

Ewa Kaptur

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Semantyka i funkcje barwy czerwonej w *Solaris* Stanisława Lema

Napisana w latach 1959–1960 powieść fantastyczno-naukowa *Solaris* Stanisława Lema uważana jest za najdoskonalszy utwór pisarza. Wielokrotnie analizowano i interpretowano ją z różnych perspektyw, dwukrotnie przenoszono na ekran kinowy¹. Interesuje mnie, czy utwór o charakterze filozoficznym, metafizycznym, epistemologicznym można rozpatrywać w kontekście językoznawczym, a dokładniej, w kontekście nazw barw².

¹ Zob. np. wydania zwarte: J. Jarzębski, *Wszechświat Lema*, Kraków 2002; M.M. Leś, *Stanisław Lem wobec utopii*, Białystok 1998; P. Okołówski, *Materia i wartości. Neolukrecjanizm Stanisława Lema*, Warszawa 2010; W. Orliński, *Co to są sepulki? Wszystko o Lemie*, Kraków 2007; M. Płaza, *O poznaniu w twórczości Stanisława Lema*, Wrocław 2006; *Stanisław Lem – pisarz, myśliciel, człowiek*, red. J. Jarzębski, A. Sulikowski, Kraków 2003; M. Szpakowska, *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*, Warszawa 1996. Ekranizacje powieści: *Solaris*, reż. A. Tarnowski (1971), *Solaris*, reż. S. Soderbergh (2002).

² Niniejszy tekst wpisuje się w cykl publikacji dotyczących nazw barw w twórczości poetyckiej i prozatorskiej różnych autorów. Por. np. E. Badyda, *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2008; A. Bal, *Kolor złoty i srebrny w metaforach Bohdana Zaleskiego*, „Język Polski” 2004, z. 4, s. 280–290; eadem, *Konotacja nazw barwy niebieskiej w utworach poetyckich Józefa Bohdana Zaleskiego*, „Język Polski” 2008, z. 4–5, s. 289–300; J. Bielska-Krawczyk, *Kolorowe pisanie: („paleta” Herlinga-Grudzińskiego)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska” 2005, z. 61, s. 175–194; D. Bieńkowska, *O słownictwie z zakresu nazw kolorów w powieści Władysława Reymonta*, „Prace Polonistyczne” 36, 1980, s. 247–252; M. Czachorowska, *Wyobrażenia pisarska Bolesława Prusa i Stefana Żeromskiego na przykładzie słownictwa topograficznego i nazw barw*, Bydgoszcz 2006; A. Dąbrowska, *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz 2002; K. Gendera, *Nazwy barw w „Chłopach” Władysława Reymonta*, „Język Polski” 2005, z. 5, s. 328–336; G. Habrajska, *Rola koloru przy kreowaniu dziecięcego świata w utworach księdza Jana Twardowskiego*, w: *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Lublin 1995, s. 133–146; K. Handke, *Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. 5, *Świat barw*, Kraków 2002; M. Kurek, *Kolor w poezji Stanisława Grochowiaka*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 4 (24),

Wyekscerpowany z powieści materiał okazał się zaskakująco bogaty i różnorodny. Na pierwszy plan wysuwają się dwie barwy: czerwona i niebieska. Jakościowa i ilościowa przewaga tych kolorów jest ściśle związana z tematyką powieści: istnieniem dwóch słońc, wokół których krąży planeta.

W artykule chcę zbadać pole semantyczne barwy czerwonej, jej egzemplifikacje w tekście, funkcje, jakie pełni ona w powieści. Posługuję się metodą badawczą opierającą się na założeniach metodologicznych przyjętych przez Ryszarda Tokarskiego³. Zwracam uwagę na nazwy niepodstawowe koloru czerwonego, nie tylko na hiperonimy, ale również na hiponimy.

Czerwony, według ustaleń Ryszarda Tokarskiego, jest barwą najdoskonalszą, od wieków utożsamianą z magią. Czerwień to także symbol narodzin, wielkich czynów, namiętności, miłości, siły, odwagi, walki, władzy. Kolor ten zwiększa ciśnienie krwi, wydzielanie adrenaliny, rozszerza naczynia krwionośne, powoduje wzrost aktywności, witalności⁴. Inaczej mówiąc, aktywizuje wszelkie funkcje życiowe.

Zarówno w kulturowych, jak i językoznawczych ujęciach symbolika czerwieni jest dość zbieżna i odwołuje się do dwóch podstawowych skojarzeń: ognia i krwi⁵. Nawiązanie do teorii prototypów wyraźnie widać w polszczyźnie współczesnej⁶. Semantyczna konotacja dwóch nazw referencji prototypowych

1997, s. 132–147; P. Paziak, *Uwagi o semantyce nazw kolorów bieli i czerwieni w „Balladynie”*, „Poradnik Językowy” 1997, z. 2, s. 18–24; K. Siekierska, *Nazwy barw w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy” 1988, z. 2, s. 106–119; B. Sobczak-Gieraga, *Herbert jako kolorysta*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN” 43, 1998, s. 87–93; E. Teleżyńska, *Nazwy barw w twórczości Cypriana Norwida*, Warszawa 1994; A. Zura, *Konceptualizacja nazw barw w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza i „Proti všem” Alojzego Jiráska*, Ostrawa 2006.

³ Zob. R. Tokarski, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. 2 rozszerz., Lublin 2004, s. 32–34.

⁴ Ibidem, s. 78–79.

⁵ Zob. np. ibidem, s. 80, 152; K. Waszakowa, *Podstawowe nazwy barw i ich prototypowe odniesienia. Metodologia opisu porównawczego*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 1, red. R. Grzegorzczkowska, K. Waszakowa, Warszawa 2000, s. 23; S. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2007, s. 51–53.

⁶ Zob. np. R. Tokarski, op.cit., s. 152–162. Prototyp, czyli obiekt kojarzony z daną barwą, postrzega się w obrębie barw podstawowych, przy czym warto podkreślić, iż badacze nie są zgodni co do tego, które nazwy kolorów należy uznać za podstawowe. Por. prace np.: M. Ampel-Rudolf, *Kolory. Z badań leksykalnych i składniowo-semantycznych języka polskiego*, Rzeszów 1994, s. 18; J. Grzenia, *Założenia opisu pola semantycznego barw w języku polskim*, „Poradnik Językowy” 1993, z. 4, s. 155–165; R. Tokarski, op.cit., s. 77; K. Waszakowa, op.cit., 17–28; A. Wierzbička, *Znaczenie nazw kolorów i uniwersalia widzenia*, w: *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, przeł. A. Głaz, K. Korzyk, R. Tokarski, Lublin 2006, s. 323–371. Tokarski uważa, że w języku polskim można odtworzyć wzorce prototypowe tylko dla czterech barw (czerwonej, żółtej, niebieskiej i zielonej). W pozostałych przypadkach nazwy te muszą być definiowane w inny sposób. Zob. R. Tokarski, op.cit., s. 77.

jest podobna i waha się od wartości jednoznacznie pozytywnych (np. miłość, radość, szczęście, piękno, uroda) do skrajnie negatywnych (np. brzydota, choroba, zagrożenie, zniszczenie, śmierć).

W koncepcjach lingwistycznych barwę czerwoną zalicza się do chromatycznych, podstawowych. Stanowi centrum procesualne i znaczeniowe dla innych pochodnych nazw kolorów⁷. W niniejszym artykule do pola semantycznego czerwieni włączam nazwy barwy różowej (za Tokarskim definiując różowy jako mniej intensywny czerwony) oraz takie leksemy, jak: *rudy*, *rudzieć*, *rudo*⁸.

W *Solaris* kolor czerwony kilkakrotnie jest kojarzony ze swoimi wzorcami prototypowymi, czyli ogniem i krwią. Czerwień w przypadku prototypu ognia pojawia się w dwóch, ściśle ze sobą skorelowanych wariantach: słońca i ognia. W powieści odniesienia do czerwieni słońca są widoczne we fragmentach odwołujących się do kategorii nazw zjawisk atmosferycznych, dokładniej – świetlnych: *Naprzeciw łóżka pod oknem, które było odsłonięte do połowy, w świetle czerwonego słońca siedział ktoś na krześle* (64); *Światło było jeszcze wystarczające, zaróżowiło stronice, cały pokój gorzał czerwienią* (92); *Wyszedłem i zamknąłem za sobą drzwi w ostatkach czerwonej luny* (179).

W analizowanym utworze wyróżnić można także nawiązanie do drugiego wzorca prototypowego – krwi: *Platy śluzowej piany o barwie krwi zbierały się w kotlinach między falami* (15); *rozejrział się przekrwionymi oczami* (210); *ocean łuszczył się krwistymi warstwicami, to ukazując spod nich swoją czarną powierzchnię, to osłaniając się nowym nalotem zestalonych pian* (208). Czasami oba prototypy nakładają się na siebie: *słońce uderzyło mnie prosto w oczy, zadrgało błyskawicami krwi w wypukłych szybach* (230).

Barwa czerwona najczęściej jest stosowana w opisie przyrody. Wskazuje zwłaszcza na takie zjawiska atmosferyczne, jak: warunki pogodowe, wygląd nieba, wygląd słońca, nasilenie światła w cyklu dobowym. Na osobne omówienie zasługuje charakterystyka oceanu i jego wytworów (m.in. mimoidów, symetriad, pianoobłoków). Drugi krąg tematyczny dotyczy obrazu człowieka, zwłaszcza przedstawienia konkretnych części ciała: oczu, twarzy, dłoni, pięt, uszu, skóry. Sporadycznie tylko pojawia się w opisie ubioru.

⁷ Ibidem, s. 87–106.

⁸ Status semantyczny tych leksemów nie wydaje się tak do końca jednoznaczny. Alfred Zaręba zakwalifikował leksem *rudy* do grupy nazw czerwonych, gdyż jego zdaniem rudy oznacza zasadniczo barwę czerwoną z odcieniem brązowym, ciemnym. Kwiryna Handke natomiast zaliczyła ten przymiotnik do pola barwy brązowej. Wydaje się, iż włączenie leksemu *rudy* do pola znaczeniowego czerwieni w powyższej powieści jest uzasadnione treściowo. Nazwa koloru nawiązuje do prototypu ognia i pojawia się tylko w takim kontekście. Zob. A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, s. 29; K. Handke, op.cit., s. 231–235.

Rozważania na temat znaczenia i funkcji koloru czerwonego w powieści Lema rozpoczną od konceptualizacji podstawowych i niepodstawowych nazw koloru czerwonego w opisie przyrody, sprowadzających się w dużej mierze do charakterystyki zjawisk atmosferycznych.

W analizowanej powieści światło emitowane jest przez dwa słońca, niebieskie i czerwone. Słońca nigdy nie są widoczne obok siebie na firmamencie. Zachód słońca czerwonego ściśle koreluje ze wschodem słońca niebieskiego: *Kładłem się podczas czerwonego dnia, potem powinien być niebieski, a potem dopiero drugi czerwony dzień* (65)⁹. Nie można mówić o wyraźnym podziale na dzień i noc, gdyż zawsze któreś ze słońc przyświeca planecie. Różnice w rytmie dobowym sprowadzają się do zmiany kolorystyki: *Dochodziła czwarta godzina nocy, umownej nocy Stacji, na zewnątrz bowiem panował czerwony świt* (61).

Według Tokarskiego słońce stanowi prototypowy wzór dla nazw barw *żółty* i *złoty*¹⁰. Nie mniej konwencjonalne połączenie *czerwone słońce* odnosi się zazwyczaj do słońca wschodzącego lub zachodzącego. Określenia związane ze wschodem i zachodem słońca tworzą antonimiczne ciągi konotacji: pozytywnej – coś ciepłego, jasnego, przyjemnego i negatywnej – coś ciemnego, brzydkiego. Z obserwacji świata rzeczywistego wynika, że światło emitowane przez słońce zmienia swe natężenie i barwę w cyklu dobowym, na który nakłada się także rytm wyznaczany przez następujące po sobie pory roku. Kolorystyka światła o poranku różni się od barw światła pojawiającego się po południu i wieczorem. Twierdzenie to pozostaje jednak w sprzeczności z konstatacjami poczynionymi w trakcie lektury *Solaris*. W powieści słońce nie traci na swej intensywności, brakuje tu wyraźnie widocznych różnic spowodowanych wschodem czy zachodem.

Samo czerwone słońce zazwyczaj określane jest za pomocą przymiotnika *czerwony*, np.: *Solaris miała według pierwotnych obliczeń zbliżyć się w ciągu pięciuset tysięcy lat na odległość połowy jednostki astronomicznej do swego czerwonego słońca* (22); *Planeta krąży wokół dwu słońc – czerwonego i niebieskiego* (22); *przyczyną była wielka plama czerwonego słońca, wysyłająca silne promieniowanie korpuskularne w wierzchnie warstwy atmosfery* (48–49). Incydentalnie tylko pojawiają się inne przymiotniki, np.: *Ocean pod wysokim, czerwonym słońcem był czarniejszy niż kiedykolwiek* (224). Określenie *czerwone słońce* identyfikuje jedną z dwóch gwiazd i, mimo że nie jest wyróżnione wielką literą, pełni funkcję nazwy własnej (w powieści brak połączeń typu *krwawe słońce* czy *ogniste słońce*).

⁹ Cytaty pochodzą z wydania S. Lem, *Solaris. Niezwyciężony*, wyd. 3, Kraków–Wrocław 1986. W nawiasie podaję numer strony.

¹⁰ R. Tokarski, op.cit., s. 91.

Wschodzące czerwone słońce od razu zyskuje intensywny kolor. Próžno szukać barw przejściowych, które zapowiadałyby nowy dzień, np.: *Pod koniec drugiej doby znajdowaliśmy się już tak blisko bieguna, że gdy prawie cała tarcza błękitnego słońca chowała się za horyzontem, purpurowe obrzmiewanie chmur po jego przeciwnej stronie zwiastowało wzejście słońca czerwonego* (202); *Czerwony wschód gorzał w szybach i dzielił pokój na dwie części* (170); *Ranek był czerwony. Obrzmiła tarcza słoneczna stała nisko nad widnokrengiem* (126).

Paleta barw porannego światła nie różni się zbyt od świateł wieczora. Zachodzące słońce również emituje czerwone promienie, o czym świadczą opisy typu: *Na tle czarnych fal, połyskujących krwawo w niskim słońcu, usiadł w fotelu* (16); *Otwarłem drzwi i w czerwonym świetle zachodu zobaczyłem, że w fotelu, przy którym klęczala przedtem Harey, ktoś siedzi* (80); *Popatrzyłem przez nią w okno, w ponuro czerwieniejące, zadymione brudnymi mgłami ostatnie światło zachodu* (21). Zachodzące słońce nadaje odpowiednią barwę rzeczom i pomieszczeniom: *Światło było jeszcze wystarczające, zaróżowiło stronice, cały pokój gorzał czerwinią* (92); *Pokój stał w chmurnym, czerwonym blasku* (64).

Pod koniec dnia czerwień załamuje się na tafli oceanu, w wyniku czego zyskuje miedziany blask: *Pod pomarańczowym niebem stygnącego słońca ocean, atramentowy, z krwawymi odbłyškami, pokrywała niemal zawsze brudnoróżowa mgła, stapiająca w jedno sklepienie chmury, fale – to wszystko teraz znikło* (35); *Ruda barwa przechodziła na skrajach nieboskłonu w brudnoczerwone złoto* (159). Efektem rozproszonego światła słonecznego są czerwone zorze: *Patrzyła w okno, opierając głowę na ręce, jej mały, czysty profil rysował się na purpurowej zorzy* (119). Często przybierają one postać łuny: *Wyszedłem i zamknąłem za sobą drzwi w ostatkach czerwonej łuny* (179).

Kolor czerwony buduje także językowy obraz nieba, chmur, gwiazd, mgły. Niebo, oświetlone niebieskim bądź czerwonym słońcem, zmienia swą barwę, nigdy jednak nie jest niebieskie: *Pierwsza chmura sunąca błękitem (mówię tak z przyzwyczajenia, bo „błękit” ten jest rudy za czerwonego, a przeraźliwie biały podczas błękitnego dnia) wzbudza natychmiastowy odzew* (132). Czerwone słońce rzuca światło na chmury, nadając im bardzo intensywne odcienie czerwieni, np.: *naraz chmury odeszły wysoko, objęte na obrzeżach oślepiającym szkarłatem* (10).

Mgła, podobnie jak chmury, w zetknięciu z promieniami czerwonego słońca zyskuje barwę z pola czerwieni: *Podnosi się czerwona mgła* (93); *pokrywała niemal zawsze brudnoróżowa mgła, stapiająca w jedno sklepienie chmury, fale* (35). W opisie nieba widać częste odwołania do prototypu ognia, co uwiadcza się w stosowaniu formy czasownika *plonąć*, np.: *Niebo plonęło* (91).

Na tle dominującej czerwieni zaskakuje barwny obraz gwiazd widniejących na nocnym niebie: *Nikle na tej szerokości geograficznej delikatne bielmo przesłaniało gwiazdy. Jednolita, choć cienka powłoka chmur tak wysokich, że słońce z głębin, spod widnokregu, obdarzało je najslabszym różowosrebrzystym palaniem* (181).

Obraz oceanu postrzeganego zmysłowo, czyli oglądanego przez okno Stacji, pojawia się w powieści stosunkowo rzadko, tym bardziej więc zwraca uwagę odwołanie się do symboliki barw¹¹. Światło niebieskiego i czerwonego słońca odbija się w oceanie, nadaje mu odpowiedni kolor. Wschodzące słońce sprawia, iż powierzchnia oceanu zaczyna lśnić, jego czarny kolor zyskuje na intensywności: *dostrzegłem w pierwszym blasku czerwonego słońca, którego olbrzymie przedłużenie rozciągało rzeką purpurowego ognia taflę oceanu, jak się ta martwa dotąd płaszczyna niespostrzeżenie zamąca* (208); *ocean, który tutaj – pod słońce – lśnił tusto, jakby z fal spływała zaczerwieniona oliwa* (18).

Ruch zachodzącego czerwonego słońca powoduje, że ciemna woda zabarwia się krwawo, purpurowo: *Podszedłem do okna i patrzyłem na krwawoczarny ocean, prawie go nie widząc* (92); *ocean huszczył się krwistymi warstwicami, to ukazując spod nich swoją czarną powierzchnię* (208); *Na tle czarnych fal, połyskujących krwawo w niskim słońcu, usiadł w fotelu* (16); *ocean, atramentowy, z krwawymi odbłyсками* (35). W przywołanych opisach oceanu uderza nawiązanie do prototypu ognia (wschodzące słońce) i krwi (zachodzące słońce). Czarne wody oceanu wskutek działania promieni czerwonego słońca o różnej porze dnia nabierają innego zabarwienia: od połyskującej niczym czerwieniejąca oliwa purpury do ciemnego, krwistego koloru. W takim świetle ocean jawi się jako zmienny twór, zależny także od kąta padania promieni słonecznych. Pod koniec dnia ocean staje się czymś złym, ponurym, niepokojącym. W morskich falach załamuje się światło, kolor piany ulega kondensacji: *odwracający się sennie grzbiet każdej fali płonął czerwienią pian* (230); *Płaty słuzowej piany o barwie krwi zbierały się w kotlinach między falami* (15).

Kolor czerwony pojawia się w charakterystyce eruptywno-architektonicznych produktów mózgu-oceanu: mimoid, symetriad czy pianoobłoków¹². Symetriada, gigantyczny kwiat ze szkła, w początkowej fazie jest czerwona: *po jakimś kwadransie drgający czerwienią jak przygasająca lampa z rubinów kolos schował się na powrót za horyzontem* (203); potem mieni się innymi bar-

¹¹ Ocean w powieści przedstawiany jest w trojaki sposób: albo przez dorobek solarystyki, albo za pośrednictwem „gości”, fantomów, albo zmysłowo – oglądany przez Kelvina, a w końcowej scenie dotykany jego ręką. Zob. M. Płaza, op.cit., s. 373.

¹² S. Bereś, *O „Solaris” Stanisława Lema*, www.wkajt.republika.pl/acta/beres3.htm [dostęp: 4.02.2011].

wami: *znak końca dostrzeżonej symetriady, w połowie gorejąc krwawo, w drugiej jaśniejąc jak ślup rてci, rozrósł się w dwubarwne drzewo* (203). Powstały w wyniku wybuchu oceanu twór ma przypominające skrzela płodu macowate kolumny, *przez które płyną strumienie różowej krwi i tak ciemnozielonej, że prawie czarnej wody* (137).

Inne twory, błonkoskrzydłe pianoobluki, w trakcie powstawania przechodzą kolorystyczną metamorfozę. W początkowej fazie ich kolor jest delikatny (*Czerń znikła, osłonięta rozmywającymi ją, jasnoróżowymi na wybrzuszeniach, a perłowobrunatnymi we wklęsłościach, błonami* – 208), potem wyostrza się (*inne, w pobliżu słońca, zależnie od kąta, pod którym trafiały je promienie wschodu, rudziały, zapalały się wiśniowo, amarantowo* – 208), aby pod koniec dnia *tysięczne rojowisko smukłych sylwetek, zrumienione, wstępowały w niebo coraz wyżej i wyżej* (209). Mimoid, kolejny wytwór oceanu, mieni się różnymi barwami, aby w końcu stracić *nadaną mu przez mgły różową barwę* (231). W tym przypadku odbijające się w wodach światło czerwonego słońca podkreśla aktywność oceanu, jego nieokiełznaną żywotność i energię. Obejmuje ono swym zasięgiem jego biologiczne wytwory, które, w zależności od kąta padania promieni słonecznych i stadium rozwoju, zmieniają zabarwienie od nasyconych, głębokich czerwieni do bladego różu.

Barwa czerwona pełni ważną funkcję w językowym obrazie człowieka. W stosunkowo nielicznych opisach człowieka u Lema różne odcienie czerwieni odnoszą się do zabarwienia skóry pokrywającej określone części ciała (uszu, dłoni, pięt), pojawiają się także w opisie oczu, twarzy, krwi.

Zmiana kolorystyki ciała postaci *Solaris* wywołana jest niestałym stanem fizjologicznym organizmu, na które oddziałują bodźce egzogenne (np. warunki atmosferyczne) i endogenne (np. zdrowie). Świadczy ona także o stanie fizycznym wynikającym z etapu rozwoju biologicznego organizmu, w mniejszym zaś stopniu odzwierciedla stany psychiczne.

W kolorystyce twarzy barwa czerwona jest kolorem przeważającym¹³. U jednego z bohaterów Lema, Krisa Kelvina, twarz zmienia zabarwienie pod wpływem żaru bijącego od ognia startującej rakiety: *Oparty rękami o pulpity, z twarzą palącą jeszcze żywym ogniem, z włosami skreconymi i osmalonymi od termicznego udaru łapałem kurczowo powietrze* (78); *Kiedy wreszcie zakończyłem te zabiegi (a twarz paliła mnie coraz mocniej), siadłem na drugim*

¹³ I. Vaňková uważa, że skóra pokrywająca twarz jest na ogół traktowana jako bezbarwna, czyli nie opisuje się jej zabarwienia, jeśli nie odbiega ona od swego stanu naturalnego. Kolorystyka twarzy dostrzegana jest natomiast wtedy, gdy odbiega od normy. Zob. I. Vaňková, *Mienić się różnymi kolorami. Zabarwienie skóry jako symbolizacja cech i stanów psychofizycznych człowieka*, w: *Studia z semantyki porównawczej: nazwy barw, nazwy wymiarów, predykaty mentalne*, cz. 1, red. R. Grzegorzycowa, K. Waszakowa, Warszawa 2000, s. 105–124.

fotelu (80). Przywołane w opisie słownictwo nawiązujące do prototypu ognia (*twarz paląca żywym ogniem, twarz paliła*) nie wskazuje eksplicytnie na czerwone zabarwienie skóry, lecz z obserwacji wiadomo, że podmuch ognia powoduje zaróżowienie, zaczerwienie naskórka¹⁴.

Twarz może zmieniać kolor pod wpływem stanów psychicznych. W jednej ze scen Kelvin gorączkowo myśli o niedawnych wydarzeniach, co uzewnętrznia się na jego twarzy: *Policzki zaczęły mnie tak palić, że potarłem je mimo woli* (180). Kolor twarzy informuje także o stanie fizycznym organizmu. Umierająca, zdawałoby się, Harey nagle odzyskuje siły vitalne, ożywa: *Stalem zgarbiony, a jej twarz zaczynała różowieć* (162–163). W opisie innego z bohaterów, Snauta, pojawia się wzmianka dotycząca zabarwienia jego policzków: *Napiętą skórę na kościach policzkowych Snauta znaczyły czerwone żyłki* (40).

Czerwień stanowi dominantę kolorystyczną oczu Snauta: *Snaut nie spuszczał ze mnie przekrwionych oczu* (13); *Zmrużył przekrwione oczy* (147); *Głos miał ochryply, pod zaczerwienionymi oczami worki* (146). W podanych przykładach przekrwione, zaczerwienione oczy są oznaką szaleństwa, ale także zmęczenia, wręcz wycieńczenia spowodowanego między innymi bezsennością. Typowe w tym przypadku nawiązanie do prototypu krwi podkreśla złą fizyczną i psychiczną kondycję bohatera.

Leksem *czerwony* pojawia się w kontekście krwi, np.: *W otworze pokazały się natychmiast zakrwawione ręce i zostawiając czerwone ślady na lakierze ciągnęły dalej* (110). Główny bohater poddaje laboratoryjnej analizie krew kobiety, ukochanej Harey: *Puściłem kroplę stężonego kwasu na czerwony koralik* (116). Kropla krwi określana jest metaforycznie jako *koralik*, w którym widać *czerwone ciałka* (115). Kelvin jest zaskoczony, a jednocześnie przerażony faktem, że spalona kwasem, pokryta nalotem brudnej piany krew narasta warstwą *ciemnej czerwieni* (116). Zastosowany w funkcji przydawki przymiotnej leksem *ciemny* podkreśla odcień koloru czerwonego. W innym miejscu jest mowa o jaśniejszym odcieniu krwi, sygnalizowanym przymiotnikiem *różowy*: *Nie próbowałem nawet zetrzeć różowej piany z jej ust* (162).

W opisie ciała ludzkiego wyjątkową funkcję pełni barwa różowa. Konotuje ona takie cechy jak niewinność, świeżość, erotyczną atrakcyjność, odnoszące się przede wszystkim do młodej dziewczyny (lub dziecka). Lem przywołuje kolor różowy w opisie Harey, fantomie Kelvina, jego ziemskiej ukochanej, która popełniła samobójstwo. Na Solaris kobieta wygląda zjawiskowo, emanuje od niej blask świeżości i naturalności. Główny bohater zaskoczony realizmem sennego marzenia chwytą kobietę za stopę: *lekko ująłem jej ró-*

¹⁴ Płonące światło jest przyczyną czerwonych kręgów pojawiających się pod powiekami bohatera: *Zacisnąłem powieki z rozszerzającymi się w polu widzenia czerwonymi kręgami* (35), *Dobrą chwilę widziałem tylko czarne, czerwone i złote kręgi* (78).

żową piętę i przesunąłem palcami po podeszwie stopy (69). Wrażenie niemal dziecięcej delikatności i wrażliwości potęguje porównanie: *Była delikatna jak u noworodka* (69).

Kolor różowy zostaje przywołany w opisach odnawiającego się naskórka. W wyniku nieszczęśliwego wypadku kobieta doznała ciężkich obrażeń ciała, głównie dłoni. W krótkim czasie po upadku dłonie Harey zaczęły się samodziennie regenerować: *Zaschła krew otaczała jeszcze cienkimi obramowaniami paznokcie, ale zmiażdżenia znikły, a wnętrze dłoni zasklepiła jaśniejsza od otoczenia, młoda, różowa skóra* (111). W innym miejscu jest mowa o łuszczącej się skórze na głowie Snauta, na której pokazywały się *różowe plamy świeżego naskórka* (81). W przytoczonych cytatach barwa różowa wskazuje na świeżość, odradzanie się, młodość.

Róż zaznacza granicę między naturalnym kolorem skóry a blizną, znamieniem, czyli tkanką, która odbiega kolorystycznie od całości: *Przyłożyłem go do skóry, tuż nad miejscem, gdzie różowiła półokrągła, symetryczna blizna, i wbilem w ciało* (69); *Podciągnęła koc i na jej ramieniu zaróżowiło się małe, trójkątne znamię* (107). Barwy z pola czerwieni sygnalizują również chwilową zmianę koloru naskórka: *Tuż nad podobnym do kwiatka znakiem szczepienia ospy czerwieniał drobny ślad po nakłuciu* (67).

Kolor różowy ma wreszcie silny związek z miłością, erotyzmem. Nie jest to jednak miłość gwałtowna, namiętna, ale delikatna i romantyczna. Fakt ten znajduje potwierdzenie we fragmencie dotyczącym miłosnego spotkania Kelvina i Harey: *końcami palców owiodłem jej konchy uszne, których płatki zaróżowiły się od pocałunków* (66).

Barwy z pola semantycznego czerwieni w niewielkim stopniu pojawiają się w opisie ubiorów. W *Solaris* jest mowa o nietypowej, bo pozbawionej zapięcia, białej sukience Harey: *Czerwone guziki pośrodku były ozdobą* (75), i rękawiczkach Sartoriusa: *Z przegubów zwisały mu na pętlicach przeciwpromienne rękawice z czerwonej gumy* (53).

Czerwień incydentalnie występuje w obrazach różnych sprzętów: ołówka (*czerwonym ołówkiem zakreślone zostało nazwisko, które mi nic nie mówiło: André Berton* – 47), przycisku na pulpicie (*po naciśnięciu klawisza zapaliło się czerwone światelko* – 47; *przez rzęsy zobaczyłem różowawy brzask kontrolnych lampek na czarnej płycie aparatu* – 185), firanek (*Różowa firanka płonęła, jakby zapalona u góry, ostrą linią gwałtownego błękitnego ognia, który rozszerzał się z każdą chwilą* – 34; tu także jako tkanina: *Nawet przefiltrowane przez różową tkaninę światło płonęło jak palnik potężnej lampy kwarcowej* – 35).

Kolory oscylujące wokół czerwieni (a dokładniej – różne odcienie różu) pojawiają się wreszcie w opisie snów powieściowych bohaterów, np. we fragmentach: *jak gdybym całe ciało miał wrośnięte w na pół martwą, nieruchawą,*

bezsztatną bryłę, albo raczej jakbym nią był, pozbawiony ciała, otoczony niewyraźnymi zrazu plamami o bladoróżowej barwie (205); *Z otaczającej mnie różowej mgły wylaniał się pierwszy dotyk* (206).

Spośród wszystkich nazw kolorów występujących w *Solaris* Stanisława Lema pole semantyczne czerwieni jest najbardziej zróżnicowane pod względem liczby nazw barw niepodstawowych, a także wariantów pochodnych powstałych od formy podstawowej. Składa się ono z 43 leksemów, użytych łącznie 126 razy. Nazwy te należą do czterech kategorii gramatycznych. Największą frekwencją odznaczają się przymiotniki (15 leksemów użytych w powieści 72 razy), potem czasowniki (14 leksemów zastosowanych 30 razy), następnie rzeczowniki (9 leksemów potwierdzonych 17 razy) i przysłówki (5 leksemów udokumentowanych tekstowo 7 razy).

Najliczniejszą w badanym tekście klasę przymiotników tworzy 12 leksemów, najczęściej występujących bez dodatkowych określeń¹⁵. Są to takie nazwy, jak: *bladoróżowy* (1), *brudnoczerwony* (1), *brudnoróżowy* (1), *czerwony* (36), *czerwonawy* (1), *jasnoróżowy* (1), *purpurowy* (5), *rudy* (7), *różowosrebrzysty* (1), *różowy* (11), *różowawy* (1), *szkarłatny* (2). W zebranych materiale ilościowo przeważają przymiotniki proste. Prawie połowę wszystkich leksemów stanowią złożenia, w których barwa jest modyfikowana pod względem intensywności: *bladoróżowy*, *jasnoróżowy* lub jakości (za pomocą innej nazwy barwy): *różowosrebrzysty*, *brudnoczerwony*, *brudnoróżowy*. Drugą pod względem liczebności grupę stanowią czasowniki, poświadczone w tekście przez 5 leksemów: *czerwienić* (*się*) (3), *różowieć* (2), *rudzić* (2), *zaczzerwienić* (*się*) (2), *zaróżowić* (*się*) (3). Podobnie jest w przypadku rzeczowników: *czerwień* (7), *purpura* (1), *róż* (1), *rubin* (1), *szkarłat* (1). Grupę przysłówek reprezentują 4 leksemy: *amarantowo* (1), *czerwono* (2), *rudo* (1) *wiśniowo* (1).

Najwięcej leksemów dotyczy barwy czerwonej. Nazwa *czerwony* pierwotnie konotowała znaczenie ‘zabarwiony czerwem’¹⁶. Od XV wieku leksem ten oznaczał ‘kolor czerwony, szkarłatny, ruber; rudy (o włosach), gniady (o maści zwierząt)’ oraz ‘zrobiony ze złota wysokiej próby’¹⁷. Współcześnie *czerwony* to ‘kolor pierwszego pasma tęczy, kolor krwi, zarumieniony’¹⁸. Jednokrotnie poświadczone złożenie *brudnoczerwony* opiera się na dwóch rdzeniach,

¹⁵ W pierwszej kolejności omawiam prymarne nazwy barw, potem zaś sekundarne, odnoszące się do prototypu ognia i krwi.

¹⁶ F. Sławski, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, t. 1, Kraków 1952, s. 120.

¹⁷ Zob. np. *Słownik staropolski*, red. S. Urbańczyk, t. 1, Wrocław 1953, s. 371; F. Sławski, op.cit., s. 120; K. Długosz-Kurczabowa, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 2003, s. 87–89.

¹⁸ Zob. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1995, s. 315.

z których pierwszy modyfikuje znaczenie drugiego. Nazwę tę można rozumieć jako ‘czerwony z odcieniem szarym, brunatnym’ lub ‘czerwony robiący wrażenie brudnego’¹⁹. W przywołanym kontekście – *Ruda barwa przechodziła na skrajach nieboskłonu w brudnoczerwone złoto* (159) – obie interpretacje wydają się zasadne. Na tym samym rdzeniu co przymiotnik *czerwony* bazuje wyraz *czerwonawy*, oznaczający ‘barwę niezupełnie czerwoną, mającą odcień czerwony, zbliżoną do czerwonej’²⁰. Dodany do tematu słowotwórczego *czerwon-* sufiks *-awy* osłabia natężenie cechy.

Pochodny od przymiotnika rzeczownik *czerwień* określany jest między innymi jako ‘czerwony kolor’²¹. W analizowanej powieści leksem ten pojawia się w sąsiedztwie przydawki przymiotnej wskazującej na ciemny odcień koloru: *ciemna czerwień*. Czasami kontekst jest bardziej rozbudowany, np.: *Nie była to zwykła, ponura, obrzękła czerwień* (188). *Obrzękła czerwień* to czerwień nabrzmiała, nasycona, przymiotnik *ponura* odnosi się do chłodnego zabarwienia koloru. Zaledwie jeden raz wspomniany rzeczownik użyto w wyrażeniu porównawczym: *czerwień jak przygasająca lampa z rubinów* (203). Kolor czerwony zaakcentowano dwukrotnie: w rzeczowniku *czerwień* i użytym w liczbie mnogiej rzeczowniku *rubin*. Rubin definiowany jest jako ‘kamień szlachetny o ciemnoczerwonej barwie’²². To symbol czerwieni²³. Metaforyczne porównanie czerwieni do rubinu jest typowe dla języka polskiego, w analizowanym tekście zostało jednak rozbudowane o określenie *przygasająca* wskazujące na osłabienie intensywności barwy²⁴.

Przysłówek *czerwono* konotuje to samo znaczenie co wyraz podstawowy *czerwony*. Czasownik *czerwienić się* został utworzony w procesie sufiksacji od podstawy przymiotnikowej. Wskazuje na ‘proces stawania się czerwonym’, ‘nabieranie czerwonego koloru’, ‘czerwienienie’²⁵. Dodanie do tego leksemu przedrostka *za-* zmienia sens wyrazu. *Zaczerwienić (się)* to ‘stać się czerwonym, nabrać czerwonego koloru’²⁶. W *Solaris* leksemów tych użyto w formie imiesłowu przymiotnikowego biernego (*zaczerwieniony*) i czynnego (*czerwieniejący*).

Do pola semantycznego czerwieni należy przymiotnik *purpurowy*, czyli ‘barwa ciemnoczerwona z odcieniem fioletowego’, ‘kolor purpurowy’²⁷. Na-

¹⁹ Por. *brudnobiały, brudnoszary, brudnożółty*. Ibidem, s. 191.

²⁰ Ibidem, s. 315.

²¹ Ibidem, s. 314.

²² *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1995, s. 132.

²³ S. Kopaliński, op.cit., s. 53.

²⁴ Zob. np. M. Borejszo, *Porównania w funkcji określeń kolorystycznych*, „Język Polski” 2007, z. 4–5, s. 304, 307.

²⁵ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1. s. 314.

²⁶ Ibidem, t. 3, s. 873.

²⁷ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2, Warszawa 1995, s. 1028.

zwa ta została utworzona za pomocą sufiksu *-owy* od rzeczownika *purpura*, oznaczającego to samo co jego forma pochodna. Przymiotnik *szkarłatny* to ‘mający barwę szkarłatu, zbliżony do koloru krwi; ciemnoczerwony’²⁸. Podobną treść konotuje rzeczownik *szkarłat*, który może być traktowany jako synonim *purpury*²⁹.

Jednokrotnie poświadczony w tekście przysłówki *wiśniowo* odnosi się do wyrazu podstawowego *wiśnia* i znaczy tyle co ‘w kolorze wiśniowym, ciemnoczerwono’³⁰. Leksemy *purpurowy*, *szkarłatny*, *purpura*, *szkarłat*, *wiśniowo*, mimo subtelnych różnic kolorystycznych, bliskie są *czzerwieni*, a dokładniej *ciemnej czerwieni*. Wyraz *amarantowo* natomiast odnosi się do koloru ‘rózowoczerwonego z odcieniem fioletowym’³¹. Pojawiające się w funkcji okolicznika sposobu przysłówki *wiśniowo*, *amarantowo* w *Solaris* występują w rozbudowanym sformułowaniu: *zapalały się wiśniowo, amarantowo* (208).

Wcześniej była mowa o tym, że leksem *różowy* określa barwę mieszaną ‘czerwoną z dużą domieszką białej; lekko czerwona’³². W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Mieczysława Szymczaka synonimem *różowego* jest *rumiany*, *zarumieniony*³². Oprócz przymiotników prostych w analizowanym tekście pojawiają się także złożenia *jasnoróżowy*, *bladoróżowy*, *brudnoróżowy*, *różowosrebrzysty*. Dwa pierwsze leksemy informują o małej intensywności lub jasnym odcieniu wskazanej barwy³³. Nazwę *brudnoróżowy* można tak samo interpretować jak leksem *brudnoczerwony*. Interesujący jest ostatni przykład. Niewystępujący w cytowanym w pracy słowniku przymiotnik *różowosrebrzysty* określa coś ‘podobnego do koloru srebrnego, srebrzystego, z odcieniem różowym’³⁴.

Rzeczownik *róż* stanowi formację pochodną od przymiotnika *różowy*. Oznacza kolor różowy³⁵. Inny, jednokrotnie pojawiający się w tekście przymiotnik *różowawy* definiowany jest jako ‘niezupełnie różowy, mający odcień różowy, zbliżony kolorem do różowego’³⁶. Czasowniki *różowieć*, *zaróżowić (się)*, odwołują się do znaczenia ‘stawać się różowym, nabierać różowego koloru’³⁷.

W badanym materiale dość dużą frekwencję ma przymiotnik *rdy*. Oznacza on ‘będący koloru rdzy, czerwonobrazowy, ryży’³⁸. Wydaje się, że w oma-

²⁸ Ibidem, s. 382.

²⁹ Zob. np. ibidem, s. 381.

³⁰ Ibidem, t. 3, s. 674.

³¹ Ibidem, t. 1, s. 38.

³² Ibidem, t. 3, s. 132.

³³ Ibidem, t. 1, s. 774, 162.

³⁴ Por. np. *srebrzystobiały*, *srebrzystoszary*. Ibidem, t. 3, s. 291.

³⁵ Ibidem, s. 129.

³⁶ Ibidem, s. 132.

³⁷ Ibidem, s. 132, 891.

³⁸ Ibidem, s. 134.

wianym tekście kolor ten bliższy jest jednak czerwieni niż brązowi. *Rudy* pojawia się zawsze w kontekście opisu nieba przy zachodzącym czerwonym słońcu lub wschodzącym niebieskim. Czasownik *rudzić* konotuje proces ‘stania się rudym, przybierania rudej barwy’, ale także ‘tracenia koloru, płwienia’³⁹. W *Solaris* czasownik ten występuje i w formie podstawowej, i w postaci imiesłowu przymiotnikowego czynnego. Przysłówek *rudo*, mający to samo znaczenie co przymiotnik, został użyty w metaforycznym, rozbudowanym kontekście: *rudo zboczona mgła*.

Wszystkie wymienione, zarówno podstawowe, jak i niepodstawowe nazwy barw, zachowują semantyczną zależność względem swego pojęciowego wzorca. Warto wspomnieć jeszcze całą grupę leksemów, które nie są nazwami barw w typowym ujęciu, lecz sekundarnie nawiązują do walorów kolorystycznych obiektów i zjawisk. Chodzi tu przede wszystkim o wyrazy koncentrujące się wokół pola ognia⁴⁰. W analizowanym utworze są to następujące czasowniki: *gorzeć* (2), *palic* (4), *płonąć* (4), *stygnać* (1), *zapalać* (1), *zrumienić* (1) i rzeczowniki: *ogień* (2), *pałanie* (1), *płomień* (1)⁴¹.

Leksem o największej frekwencji, *płonąć*, odnosi się do barwy zarówno żółtej, jak i czerwonej⁴². W analizowanym tekście czasownik ten pojawia się zazwyczaj obok nazwy należącej do pola semantycznego czerwieni lub błękitu, co jest uzasadnione narracyjnie. W powieści realizowane są też takie połączenia wyrazowe, jak *płonąć czerwienią* (230), które intensyfikują wrażenia zmysłowe. Czasownik *palic* odwołuje się między innymi do znaczenia ‘wywoływać uczucie pieczenia, silnego gorąca’⁴³. Przywołany leksem pojawia się w rozbudowanych kontekstach, np.: *twarz paliła mnie coraz mocniej* (80); *twarz palącą jeszcze żywym ogniem* (78). W drugim przykładzie czasownik zostaje wzmocniony przez zestawienie *żywy ogień*. Użyty przenośnie czasownik *zapalać* znaczy ‘sprawić, że coś zajaśnieje; rozświetlić coś’⁴⁴: *zapalały się [pianoobłoki – E.K.] wiśniowo, amarantowo* (208).

Leksem *gorzeć* oznacza ‘rumienić się, płonąć rumieńcem; być gorącym’⁴⁵. W badanym utworze czasownik ten pojawia się w sąsiedztwie rzeczownika *czerwień* użytego w funkcji dopełnienia (*cały pokój gorzał czerwienią* – 92) i okolicznika sposobu wyrażonego przysłówkiem *krwawo* (*gorejąc krwa-*

³⁹ Ibidem, s. 134–135.

⁴⁰ R. Tokarski, op.cit., s. 152.

⁴¹ W analizie pomijam oksymoroniczne sformułowania, w rodzaju: *gorzeć teraz jak płomień sodu, niebo było białym morzem ognia, pokój, płonący bielą i błękitem*, czyli te określenia, które odnoszą się do niebieskiego słońca.

⁴² Ibidem, t. 2, s. 670.

⁴³ Ibidem, s. 561.

⁴⁴ Ibidem, t. 3, s. 877.

⁴⁵ Ibidem, t. 1, s. 639.

wo – 203). Wykorzystane w tekście nazwy koloru czerwonego jednoznacznie wskazują na semantyczny związek czasownika z czerwienią, z drugiej zaś strony podkreślają intensywność zjawiska. Wyraz *zrumienić* (*się*) nawiązuje do zmiany koloru na złocistobrazowy skutek pieczenia⁴⁶. Z kontekstu wynika jednak, że leksem ten można sytuować na peryferiach pola *czerwieni*. Zrumienione pianoobłoki zmieniają swe zabarwienie pod wpływem zachodzącego czerwonego słońca. Przeciwnością powyższych czasowników jest leksem *stygnać*, oznaczający ‘utrata ciepła’⁴⁷. W połączeniu z wyrazem *słońce* (*stygające słońce*) konotuje znaczenie ‘zachód słońca’. Czasowniki *gorzeć*, *stygnać*, *zrumienić*, jednostkowo *palić* są realizowane w postaci imiesłowów: przymiotnikowych biernych (*zrumieniony*) i czynnych (*palący*, *stygący*) oraz imiesłowu przysłówkowego współczesnego (*gorejąc*).

Użyte metonimicznie rzeczowniki *ogień*, *palanie*, *plomień* sygnalizują związek z różnymi odcieniami czerwieni, np. we fragmentach: *sam ocean stał się atramentowosiny z cętkami ciemnego ognia* (230); *słońce z głębin, spod widnokregu, obdarzało je najsłabszym, różowosrebrzystym palaniem* (181); *walka kolorów twardych, metalicznie rozżarzonych, łyskających jadowitą zielenią – ze stłumionymi, głuchymi płomieniami purpury* (202).

Nie mniej liczna grupa określeń czerwieni koncentruje się wokół wzorca krwi. Prototypową referencję potwierdzają przymiotniki: *krwawy* (1), *krwawoczarny* (1), *krwisty* (2), imiesłowy przymiotnikowe bierne: *przekrwiony* (3), *zakrwawiony* (1), *zbroczony* (1), rzeczownik *krew* (2) i przysłówki *krwawo* (2).

Przymiotnik *krwawy* konotuje znaczenie ‘mający kolor krwi, intensywnie czerwony’⁴⁸. Jest to forma przymiotna od rzeczownika *krew*. W badanym tekście leksem *krew* pojawia się w zestawieniach *coś o barwie krwi*, czyli *coś czerwonego*. Przysówek *krwawo* niesie ze sobą takie samo znaczenie. Złożenie *krwawoczarny* właściwie jest określeniem koloru czarnego; to ‘czarny o odcieniu barwy krwi’⁴⁹. Leksem *krwisty* oznacza czerwień ‘o odcieniu koloru krwi’⁵⁰. Imiesłów przymiotnikowy *przekrwiony* pojawia się tylko w opisie oczu. Podkreśla nadmierne ukrwienie, w wyniku którego białka oczu zyskują barwę czerwoną⁵¹. Jednokrotnie poświadczony w tekście imiesłów *zbroczony* odnosi się do *rudo zbroczonej mgły* i oznacza intensywnie czerwony odcień rudości⁵².

⁴⁶ Ibidem, t. 3, s. 993.

⁴⁷ Ibidem, s. 336.

⁴⁸ Ibidem, t. 1, s. 994.

⁴⁹ Por. *krwawoczerwony*, *krwawopurpurowy*, *krwawosiny*. Ibidem, s. 994.

⁵⁰ Ibidem, s. 995.

⁵¹ Por. ibidem, t. 2, s. 936.

⁵² W słowniku pod redakcją Szymczaka czasownik *zbroczyć* opatrzony jest kwalifikatorem *książkowy* i oznacza ‘nurzanie się we krwi’. Zob. ibidem, t. 3, s. 923.

Powieściowy świat barw Stanisława Lema jest dość bogaty semantycznie i zróżnicowany językowo⁵³. Spostrzeżenie to może wydawać się zaskakujące, zważywszy na filozoficzną wymowę utworu. Z drugiej strony, autor opisuje przecież pewną fikcyjną rzeczywistość: planetę, która krąży wokół dwóch słońc, myślący ocean, ludzi przebywających w Stacji. Bogactwo znaczeniowe sprawiło, że w niniejszym artykule zostały przedstawione tylko nazwy kolorów z pola semantycznego czerwieni.

W badaniach nad nazwami kolorów w *Solaris* wykorzystano teorię pól językowych. Zebrane nazwy barwy czerwonej zostały przyporządkowane dwóm głównym kręgom tematycznym, którymi są: przyroda (zjawiska atmosferyczne, ocean i jego wytwory) i człowiek (ciało, ubiory). Pojedynczymi użyciami zostały poświadczony między innymi nazwy odnoszące się do przedmiotów. W analizowanym materiale ilościowo i jakościowo przeważają nazwy czerwieni pojawiające się w opisie przyrody.

Czerwień w *Solaris* powraca wielokrotnie, w różnych powiązaniach znaczeniowych. Analiza użycia w powieści wyrazów z pola semantycznego czerwieni wykazuje, że Lem przypisuje im konotacje znane językowi, odnoszące się do prototypu ognia i krwi. Jednakże funkcja semantyczna i stylistyczna poszczególnych nazw z pola wielokolorowej, ambiwalentnej znaczeniowo czerwieni jest już różna⁵⁴.

Różowy i wtórne nazwy tego koloru niosą wyłącznie pozytywne konotacje. Są identyfikowane ze zdrowiem, szczęściem, pięknem, młodością i życiem⁵⁵. Pojawiają się przede wszystkim w opisie pięknego, młodego, świeżego ciała Harey, w mniejszym stopniu dookreślają obraz erupcyjnych wytworów oceanu czy obraz marzeń sennych Kelvina.

Leksem *czerwony* i jego warianty przywoływane w obrazie słońca czy krwi oznaczają siłę, witalność, żywotność. Jednak w miarę upływu czasu czytelnik nabiera przekonania, że taka interpretacja jest iluzoryczna, nie do końca zgodna z prawdą. Odbijające się w wodach oceanu światło czerwonego słońca jest niewątpliwie majestatycznie piękne, stanowi jednak zapowiedź czegoś złowrogiego. Świadczy o tym stopniowe zastępowanie wyrazów *czerwony*, *czerwień* ekspresywnymi określeniami typu: *krwawy*, *krwisty*, *szkarłatny*, *plomień purpury*, *gorzeć krwawo*. Odtwarzająca się krew Harey świadczy o tym, że nie jest ona realną postacią, lecz tworem, „gościem”. Czerwień w części kontekstów

⁵³ W dalszej perspektywie warto byłoby zbadać, jak przedstawia się świat barw Lema (nie tylko w *Solaris*) na tle innych pisarzy.

⁵⁴ A. Dąbrowska, op.cit., s. 27.

⁵⁵ Por. I. Vaňková, op.cit., s. 109.

jest więc wartościowana pejoratywnie. *Płonące niebo, krwawoczarny ocean* to określenia o bardzo dużym ładunku emocjonalnym, wywołujące skojarzenia z katastroficznymi wizjami końca. Sensualne, obrazowe opisy wzbudzają wewnętrzne rozedrganie i trwogę. Nawet taki, wydawałoby się, nic nieznaczący czerwony guzik na białym tle sukienki Harey wywołuje niepokój.

Na koniec warto podkreślić, że Stanisław Lem wykorzystuje – zwłaszcza w opisach przyrody – malarską technikę obrazowania. Zestawia ze sobą nasycone i mniej intensywne odcienie kolorów. Często odwołuje się do takich figur stylistycznych jak epitety, porównania, peryfrazy, które wzmagają dynamikę i ekspresywność przedstawianego świata. Rozbudowane opisy urzekają poetyckimi sformułowaniami, np. w cytowanym fragmencie:

Wysokie okna górnego korytarza wypełniał zachód wyjątkowej piękności. Nie była to zwykła, ponura, obrzękła czerwień, lecz wszystkie odcienie przymglonego świetliście, jakby osypanego najdrobniejszym srebrem różu. Ciężka, bezładnie sfalowana czerń nieskończonej równiny oceanu zdawała się, odpowiadając na tę łagodną poświatę, mżyć brunatnofiołkowym, miękkim odbłaskiem. Tylko u samego zenitu niebo było jeszcze zawzięcie rude. (188)

Ewa Kaptur

Semantics and functions of the colour red in Stanisław Lem's novel *Solaris*

The article introduces a contribution into the theoretical reflections presented in a series of publications on the names of colours in the poetical output and prose writing of different authors. The author examines the semantic field of the colour that most frequently appears in the novel, its exemplifications in the text and the functions it performs. The article identifies not only hypernyms of the colour red but also non-basic names and hyponyms that refer to the prototypical exemplars of fire and blood. In total, the author analysed 43 primary and secondary names for the colour red exemplified mainly by adjectives and verbs. The collected names of the colour have been assigned to two main thematic circles, i.e. nature (atmospheric phenomena, ocean and its inhabitants) and human being (body, clothes).

KEY WORDS: names of colours in literature, prototype, connotation, semantic field of the colour red.

dr Ewa Kaptur, Pracownia Leksykologii, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza; zajmuje się leksyką drobnych ogłoszeń prasowych i internetowych, językiem różnych autorów, a także zagadnieniami związanymi z głosem oraz mową.