

Jowita Żurawska-Chaszczevska

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Gorzowie Wielkopolskim

Funkcja barw w językowej kreacji postaci w powieści *Krewni* Józefa Korzeniowskiego – wygląd

Po formę powieściową Józef Korzeniowski sięgnął już jako uznany autor dramatów, dojrzały twórca. Jak zauważa S. Kawyn: „Najistotniejsza bowiem przyczyna zmiany rodzaju literackiego w praktyce pisarza wiązała się z narastaniem materiału obserwacyjnego, z bogaceniem się doświadczenia autora, z dojrzewaniem u niego potrzeby ujęcia całej sumy spostrzeżeń, refleksji i wniosków w formę najbardziej odpowiednią” (Kawyn 1978: 61). Proza Korzeniowskiego jest sytuowana przez badaczy w nurcie protorealistycznym, obejmującym twórczość nieromantyczną w okresie romantyzmu (Bachórz 2009: 745).

Do najbardziej znanych i cenionych powieści tegoż autora należą *Krewni* (Korzeniowski 1955): „jedna z ambitniejszych kompozycji epickich okresu międzypowstaniowego, łącząca technikę obrazka i rozwiniętego układu fabularnego” (Witkowska 1986: 272), w której J. Korzeniowski, opierając fabułę na losach braci Ignacego i Eugeniusza Zabuzskich, ubogich szlachciców, przedstawia bogatą panoramę społeczną, penetrując środowiska szlacheckie, arystokratyczne, urzędnicze, rzemieślnicze, bankierskie, ukazując życie w niewielkim miasteczku, pańskim majątku czy Warszawie¹, a nawet dając obraz wojaży po modnych wówczas Rzymie i Paryżu².

¹ Jak zauważa J. Bachórz: „Na kartach *Krewnych* wyraziło się umotywowane przekonanie o możliwości istnienia w wielkim mieście domu równie wartościowego jak szlachecki dom wiejski, choć fundowanego na ethosie innym, niż obowiązywał w tradycji szlacheckiej. Był to ethos mieszczański, a dokładniej – jego wersja klasyczna, znana Korzeniowskiemu zapewne z publikowanych w Polsce przekładów Beniamina Franklina” (Bachórz 1992: 66).

² B. Mądra zauważa: „Wskazany zazwyczaj jako jeden z najwybitniejszych reprezentantów biedermeierumu J. Korzeniowski [...] w świetle ostatnich badań (J. Bachórz) uzyskał pozycję

Bohaterowie powieści byli reprezentantami określonego środowiska, oddawali też pewien typ psychiczny, mający ukazywać i uzasadniać dydaktyczne przesłanie dzieła: poprzestawanie na swoim, odrzucenie szlacheckiej dumy (Ignacy Zabuzski zostaje stolarzem), radzenie sobie o własnych siłach, pochwałę postępu, pracy i edukacji dawanej przez światłego polskiego nauczyciela, a nie zagranicznego gubernera.

W kreowaniu postaci Józef Korzeniowski sięga po rozmaite środki stylistyczne, w tym paletę barw, zarówno achromatycznych (biały, czarny, szary), jak i chromatycznych (czerwony, żółty, zielony, niebieski, brązowy, różowy) mających oddawać wygląd opisywanych osób i ich ubiór. Barwy użyte w indywidualizacji bohaterów mają wyróżnić ich spośród otoczenia, odzwierciedlić ich szlachetność, uwypuklić piękno lub przeciwnie – składając się na odrażający wygląd wyolbrzymić wady i oddać nieczne, godne potępienia życie. Zdaniem J. Bachórze: „Rytuał opisowy Korzeniowskiego stale służy eksponowaniu [...] urody, bo od opisu wyglądu zewnętrznego rozpoczyna się prezentacja; właściwości duchowe przedstawianych piękności prześwitują zazwyczaj poprzez urodziwą twarzyczkę, którą trzeba odczytywać w konwencji fizjonomicznej [...]. Fizjonomiczne portrety panien »robione« są z perspektywy narratora natarczywie bliskiego, który widzi i z wrażliwością jakby dotykową ocenia, taksuje szczegóły oglądanej urody, dostrzega miękkość jedwabiów, lekkość koronek, draperię sukien” (Bachórz 1979: 336).

Celem niniejszego artykułu jest próba zbadania, jaką funkcję stylistyczną³ w kreowaniu wyglądu postaci w rzeczywistości powieściowej *Krewnych* pełnią kolory⁴. Dla egzemplifikacji powyższej próby przytaczam fragmenty tekstu, w których znajduje się komponent z analizowaną nazwą barwy.

Niniejszy artykuł jest kolejnym z poświęconych językowi Józefa Korzeniowskiego, a trzecim, w którym analizowana jest funkcja barw w powieściach tego autora⁵.

własną i wykraczającą poza zawartość znaczeniową tego terminu. Mimo że jego pisarstwo wykazuje cechy niewątpliwie biedermeierowskie, obecnie widziany jest głównie jako twórca »realizmu moralistycznego« (protorealizmu) z uwagi na wierny zapis mentalności szlacheckiej, ściśle »obserwację wizualnej strony życia« oraz pochwałę życiowego rozsądku” (Mądra 2009: 102).

³ R. Tokarski: „Bogata symbolika barw, a na poziomie językowym semantyczne konotacje ich nazw stanowią interesujące pole obserwacji znaczeniowych” (Tokarski 1995: 18).

⁴ Za R. Tokarskim traktuję *barwę* i *kolor* jako synonimy. Tamże, s. 35.

⁵ Por. J. Żurawska-Chaszczevska, *Stylistyczna funkcja barw w powieści „Kollokacja” Józefa Korzeniowskiego* (w druku); J. Żurawska-Chaszczevska, *Stylistyczna funkcja barw w językowej kreacji uczuć postaci w powieści „Krewni” Józefa Korzeniowskiego* (w druku).

1. Uroda

Piękno ciała łączy Korzeniowski z młodością i urodą kobiet⁶ i mężczyzn, szlachetną postawą ich nienaganych moralnie opiekunów i rodziców. Cechy te podkreśla barwami twarzy, kolorem oczu, włosów i rąk.

Biały – jasny

Utrwalony w języku i kulturze związek bieli z dobrem, doskonałością, chwałą, oświeceniem, rozumem oraz niewinnością, czystością i uczciwością, radością, wesołością i szczęściem (Skorupska-Raczyńska 2003: 338) pozwala pisarzowi, przez wprowadzenia tej barwy, oddać urodę bohaterów i uwytklić, a nawet hiperbolizować ich zalety.

Do pożądaných wyznaczników piękna w XIX w. należała biel skóry, łącząca się zarówno z delikatnością, subtelnością uroku emanującego z kobiecego ciała⁷, jak i egzemplifikująca zamożność oraz pochodzenie bohaterów⁸.

*Śnieżny gors*⁹ zdobi najpiękniejszą z pięknych, wzór cnót niewieścich – kasztelanę Jadwigę Zabuzską: „Kwiaty pąsowe, które przy jej czarnych włosach, jasnym czole i *śnieżnym* i pełnym *gorsie* prześliczne się wydawały” (224¹⁰). Bielą skóry wabi mężczyzn panna Leontyna, córka bogatego lekarza-wychrztzy, która ma własny salon i wielki posag: „Eugeniusz dał jej w ręce broń, położył przykład na jej obnażonym i pięknym ramieniu, a panu Zachariaszowi zdawało się, że umyślnie tak długo ją uczył, aby dłużej dotykać ręką jej *białego ciała*” (662).

Z kolei *białą i pulchną rączkę* ilustrującą urodę, ale też sygnalizującą zbyt-kowne, próżniacze życie ma Herminia Tonicka, utrzymanka bogatego Żyda-bankiera, ciotka bohaterów Zabuzskich, dla których jej stan to najniższy stopień moralnego upadku, oznaka hańby i powód wyparcia się krewnej.

⁶ J. Bachórz: „Korzeniowski za opisy heroin romansu mógłby być ze stanowiska Dunina Borkowskiego uznany za zgoła frywolnego budziciela »myśli wszetecznych«. We wdzięki cielesne wyposażył zarówno kokietki, jak i heroiny budujących opowieści przykładowych” (Bachórz 1979: 333).

⁷ Opis ciała pełni w utworach Korzeniowskiego funkcję głównie ekspresywną lub charakteryzacyjną. Por. (Bachórz 1979: 335).

⁸ Opalone są osoby pracujące.

⁹ J. Bachórz: „zmysłowa wrażliwość Korzeniowskiego ma wyraźne podobieństwo (mimo różnicy klasy literackiej) do wrażliwości »zepsutego« Balzaka, skądinąd przez autora *Kollokacji* wspomnianego z niejakim zgorszeniem” (Bachórz 1979: 334–335).

¹⁰ Za cytatem podaję numer strony z wydania powieści wykorzystanego do badań.

Bieli przynależnej młodości i beztrudnemu życiu nie odnajdziemy natomiast u ciężko pracującej Szelcowej, której „wiek uszczuplił trochę *białości* i *rumieńca*” (273).

Na zdrowie i zadbany wygląd wskazują *białe zęby*, *białość zębów*, jak w przypadku Aleksandra Kańskiego czy Eugeniusza¹¹ oraz ciotki Tonickiej, której „usta ślicznie uśmiechały się i okazywały *zęby jak perły*”¹² (239), oddając biel idealną, cenną, zarazem doskonałą¹³, bowiem perły konotują to, co cenne, wartościowe, wyjątkowe (Białoskórska: 308). Piękno i cierpienie ukryte w tym morskim klejnocie – powstającym wszak z okruszka wewnątrz małża – kojarzone są przez pisarza z panieńskimi łzami, gdy Julka, ukochana Ignasia, ciężko pracując, „suknię [...] w którą młoda robotnica wszywała smutne swe myśli, a czasem rosła łzę, co jak *perła zabłysła przy śniegu*” (385); „Julka nic na to nie rzekła, ale błękitne jej oczy podniosły się na wzruszonego młodzieńca, *łza wielka i błyszcząca jak perła stanęła na czarnych jej rzęsach*” (347).

Elementem urody implikującym wyższy stan, stan szlachecki, jest *czoło jasne i białe*, *czoło białe* i szerokie, jak u Sebastiana Zabużskiego i jego synów. Lico panny Jadwigi autor nazywa *bladym*: „nigdy bujne jej włosy świetniej nie jaśniały i nie obejmowały lepiej swym hebanem jej *bladego* jeszcze *czoła*” (165), bowiem biel (bladość), sygnalizująca również ciszę smutną, tęsknotę, rezygnację (Tokarski 1995: 57), w powieściowej rzeczywistości oddaje związek z brakiem zdrowia, cierpieniem i śmiercią: „dzień po dniu wnosił coraz większe uspokojenie do serc dzieci [...] nie widzących tak żywo jej *bladego i nieruchomego oblicza*” (417). Młoda i powabną arystokratkę wyróż-

¹¹ J. Bachórz: „przywilej posiadania atrakcyjnej i »naerotyzowanej« cielesności przysługuje w powieściach Korzeniowskiego bardziej młodym kobietom niż mężczyznom. O urodzie fizycznej mężczyzn Korzeniowski – zgodnie ze stereotypem do dziś funkcjonujących w mentalności potocznej – ma na ogół niewiele do powiedzenia. Owszem, wprowadzając amantów do powieści, opisuje ich wyglądy [...]. O ile jednak amantki stale są w powieściach przypominane w swoim zaaferowaniu wyglądem lub dostrzegane przez narratora i bohaterów z uwagi na wygląd, o tyle mężczyźni po prezentacji wstępnej z rzadka już zwracają uwagę na swoją »fizyczność«” (Bachórz 1979: 339).

¹² *Perłowy* ‘odznaczający się barwą perły: Kolor P.= biały z odcieniem popielato-niebieskawym’. *Słownik języka polskiego*, red. A. Kryński i W. Niedźwiedzki, t. 4, Warszawa 1908, s. 117. Zdaniem R. Tokarskiego „perłowy »mający kolor srebrzystobiały«” (Tokarski 1995: 67); Por. (Ampel-Rudolf 1994: 63–67).

¹³ M. Białoskórska: „Perły od najdawniejszych czasów były przedmiotem kultu, magii astrologicznej i przesądów medycznych. W Koronie uważano je za wytwór niebios i wraz z innymi drogocennymi kamieniami służyły do brukowania rajy, obiecanego wiernym przez Mahometa. Starożytni rzymianie wierzyli, że bogowie mórz i oceanów (Posejdon-Neptun, Amfitryta) sprzyjali żeglarzom noszącym perły, [...] hinduscy kupcy nosili pierścienie z perłami, które chroniły przed nieuczciwością nabywców i przed kradzieżami” (Białoskórska: 303).

nia *twarzyczka blada, blade lice*, co jest oznaką słabego zdrowia¹⁴: „choć nie ulegała żadnej ciężkiej chorobie, była jednak zawsze *bladą*” (129) czy zmęczenia: „wtedy weszła panna Jadwiga, *blada* i zmęczona bezsennością, oddać dzień dobry rodzicom” (589). Nie ujmuje to jednak pannie piękności: „Nie mógł się on napatrzeć [...] na tę piękność rysów *twarży bladej* wprawdzie, ale ożywionej myślą zdrową i dojrzałą” (505), a nawet staje się zaletą, bowiem Leontyna: „Miała więc prawie wiek panny Jadwigi, jej wzrost, równie czarne włosy, a choć różnych rysów *twarży*, z *bladości* jednak i ułożenia przypominała ją Eugeniuszowi” (658).

W powieści *bladość* oblicza oddaje również niewłaściwy tryb życia, gdyż referendarzówny, które marnotrawiły czas, przesiadując w oknie lub jeżdżąc na wizyty, określa autor jako „wydatnych rysów, *blade* i zmęczone” (254). *Blady* jest także zapracowany referendarz oraz ciężko pracująca, przygnieciona troskami pani Jelewska: „weszła wtedy matka z paczką sprawunków pod pachą, kobieta już niemłoda, *blada*” (228). *Bladą* twarz ma nauczyciel Orlicki, który całe życie ciężko pracował na swoje utrzymanie: „Ksiądz Maciej, uderzony tymi słowy, spojrzął na *twarz bladą* i surową mówiącego” (73).

Dumną kasztelanową po stracie syna, w żałobie, wyróżnia *bladość*, egzemplifikując boleść matki: „Patrzyła ona długo na córkę, łyzy cicho popłynęły po jej *bladej twarzy*” (709); „*Twarz jej była blada*, ale w ciele jej nie widać było oznak złamania” (708); podobnie Paulina i Julia Jelewskie pogrążone w żalu po stracie matki: „obie w czarnych sukienkach, z *twarzą bladą*, z zapuchłymi od płaczu oczami” (393).

Bladość twarzy wiąże się z przygnębieniem: „*Bladym* był jeszcze Eugeniusz, mizernym, odwykłym od powietrza i ruchu” (613), co sprawiało, że: „Poważnym, zamyślonym czołem i *bladością* *twarży* swej zainteresował on wiele dam” (583); „zainteresował on wiele dam, które przed zajęciem tańców przechadzając się przystępowały do niego, troskliwie wypytujac, dlaczego teraz tak rzadko bywa, dlaczego *blady* i zdaje się smutnym” (583).

Słowiański typ urody niektórych bohaterów oddaje barwa ich włosów, jak w kreacji językowej wyglądu Ignasia i Eugeniusza, którzy jako mali chłopcy mieli główki jasne: „dalej bryczka, a w niej dwie *główki jasne*, ostrzyżone sporych już studencików” (35), a jako dorosłych Ignacego Zabuzskiego wyróżniały *włosy blond*, był bowiem *jasnym blondynem*, miał *jasne wąsiki*, a Eugeniusza – *ciemnoblond włosy*.

¹⁴ J. Bachórz: „Są naturalnie, zwłaszcza w utworach biedermeierowskich (obie *Wędrowniki Oryginała*, *Garbaty*) momenty *bladości*, są choroby, osłabienia itp. Repertuar reakcji fizjologicznych, czasem reakcji chorobowych właśnie (gorączka, stan bliski obłąkania, apatia) nie jest tu – jak widać – odkrywczy. To już było” (Bachórz 1979: 316).

Blondynkami są w powieści J. Korzeniowskiego kobiety ładne, ale niskiego stanu, jak Szmelcowa: „była to już kobieta niemłoda, niegdyś ładna jak wszystkie prawie warszawianki, *biała blondynka*” (237) czy szewcowa: „zmiarkowała to widać sprytna *blondynka*” (246), a także źle wychowana i próżna Ludgiera Jelewska „*blondynka w lokach, trochę piegowata*” (647), zarozumiała i wredna, ale spokrewniona z Zabuzskimi. Nie tylko część Polek wyróżniają *lniane włosy*, gdyż przede wszystkim, zdaniem autora *Krewnych*, „Anielki są różowe i *blondynki*” (507). Zaskakujące wydaje się więc podkreślenie autora, że kruczoczarne włosy Jadwigi *jaśnieją*, co może wskazywać na waloryzację tej postaci.

Z kolei *białe włosy* stają się oznaką szacownej starości, np. księdza Macieja, podobnie jak majstra Dryliusza, „którego okazała postawa, *biała głowa* i twarz pełna wyrazu miała coś znaczącego” (470), czy *biała broda* starego Żyda, dobroczyńcy Olkuskiego, którego portret wisiał na honorowym miejscu w gabinecie pieniężnego magnata.

Czarny – ciemny

W kreowaniu wyglądu postaci czern łączy się z pięknem, tajemniczością¹⁵, ale też jest symbolem fizycznej pracy.

Czarne oczy odróżniają piękną Paulinę Jelewską („Dla amatora zaś dukatów, który je wolał niż *czarne oczy*, choćby nawet takie, jak oczy Paulinki zebrał kilkanaście dawnych imperiałów i półimperiałów”; 654) od jej siostry bliźniaczki; inną właścicielką *czarnych oczu* początkowo pisarz czyni małą Jadwigę Zabuzską („Jadwisia zwróciła ku niemu duże *czarne i błyszczące oczy*”; 123), która miała „*oko ciemne, duże i prześliczne*” (129), co można uznać za pomyłkę, gdyż w dalszej części powieści dorosła panna Jadwiga ma oczy błękitne.

Czarne oczy czy ciemna karnacja wyróżniają Żydów. Ciemne, piwne oczy mają Żydówki i wychrzcianki, z którymi Eugeniusz spotyka się w salonach Olkuskiego: „córki Syjonu [...] wabiły go do siebie uśmiechem, przypominającym uśmiech Racheli i ognistym okiem, nie brzydszym pewnie od tych *ocz piwnych*¹⁶ i głębokich, które niegdyś nad brzegami Jordanu płały” (657). Ciemna skóra natomiast wskazuje na narodowość bogatego ban-

¹⁵ P. Kowalski: „czern zaś to noc, pora ciemności, utraconych kształtów, chaosu, regresu, śmierci i szczególnej aktywności demonów” (Kowalski 1998: 224).

¹⁶ *Piwny* ‘mający kolor piwa zwyczajnego, brunatnawe’, *Słownik języka polskiego*, wydany staraniem i kosztem M. Orgelbranda, Wilno 1861, s. 1015; *piwny* ‘odznaczający się kolorem piwa’ (SW, t. 6: 213–214).

kiera Gluksona¹⁷, charakteryzowanego negatywnie jako oddanego jedynie mamonie i mającego utrzymankę: „*Twarz ciemna z grubymi i wydatnymi ry- sami, okazywały człowieka, o którego fortunie i pochodzeniu nie można było wątpić ani przez chwilę*” (236).

*Czarne rzęsy, czarne jak heban*¹⁸ ma Julka, co tylko podnosi jej doskonałą urodę: „widział dobrze rozsądny i wyrachowany Ignaś, że ciemne, błękitne oczy obwiedzione długą rzęsą, *czarną jak heban*, schylały się ku niemu i mrugnęły mu słodko na dobranoc” (233).

Kolejnym elementem damskiego powabu stają się *czarne włosy, hebanowe włosy, czarne jak heban włosy, heban, krucze sploty, włosy zupełnie czarne z błękitnym odbłyskiem*, którymi pochwalić się może Jadwiga: „kwiaty pąsowe, które przy jej *czarnych włosach*, jasnym czole i śnieżnym i pełnym gorsie prześliczne się wydawały” (224); „spójrzyj na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej niebieskiej sukienki, tej bladoróżowej twarzy, tych czarnych oczów i *hebanowych włosów*” (171); „nigdy bujne jej włosy świetniej nie jaśniały i nie obejmowały lepiej swym *hebanem* jej bladego jeszcze czoła” (165); „z zamysleniem i pokojem na czole bladym i objętym w *krucze sploty*” (165). *Czarne włosy, włosy ciemne* mają panny Jelewskie („a na *czarne i lśniące włosy* [...] kładły wieniec z wielkich oczyszczonych cierni”; 359), *czarne włosy* dodają uroku pannie Leontynie.

Także urodziwi mężczyźni, jak Eugeniusz, mają ciemne oczy i ciemniejsze włosy: „Ale Eugeniusz miał czoło wyższe, okryte ciemniejszym włosem, *oczy piwne*” (43); „W *oczach jego piwnych i pięknie ocienianych* [...] było tyle uczucia” (499). Męską piękność podkreślają *ciemne wąsy*. Aleksander Kański to *brunet z ciemnymi oczami* (214) i *ciemnymi wąsikami*, zaś mały chłopiec przyjmowany na terminatora jest czarnooki („mówił dalej ukazując na jednego *czarnookiego chłopaka* z zarosłym gęsto łbem i z dołkami na czerwonych policzkach”; 470).

Z kolei *czarna ręka, zasmolona dłoń, zasmolony człowiek* to w powieści symbol pracy fizycznej: „wystąpił młody, przystojny człowiek [...] którego uważał wszedłszy, jak z zakasаныmi rękawami, *czarną i żyłastą ręką* trzymał w po- teżnych obcęgach rozpalone żelazo” (189).

¹⁷ Autor niekonsekwentnie podaje nazwisko tego bohatera. Na potrzeby tego artykułu zostaje przyjęta forma Glukson.

¹⁸ E. Skorupska-Raczyńska podkreśla: „Określenia cech egzemplifikują stereotypowe skoja- rzenia właściwości danych przedmiotów. Kolor czarny w konstrukcjach porównawczych jest wzmacniany i precyzowany przez zestawienie z mocą barw desygnatów [...] niecodziennych w otoczeniu człowieka, stąd: czarny jak heban, jak aksamit, ptaków o najciemniejszym upie- rzeniu, stąd: czarny jak kruk, jak wrona” (Skorupska-Raczyńska 2003: 343).

Siwy

R. Tokarski podkreśla, że szary bardziej niż inne barwy oddaje bezbarwność kolorystyczną, wtórnie emocjonalną i intelektualną (Tokarski 1995: 62). Taki właśnie charakter ma Chryzantowicz, eks-rejest i oszust, którego wyróżniają *oczy siwe*¹⁹, podobnie jak rozpustnego i niewiele wartego księcia Janusza oraz wypierającego się obowiązków krewnego, próżnego referendarza, którego „*oczy siwe* i zamglone przymrużały się i z niejakim wysileniem patrzyły” (256).

Natomiast *siwe włosy* jako oznaka starości cechują dobrego, szlachetnego kasztelana, podkreślając nobliwość tej postaci („Wyobrazil sobie Eugeniusz szlachetną postać kasztelana, jego twarz pełną dobroci, jego czoło pełne myśli i tak *piękną okryte siwizną*”; 587), oddają wiek Pawła Jelewskiego, referendarza, księdza Macieja („*Włosy już siwe* i nisko przystrzyżone pokrywały jego dużą głowę”; 10), podobnie jak siwiejące wąsy Sebastiana Zabuzskiego: „*a siwe już włosy i siwiejące zawiesziste wąsy* dodawały powagi i wdzięku rysom jego, foremnym i znaczącym” (22).

Siwizna zdradza także wiek kobiety: referendarzowej („*Jedna z nich była już niemłoda, z puklami siwych włosów, które spod czepka wyglądały*”; 254), kasztelanowej po niespodziewanej stracie syna („*Czepek czarny przysłaniał jej włosy, które nagle postwiały*”; 708) czy baby mieszkającej z Chryzantowiczem, żartobliwie przez autora nazywanej nieślubną Ksantypą („*stanęła we drzwiach baba wysoka [...] w czepcu na bakier, spod którego siwe wyglądały włosy*”; 371).

Czerwony – rumiany – różowy

Rumieniec policzków może być oznaką młodości i zdrowia, jak w przypadku młodziutkiej Teodory Zaworskiej, kiedy podkreśla jej powab: „*postrzegł także, że twarzyczka jej rumiana i puszysta*” (503). *Rumianą twarzyczkę* ma zdrowy i czerstwy Ignaś, *rumiany jak wisznia* jest dwuletni syn Pauliny i Kańskiego, „*był to bowiem chłopczyk śliczny, z oczami matki, z uśmiechem ojca, zdrów i rumiany*” (498). *Rumianą twarzą* i uczciwym wejrzeniem charakteryzuje się zamożny i szanowany stolarz Hebel.

¹⁹ W drugiej połowie XIX w. określenie *siwe oczy* mogło sugerować również oczy barwy zbliżonej do niebieskiej. Siwy ‘1. odznaczający się kolorem białym, wpadającym nieco w czarny; 2. niebieski, modry, błękitny, liljowy, granatowy, fioletowy’ (SW, t. 6: 124).

Czerwone policzki ma jeden z przyszłych terminatorów, których poznamy podczas zapisów (Drylius „mówił dalej ukazując na jednego czarnookiego chłopaka z zarosłym gęsto łbem i z dołkami na *czerwonych policzkach*”; 470), ale czerwone policzki Szelcowej swoją barwę zawdzięczają ciężkiej pracy w kuchni, blisko ognia, gdzie gorąco: „– A to dlaczego? – zapytała Szelcowa obcierając pot z tłustych i *czerwonych policzków*” (277).

Z kolei „wielkie *oblicze, czerwone i porysowane jak melon siatkowy, żyłkami krwistymi*” (376) oszusta Chryzantowicza oddaje jego skłonność do pijaństwa, co dodatkowo podkreśla pisarz: „oczy siwe, okrągło w *czerwone powieki oprawione*” (376).

Ręce czerwone i żyłaste charakteryzują proboszcza Macieja, który nie dba o swój wygląd, a utrzymuje się z datków parafian i osobiście dogładanego gospodarstwa.

Dla podkreślenia piękności i delikatności kobiecych powabów oraz urody dzieci, autor wprowadza barwę różową, która – jak zauważa R. Tokarski – kojarzy się z młodością, dziecięcą czułością, ale też ma związek z miłością i erotyzmem (Tokarski 1995: 186–187).

Różowe buzie mają chłopcy Ignas i Eugeniusz: „kiedy w niedzielę, w nowe odziani komeżki, z *różowymi jak ich twarzyczki wstążkami*” (43). Naturalnie różowa, świeża cera jest elementem wyglądu małej Jadwigi: „*różowe* tylko miała *usteczka*” (129), której wrodzona bladeść pozwalała „niekiedy na *rumieniec tak lekki*, że się zdawał nawianym i padającym od innego przedmiotu obiciem” (129), co oddaje wątłe zdrowie arystokratycznej panienki, idące jednak w parze z jej duchową dojrzałością, a przede wszystkim wrażliwością. Zaś w wieku późniejszym odrobina różu zaczyna dodawać jej świeżości: „spójrz na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej niebieskiej sukienki, tej *bladoróżowej twarzy*” (171).

Odrobina różu na twarzy tuszuje niedostatki urody związane z wiekiem, ale jednocześnie konotuje zmysłowość (Tokarski 1995: 188) – utrzymanka Herminia Tonicka sięga po środki kosmetyczne, aby zatrzymać czas: „Na twarzy *odrobinkę podróżowanej* widać było, że trzydzieści lat już dobrze minęło” (239).

Różowa cera i jasne włosy mogą stać się symbolem przynależności narodowej i etnicznej, ponieważ – według Korzeniowskiego – charakteryzują Angielki: „A choć wiedział, że Angielki są *różowe i blondynki*” (57).

W powieści *rudawe włosy* ma ksiądz Janusz, co może oddawać jego spryt i podstępny charakter, gdyż barwa ta łączy się z postacią Judasza – judaszowe włosy to bowiem „*plomiennie rude*, w śrdw. przedstawiano Judasza z ogniście rudą brodą i czupryną, podobnie jak Kaina” (Kopaliński 1987: 442).

Niebieski – błękit

Nazwy tych barw pojawiają się przede wszystkim w opisie oczu, a jako atrybuty piękna, kojarzone z niebem, a więc tym co wzniosłe i duchowe, miejscem szczęśliwym, siedzibą Boga, borów lub innych istot wyższych i błogosławionych (Kopaliński 1990: 251–253), autor rezerwuje je dla ozdobienia ukochanych głównych bohaterów.

Właścicielką *błękitnych oczu*, *ciemnych błękitnych oczu* jest bowiem Julia Jewlewska, krewna i naręczona Ignasia: „I dla mnie Julka piękniejszą jest już dlatego, że ma *błękitne* oczy” – mówi jej kuzyn, a potem szwagier Eugeniusz (288), który najbardziej kocha właścicielkę innych *oczu błękitnych*, nieskazitelnie piękną i cnotliwą arystokratkę Jadwigę Zabuzką, a w ich barwie upatruje podobieństwo do koloru włoskiego nieba: „do tych, które widzę ciągle, które tu nawet, gdzie mię tyle rzeczy zajmuje, zdają mi się odłamkiem tego *błękitu*, który mi nad głową *jaśniej*” (288).

Ta sama barwa oczu wyróżnia młodziczkę, pełną uroku i zalet Teodorę, ukochaną Stanisława Zabuzkiego: „postrzegł także, że twarzyczka jej rumiana i puszysta, *oczki błękitne*, bystre i kochające” (503), ale też cechuje Szelcową prowadzącą tanią garkuchnię, w której stołują się, „goli jak święty turecki” aplikanci, a owe *niebieskie oczy* wskazują, że wszak była „niegdyś ładna jak wszystkie prawie warszawianki tej klasy” (273).

Niebieski, błękitny kolor oczu kojarzony jest ze słowiańską, prawdziwie polską urodą, stąd ich błękitną barwą może się poszczycić Ignacy Zabuzki („Jasne wąsiki [...] odpowiadały wejrzeniu pięknych jego *błękitnych oczu*”; 180), prawy i uczciwy człowiek, obdarzony silnym charakterem i nie schodzący ani na krok ze ścieżki moralności, co – wraz z barwą oczu – odziedziczył po swoim dumnym ojcu, Sebastianie.

Pozostałe barwy

W językowej kreacji wyglądu postaci pojawia się barwa żółta oraz odcienie brązu.

Żółte zęby, stanowiące przeciwieństwo zdrowych, białych są kolejnym mankamentem urody szubrawca Chryzantowicza: „usta [...] ze [...] *żółtymi zębami*, których mu już niewiele zostało” (367).

Natomiast *twarz ogorzala* charakteryzuje pracujących na swoje utrzymanie, np. Pawła J. – byłego żołnierza, ale ostatnimi laty administratora majątku bogatego rosyjskiego arystokraty, często przebywającego na dworze księdza Macieja: „co dawało *twarz* jego *śniadej* i niezbyt ujmujących rysów wyraz surowy” (111). Śniadawą twarz ma kasztelanowa: „w czarnym ubraniu, przy którym *śniadawa jej twarz* tym wybitniejsza się wydawała” (122).

Kreując postaci J. Korzeniowski sięga też po „określenia ekspozujące duży udział światła i zarazem wartościujące dodatnio” (Tokarski 1995: 71), jak blask, błyszczyć, lśniący, np. „Włosy Eugeniusza miały dziwny *blask*” (500); „oczy te [Jadwigi – dop. J. Ż.-Ch.] były błękitne, czarnymi otoczone rzęsami, pełne wyrazu i *blasku*” (329), podobnie jak Tonickiej: „ale *oczy jej błyszczały*” (239) i panien Jelewskich, które „weszły [...] i wesołym wejrzeniem tych osobliwych *oczu*, które je jedynie rozróżniały, a były jednakowo piękne i *błyszczące*” (230), oddające atrakcyjną powierzchowność bohaterów.

2. Ubiór

Świat wartości – dobra i zła, piękna i szlachetności – przeplata się z wyłącznie plutokratycznym pojmowaniem zysku i straty. Stąd też świat biedy i szlachetności, bogactwa i moralnej nędzy, wykreowany w powieści *Krewni*, zilustrowany został przez autora barwami stroju, podkreślającymi zamożność, niewinność czy też żądę pokazania się i błyszczenia²⁰.

Biały

Barwa biała pojawia się jako element stroju wykwintnego, oddającego zamożność postaci. Damska *biała rękawiczka* jest bowiem częścią ubioru uroczystego, tu – noszonego w teatrze: „w jakiej kałuży tkwią nogi tych, na których szyi świecą brylanty w lożach teatru, których ręce ściśnięte białą rękawiczką” (240); taką ma też wystrojona i podziwiana przez warszawską młodzież ciągle urodziwa ciotka Herminia. Jako element zbytku *białe rękawiczki* noszone przez furmana Gluksona do granatowej liberii oddają bogactwo bankiera – Żyda.

Oznaką zamożności i dobrego smaku staje się *biały kołnierzyk* wyłożony na czarnej kurtce małego Eugeniusza, znajdującego się pod opieką bogatych krewnych: „ubrany on był ładnie i czysto, prawie jak Staś, w kurteczce czarnej i zgrabnej, z kołnierzykiem wyłożonym białym i gładkim” (122–123).

Biała sukienka jako symbol niewinności i czystości przeznaczona jest do noszenia przez panny młode oraz dziewczęta lub panienki, których matki chcą uchodzić za młodsze niż w rzeczywistości, np. Teodora: „i on, mimo tych skromnych, *białych sukienek*, w jakie stroiła ją matka, mimo tych pu-

²⁰ Jak zauważa J. Bachórz: „Pisarz bardzo starannie prezentuje kobiecość ubioru swoich bohaterów. Sporo umie powiedzieć o walorach kolorystycznych tkanin sukienkowych i »szlafroczykowych«, o kroju salopek, o pończochach i trzewiczkach” (Bachórz 1979: 337).

klów [...] postrzegł także, że jej twarzyczka rumiana i puszysta” (503). *Biały fartuszek* nosi Julka Jelewska w czasie wykańczania sukni dla bogatej damy. *Biały* damski strój kojarzy się więc Eugeniuszowi z kobiecością, dziewczęcością i niewinnością, a jednocześnie stanowi częsty, powtarzający się element miejskiego pejzażu, skoro bohater tak pisze do brata: „nie mam czasu przypatrywać się smukłym kibiciom, *białym* i błękitnym *sukienkom*” (175).

Jako symbol niewinności, *biała wstążeczka* pozostaje elementem zdobiącym trumienkę dziecka: „tam znajdziesz nieraz młodą matkę siedzącą nad zwłokami dziecka i myślącą nad tym, skąd wziąć kilkanaście złotych na sukienkę dla niewiniątka, kto jej da kilkanaście groszy na *białą wstążeczkę*, którą by do jego trumienki przypięła” (395–396).

Z kolei skromny, nawet ubogi szlachcic Sebastian Zabuzski nosi latem *biały*, niedrogi *kapelusz*, zaś pedagog i uczonec Orlicki „*chustkę* na szyi zawsze miał *białą*” (64); takąż samą, tyle że brudną okręcał swą szyję Chryzantowicz, co ilustruje nie tylko jego niedbalstwo, ale też niecny charakter. Czystość jest bowiem dla autora wielką zaletą, co podkreślać może *bielizna nieposzlakowanej białości* pana Konstantego. Podobnie bowiem niebogaty, ale prawy i uczciwy jest ksiądz Maciej: „widać jednak, że do czystości wielką przywiązywał wartość, gdyż ta obwódka płócienna, która okrążała jego halstuch²¹ pod brodą, była zawsze czysta i *jak śnieg biała*” (11).

Jednostkowo wprowadził J. Korzeniowski epitet *jasny*, jako precyzujący barwę kamizelki Chryzantowicza: „z wiszącym brzuchem objętym *jasną* w kwiatki *kamizelką*” (374).

Czarny – ciemny

Czarny – kolor wartościujący negatywnie – łączy się z żalobą, śmiercią, przywołuje noc i smutek, zagrożenie i zło, a w omawianej powieści wiąże się paradoksalnie z elementami waloryzującymi bohaterów pozytywnie, podkreślając takie zalety, jak: elegancja, gust i skromność.

Czarne rękawiczki nosi wyidealizowany przez autora hrabia Adam, a także odznaczający się smakiem Eugeniusz „Ubrany on był ładnie i czysto, prawie jak Staś, w *kurteczce czarnej* i *zgrabnej*” (122–123). Elegancki i naśladowujący zwyczaje i manery angielskie bogaty mieszkaniec Ukrainy Konstanty ubiera *suknie zawsze czarne*. Szykując się do wizyty u kasztelaństwa i starając się zaspokoić estetyczne wymagania zamożnych krewnych, Ignacy sprawia sobie *czarny garnitur*, którego elementem jest *czarna* atlasowa *kamizelka*, zaś

²¹ *Halstuch* ‘krawat, zawiązanie na szyję’ (SW, t. 2: 9).

jego ojciec Sebastian „Jedną tylko miał porządną bardzo suknią, co do kroju taką samą jak sieraczkowa kapota, ale z *czarnego* i cienkiego *sukna*” (22–23).

Z kolei Olkusi, magnat wywodzący się z nizin społecznych²², „nałożył na głowę *czapeczkę czarną* aksamitną ze złotym kutasem” (404), co ilustruje zarówno jego chęć dorównania wykwintnością arystokracji (*czerni*), jak i okazania swego bogactwa (*złoty*²³ element).

Kasztelanowa – pani wielkiego rodu, jaśniejąca cnotami szacowna matrona – wraca z podróży w *czarnym ubraniu*, w żałobie nosi zaś *czepek czarny*, tak jak w podobnych okolicznościach Paulina i Julia Jelewskie *czarne sukienki*. *Ciemna suknia* odpowiednia była dla starszej kobiety, takiej jak Szmelcowa, którą można było „widzieć [...] w *sukni ciemnej* staroświeckim krojem” (274).

Czarne elementy stroju nie zawsze jednak muszą podkreślać smak i zażyłość właściciela, bowiem „wytarty surdut z *czarnym kołnierzem* i *czarną wypustką*” (646) przywdziewa Paweł J., by przed obłudnymi krewnymi udawać ubogiego żołnierza, natomiast niechlujstwo ubioru referendarza, a przez to niedbałość jego żony, egzemplifikuje *zasmolony szlafrok*.

Czerwony i różowy

Czerwony strój przyciąga wzrok, kobieta mająca sukienkę tej barwy na pewno zostanie zauważona przez mężczyzn. „Poprzez krew i ogień kolor czerwony symbolizuje aktywność życiową, namiętność, walkę i zwycięstwo” – twierdzi R. Tokarski (1995: 88), toteż nawet cnotliwe panny i szacowne panie wplatają w ubiór czerwone dodatki.

Skromny strój, zamiast klejnotów, ozdabiać może materialny drobiazg, byle gustowny²⁴, jak pąsowe kokardy przy sukienkach panien Jelewskich: „Panienki jednakowo ubrane w popielatych zgrabnych sukienkach z *kokardami pąsowymi* pod szyją, były równie piękne” (249). Na dobry smak i brak przesady w ubiorze wskazują *pąsowe kwiaty* przy stroiku na głowie mężatki. Takie same kwiatki przypina do swoich włosów wyróżniająca się doskonałym gustem Jadwiga Zabużska: „bujne i czarne jak heban włosy [...] ozdobione tylko były zieloną gałązką i drobnymi *pąsowymi kwiatkami*” (328–329).

²² „Ten pan Olkusi [...] niegdyś Żydek z Olkusza, przed dwudziestu laty był chłopcem sklepowym, dziś jest chrześcijaninem, ma herb i obraca milionami” (400).

²³ Zdaniem E. Skorupskiej-Raczyńskiej: „Złoto i srebro są synonimami między innymi bogactwa, dostatku i majątności, potęgi, boskości, godności i majestatu, z drugiej strony – chciwości, zawiści, doczesności, przekupstwa, fałszu i zdrady” (Skorupska-Raczyńska 2004: 299).

²⁴ Jak podkreśla J. Bachórz: „Wyrzistsza i bardziej niż u innych ówczesnych powieściopisarzy zgodna z potocznymi przeświadczeniami kobiecość pięknych pań w powieściach Korzeniowskiego ma smak komplementu i dyskretnej porady zarazem” (Bachórz 1979: 339).

Szmelcowa, jako warszawska elegantka dbała o swój wygląd, ozdabia *czerveną wstążką* czepek.

Z kolei *czerveną chustkę* bawełnianą nosi podupadły były rejent Chryzantowicz, oszust i naciągacz, zaś niechlujstwo jego ubioru oraz zamięłowanie do trunków podkreślają czerwone plamy od wina na spodniach: „*Pluderki nankinowe²⁵, poplamione czerwonym winem, wisiały na nim buchasto*” (376).

Dzieci autor przybiera w elementy barwy bardziej niewinnej i kojarzącego się z tym wiekiem różu – mali Ignas i Eugeniusz noszą bowiem różowe wstążki: „*kiedy w niedzielę, w nowe odziani komeżki, z różowymi jak ich twarzyczki wstążkami*” (43).

Złoty

Zdaniem E. Skorupskiej-Raczyńskiej: „Złoto, a także kolor złoty (czyli taki jak złoto) w potocznej interpretacji konotują dostatek, dobra materialne, przepych. W kulturze ludowej ponadto złoto (kolor złoty) przyporządkowane są sferom rzeczywistym, ale niedostępnym zwykłemu człowiekowi, bądź nierealnym, pozaświatowym” (Skorupska-Raczyńska 2004: 302). W rzeczywistości powieściowej barwa złota konotuje zamożność lub aspiracje do niej.

Złote okulary na nosie referendarza implikują wysoką rangę urzędnika, natomiast próżnego i nadzwyczaj bogatego Gluksona wozi furman „w granatowej liberii ze *złotymi sutymi galonami*”, oddającej zamożność pana, podobnie jak *złoty kutas* ozdabiający czapczkę noszoną przez Olkuskiego i jego szlafrok „prosty, aksamitny, ze *złotymi kwiatkami*” (403).

Z kolei ubogi, ale aspirujący do lepszego życia urzędnik Kański nosi *łańcuszek złoty od zegarka*, gdyż na sam zegarek jeszcze go nie stać.

Niebieski – błękitny – granatowy

Błękit (czystość, nieskazitelność, doskonałość) przyporządkowany zostaje przez Korzeniowskiego postaciom żeńskim. Jest on ulubionym kolorem młodej arystokratki²⁶ Jadwigi, która przywdziewając stroje tej barwy, pojawia

²⁵ *Nankinowy* ‘z nankinu (od nazwy miasta chińskiego), tkaniny gładkiej i gęstej, barwy żółtawej’. Za: przypis w (Korzeniowski 1955: 376).

²⁶ Być może ze względu na jej błękitną krew; błękitna krew pochodzi z hiszpańskiego *sangre azul*, co podkreśla R. Tokarski: „w oryginalnej, pierwotnej wersji wiąże się ono z przeświecającymi przez naskórek naczyńiami krwionośnymi, które podobno jedynie u hiszpańskich arystokratów, tj. nieskażonych domieszką mauretańską czy żydowską, mają zabarwienie niebieskie, w polszczyźnie zaś odnosi się w ogóle do pochodzenia arystokratycznego, do szlacheckiego rodu” (Tokarski 1995: 144).

się w teatrze („miała błękitną materialną sukienkę pod szyję”; 328). Podobnie *jasnobłękitny* („Wiedziała zapewne panna Jadwiga i instynktem kochającej kobiety przeniknąć to musiała, że Eugeniusz nie inaczej ją sobie wyobraża jak w upodobanym jej *jasnobłękitnym* kolorze”; 538) jest barwą podkreślającą jej wielką urodę i oddającą skromność jej postaci, co potwierdza wyznanie zakochanego w niej bohatera, dla którego *błękitny szlafroczek, jasnobłękitny szlafroczek*, podnoszący wdzięki heroiny, zastępuje najozdobniejszy, najbardziej wyrafinowany strój: „nigdy żadna najparadniejsza suknia nie wydawała tak jej foremnej i ulotnej kibici jak ten prosty, *jasnobłękitny szlafroczek*, który ją wtedy owiewał” (165).

Jako barwa związana ze światem wyższym, staje się symbolem postaci, co wyraża synekdocha: „spójrz na świat własnymi oczami, a nie przez pryzmat tej *niebieskiej sukienki*” (171) i zmetaforyzowanym porównaniem „w tym *błękitnym szlafrocuku*, co jak szata udarta z *błękitu niebios* owiewał jej kibici” (165).

Błękit kojarzy się z kobiecością, delikatnością, toteż niewielki zegarek, który Eugeniusz otrzymuje od generała na pamiątkę bohaterskiego czynu²⁷, pokryty *błękitną emalią*, każe się domyślać, że należał on do samej generałowej, uszczęśliwionej uratowaniem dziecka.

Z kolei granatowe surduty noszą rzemieślnicy – stolarze („Jak się nauczycie kunsztu stolarskiego [...] będziecie mieli ładne *granatowe surduty* na niedziele i święto”; 468–469); *granatową liberię* przywdziewa furman bogatego i pokazującego z całą wystawnością finansowe możliwości bankiera.

Pozostałe barwy

W powieści pojawiają się również inne barwy (zielony, szary, siwy, jabłkowy), uzupełniając opis strojów bohaterów.

Zielony bukiet stroi białą ubogą sukienkę panny młodej, oddając jej młodość i świeżość. Zielony podkreśla wdzięki panny Jadwigi jako kobiety moralnie wyższej, stroniącej od światowych próżności, choć mającej: „bujne i czarne jak heban włosy [...] ozdobione tylko były *zieloną gałązką*” (328).

Barwa szara konotuje ubóstwo, biedę, zniszczenie²⁸, np. kłopoty finansowe Ignasia egzemplifikuje jego zszarzały płaszcz: „siedział młody człowiek, dość słusznego wzrostu, okryty *zszarzałym cokolwiek płaszczem*” (180); „*suknie mi zszarzały* i obuwie mię opada” (390).

²⁷ W czasie zamieci uratował życie generała, jego żony i dziecka.

²⁸ Jak zauważa E. Skorupska-Raczyńska: „Najbardziej bezbarwny wśród barw achromatycznych i trudny do zdefiniowania kolor szary negatywnie implikuje przeciętność, nijakość, smutek, ubóstwo i brzydotę” (Skorupska-Raczyńska 2003: 338).

Elementy stroju niezamożnych bohaterów bywają szare, siwe: Sebastian nosił „w zimie czapkę z odwiniętymi klapami z *siwego baranka*” (22); podobnie „Ksiądz Maciej latem i zimą chodził zawsze w czapce wysokiej, rogatej, z *siwym barankiem*” (11); natomiast urzędnik Kański chroni strój codzienny, nosząc w biurze pokrowiec: „Wkrótce wyszedł z drugiej sali Oleś Kański, z pokrowcem z *szarego płótna* na prawej ręce” (198). Skromni bohaterowie noszą szare – *sieraczkowe*²⁹ okrycia: surdut, kapotę, płaszcz. Z kolei Napoleon przywoływany przez autora na kartach *Krewnych*, a symbolizujący zmianę i odwagę bohaterów w życiu codziennym, nie na polu bitwy, to „kolos w *szaraczkowym* surducie i trójgraniastym kapeluszu” (486).

Droga suknia szyta przez panny Jelewskie ma trudny do zdefiniowania kolor *jabłkowy*³⁰: „Jedna z nich była w paradnej materialnej sukni koloru *jabłkowego*” (224).

Ogólnikowo o pani Zaworskiej, zamożnej, skoligaconej, ale pozbawionej gustu i próbującej wszelkimi sposobami zatrzymać młodość, narrator mówi, że była owa „stara elegantka [...] *upstrzona w różnokolorowe wstęgi*” (522), a jej ubrania nadawały jej pstry pozór („gdy w rozmowie z panią Zaworską przekonała się, że pod tym *pстрыm pozorem* jest najlepsze serce”; 522).

Blask – światło

Blaskiem ubiorów podkreślają znakomitość przyjęcia zaproszone panie i panowie: „Wieczór był świetny, gospodyni uprzejma, pięknych pań dużo, *stroje pełne blasku* i gustu” (583). Wdzięki nadal uroczej Herminii uwypuklają klejnoty: „*brylanty świeciły* w uszach i przy gustownym ubraniu na głowę” (327), choć ta wspaniałość odarta jest ze wzniosłości, a zbrukana moralnie przeradza się w przestrożę narratora: „W jakiej kałuży tkwią nogi tych, na których szyi *świecą brylanty* w łóżach teatru” (240).

Bez lśniących elementów ubrania nie mógłby się obyć ani dorobkiewicz Olkuski: „kilka *pierscionków* [...] *błyszczą* na palcach i *duży brylant świecił* w gorsie od koszuli” (402); „wyszedł naprzeciw nich pan Olkuski w ubraniu pełnym elegancji i okazującym [...] kosztowne i *błyszczące sukno* na tużurku” (402), ani nadzwyczaj zamożny Żyd Glukson („*Wielka brylantowa szpilka* tkwiła w batystach jego koszuli”; 236) czy Walery Blau, który celowo „*palcami połyskującymi od kilku pierścieni* poprawiwszy dla efektu kosztowną *brylantową szpilkę* [...] rzekł” (670), ani aspirujący do lepszego życia, lecz mar-

²⁹ *Sieraczkowy, szaraczkowy* ‘szary, tkany z wątku czarnego a z osnowy białej lub na odwrót’ (SW, t. 6: s. 565).

³⁰ *Jabłkowy* ‘przymiotnik od jabłko’ (SW, t. 2: 120).

nie opłacany urzędnik Kański, który sprawił sobie łańcuszek, bo „*blyszczący na kamizelce i każdemu mówi, że to człowiek porządny*” (216).

Zamożnością nie chwali się prawdziwie bogaty Paweł Jelewski, który do majątku doszedł uczciwą pracą, choć pośrednio status majątkowy oddaje cytat: „na kanapie oprócz wojskowego płaszcza była *burka połyskująca delikatnym włosem*” (631).

Porządek, czystość implikują lśniące buty, których blask przyrównuje autor do lustrzanej tafli: „i buty wyglancują tak, że będą *blyszczec jak zwierciadło*” (281); „*buty lakierowane połyskały jak zwierciadło*” (236), a które nosi np. zadbany i elegancki ksiądz Mlecki: „*buty wyglansowane połyskiwały z daleka*” (58). Ten porządek waloryzuje Drylius, ukazując malcom spokojną zażyłość i niezależny byt rzemieślnika: „Jak się nauczycie kunsztu stolarskiego [...] będziecie mieli ładne granatowe surduty na niedzielę i święto, wyszuwaksowane i *blyszczące buty*” (468/469).

3. Ogólnikowe określenia koloru

W powieści *Krewni* autor niezbyt często posługuje się ogólnikowym określeniem koloru, pozostawiając wyobraźni czytelnika precyzowanie barw.

Ogólne określenie barwy może odnosić się do różnych elementów wyglądu, np.: Sebastian Zabużski „*twarz miał dosyć czerstwą, choć pozbawioną rumieńca, a ten koloryt jej zdrowy i męski tym więcej uderzał*” (22), zaś przystojny i młody Aleksander Kański „*rysy miał foremne, pleć czerstwą i zdrową, odbijającą gorącym kolorytem przy ciemnych wąsikach, które mu się puszczać zaczynały, i przy białych zębach*” (214), natomiast Eugeniusza wyróżniały „*ciemne jego wąsy [...] podnosiły koloryt jego oblicza i białosc zębów*”; 500); dotyczy także włosów (Szmelcowej „*wiek uszczuplił trochę białosci i rumieńca, przyćmił oczy, zmienił kolor włosów*”; 273) oraz stroju (suknia Jadwigi: „*ale w tym wyborze koloru była myśl przypomnienia mu tych momentów, które i dla niej były drogie*”; 538).

Kreując bohaterów swojej najdojrzałszej powieści *Krewni*, Józef Korzeniowski sięga po barwy achromatyczne, jak i chromatyczne. Wydaje się jednak, że pisarz posługuje się nimi dość oszczędnie.

Autor powieści *Krewni* wprowadza kolory z umiarem, pozostawiając przestrzeń do wypełnienia wyobraźni czytelnika. W kreacji postaci odnajdujemy różne kolory: *biały* (w tym: *śnieżny, blady*), *żółty* (w tym: *złoty*), *czerwony* (w tym: *pąsowy, rumiany*³¹), *zielony*, *błękitny* (w tym: *niebieski, grana-*

³¹ W powieści ma rzeczownikową formę *rumieniec*.

towy), brązowy (w tym: rudawy, blond; zob. Tokarski 1995: 200), piwny, śniady (Tokarski 1995: 197), śniadawy, ogorzały³²), różowy (Tokarski 1995: 183–190), szary (siwy, srebrny, sieraczkowy, szaraczkowy), czarny oraz nankinowy – będący określeniem tkaniny o barwie żółtawoczerwonej. Uzupełniają je nazwy określające światło i ciemność, jak jasny, ciemny, blask. W powieści *Krewni* pojawiają się też określenia osób, które w swojej strukturze semantycznej konotują barwy, jak blondyn, blondynka, brunet.

Józef Korzeniowski najczęściej używa obiegowych, upowszechnionych nazw, jak biały, błękitny, czarny, zielony, które uzupełnia pośrednimi, np. bladoróżowy, siwy oraz stosuje nazwy zawierające natężenie intensywności barwy, jak rudawy, śniadawy (Amperl-Rudolf 1994: 28–30) oraz ciemnoblond, jasnobłękitny (Tamże: 33–39).

Nazwy kolorów w językowej kreacji postaci w powieści *Krewni* są wyrażone za pomocą:

- przymiotników (np. biały, pąsowy, siwy, śnieżny, czarny);
- imiesłów (np. błyszczący, zasmolony);
- czasowników (np. płonąć się, czerwienić, błysnąć);
- rzadziej rzeczowników (np. białość, bladość, błękit).

Korzeniowski konkretyzuje barwy przez wprowadzenie desygnatów o specyficznym kolorze, jak *lniane włosy, hebanowe włosy, krucze sploty*. Pisarz przywołuje również nazwę barwy – *kolor jabłkowy* – odwołując się do desygnatu, z którym prototypowo jest ona związana. Nie jest to jednak określenie precyzyjne.

W powieści odnajdujemy zróżnicowanie odcieni barw przez wprowadzenie porównań z komponentem nazwy koloru:

- w kreacji wyglądu postaci, np. *zęby jak perły, tła błyszcząca jak perła, rzęsa czarna jak heban, dziecko rumiane jak wisznia oraz oblicze, czerwone i porysowane jak melon siatkowy, żyłkami krwistymi;*
- w kreacji ubioru, np. *obwódka płócienna jak śnieg biała, z różowymi jak ich twarzyczki wstążkami.*

Pisarz wprowadza też liczne epitety, pełniące funkcję charakteryzującą, np. *pąsowe kokardy, czerwona wstążka, biały kapelus, błękitne oczy, siwe włosy, złote okulary.*

Do określeń ogólnikowych, jakimi posługuje się pisarz, niedookreślając barwy, należą nazwy, które nie precyzują barw desygnatów: *kolor (gorący kolor, kolor włosów), koloryt (koloryt oblicza), pstry (pstry pozór), różnokolorowy (różnokolorowe wstęgi).*

³² *Ogorzały* ‘spalony, opalony, śniady od słońca’ (SW, t. 3: 715).

Podsumowanie

Józef Korzeniowski jest jednym z najbardziej cenionych przedstawicieli powieści protorealistycznej w okresie międzypowstaniowym. Bogactwo obserwacji umiejętnie przelewał na papier, konstruując jasne przekazy moralne, a jednocześnie dbając o szczegółową rejestrację zwyczajnego życia. Jednym ze środków stylistycznych, po które sięga autor *Krewnych*, są barwy, wnoszące do tekstu dodatkowe informacje, doprecyzowujące cechy fizyczne postaci, indywidualizujące je, waloryzujące urodę i wskazując pośrednio cechy charakteru bohaterów.

Kolory precyzują wygląd włosów i oczu, uwypuklają piękność, odzwierciedlają młodość, zdrowie lub – przeciwnie – oddają dojrzały wiek postaci. Autor *Krewnych* nie stronił bowiem od podkreślenia piękna zmysłowego ciała, odwołując się do symboliki barw.

Stąd białe dłonie i gors ilustrują zbyt dobre życie i niezwykle piękno kobiet, ciemna karnacja jest natomiast charakterystyczna dla skóry Żydów i wychrztów. Atrybutami urodziwych kobiet i mężczyzn, oddającymi również ich zdrowie, są białe zęby, przyrównane w powieści do bieli i połysku drogocennej perły. Bładość oblicza łączy natomiast Korzeniowski z chorobą, zmęczeniem, przepracowaniem i bezsennością, jak również z głębokim smutkiem i żałobą.

Włosy nieprzyprószone siwizną mają bohaterowie cieszący się wciąż młodością. Z kolei białe włosy czy siwiejące wąsy stają się oznakami starości. Ich pojawienie się w kreacji postaci zależy od wieku bohatera, jak w przypadku księdza Macieja, czy też od tragicznych przeżyć, jak w przypadku kasztelanowej, która straciła syna.

Zdrowie łączy się z rumieńcem na policzkach zarówno panien, jak i dzieci. Różowe buzie mają mali Ignasz i Eugeniusz, naturalnie różowe są twarze i usta pięknych dam. Także czerń związana jest z powabem – oczy czarne, piwne, hebanowe włosy, ciemne wąsy są atrybutami piękna i młodości.

Barwa ubioru postaci także może waloryzować bohaterów lub informować o ich wadach, stąd pisarz wprowadza biel oddającą elegancję i niewinność panien, czerń świadczącą o dobrym smaku i zamożności, ale będącą też barwą stroju żałobnego, czerwień w elementach damskich strojów, przyciągającą męski wzrok, złoty w ozdobach mających odzwierciedlać bogactwo, niebieski konotujący doskonałość w ubiorach młodych dam, zaś granat w mieszczkańskich surdutach i liberii. Zieleń jako barwa młodości łączy się z panieństwem, mniej zamożni bohaterowie noszą zaś siwe, szare odzienie.

Barwy uzupełnia słownictwo ze sfery światłocienia. Blask pojawia się w kreacji pyszniących się majątkiem dorobkiewiczów, dam pragnących zwrócić uwagę lśnieniem, ale też implikuje porządek i czystość.

Autor powieści *Krewni* wprowadza kolory z umiarem, pozostawiając miejsce do wypełnienia przez wyobraźnię czytelnika; najczęściej używa obiegowych, upowszechnionych nazw, jak *biały*, *błękitny*, które uzupełnia pośrednimi, np. *bladoróżowy*, *sivyy* oraz stosuje nazwy zawierające natężenie intensywności barwy, jak *rudawy*, *ciemnoblond*.

Pisarz konkretyzuje barwy przez wprowadzenie desygnatów o specyficznym kolorze, jak *lniane włosy*, *hebanowe włosy*, *krucze sploty*, a także stosuje nieliczne, skonwencjonalizowane porównania z komponentem nazwy koloru, np. *zęby jak perły*, *rzęsa czarna jak heban*. Wprowadza za to liczne epitetety, pełniące funkcję charakteryzującą, np. *pąsowe kokardy*, *czerwona wstążka*, *biały kapelusz*, *błękitne oczy*, *sive włosy*, *złote okulary*.

Korzeniowski nie należy do pisarzy obdarzonych dużą wrażliwością kolorystyczną, ponadto dąży w powieści do zbudowania iluzji rzeczywistości i przestrzegania zasad prawdopodobieństwa życiowego. Mimo że stosowane ostrożnie, barwy współtworzą przesłanie tekstu, bowiem nie tylko eksponują cechy fizyczne i wiek bohaterów, konkretyzując ich wygląd, ale kierujący się kolorystycznymi wskazówkami pisarza czytelnik może odnaleźć w kreowanych postaciach wady i zalety, przywołane przez stereotypowy podział na dobro ilustrowane pięknem³³ i zepsucie manifestujące się, jeśli nie brzydota, to mankamentami urody.

Literatura

- Ampel-Rudolf M., 1994, *Kolory. Z badań leksykalnych i składniowo-semantycznych języka polskiego*, Rzeszów.
- Bachórz J., 1979, *Realizm bez „chmurnej jazdy”*. *Studia o powieściach Józefa Korzeniowskiego*, Warszawa.
- Bachórz J., 1992, *Oswajanie miasta*, „Przegląd Humanistyczny”, nr 6, s. 65–75.
- Bachórz J., 2009, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej, Wrocław.
- Białoskórska M., 2000, *Perła i jej pole łączliwości w historii języka polskiego*, [w:] *Studia historycznojęzykowe*, Kraków, s. 303–312.
- Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W., 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, Warszawa (skrót: SW).
- Kawyn S., 1978, *Józef Korzeniowski. Studia i szkice*, Łódź.

³³ Z tego schematu wyłamuje się postać ciotki Herminii, kobiety upadłej, choć bardzo urodziwej.

- Kopaliński W., 1987, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Korzeniowski J., 1955, *Krewni*, Wrocław.
- Kowalski P., 1998, *Leksykon znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa–Wrocław.
- Mądra B., 2009, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław.
- Skorupska-Raczyńska E., 2003, *Frazeologizmy z komponentem czarny, biały, szary w polszczyźnie historycznej*, [w:] *Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 2, s. 337–355.
- Skorupska-Raczyńska E., 2004, *Frazeologizmy z komponentem złoto (złoty), srebro (srebrny) w polszczyźnie ogólnej*, [w:] *Studia językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, t. 3, Szczecin, s. 299–316.
- Tokarski R., 1995, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Witkowska M., 1982, *Literatura pozytywizmu*, Warszawa.

The function of colors in the linguistic creation of characters in the novel “Relatives” by Józef Korzeniowski – appearance

Summary

The goal of this article is to investigate the stylistic function of colour terms in creating the characters’ appearance in the novel’s setting. The article quotes fragments which involve components containing the analysed terms referring to colors.

The following work presents the usage of colors to describe the characters’ appearance. It analyses how the writer’s linguistic individuality is manifested in his selection of terms for colors, light, shadows, phrases and comparative constructions which contain a colour terms. This allows one to notice that colors co-create the stylistic composition of the piece, introduce information about the elements of the world shown and interpret it. They shape realistically the life and customs 19th century Poland in Korzeniowski’s novel, which is also full of didactic elements.

Key words: semantics, style, color

Słowa-klucze: semantyka, stylistyka, barwa