednakże zostały wykorzystane tutaj dane lingwistyczne i etnograficzne dotyczące innych jeszcze tradycji słowiańskich. Tymi informacjami posługuję się nie tylko ze względów czysto porównawczych: wobec niepewności, czy dany opis jest poprawny, czy błędny posługiwanie się dużą liczbą źródeł dotyczących podobnych lub nawet różnych tradycji kulturowych pozwala je weryfikować w trakcie analizy (Sokolewicz, 1981, s. 12; Stomma, 1981, s. 130).

System barw – jak każdy system semiotyczny – był systemem dynamicznym, nigdy nie istniał jako twór skończony, był nieustannie konstruowany. Niniejszy artykuł przedstawia wybrany aspekt (model) interesującego nas systemu – jego wymiar statyczny. Dlatego też wykorzystane tutaj źródła nie odzwierciedlają stanu kultury ludowej XIX i pierwszej połowy XX w., mimo że pochodzą one z literatury etnograficznej odnoszącej się do tego okresu, ponieważ w trakcie analizy zostały wyselekcjonowane¹ tak, aby zrekonstruować system barw. Można bowiem połączyć semiotyczny opis z historyczną rekonstrukcją (patrz: Ivanov, Lotman, Piatigorski, Toporov, Uspenski, 1973, s. 20). Aby owa rekonstrukcja była możliwa, należy wydzielić późne nawarstwienia i wpływy – te wiążą się głównie z działalnością Kościoła chrześcijańskiego.

Właśnie ze względu na tworzący się na przestrzeni wieków synkretyzm, który dotyczył również systemu barw, zostały zestawione w części drugiej tego artykułu barwy funkcjonujące w symbolizmie kultury ludowej z ich symboliką w Biblii, teologii i sztuce sakralnej. Sztuka sakralna Kościoła, zwłaszcza w średniowieczu, była „biblią dla ubogich”, swego rodzaju katechizmem wiary, w dużym stopniu dostosowanym do struktur myślowych swych odbiorców, dzięki czemu zwiększała się możliwość przenikania nowych treści do kultury ludowej.

Niniejszy artykuł podzielony został na dwie części. Część pierwsza dotyczy klasyfikacji barw², natomiast druga omawia ich symbolikę. Taki po-

¹ Taki zabieg był konieczny, bo znaczna część omawianych tutaj struktur i elementów nie istniała w wielu regionach Słowiańszczyzny XIX w.; w zebranych materiale współwystępują elementy często ze sobą sprzeczne.

² Omawiając klasyfikację barw korzystam z prac językoznawców: A. Zaręby (1954) i G. Herne (1954). Nie sprowadza się to bynajmniej do ich referowania, ponieważ Zaręba i Herne postawili cele swoim pracom – zupełnie odmienne od moich – i do innych doszli wniosków. Są owe publikacje pracami z dziedziny semazjologii i etymologii oraz geografii wyrazowej, typowymi dla językoznawstwa historycznego. Wykorzystuję także m. in.: Moszyński

dział pracy wynika jedynie ze względów metodologicznych. Podobnie jak w przypadku systemów pokrewieństwa na system barw składają się dwa porządki rzeczywistości: klasyfikacja oraz system postaw „o charakterze psychologicznym i społecznym, stanowiący dynamiczną integrację systemu nazw” (Lévi-Strauss, 1970, s. 96-97).

I. KLASYFIKACJA BARW

Nie wszystkie kategorie klasyfikacji są równoważne, tzn. nie wszystkie należą do tego samego poziomu. Tylko niektóre z nich mogły być stosowane bez ograniczeń do wszystkich obiektów Natury i Kultury.

Pojęcie „czarnego” (por. synonimy: ciemny, brudny, ponury) obejmowało skalę od pełnej czerni do ciemnego brązu, ciemnej szarości z silną domieszką barwy czarnej (kary, mury, wrony, śniady itd. = czarny). Tak wyznaczoną czernią ogranicza kolor szary (brudnawy, ciemnawy, ćmawy; zob. niżej znaczenie końcówki *-awy*), który rozciąga się między odcieniami szarobrazowymi i ciemnoszarymi (bez silnego zabrudzenia czernią), aż do tonów zbliżonych do bieli, mieszcząc w sobie jeszcze po części kolor brązowy (szary=szady, siwy, bury+popiołkowy, szpakowaty, dereszowaty itd.). Pojęcie bieli w językach słowiańskich jest bliskie jej fizycznej definicji. Kolorem białym (czysty, światły, błyszczący) jest biel czysta, nie zanieczyszczona domieszką szarości bądź czerni (por. „układanie się” omówionych kategorii w ciąg: czarny, ciemny, brudny – szary, ciemnawy, brudnawy – biały, czysty, jasny). Kolor niebieski był w językach słowiańskich podzielony na oddzielne, ale dopełniające się pola semantyczne, oznaczone różnymi, w zależności od danego języka, nazwami (pn. i zach. Polska³: „jasny” – „modry”; wsch. słowiańszczyzna: „gołuboj” – „siny”; pd. słowiańszczyzna: „plav” – „modar”). Jednak sądząc po terminologii, proces rozwarstwienia tej barwy na odcienie jasno- i ciemnoniebieskie rozpoczął się nie tak dawno. W różnych słowiańskich językach odcienie jasnoniebieskie określane są przez wyrazy, które pierwotnie posiadały inne znaczenia (siwy, jasny, płowy). Prawdopodobnie – jak zgodnie przypuszczają Herne i Zareba – główną nazwą oznaczającą barwę niebieską w ogóle był początkowo „modry”, podczas gdy „siny” określał kolory w związku z pewnymi przedmiotami (głównie barwę morza i ciała). „Modry” oznaczał: jasnoniebieski, niebieski, granatowy, fioletowy, czarniawo-fioletowy (modry=siny, mor, płowy, jasny+chabrowy, fiołkowy itd.). Obszar nasyconej zieleni i seledynu zajmuje „zielony” (jasny, błyszczący, świetlisty). Obok „zielonego” na tym poziomie klasyfikacji znajduje się „żółty”, którego zakres stanowią nasze określenia: ciemnożółty, żółty, złoty, jasnobrązowy, żółtoczerwony oraz odcienie graniczące z bielą (żółty = płowy, bułany, jeleni,

(1967, s. 77-81), który opierał się na: W. Loewenthal, *Die slavischen Farbenbezeichnungen*, Lipsk 1901. (Nie udało mi się odszukać tej pracy).

³ W granicach po II wojnie światowej.

łosi itd.). Pierwotnie barwę czerwoną w językach słowiańskich oznaczał „rudy”. Został on wyparty przez „czerwony” w językach północnych i południowych Słowian (u Słowian wschodnich jego miejsce zajął „krasnyj”) i zepchnięty do roli nazwy określającej maść zwierząt domowych, kolor włosów i skóry człowieka. Nasz pomarańczowy, czerwony, karminowy oraz odcienie graniczące z ciemnym brązem wchodziły w zakres słowiańskiego pojęcia czerwieni (czerwony = rudy; ryży, rysy + ceglasty, malinowy, wiśniowy itd.). W ten sposób „koło” się zamyka: wychodząc od czerni powraca się do niej, albowiem po przekroczeniu granicy koloru czerwonego, którą z jednej strony stanowi nasycony brąz (ale czysty), przechodzi się do barwy czarnej.

Można częściowo zweryfikować dotychczasową rekonstrukcję klasyfikacji. Jeśli będzie się pamiętać wyżej omówione znaczenia barw, staje się zrozumiałym fakt wyróżniania przez słowiańskich chłopów trzech kolorów tęczy: czerwony, żółty i modry (siny) lub zielony (Moszyński, 1967, s. 78). Dlaczego trzecim kolorem tęczy jest raz modry (siny), innym razem zielony? W rozczepionym świetle (tęczy) duża przewaga natężenia, szerokości i czystości koloru modrego (sinego) nad zielonym (lub odwrotnie) powoduje, iż ten ostatni nie jest brany pod uwagę, staje się nieistotny, tj. pozbawiony znaczenia. Według Cz. Pietkiewicza, jeżeli siny styka się bezpośrednio z zielonym, wówczas Poleszucy nazywają te dwa kolory „siny” (1938, s. 16, przyp. 2). Barwy tęczy pozostają zatem w zgodzie z klasyfikacją z jednej strony oraz wnikają z natury rozczepionego światła z drugiej strony.

Na innym poziomie mogły być te odcienie przejściowe, ich nasycenie i jakość określane za pomocą formacji syntaktycznych i słowotwórczych: „z biała czerwony” – jasnoczerwony (polski); „z błeda żłuty” – błado żółty (czeski); „z čorna zeleny” – czarnozielony (górnolужицьki) itd.; duży stopień nasycenia wskazywały wyrażenia: bardzo, dobrze, całkiem, mocno, a małe nasycenie: ciut, trochę, lekko, np. modry; końcówki: *-any*, *-asty*, *-asy*, *-aty*, *-awy*, *-eńziwy* uwydatniały istnienie cechy w małym stopniu, podczas gdy *-eńki*, *-uchny*, *-uczki*, *-uteńki*, *-uški* podkreślały duży stopień nasycenia koloru.

Modyfikowanie znaczenia za pomocą złożenia przymiotnikowego z tematem *-o* w pierwszym członie, np. jasnoczerwony, ciemnożółty, nie było znane w językach słowiańskich. Główne kategorie stosowane bez ograniczeń dzielą się na dwie przeciwstawne sobie klasy, według rozróżnienia: jasny – ciemny. Jasnymi kolorami są: biały, modry (siny), zielony, żółty, czerwony (krasnyj). Jedynie czern jest ciemną barwą. Szary zajmuje miejsce pośrednie pomiędzy tymi opozycyjnymi klasami (zob. wyżej synonimy tych barw). Zastosowanie określenia „jasny” do koloru czarnego i szarego, „ciemny” do barw jasnych zmienia ich znaczenie (np. „jasny czarny” – popielaty, „ciemny biały” – popielaty, „jasny zielony” – całkiem zielony itd.).

Kategorie następnego poziomu klasyfikacji mają zastosowanie tylko w odniesieniu do maści zwierząt domowych, koloru skóry i włosów człowieka,

np. „rudy”, „siwy”, „płowy”, „ryży”⁴. Dlaczego tymi samymi terminami nazywano maść zwierząt domowych i kolor ciała człowieka, a jednocześnie nie obejmowały one zwierząt dzikich? Aby spróbować odpowiedzieć na to pytanie trzeba odwołać się do kontekstu etnograficznego. W środowisku wiejskim ściśle rozróżniano maść zwierząt domowych od sierści dzikich zwierząt. Maść to nie tylko kolor – nie odróżniano bowiem koloru od samej „sierści”. Z kolei owłosienie jest tą cechą człowieka, która łączy go ze zwierzętami. Normalne owłosienie sytuuje ludzi bliżej domowych, ale nadmierne zbliża człowieka do „dzikich” i „nieoswojonych” (por. zwierzęce owłosienie istot demonicznych). Nadto dość oczywisty wydaje się status zwierząt domowych, tj. ich pośrednia pozycja między zwierzętami dzikimi (Natura) i ludźmi (Kultura) (Lévi-Strauss, 1968, s. 309-312; Zaręba, 1954, s. 61). Nasuwa się więc przypuszczenie, że ten poziom klasyfikacji ma mediacyjny charakter: jego kategorie stosują się do maści („sierści”, włosów), która należy do obszaru usytuowanego na pograniczu dwu opozycyjnych światów: Natury i Kultury.

Dalszej konkretyzacji ulegają wyżej omówione kategorie poprzez porównania, np. „czerwony jak mak”, bądź poprzez przenośne nazwania kolorów, które powstają w wyniku przeniesienia nazw ze świata roślinnego (wiśniowy, bławatny, chabrowy itd.) i zwierzęcego (jeleni, myszaty, wilczaty) oraz ze zjawisk przyrodniczych (mroziasty, niebowy, szronowaty), czyli z Natury.

Porównawcze i przenośne nazwania barw znajdują się na samym dole klasyfikacji, poza który nie można się już przesuwac. Kierując się „ku górze” systemu – od tego co szczegółowe, do tego co ogólne – dochodzi się do górnej granicy klasyfikacji zamkniętej opozycją jasny – ciemny. Obustronny ruch: w górę i dół, jest możliwy tylko wtedy, gdy bierze się pod uwagę obszary znaczeniowe terminów poszczególnych poziomów. Na te obszary zostały nałożone jednak możliwe obszary użycia, które uniemożliwiają dowolne przesuwanie się po drabinie klasyfikacji. Dopuszczalne obszary użycia powodują, iż można wprawdzie kolor np. mroziasty i szady nazwać „szarym”, szady i szary „mroziastym”, ale nazwy „szady” nie daje się zastosować na oznaczenie barwy szarej bez względu na przedmiot, który by ta nazwa miała określać. Klasyfikacja barw opierała się zatem na dwóch zasadach, według rozróżnienia barw na „jasne” i „ciemne” oraz obszaru ważności, tzn. albo dana kategoria (poziom) klasyfikacji odnosi się do niektórych tylko obiektów, albo stosuje się bez ograniczeń do każdego obiektu bez wyjątku.

II. SYMBOLIKA BARW

1. JASNY – CIEMNY

Światłość i ciemność zajmują centralne miejsce wśród symboli *Biblii*. Historia biblijna przyjmuje postać konfliktu światła z mrokiem, który odpo-

⁴ Niektóre z terminów tego poziomu odnosiły się tylko do krów (np. szady) albo do koni (np. kary, bułany) bądź też jednocześnie do krów i koni (np. cisawy, gniady).

wiada walce życia ze śmiercią. Z chwilą narodzenia wszyscy ludzie należą do pogan, czyli do ciemności. Ich umysły pogrążone w mroku oświeca dopiero chrzest, będący początkiem drogi ku wiecznej światłości, ku Bogu. Człowiek sprawiedliwy żyje w świetle, szczęściu i jedności z Bogiem, zły zaś podlega mocy Szatana. Światło służy do przedstawienia każdej teofanii. Jednakże w *Biblii* ciemność nie wyklucza istnienia Boga. „W ciemnościach Bóg widzi, lecz nie jest widziany, jest obecny, lecz nie udziela się nikomu” (Leon-Dufour, 1973, s. 958-963; Zieliński 1960, s. 469-471).

Typowy dualizm występuje natomiast w słowiańskiej kosmologii. Mity kosmogoniczne zgodnie potwierdzają odwieczne współistnienie Boga – „pana światłości” i Diabła – „księcia ciemności” (Tomicki, 1976, 1980). Wypędzenie pierwszych ludzi z królestwa jasności (nieba, raju) na ziemię, gdzie panuje ciemność (Diabeł) jest równoznaczne z przejściem od nieśmiertelności do wiecznej śmierci (Tomicki, 1980, s. 101-103). W ustalonym porządku kosmosu niebo (raj) jako siedziba boga jest miejscem nieustannej jasności (por. np. motyw otwierania się nieba). Uwięzionego w podziemiach Diabła otaczają wyłącznie ciemności nocy⁵. Ziemia, obszar ścierania się antagonistycznych sił, jest tą strefą kosmosu, gdzie na przemian następuje jasność, dzień, wiosna oraz ciemność, noc i zima. Lecz światłość ziemską to tylko część światła Boga⁶, a ciemności nocy rozjaśniają księżyc i gwiazdy. Cykliczną zmianę jasności i mroku, ich równowagę, zakłócać mogli ziemscy potomkowie Diabła. Pokonanie sprawców ciemności, a przez to odzyskanie światła, jest jednoznaczne z uratowaniem istnienia życia, trwania kosmosu.

Ludowa wizja świata podkreśla nieustanną walkę światła z mrokiem, dnia z nocą, wiosny z zimą, ich cyklicznego następowania po sobie w mitycznej historii kosmosu. Niezmienna pozostaje pozytywna ocena jasności a negatywna mroku. Odnosi się ta opozycja do takich przeciwstawnych par pojęciowych, jak: życie – śmierć, konstrukcja – destrukcja, płodność – niepłodność⁷, dobro – zło, sakralny – świecki, czysty – nieczysty itd.

2. BIAŁY – CZARNY

Opozycja biały – czarny jest ściśle skorelowana, a nawet utożsamiona z parą pojęciową jasny – ciemny. Radzieccy semiotycy W. W. Iwanow

⁵ O ciemnościach podziemi mówią m. in. bajki, w których bohater, aby dojść do piekieł, udaje się na krańce ziemi, najczęściej na północ, przez daleki, ciemny i czarny bór. Północ, krańce ziemi, ciemny bór znaczą w bajce podziemie, tyle tylko, że znaczenie to zakodowane zostało w płaszczyźnie horyzontalnej, zamiast wertykalnej, jak w micie. Za ilustrację powyższych wywodów może posłużyć opowiadanie huculskie, w którym zły duch Pekuń – zupełnie tak samo jak mityczny Diabeł – jest przykuty łańcuchem do skały w ciemnym lesie (zob. W. Szuchiewicz, *Huculszczyzna*, t. 3, Kraków 1904, s. 243).

⁶ Według opowiadania pt. *Podróż żołnierza do czyśćca i piekła* siła rajskej światłości jest taka, że od jej blasku oczy człowieka mogłyby wyciec (Kolberg, t. 7, s. 126).

⁷ W krakowskiej wersji mitu Bóg mówi do stworzonej ziemi: „ogrzeję cię światłem, ogrzeję słońcem, abyś rodziła i żywiła co prrodzisz” (Kolberg, t. 7, s. 4).

i W. N. Toporow (1974, s. 138-139) rozpatrują tę opozycję jako wariant podstawowej antynomii: jasny – ciemny.

Również w tradycji judaizmu i chrześcijaństwa biel jest barwą światła, a czerń ciemności. Kolor biały w znaczeniu symbolicznym stanowi wyraz prawdy, zwycięstwa dobra nad złem, życia nad śmiercią. Jest kolorem Boga, Jezusa Chrystusa jako Syna Bożego, Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej, Aniołów i Świętych, kapłanów – przedstawicieli Boga na ziemi, neofitów, a pierwotnie barwą żałoby Żydów i pierwszych Chrześcijan. Przeciwnieństwo bieli i światła stanowi kolor czarny, kolor Lucyfera, złych aniołów, grzeszników, brzydoty i północy. Symbolizuje on śmierć i martwość, błąd oraz nicość (Florenski, 1981, s. 165; Leon-Dufour 1973, s. 72-73; Rzepińska 1966, s. 163-164; Zieliński 1960, s. 469).

Przypisanie Stwórcom w słowiańskiej kosmogonii koloru białego i czarnego, skojarzonych z takimi bezwzględными przeciwstawieniami, jak góra – dół, prawy – lewy, wschód – zachód, ogień – woda, dzień – noc, męskie – żeńskie, śmiertelność – nieśmiertelność, sakralny – świecki itd., jest pierwszym wskazaniem opozycji między nimi (Tomicki, 1976).

Stworzenia powstałe wyłącznie dzięki Bogu są jasne i czyste (np. białe ubrane anioły) i tylko takie mogą do niego powrócić, por. białe ptaki – zbawione dusze (Moszyński, 1967, s. 549, 552-553, 667; Żółtowska, 1932, s. 4-5).

Natomiast wszystkie stworzenia powstałe w wyniku współdziałania pary Stwórców mają – wyrażony niekiedy w kodzie kolorystycznym – ambiwalentny charakter. Człowiek stworzony przez Boga, oszpecony przez Diabła, tak samo jak ziemia (z ziemi powstał) może wybieleć albo szarzeć (Fischer, 1909, s. 327; Kolberg, t. 7, s. 4, 8, 18 – przypis, 27, 127; t. 15, s. 6; t. 31, s. 202; Siewiński, 1903, s. 68)⁸.

Ideę metamorfozy materii (ciała, upierzenia) odnajdujemy również w symbolizmie chrześcijaństwa, w średniowiecznych traktatach alchemicznych i sztuce np. H. Boscha (Boczkowska, 1980, s. 51-52 n.). We wszystkich tych przypadkach zmianie barwy towarzyszy zmiana treści, którą najogólniej można ująć jako utratę lub odzyskanie czystości i kontaktu z Bogiem. Biel, kolor czystości fizycznej i duchowej, umożliwia zbliżenie się do sacrum. Nic więc dziwnego⁹, że ten kolor będący „szatą” Boga jest świętym kolorem. Obecność barwy czarnej oznacza całkowite oddalenie się od Boga i znajdowanie się po stronie Diabła, utratę czystości, świętości i człowieczeństwa.

„Obcy” z powodu utraconej niegdyś czystości przyjęli cechy właściwe „Diabłu”. „Obcy” śmierzdzą, ślepo się rodzą, są czarni wewnątrz; żydow-

⁸ Por. także podania dotyczące koloru upierzenia bociana, sroki, kruka, plam na księżycu (Fischer, 1909, s. 328; Piątkowska, 1898, s. 415; Siarkowski, 1883, s. 112; Zahorski, 1910, s. 789; Żółtowska, 1932, s. 5).

⁹ Zdaniem Vaclavika (1956, s. 26) barwa biała stała się znakiem czystości moralnej i święta pod wpływem Kościoła.

ski Bóg „tak bił cárny, jak diábel” (Bystroń, 1947, s. 156-157; Grajnert, 1980, s. 201). „Swoi” dzięki pierwotnemu kontaktowi z Bogiem posiadają cechy przynależne Jemu w kosmogonii. Wizerunek „swojego”, tak jak opis „obcego” mimo swej konkretności¹⁰, jest opisem nie naturalistycznym, lecz symbolicznym.

Twory Diabła są ciemne i czarne. Czarne ciała – choćby częściowo – mogły mieć wszystkie demony wodne i domowe, ponieważ te pierwsze związane były z ziemią i nieczystą wodą, a drugie posiadały po części chtoniczną naturę (Baranowski, 1981, s. 192-193; Bystroń, 1947, s. 151-153; Moszyński, 1967, s. 605, 614, 615, 618). Jest bowiem ten kolor znakiem istot chtonicznych. Stanowi o przynależności do „tamtego świata”, będącego zupełną odwrotnością normalnego, ludzkiego istnienia – koloru białego (por. „czarne msze” parodie mszy świętej, profanacje sacrum).

Demony są istotami bytującymi na pograniczu życia i śmierci – żywe trupy. Ten sposób istnienia zapewnia im także kolor szat. Wprowadzie przez związek z ziemią i nieczystą wodą ich atrybutem jest barwa czarna, lecz najczęściej ukazują się i napastują ludzi śmiertelnie blade, biało ubrane demony chorób, śmierć, rusalki, wily, mamuny, boginki, wiedźmy, planetnik, duch leśny itd. (Baranowski, 1981, s. 96, 99, 102, 265; Bystroń, 1947, s. 102, 141; Klinger, 1960, s. 307-309; Moszyński, 1967, s. 614, 690; Sumców, 1891, 573-584). Demon tracący swoje atrybuty – np. wile, której ktoś zdołał ukraść białą suknię i skrzydła – powraca do normalnego życia (Tomicki, 1980, s. 96, 97). Pochodzenie i natura demonów wodnych tłumaczy białą kolor ich koszul, sukien, kapot itd. Jest ten kolor znakiem rytualnej śmierci – stanu przejścia, a istotę owych demonów ten stan właśnie określa. Barwa biała jest więc również barwą rytualnej śmierci i w takim znaczeniu odnajdujemy ją w przełomowych momentach obrzędów związanych z narodzinami dziecka (Biegieleisen, b.r.w., s. 73; Kolberg, t. 27, s. 149; t. 39, s. 78; Smólski, 1901, s. 330; Tarko, 1967, s. 101, 104), w czasie wesela (patrz np.: Biegieleisen, b.r.w., s. 120 n.), w obrzędach pogrzebowych (patrz np.: Fischer, 1921, s. 307 n.) oraz w rytualnych obrazach śmierci (por. niżej wyłączenie w czasie przejścia czerwieni), w obrzędach wiosenno-letnich (por. niżej wyłączenie w czasie przejścia koloru czerwonego).

3. JASNY – SZARY

Jest kolor szary ze swej natury, tj. miejsca w klasyfikacji, kolorem mediacyjnym. I być może ze względu na swój charakter nie występuje w mitach, sporadycznie zjawia się w rytuałach, nie ma go prawie wcale w plastyce ludowej itd. Jego nieobecność w micie kosmogonicznym wydaje się zrozumiała, bo pomiędzy Bogiem, światłem, kolorem białym a Diabłem, mrokiem,

¹⁰ W folklorze mężczyzna, a zwłaszcza kobieta ma twarz, szyję, ramiona, piersi, nogi, kolana, nawet palec, w ogóle całe ciało białe (Moszyński, 1968, s. 725-726).

czernią nie ma żadnej zasady połączenia, zasady, którą mógłby ten kolor stanowić.

Szary staje się niekiedy ekwiwalentem koloru białego – znaku rytualnej śmierci, albo czarnego – znaku przynależności do „obcego” i „dzikiego” świata. Demony mogły być ubrane w szare płachty bądź suknie, np. południce (Bystroń, 1947, s. 142; Moszyński, 1967, s. 690). W tej samej przestrzeni obok demonów wodnych wyobrażenia ludowa usytuowała dzikie zwierzęta. „Stałe określenia stosowane do dzikich zwierząt są mało ciekawe, przeważnie panuje tu szarżyzna [...]” (Moszyński, 1968, s. 725). W folklorze szary jest wilk, niedźwiedź i jeleń, dzika gęś, gołąb, kukułka, skowronek, często sokół itd. Epitet „szary” w odniesieniu do dzikich zwierząt nierzadko zastępuje „czarny”. W wielu wyrażeniach myśliwskich „dziki” oznacza czarną zwierzyńcę (Zaręba, 1954, s. 143).

Wystarczy jednak do określeń dzikich zwierząt, ptaków, w ogóle jakichkolwiek bytów, przedmiotów i zjawisk dodać epitet „jasny”, aby zmienić ich mitotwórczy walor. Na przykład, w pieśniach weselnych pan młody porównywany jest często do „jasnego sokoła” przebywającego na szczycie światowego drzewa (Ivanov, Toporov, 1970, s. 376 n.).

Barwa szara wywołuje zawsze negatywne skojarzenia: „szare i corne brzydkie, nie ma wyglądu”: po żniwach, kiedy na ziemi coraz mniej zieleni i życia, „robi się saro”, przy końcu roku „jakby do grobu włoż” (Olędzki, 1970, s. 29-30; 1971, s. 182-183).

Także w średniowieczu odczuwano wstręt do szarości (i czerni). Sztuka tego okresu pomijała ten kolor. W symbolizmie chrześcijaństwa szarość jest barwą tłumiącą światło, przygnębiającą, nieokreśloną i dwuznaczną, będącą wyrazem braku siły, energii i ruchu (Rzepińska, 1966, s. 173; Zieliński, 1960, s. 471).

4. SINY – CZARNY

W ludowej wizji świata jest kolor siny (morza), obok białego (Boga) i czarnego (Diabła) kolorem odwiecznym, nie mającym swego początku. Niektóre z tekstów (mity, zamówienia, kolędy) opisujących czasy początkowe rozpoczynają się od stwierdzeń: „Wtedy nie było nieba, ni ziemi, Nieba, ni ziemi, tylko sine morze” (por. w białoruskiej zagadce: „szto to sine nie siniaczy” – odpowiedź: morze). W kilku mitach (Ukraina, wschodnie Karpaty) świat, słońce, księżyc i gwiazdy, jakby przez analogię do koloru morza, powstają z sinego kamienia wydobytego z jego dna (Afanasiev, 1968, s. 466; Dähnhart, 1907, s. 59-60; Kasjan, 1976, s. 69; Witort, 1896, s. 211-212).

Ze względu na te same skojarzenia: ze słońcem, ogniem, wschodem, dniem, drzewem (górami) kosmicznym sine morze – konkretyzacja pierwotnego chaosu, uosobienie wód kosmicznych (w zamówieniach, zaklęciach, kolędach itd.), żywioł obejmujący także niebo i ziemię występuje w znaczeniu pozytywnym, znacznie częściej jednak w charakterze drugiego członu [–] opozycji (Ivanov, Toporov, 1965, s. 113-117). Święty Jerzy w pieśniach towa-

rzyszających topieniu Marzanny zamyka sine morze [–] złotymi kluczami [+], będącymi metaforą pioruna – ognia niebieskiego, po czym otwiera niebo i ziemię. Wówczas następuje wiosna. Do tego czasu życie, płodność i wegetacja były „zamknięte”, a klucze znajdowały się u Marzanny – śmierci, zimy, w sinym morzu (Ivanov, Toporov, 1965, s. 106-107, 117, 126; Ivanov, Toporov, 1974, s. 185, 196). W pieśniach sobótkowych wschodnich i zachodnich Słowian brat i siostra za to, że przekroczyli zakaz kazirodztwa, zostają przemienieni w żółtosiny kwiat pszenca (*Melampyrum nemorosum* L.) albo bratka (*Viola tricolor* L.). To złamanie incestu odnosi się – zdaniem Iwanowa i Toporowa (1965, s. 125; 1974, s. 218-231) – do koniunkcji ognia (Kupały, Jana, brata, koloru żółtego lub czerwonego) i wody (Moreny, Marii, siostry, sinej barwy). Sine morze wchodzące w przeciwstawienie z ogniem niebieskim (kolor złoty lub czerwony) zachowuje jednak swój ambiwalentny charakter, przynajmniej wtedy, gdy odnosi się do takich par pojęciowych, jak: życie – śmierć, wiosna – zima, płodność – niepłodność. Ma ono bowiem swój udział w tworzeniu i rodzeniu się życia.

Zdecydowanie pozytywne znaczenie sinego morza ujawnia się w jego opozycji do czarnego morza [–]. To ostatnie związane jest np. w zamówieniach ze śmiercią i chorobami. W bajkach stanowi ono drogę na „tamten świat”, jest uosobieniem nieczystej siły, podobnie jak czarna woda – „mieszkanie” demonów wodnych (Ivanov, Toporov, 1965, s. 114, 115, 117, 151).

W średniowiecznych tekstach, sztuce i teologii oraz ikonografii kościelnej symboliczne treści barwy niebieskiej związane były przede wszystkim z niebem. Niebieski płaszcz posiada Matka Boska – królowa niebios, błękit wypełnia aureole świętych, bo pośredniczą między sferą ziemską a niebem, między ludźmi a Bogiem. W teologii kolor niebieski (błękit, ultramaryna) jest wyrazem melancholii, spokoju, zaufania, wierności i wiary. Ale z drugiej strony znaczy także chłód, fałsz i zdradę. Z kolei fiolet oznacza żalobę – w liturgii stosowany jest zamiennie z czarnym – symbolizuje zmartwychwstanie i wyraża „zjednoczenie” Boga Ojca i Syna Jezusa Chrystusa w sprawach zbawienia świata” (Zieliński, 1960, s. 470-471).

5. ZIELONY – CZARNY

Semantyka barwy zielonej jest ściśle związana z symboliką drzew i roślinności, ich żywotnością, zdrowiem i siłą. Zawiera w sobie idee wiecznego trwania bądź wiecznego, okresowego odradzania się.

Mistycy średniowiecza zielen, barwę ziemskiej wegetacji i roślinności, kojarzyli z rajskim ogrodem, z odnową życia, które będzie trwało wiecznie. W sztuce sarkalnej symbolizuje ona odradzanie się życia duchowego i nieba. Jezus Chrystus jest „nadzieją świata” i dlatego w ikonografii Matki Boskiej z Dzieciątkiem przysługuje Jemu zielony kolor. Zielone suknie Najświętszej Marii Panny „przypominają niegasnące życie łaski do danego jej przywileju niezniszczalności jej ciała w grobie” (Zieliński, 1960, s. 471).

Zielone drzewko lub gałązka używane w wielu obrzędach i rytuałach

pobudza do życia, przekazuje żywotne siły, ale również zabezpiecza przed działaniem złych i nieczystych sił. Zieleń pokrywa się z obszarem życia i zdrowia, który jest nie do przekroczenia dla istot nie należących do tego obszaru. Czarownice przesiadywały w wierzbach, ale tylko wtedy, gdy te pozbawione były zielonych liści (Szczypka, 1980, s. 74).

Opozycja zielony – czarny, wariant podstawowej opozycji jasny – ciemny, dotycząca przeciwstawię: życie – śmierć, płodność – niepłodność, wiosna – zima itp., może sama przybrać kilka wariantów.

Miejszem wiecznej jasności i zieloności, dobrobytu, szczęścia i zdrowia był raj – po jego środku rosło wszechświatowe drzewo życia (Tomiccy, 1975, komentarz do ryc. 12). Piekło zaś to „czarny budynek, sadzami okopciały i straszna rudera [...]” (Kolberg, t. s. 26; Nowosielski, 1857, s. 4; Polaczek, 1891, s. 627). Zielone drzewko („gaik”, „maik”, „nowe latko”), „zielony Jura”, „zielony (lub biały) Jan” w obrzędowości wiosenno-letniej są symbolami wiosny, odradzającego się kosmosu, życia i wegetacji. W Białą (Czarną) Niedzielę wypędzano ze wsi białą ubraną (Polska, Czechy, Morawy, Słowacja, Łużyce) Marzannę – uosobienie zimy i śmierci [–], a na jej miejsce wprowadzany był zielony gaik [+] (Ivanov, Toporov, 1965, s. 105; 1974, s. 196; Staszczak, 1964, s. 15 in.). W niektórych okolicach Czech w Białą Niedzielę¹¹ chłopcy wrzucali do wody słomianą kukłę – personifikację zimy i śmierci, a dziewczęta strojąc młode, zielone drzewko nadawały jemu postać białą ubranej kobiety, zwanej „Lito” (biały+zielony – 0, czyli brak barwy) (Zawistowicz, 1933, s. 202-203). Na Białorusi dziewczyna ubrana w białe szaty i przystrojona zielenią obrazowała wiosnę – przedstawieniem zaś zimy i śmierci u wschodnich Słowian była słomiana kukła (biały+zielony – 0) (Zawistowicz, 1931, s. 249; 1933, s. 202-203). W dniu św. Jerzego Słowianie południowi i wschodni po zniszczeniu słomianej kukły wprowadzali do wsi zielonego Jura (zielony – 0) (Eliade, 1966, s. 306-307). Św. Jerzy przejął funkcje i atrybuty (biały płaszcz, biała lub złota maść konia) od Jaryły, słowiańskiego bóstwa wiosny, płodności i wegetacji. Jeszcze w pierwszej połowie XIX w. Słowianie wschodni obchodzili święto Jaryły (27 IV). Ten obrzęd, odnoszący się do opozycji wiosna – zima, życie – śmierć, męskie – żeńskie, biały (lub złoty) – czarny itd., miał na celu rytualno-magiczne zapłodnienie się ziemi, pobudzenie jej do życia po okresie martwoty – zimy (Ivanov, Toporov, 1965, s. 122-124; 1970, s. 342-351; 1974, s. 180-216).

Odradzanie się przyrody jest równoczesne i równoznaczne ze zwycięstwem światła nad ciemnościami, dobra nad złem, życia nad śmiercią. Kiedy zieleni się, „rodzi się”, wtedy „świat istnieje”, „świat ma wygląd”, bo „zima to najgorsza noc, noc”, „świat się ogłusa”, „jakby do grobu włoż” (Olędzki, 1971, s. 183).

¹¹ Na czwartą niedzielę postu, poprzedzającą Wielki Tydzień, przypada w kalendarzu świąt kościelnych Śmiertelna Niedziela, zwana także Czarną. Biała Niedziela (Przewodnia) przypada zaś na pierwszą niedzielę po Wielkanocy i łączy się z nią zupełnie odmienne treści (patrz: Rok..., 1931, s. 308).

Kolor zielony występuje również w charakterze drugiego członu opozycji. Zielen w negatywnym znaczeniu symbolizuje obcy, leśny i demoniczny świat, przeciwstawiony nierzadko światu „swojemu”, domowi, barwie czerwonej (Ivanov, Toporov, 1965, s. 138 przyp. 226). W bajkach wschodnich Słowian bohater po przekroczeniu granicy „swojego świata” staje się „strasznym, niedobrym, zielonym” (Novikov, 1974, s. 89-90). Demony: rusalki, wily, wodnice, topielce, wodniki, miały zielone oczy, włosy i stroje (Moszyński, 1967, s. 609, 612). Powierzchność demonów i bohatera bajki określa stan, w którym się oni znajdują: stan pośredni pomiędzy kategoriami życie – śmierć, zapewniający im bardzo długie trwanie w tym „sposobie życia”. Przeciwna para pojęciowa „ten świat” – „tamten świat”, odpowiadająca m. in. opozycji dom – las, swój – obcy, pojawia się także w obrzędach weselnych. Przed oczepinami pannie młodej zdejmowano „jej zielone stroje”, a wtedy swachy, panny i drużki krzychały: „oj nasza! oj zielona! oj świeci się!”, na co mężatki odpowiadały, kiedy zakładały młodej czepiec: „o nie wasza! o świeci się! oj bieli się!” (Kolberg, t. 9, s. 193, 227, 231; t. 10, s. 92, 98, 106). Zmiana barwy z zielonej [–] na białą [–] odpowiada tutaj symbolicznemu przejściu od „obcych” do „swoich”, ze stanu panieńskiego do rodzinnego.

Kolor zielony znaczy również to, co surowe, niedojrzałe, młode (także w symbolizmie chrześcijaństwa). Dominuje on w strojach młodzieży. Ten kolor młodości i niedojrzałości [–] przeciwstawia się czerwieni [+], która jest „barwą młodzieży dojrzałej” (Frankowski, 1932, s. 378-379; Vaclavik, 1956, s. 27-28).

Tak jak na uschniętym drzewie nie ma „zielonej szaty”, tak na „uschniętym” starym człowieku nie może być zielonej barwy strojów. Starym ludziom przystoją tylko kolory ciemne, nie jaskrawe (Kantor, 1979, s. 33-34). Brak zielonej barwy tam, gdzie zbliża się i nastaje śmierć, martwota i bezpłodność. Nie ma zieleni z końcem roku obrzędowego; dopiero wtedy, gdy słońce się rodzi, w okresie Godów pojawia się w obrzędowości zielone drzewko – drzewo życia.

6. ŻÓŁTY (ZŁOTY) – CZARNY

Barwa żółta była w środowisku wiejskim kojarzona ze zjawiskami świecenia i błyszczenia, ze złotem. Ze związku złota z ogniem niebieskim (Bogiem, słońcem, niebem) wynika znaczenie tej barwy. Jest kolor żółty (złoty) znakiem życia, płodności i wegetacji.

Jasność niebieska i ogień znalazły swój najpełniejszy wyraz w złocie. Złoto łączone z Bogiem i Gromowładcą, jasnością i słońcem wchodzi w dalsze związki: z ogniem ziemskim (np. w rosyjskich zagadkach), górą (niebem), wschodem¹², dniem, wiosną (por. zoomorficzne obrazy wiosny: złota

¹² Por. w formule zamówienia: *v vostočnoj storonie stit svjat zolot priestol, na svjatom zolotie priestolie sidit Spas* (Ivanov, Toporov, 1965, s. 110).

pszczola, złoty jelen, tur ze złotymi rogami, złoty koń Jaryły lub św. Jerzego itd. — patrz: Ivanov, Toporov, 1965, s. 110, 126-131; 1970, s. 344-346; Nekludov, 1980, s. 79-80, przyp. 19; Moszyński, 1967, s. 663; Tomiccy, 1975, s. 39-40; Vakarelski, 1965, s. 224; Veleckaja, 1978, s. 35). Ta seria skojarzeń [+] przeciwstawia się — z semantycznego punktu widzenia — ciągowi asocjacji: woda (sine morze), dół (piekło), zachód i północ, zima, w który włączony jest kolor czarny i siny [-]; (por. wyżej złoty lub czerwony — siny oraz niżej czerwony lub złoty — czarny).

Złoto — symbol solarny jest także znakiem „tamtego świata”. Demony wodne, np. rusalki i wily, posiadają niekiedy złote suknie i (lub) złote skrzydła (Baranowski, 1981, s. 96; Veleckaja, 1978, s. 34). Złotą albo srebrną skórę miały węże. Ich król, zwany „złotogłowcem”, strzeże skarbów — złota ukrytego w ziemi. Wśród ludności wiejskiej istniało przekonanie, iż w głowach węży można znaleźć skarby, szlachetne kamienie, złoto i srebro (Majewski, 1982, s. 80 in.; Perls, 1937, s. 138-139). Częściowo złote ciało Smoka, węży, złoto i srebro w ich głowach zdaje się tłumaczyć tym, że połykają oczy, wypijają one światło słońca, które magazynują w sobie lub w ziemi. Przechowywanie światła — złota w ciele albo w ziemi jest jednoznaczne, jeśli się zważy achwytaczno-chtoniczny charakter Smoka oraz węży. W podaniach, w których bohater pokonuje mitycznego potwora, rozbija jego głowę i uwalnia słońce, księżyc i gwiazdy można widzieć potwierdzenie wyżej przedstawionego przypuszczenia (Gieysztor, 1980, s. 83; Tomiccy, 1975, s. 49).

Oprócz powyższych znaczeń złoto zawiera w sobie idee wyższej wartości, bogactwa (z wyjątkiem motywu „przeklętego złota”), które łączą się dalej z pojęciem piękna i czystości, np. w kolędach i zamówieniach, w bajkach — przeciwstawnymi czerni: brudowi, brzydocie i ubóstwu (Caraman, 1933, s. 183, 192, 437, 444; Robotycki, Szpilka, 1983, s. 96-97).

Różnorodne aspekty symboliki złota w kulturze ludowej otrzymują przeważnie dodatni walor, podobnie jak w symbolizmie chrześcijaństwa. Teologowie średniowiecza w hierarchii wartości stawiali najwyżej światło czyste, „blask sam w sobie”. Metafizyka światła przetłumaczona na język sztuki znalazła swój odpowiednik w złocie. W umysłowości średniowiecza złoto było odblaskiem najwyższego, niewidzialnego światła, uosobieniem jasności, piękna i boskości. Od XII w. złoty był uważany także za kolor zdrady i fałszu, wrogości i bezwstydu. Stał się znakiem Judasza, prostytutek i Żydów. W sztuce sakralnej, „aby uniknąć pomyłek w nadawaniu znaczeń barwie żółtej, należy przyjąć, że żółta ciepła (chromowa) jest symbolem miłości, stałości i mądrości, a jasna zdrady, zazdrości i cudzołóstwa” (Zieliński, 1960, s. 471).

7. CZERWONY — CZARNY

W systemie religijnym Słowian opozycja czerwony — czarny stanowi wariant przeciwstawienia jasny — ciemny, biały — czarny i złoty — czarny. Jednakże odgrywała ona szczególną rolę w ludowej wizji świata. Jakim związkom zawdzięczała swe doniosłe znaczenie?

Czerwone koguty i demony domowe (skrzaty, krasnoludki, kłobuki) uważane były za opiekunów dobrobytu domu i jego bezpieczeństwa. Owe demony przybierały postać latających ognistych smug albo karłów, niemal zawsze w czerwonych ubraniach (Baranowski, 1980, s. 174; Bystron, 1947, s. 142; Moszyński, 1967, s. 669-673). Czerwony kogut uosabiał ogień i pożar. W folklorze np. zamówieniach, zagadkach, zwrotach językowych ogień określany jest jako czerwony, rzadziej złoty (Folfasiński, 1975, s. 46, 49, 233; Gajek, 1934, s. 124 n.; Moszyński, 1967, s. 498).

„Czerwony kur”, ognisty ptak, latająca ognista smuga uchodziły za wcielenia Gromowładcy, istoty ognisto-chtonicznej (Czajka, 1973, s. 42; Gajek, 1934, s. 79; Tomiccy, 1975, s. 40, 79). Jego bronią był czerwony kamień – piorun (por.: bronią litewskiego Perkunasa był czerwony kamień, którym uderzał w swojego przeciwnika ukrywającego się pod postacią czarnego kamienia, psa lub kota: por. też kwiat „perunika” – *Iris germanicus*), (Gieysztor, 1980, s. 71; Ivanov, 1974, s. 77-78, 140 – tab. 1; Vakavelski, s. 222).

Kolor czerwony przypisany pomocnikowi Boga skojarzony został z górą (por. ostatnia, najwyższa warstwa nieba jest czerwona „z powodu ogromnej masy ognia w nim będącej”), słońcem (np. w zamówieniach, bajkach, ikonografii), dniem, latem, ciepłem, wschodem i południem¹³, życiem, płodnością i wegetacją (por. w drugi dzień Świąt Wielkanocnych chodzenie z „czerwonym kokotem”), bogactwem i pięknem (np. w zamówieniach oraz w kolędach) (patrz: Caraman, 1933, s. 449, 591; Frankowski, 1932, s. 404; Ivanov, Toporov, 1965, s. 136, 141; Ivanov, Toporov, Łotman, Piatigorski, Uspien-ski, 1973, s. 22; Seweryn, 1928; Żmigrodzki, 1896, s. 325).

Antagonista Gromowładcy, Smok, jest związany z sinym morzem (np. w zamówieniach i bajkach wschodnich Słowian), śmiercią, zachodem i północą (opozycja wschód – zachód jest izomorficzna w stosunku do południe – północ), dolną częścią światowego drzewa (np. w białoruskich zamówieniach leży on na czarnym runie lub na czarnej wełnie, wśród korzeni drzewa) (patrz. Ivanov, Toporov, 1974, s. 31; Novikov, 1974, s. 183). Szereg tekstów, np. zamówienia, opowiadania, zwroty językowe („czarny jak smok”), ikonografia św. Jerzego walczącego ze Smokiem wskazuje na czerń jako barwę mitycznego potwora. Kolor czarny jest znakiem „tamtego świata” i istot chtonicznych, lecz Smok posiada naturę akwaticzno-chtoniczną. Czerń nie mogła być zatem główną barwą Smoka. Była nią barwa sina. Za tym twierdzeniem przemawia związek Smoka z wodami kosmicznymi, których uosobieniem jest sine morze. Teksty świętojańskie o kazirodczej miłości brata i siostry odnoszące się do walki ognia z wodą (czerwieni lub złota z barwą siną) są transformacjami starego mitu o walce kowala – Gromowładcy ze Smokiem (Ivanov, Toporov, 1975, s. 44-76). Miał Smok ze względu na swą naturę, tzn. poprzez związek z wodą i ziemią, udział w życiu kosmosu

¹³ Por.: *s połudiennoj storonuszki? Tak piekhot da krasno solnyszko [...], S podvostočnoj storonuski, gdzie vstajet da krasno solnyško* (Ivanov, Toporov, 1965, s. 112).

i jego płodności. „Woda sama w sobie nie jest płodna; jest wyłącznie elementem umożliwiającym zapłodnienie” (Tomiccy, 1975, s. 122). Ale ta możliwość tkwiąca w wodzie dotyczy wody „czystej”. Woda „nieczysta” – czarna nie zawiera w sobie możliwości brania udziału w życiu, zapłodnieniu i wegetacji. Dlatego też barwa sina (morza, wody) bardziej odpowiada naturze istoty akwaticzno-htonicznej.

Czerwony kolor stanowi również o przynależności do „innego świata”. Czerwone, przenikliwe oczy (lub) włosy miał czart, wodnik, wily, bogunki, demony chorób, czarownice i wiedźmy (Moszyński, 1967, s. 609-612). W wielu wierzeniach, legendach, bajkach itd. smoki władają ogniem, ale i od niego giną (Tomicki, 1976, s. 75, przyp. 41; Żyranik, 1934, s. 53 in.). Kolory: siny, czerwony i złoty – prócz czerni – w swoich negatywnych znaczeniach są także kolorami mitycznego Smoka (por. tęcza to smok pochłaniający wodę; por. też: na pewnym serbskim obrazie na szkle św. Jerzy walczy ze Smokiem ziewającym ogniem, który tułów ma siny, częściowo czerwony, łapy i skrzydła złote) (Grabowski, 1978, tabl. XIX). Barwami Gromowładcy natomiast są czerwony i złoty (wynikające z jego związku z ogniem), biały (z dniem i wiosną) oraz czarny (z ziemią).

Piorunowładca (kolor czerwony lub złoty) niszcząc nieczyste siły zagrażające istnieniu kosmosu uwalniał zamknięte wody (kolor siny lub czarny) bądź zapobiegał ich niszczyielskim mocom. Poprzez „otwieranie” i „zamykanie” likwidował wszelkie odstępstwa od normy. Tej zachowawczej funkcji Gromowładcy zawdzięcza w dużym stopniu swój mitotwórczy walor – kolor czerwony.

Czerwone niebo, chmury, czerwony kogut piejący podczas pogody wróżą deszcz i (lub) wiatr, ale czerwone niebo, chmury i kogut w czasie deszczu zapowiadają pogodę lub (i) posuchę (por. w XIX w. w Niemczech zakneblowywano czerwonego koguta, aby wywołać piękną pogodę) (Gajek, 1934, s. 100; Moszyński, 1967, s. 569; Wierzbicki, 1882, s. 162).

Czerwone wstążki, tasiemki, przewiązki, korale itd. posiadały nie tylko apotropeiczne właściwości: czerwoną wstążką przewiązywano (Wielkopolska) łyżkę, żeby uchronić dziecko przed urokami i żeby się nie śliniło [!] (Tarko, 1967, s. 107); krwotoki z dziąseł zatrzymuje czerwona szmatka umoczona w bieżącej wodzie (Kolberg, t. 7, s. 162); gdy wóz ze zmarłym ciągnie żrebna kobyła, trzeba ją przewiązać czerwoną nitką, „bo poroni” (Biała Ruś) (Fischer, 1921, s. 283).

Jednakże czerwonych wstążek, ozdób, czerwonej barwy strojów nie można nosić w każdym czasie. Zakaz używania koloru czerwonego obowiązywał w czasie wesela, a dotyczył wyłącznie pary młodych (Fischer, 1921, s. 99; Kantor, 1979, s. 40; Zawistowicz, 1929, s. 241). Obecność czerwieni w obrzędzie przejścia, jakim jest wesele, uniemożliwiłoby wyjście ze stanu początkowego – panieńskiego i kawalerskiego (barwa zielona, por. wyżej) do stanu przejściowego – między rozplecinami a pokładzinami i oczepinami (barwa biała – znak rytualnej śmierci), a wreszcie przejście do stanu mał-

żeńskie, w którym czerwień „zamyka” młodych (por. jeszcze w XIX w. nowożeńców wiązano „do kupy” czerwoną i białą taśmą; Biegeleisen b.r.w., s. 127). Po pokładzinach, w wypadku braku krwi na ubraniu (białym) młodej, weselnicy zrzucali z korowaja, naczyń, czepka itd. kalinę i niszczyli ją – w jej miejsce zakładali gałąź choiny lub rutę (patrz np.: Kolberg, t. 33; s. 210-212). Zachowania owe miały na celu symboliczne wyrażenie nieuznania związku (brak „zamknięcia”), oznaczały powrót do sytuacji wyjściowej – do stanu panieńskiego i kawalerskiego (kolor zielony). Identyczny sens ma fakt niewystępowania barwy czerwonej w obrzędach narodzinowych w ubiorze dziecka (np. Mazowsze, Mazury) i pogrzebowych w stroju zmarłego (np. Wielkopolska, Mazowsze, pogranicze polsko-ruskie; Bystron, 1916, s. 138-139; Fischer, 1921, s. 152, 314).

Możliwa jest także interpretacja zakazu występowania barwy czerwonej w czasie obrzędów przejścia z „punktu widzenia” krwi, która podobnie jak ogień kojarzona była z czerwienią. Brak tej barwy w stanie przejścia – rytualnej śmierci wydaje się zrozumiały, ponieważ krew to znak życia.

W konotacjach koloru czerwonego powstałych dzięki skojarzeniom z krwią i ogniem nie ma sprzeczności. Zarówno krew jak i ogień są warunkiem życia, dojrzałości i płodności¹⁴, warunkiem oczyszczenia i usankcjonowania nowego czasu. Ofiarnicze wytworzenie krwi oznacza destrukcję poprzedniego stanu, kreację nowego związku, przejście od śmierci do nowego życia (Stomma, 1975, s. 52-62). Krew i ogień to przeciwieństwa niepłodności, niedojrzałości (barwy zielonej), nieczystości, śmierci – czerni i bieli. W ziołolecznictwie ludowym w przypadku braku krwi (anemii, braku okresu – kolor biały) stosuje się rośliny o stygmacie czerwonym, środki zaś o kolorze białym powstrzymują zbyt obfite krwawienia i upławy (Paluch, 1984, s. 296-300).

W średniowieczu zwracano uwagę na odcienie koloru czerwonego, ponieważ modyfikowały podstawowe znaczenie czerwieni. Czerwień była wyrazem sił życiowych i płodności, znakiem krwi i ognia, barwą władzy, cesarstwa i najwyższego kapłaństwa. Jako barwę „ziemską” przeciwstawiano ją bardziej od niej transcendentalnej – niebieskiej. Szczególne znaczenie posiadała purpura. Była symbolem najwyższej władzy i dostojęstwa. W teologii jasna nasycona, ognista czerwień jest wyrazem siły, odwagi i namiętności. Purpura to symbol „przepychu, wzniosłości, majestatu i pewnej siebie potęgi”. Barwa różowa znaczy „rozwijającą się Mądrość Bożą”, „młodość i wdzięk, radosny nastrój oraz miłość”. Czerwień ciemna i brudna konotuje cielesną i zabronioną miłość, egoizm, gwałt, zemstę itp., jest wyrazem złego ducha (Zieliński, 1960, s. 370-371).

*

¹⁴ Por. o pierwszej menstruacji dziewczyny: „kobieta co miesiąc kwitnie, a ta co nie kwitnie, to nie rodzi” (Tarko, 1967, s. 92); czerwony kwiat bieguńca przyspiesza u młodych i jałowych krów czas rui (Gustawicz, 1882, s. 308).

System barw dokładnie mieści się w dualistycznym światopoglądzie społeczności chłopskich. Na reguły klasyfikacji nałożyła się symbolizacja świata, zorganizowana również na zasadach antynomii. Ta ostatnia nie powtarza po prostu reguł taksonomii¹⁵, albowiem w jej ramach zachodzą bardziej skomplikowane stosunki. Kolory jasne klasyfikacji w rozmaitych tekstach kultury wchodząc w różne stosunki opozycji i korelacji, podlegając aksjologizacji mogą otrzymać zarówno pozytywne, jak i negatywne – „ciemne” znaczenia. Barwa czarna i szara zaś nigdy nie stają się pierwszymi członami przeciwstawień. Należy jeszcze zauważyć, że największą zdolność modelowania świata posiadają kategorie najbardziej abstrakcyjne, tzn. z najwyższych poziomów klasyfikacji. Pomimo tego, barwy należą do bardzo konkretnych klasyfikatorów. Opozycje barw przyjmują abstrakcyjny wyraz odnosząc się do takich przeciwstawnych par pojęciowych, jak: **święty** (kolory jasne [+]) – **świecki** (ciemne); **czysty** (jasne [+]) – **nieczysty** (ciemne i jasne w negatywnych znaczeniach); **kultura** – **natura**, w ramach tej opozycji występują bardziej szczegółowe kategorie np. dom (czerwony, złoty) – woda (siny, czarny); **życie** (kolory jasne [+]) – **śmierć** (czarny, szary, biały i siny [+]); „**ten świat**” (kolory jasne [+]) – „**tamten świat**” (czarny, szary oraz barwy jasne [–]), **dzień** (jasny, biały) – **noc** (ciemny, czarny); **lato** (jasny, biały, zielony, złoty, czerwony) – **zima** (ciemny, czarny, biały i siny [–]); **wschód** (biały, złoty, czerwony) – **zachód** (czarny); **południe** (czerwony, złoty) – **północ** (siny, czarny); **góra** (biały, złoty, czerwony) – **dół** (czarny, siny, „zakłęte złoto”); **prawy** (biały) – **lewy** (czarny); **suchy** (biały) – **mokry** (czarny); **wilgoć** (zielony) – **susza** (czerwony, złoty); **dojrzały** (czerwony) – **surowy** (zielony); **swój** (biały) – **obcy** (czarny); **męski** (biały) – **żeński** (czarny); **młody** (zielony, czerwony) – **stary** (czarny); **piękny** (czerwony, złoty) – **brzydki** (czarny, szary), itd. System barw modeluje zatem doznania zmysłowe, przestrzeń i czas, stosunki społeczne, problem dobra i zła oraz doznania estetyczne. Elementarne struktury: biały – czarny (szary), siny – czarny, złoty (czerwony) – czarny (siny), są wariantami podstawowej antynomii jasny – ciemny wówczas, gdy odnoszą się do takich abstrakcyjnych przeciwstawień jak: święty – świecki, czysty – nieczysty, konstrukcja – destrukcja, życie – śmierć, płodność – niepłodność. Stanowią warianty podstawowej opozycji w pewnym stopniu, bo niezmienny pozostaje sens ich odniesień, ale owe odniesienia stają się bardziej konkretne. Antynomię jasny – ciemny można więc uważać za fundamentalną w systemie barw.

Wiele z tych elementarnych struktur semantycznych okazuje się strukturami długiego trwania, skoro odnajdujemy je, z jednej strony w kulturze ludowej XIX i I poł. XX w., z drugiej strony zaś w systemie religijnym przedchrześcijańskich Słowian (patrz: Gieysztor, 1980; Ivanov, Toporov, 1965, 1970, 1974, 1975; Łowmiański, 1979).

¹⁵ Podobnie jak w przypadku systemów pokrewieństwa (patrz: Lévi-Strauss, 1970, s. 98, 405-406).

Niewielki stopień zmian systemu barw powstałych pod wpływem oddziaływań chrześcijaństwa wynikał głównie z dwóch powodów: po pierwsze ze zbyt dużych podobieństw, a po drugie ze zbyt dużych różnic. To stwierdzenie jest tylko pozornie paradoksalne. Symboliczne treści barw chrześcijaństwa i ludowej kultury w większości pokrywają się. Ta uwaga dotyczy koloru białego, czarnego, szarego, zielonego, złotego i czerwonego. Podobna jest również symbolika światła i mroku, tyle tylko, że w ludowej wizji świata występuje między owymi kategoriami wyraźny dualizm. Najbardziej odbiega sieć skojarzeń związanych z kolorem niebieskim. Można powiedzieć, że oddziaływania symbolicznych treści barw funkcjonujących w Kościele na „ludową” ich symbolikę ograniczały się w głównej mierze do rozszerzenia sensów, lecz nie przyczyniły się przez długi czas do zmian znaczeń. Na przykład kolor czerwony, symbolizujący w chrześcijaństwie m. in. zmartwychwstanie, nie przeczy „ludowej” symbolice tego koloru, który oznacza życie, płodność itp. – nałożenie się tych znaczeń powoduje jedynie rozszerzenie sensu.

Wydaje się, że kolejność, w jakiej zostały omówione barwy klasyfikacji (biały, czarny, szary, biały, siny, żółty, czerwony), nie była przypadkowa czy arbitralna. Miejsca barw w systemie wskazywały w klasyfikacji zakresy nazw i ich synonimy oraz teksty typu: mity, kolędy, zamówienia, bajki, zagadki, które informowały o czasie pojawiania się barw we wszechświecie. Od początku istniał kolor czarny (Diabeł), biały (Bóg) i siny (morze – pierwotny chaos), a według niektórych tekstów (mity, kolędy, zamówienia) także zielony (drzewo kosmiczne). W dalszej kolejności pojawił się kolor żółty – złoty (lub siny), kamień, z którego stworzone zostało niebo, słońce, księżyc, gwiazdy i ziemia (Afanassjev, 1868, s. 123; Dähnart, 1907, s. 59), i w końcu czerwony (ogień, którym włada Gromowładca). Jeśli będziemy pamiętać znaczenia barw, to przejście od pierwotnych trzech (lub czterech) barw do czerwieni okaże się mityczną opowieścią – wyrażoną w „języku” barw – o stopniowym wyłanianiu się kosmosu z pierwotnego chaosu. Kolor czerwony – ogień – Gromowładca powołany przez Boga na końcu procesu tworzenia kosmosu, kultury i życia spełnia rolę „strażnika” strzegącego ustalonego porządku.

Łączenie z barwami idei powstawania i rozwoju życia powinny potwierdzać kolory związane z zielonym drzewkiem („gaikiem”, „maikiem”, „nowym latkiem”) występującym w czasie obrzędów wiosenno-letnich, które jest znakiem wiosny, życia, odradzającego się kosmosu, ale z drugiej strony stanowi także wyobrażenie światowego drzewa – wszechświata, który się regeneruje (Eliade, 1966, s. 266, 404-409). Na szczycie „gaika” (maika, nowego latka) umieszczany był czerwony lub złoty kogutek, czerwona albo [i] zielona bańka, czerwone i [lub] złote bądź białe jajka, biało ubrane lalki, wstążki w jasnych kolorach (Dekowski, 1967, s. 69-72; Karwicka 1980, s. 213-217; Zawistowicz, 1928, s. 384). Odwołanie się do innych jeszcze transformacji obrazu kosmicznego drzewa (korowaj, różga weselna, wyobrażenia i przedstawienia światowego drzewa w folklorze i sztuce) potwierdza występowanie

w przebraniu „gaika” koloru zielonego i (lub) białego, czerwonego i (lub) złotego. Samo zielone drzewko nie wystarcza do tego, by znaczyć odradzanie się kosmosu, powstawanie i rozwój życia. W znaczeniu symbolicznym zieleń jest tylko początkiem życia, życia młodego i niedojrzałego. Zieleń umożliwia jedynie płodzenie i ta możliwość stanowi jej granicę. Dopiero kolor czerwony i (lub) złoty (symbole słońca, kogutki, pisanki, wstążki itd.) w połączeniu z zielonym i białym – znakiem wiosennego świata; źródła i warunku wszelkiego życia, kształtują ogólną ideę zawartą w „gaiku”, ideę rozwoju życia, od jego początku (kolor biały), okresu niedojrzałego (zielony), aż do momentu osiągnięcia dojrzałości i możliwości płodzenia (złoty i czerwony). Zawarty w „gaiku” rytualnomagiczny wizerunek rozwoju życia, wraz z jego kulminacyjnym punktem (czerwień), zgadza się z czasem, w którym pojawia się to drzewko we wsi i z przebiegiem wzrostu roślinności: od momentu jej ukazywania się, aż do początków dojrzewania.

Połączenie z hierarchią barw, z ich następowaniem po sobie idei powstawania i rozwoju życia, występuje nie tylko w kulturze ludowej: również w traktatach i malarstwie alchemicznym (patrz: Rabinowicz, 1978). Średniowiecze i chrześcijaństwo kolor dokładnie skodyfikowało i sformalizowało. Nie istniał w kulturze ludowej system barw ujęty w system tez i twierdzeń, tak jak w Kościele. Brak werbalizacji przepisów dotyczących klasyfikacji i symboliki barw nie oznacza, że ów system nie był skodyfikowany. „Specyfiką światopoglądu ludowego jest mały stopień jego werbalizacji [...]. Wyrażało go samo życie społeczne, reakcje na zjawiska naturalne i regularnie podejmowane działania o charakterze symbolicznym [...]. Stąd też mamy zazwyczaj do czynienia z olbrzymią ilością drobnych faktów, które jedynie ujmowane całościowo ujawniają swe znaczenie, swój sens” (Tomiccy, 1975, s. 13-14). Te uwagi J. i R. Tomickich dotyczą także systemu barw.

LITERATURA

- Afanasjev, A.
1868 *Poetičeskie vozrenia Slavian na prirodu*, t. 2, Moskwa.
- Antoniewicz, W.
1913 *Pisanki w Polsce*, „Ziemia”, t. 4.
- Baranowski, B.
1981 *W kręgu upiorów i wilkołaków*, Łódź.
- Biegeleisen, A.
b.r.w. *Wesele*, Lwów.
- Boczowska, A.
1980 *Tryumf Luny i Wenus. Pasja Hieronima Boscha*, Kraków.
- Bystron, J. S.
1916 *Słowiańskie obrzędy rodzinne*, Kraków.
1947 *Etnografia Polski*, Warszawa.
- Caraman, P.
1933 *Obrzęd kołędowania u Słowian i u Rumunów*, Kraków.
- Czajka, H.
1973 *Bohaterska epika ludowa Słowian*, Wrocław.

- Dähnhart, O.
1907 *Natursagen. Eine Sammlung Naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden*, Bd. 1, *Sagen zum Alten Testament*, Leipzig und Berlin.
- Dekowski, J. P.
1967 *Obrzędowe obnoszenie zielonego drzewka*, „Prace i Materiały Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi”, Nr 11.
- Duhn von, F.
1906 *Rot und Tot*, „Archiv für Religionswissenschaft”, t. 9.
- Eliade, M.
1966 *Traktat o historii religii*, Warszawa.
- Fischer, A.
1909 *Uzupełnienia Dähnarta*, „Lud”, t. 16.
1921 *Zwyczaj pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów.
- Florenski, P.
1984 *Ikonostas i inne szkice*, Warszawa.
- Frankowski, E.
1932 *Sztuka ludowa*, [w:] *Wiedza o Polsce*, t. 5, cz. 3.
- Gajek, J.
1934 *Kogut w wierzeniach ludowych*, Lwów.
- Gieysztor, A.
1980 *Mitologia Słowian*, Warszawa.
- Grabowski, J.
1978 *Sztuka ludowa w Europie*, Warszawa.
- Grajnert, J.
1880 *Zapiski etnograficzne z okolic Wielunia i Radomska*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 4.
- Gustawicz, Br.
1882 *Podania, przesady, gadki i nazwy ludowe w dziedzinie przyrody*, cz. 2, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 6.
- Herne, G.
1954 *Die slavischen Farbenbezeichnungen*, Publications de l'Institut Slave d'Upsal, t. 9, Upsala.
- Ivanov, V. V., Toporov, V. N.
1965 *Slavianskie jazykowe modelirujuščie semiotičeskie sistemy*, Moskwa.
1970 *K semiotičeskomu analizu mifa i rituala (na bieloruskom materiale)*, [w:] *Sign. Language. Culture*, Warszawa – Haga.
1974 *Issledovania v oblasti slavianskich drevnostej*, Moskwa.
1975 *Invariant i transformacii v mifologičeskich i folklorističeskich tekstach*, [w:] *Tipologičeskie issledovania po folkloru*, Moskwa.
- Ivanov, V., Łotman, J., Piatigorski, A., Toporov, V., Uspienski, B.
1973 *Tezisy k semiotičeskomu izučenju kultur (k primieni k slawianskim tekstam)*, [w:] *Semiotyka i struktura tekstu*, red. M. R. Mayenowa, Wrocław.
- Kantor, R.
1979 *Symboliczna funkcja stroju w społecznościach wiejskich w drugiej połowie XIX wieku i w wieku XX (na podstawie materiałów z terenu Polski)*, „Rocznik Muzeum Etnograficznego w Krakowie”, t. 7.
- Karwicka, T.
1980 *Zwyczaj stawiania „majów” w polskiej kulturze ludowej na tle europejskim*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. 24, z. 3-4.
- Kasjan, M.
1976 *Poetyka polskiej zagadki ludowej*, Toruń.
- Klinger, W.
1949 *Wschodnioeuropejskie rusalki i pokrewne postacie demonologii ludowej a tradycja grecko-rzymska*, Lublin.

- 1960 *Jeszcze raz o rusalkach i pokrewnych postaciach demonicznych i ich zależności od tradycji grecko-rzymskiej*, „Lud”, t. 45.
- Kolberg, O.
1961-
-1975 *Dzieła wszystkie*, t. 1-68, Wrocław.
- Krzysztofowicz, Z.
1972 *O sztuce ludowej w Polsce*, Warszawa.
- Lévi-Strauss, C.
1968 *Myśl nieoswojona*, Warszawa.
1970 *Antropologia strukturalna*, Warszawa.
- Lubecki, K.
1910 *Estetyka ludowa*, Kraków.
- Łowmiański, H.
1979 *Religia Słowian i jej upadek (w. VI-XII)*, Warszawa.
- Majewski, E.
1892 *Wąż w mowie, pojęciach i praktykach ludu naszego*, „Wisła”, t. 6.
- Moszyński, K.
1967-
-1968 *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, cz. 1-2, Warszawa.
- Niekludov, S. J.
1980 *Zametki o mifologičeskoj i folklorno-ėpičeskoj simvolike u mongolskich narodov: simvolika zolota*, „Etnografia Polska”, t. 24, z. 1.
- Novikov, N. V.
1974 *Obrazy vostočnoslavijskoj voľėbnoj skazki*, Moskwa.
- Nowosielski, A.
1857 *Lud ukraiński*, t. 2, Wilno.
- Ołędzki, J.
1970 *Sztuka Kurpiów*, Wrocław.
1971 *Kultura artystyczna ludności kurpiowskiej*, Wrocław.
- Paluch, A.
1984 *Świat roślin w tradycyjnych praktykach leczniczych wsi polskiej*, Wrocław.
- Perls, H.
1937 *Wąż w wierzeniach ludu polskiego*, Lwów.
- Piątkowska, J.
1889 *Z życia ludu wiejskiego ziemi sieradzkiej*, „Wisła”, t. 3.
1898 *Obyczaje ludu ziemi sieradzkiej*, „Lud”, t. 4.
- Pietkiewicz, Cz.
1938 *Kultura duchowa Polesia rzeczyckiego*, Warszawa.
- Polaczek, A.
1891 *Z podań i wierzeń ludowych zapisanych we wsi Rudawie pod Krakowem*, „Wisła”, t. 5.
- Pomeranceva, E. J.
1975 *Mifologičeskie personazi w russkom folklоре*, Moskwa.
- Rabinowicz, W.
1978 *Kolor w systemie średniowiecznego symbolizmu*, „Literatura na świecie”, nr 5.
- Robotycki, Cz., Szpilka, W.
1983 *W każdej bajce jest ułamek prawdy (o „funkcji” daru w bajce)*, „Prace Etnograficzne”, z. 18.
- Rok...
1931 *Rok Boży w liturgii i tradycji Kościoła Świętego z uwzględnieniem obrzędów i zwyczajów ludowych oraz literatury polskiej*, red. ks. Fr. Markowski, Katowice.
- Rzepińska, M.
1966 *Studia z teorii i historii koloru*, Kraków.
1983 *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków.

- Seweryn, T.
 1928 *Z żywym kurkiem po dyngusie*, Kraków.
 1937 *Polskie malarstwo ludowe*, Kraków.
- Siarkowski, W.
 1883 *Podania i legendy o zwierzętach, drzewach i roślinach*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 7.
- Siewiński, A.
 1903 *Bajki, legendy i opowiadania ludowe zebrane w powiecie sokalskim*, „Lud”, t. 9.
- Śliwiński, J.
 1966 *Zachodniosłowiańskie opowiadania o inkluzie*, „Literatura Ludowa”, R. 10, z. 1.
Słownik...
 1973 *Słownik teologii biblijnej*, red. X. Leon-Dufour, Poznań.
- Smólski, G.
 1901 *O Kaszubach nadlebiańskich*, „Wisła”, t. 15.
- Sokolewicz, Z.
 1980 *Rozwój metod analizy w etnologii*, [w:] *Metody etnologii*, cz. 1, Warszawa.
- Staszczak, Z.
 1964 *Śląska forma obrzędu Marzanny i Gaika na tle porównawczym*, Opole.
- Stomma, L.
 1975 *Rytuał pokładzin w Polsce. Analiza strukturalna*, „Etnografia Polska”, t. 19, z. 1.
 1980 *Metoda strukturalna w etnologii*, [w:] *Metody etnologii*, cz. 1, Warszawa.
- Sumców, M.
 1891 *Boginki-Mamuny*, „Wisła”, t. 5.
- Świętek, J.
 1897 *Lud nadrabski*, Kraków.
- Szczypka, J.
 1980 *Kalendarz Polski*, Warszawa.
- Tarko, M.
 1967 *Zwyczaj i obrzędy narodzinowe*, [w:] *Kultura ludowa Wielkopolski*, t. 3, Poznań.
- Tomicki, R.
 1976 *Słowiański mit kosmogoniczny*, „Etnografia Polska”, t. 20, z. 1.
 1979 *Ludowa kosmogonia dualistyczna w świetle samojedzkich mitów stworzenia*, „Etnografia Polska”, t. 23, z. 2.
 1980 *Ludowe mity o stworzeniu człowieka*, „Etnografia Polska”, t. 24, z. 2.
- Tomiccy, J. i R.
 1975 *Drzewo życia*, Warszawa.
- Udziela, S.
 1889 *Poczucie piękna u ludu ropiczyckiego*, „Wisła”, t. 3.
- Vaclavik, A.
 1956 *Volkskunde und Gewebe*, Praga.
- Veleckaja, N. N.
 1978 *Jazyčeskaja simbolika slavianskich archaičeskich ritualov*, Moskwa.
- Wierzbicki, D.
 1882 *Meteorologia ludowa*, „Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej”, t. 6.
- Witort, J.
 1896 *Przeżytki starożytnego światopoglądu u Białorusinów*, „Lud”, t. 2.
- Zahorski, W.
 1910 *Podanie o zwierzętach na Litwie i Żmudzi*, „Ziemia”, t. 1.
- Zaręba, A.
 1954 *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, „Prace Językoznawcze”, t. 3, Wrocław.

Zawistowicz, K.

1928 *Zielone Świątki w wierzeniach i obrzędach*, „Wiedza i Życie”, R. 3.

1929 *O niektórych zabiegach magicznych w polskich obrzędach weselnych*, „Wiedza i Życie”, R. 4.

1931 *O niektórych zwyczajach wiosennych*, „Ziemia”, t. 16.

1933 *Śródpoście w zwyczajach ludowych*, „Wiedza i Życie”, R. 8.

Zieliński, Ch.

1960 *Sztuka sakralna*, Poznań.

Żmigrodzki, M.

1896 *Ukraina. Theogonia i kosmografia ludu Ukrainy*, cz. 1, „Lud”, t. 2.

Żółtowska, H.

1932 *Ptaki nosiciele dusz*, „Ziemia”, t. 17.

Żyranik, J.

1934 *Przeciwieństwo bóstwa – drzewa i bóstwa – kamienia w wyobrażeniach ludowych*, Lwów.

Zbigniew Libera

THE SEMIOTIC OF COLOURS IN THE POLISH FOLK CULTURE AND OTHER SLAVONIC CULTURES

Summary

The paper concerns the reconstruction of the colour system in the Polish (as well as Slavonic) folk culture; the author presents here the static model of the discussed system.

The article has been divided into two parts on the methodological grounds. The first discusses the classifications of colours while the second one concerns the symbolism of colours.

I. The classification of colours. In all Slavonic languages there was one group of colour terms referring without limitations to all the objects of Nature and Culture (black, grey, white, blue, green, yellow, red). The transient mood tones and their intensity were termed in syntactic and formative ways. The categories of the next level of classification referred only to the colours of the domestic animals (mainly cows and horses) and human hair and complexion. They didn't comprise the wild animals. The lowest level of classification made the figurative colour terms ("cherry-red", "cervine brown", "sky blue") and the ones based on comparison ("red as a poppy").

The entire colour classification was based on two principles: first, the division of all the colours into "light ones" (white, blue, green, yellow, red) and dark (black only grey was situated in-between). The second principle concerned the areas of relevance – some categories were universal, another referred to the objects of a particular kind only.

II. The symbolism of colours. The classification of colours was composed with the second layer – the symbolism of the Universe similarly basing on the principle of mutual antinomies. But the latter doesn't simply repeat the former's rules of taxonomy, its relations are much more complicated. Particular colours in different cultural texts being joined together in different relations of oppositions and correlations and undergoing the process of axiologization obtained either positive or negative connotations. Colours are very concrete classifiers. The oppositions of colours obtain an abstractive aspect referring to the oppositions like: sacred-profane, pure-impure, culture-nature, life-death, day-night, summer-winter, East-West, South-North, upper-lower, right-left, dry-wet, mature-immature, own group-strangers, male-female, young-old, nice-ugly etc. Thus the system of colours modelled the sensual experience, space and time, social relations, the problems of good and evil and esthetic values.

The informations analysed in this paper come from ethnographic works concerning the

period of the XIX cent. and the first half of the XX cent. The sources don't reflect however the exact image of the peasant culture of that period since they have been especially selected with reference to the system of colour terms. For it is possible then to join the semiotic description with historical reconstruction; in such case the later cultural influences should be separated. In the history of folk culture those influences meant above all the influence of Christianity. That's why the folk colour symbolism has been confronted here with the same symbolism in Bible, theology and religious art. It proved that the influence of Christian colour symbolism on the "folk" one amounts to no more than to broadening of the meanings but for a very long time it didn't contribute to their changing.

Translated by Anna Kuczyńska-Skrzypek