Marzena Badach
ORCID: 0009-0006-6353-866X

„Szara dola – szary strój". Kolor jako metafora człowieczego losu

"Grey Fate – Grey Attire". Colour as a Metaphor for the Human Fate

Przywołując dziś w myślach ubiór depozytariuszy polskiej kultury ludowej, zwykle mamy przed oczyma barwne stroje regionalne, szeroko omawiane w literaturze przedmiotu. Jak jednak implikuje już sam termin „strój", była to odzież odświętna „o szczególnie wypracowanej formie i wysokiej jakości tkanin"[1]. Okres jej szczytowego rozwoju przypadał na drugą połowę XIX wieku, kiedy po uwłaszczeniu chłopów do głosu doszła ich inwencja twórcza wspierana rozwojem handlu i przemysłu[2]. Zanim jednak to nastąpiło, ludność wiejska również wyróżniała się na tle pozostałych warstw społecznych ubiorem własnej produkcji, głównie z powodu jego szarości. Choć pospolite chłopskie ubrania codzienne nie wydają się tematem zajmującym, to w przestrzeni komunikacji kulturowej stanowią interesujący nośnik treści naddanych, co postaram się zaprezentować w niniejszym artykule.

Jak zgodnie twierdzą badacze:

> [...] w XVIII w. chłop chodził najczęściej w ubraniu, które sam sobie sporządził. [...] Chłopi polscy używali nieco więcej farbowanych tkanin, chociaż i w ich stroju przeważały materie naturalnego koloru wełny, a więc szare, białe i brunatne. [...] W pierwszej połowie XIX w. niewiele się w stroju ludowym zmieniło, odzież najczęściej była niebarwiona, kobiety chodziły przeważnie w ubraniach lnianych, a len bardzo opornie przyjmuje barwniki i wymaga bardziej skomplikowanego niż inne tkaniny procesu barwiarskiego – trudniej też go było barwić w domu[3].

Podobne opisy można odnaleźć również w innych publikacjach o charakterze pamiętnikarskim, takich jak *Rozrywki dla dzieci* z 1826 roku autorstwa Klementyny z Tańskich Hoffmanowej:

> Ubiór w Lubelskiem (w Rybczewicach) wprawdzie nie tak strojny jak na Mazowszu, kobiety prawie zupełnie biało, a raczej szaro się noszą, ale ten ubiór świadczy o ich pracowitości. Bo zwykle jak koszula, tak i spódnica (płócienna lub wełniana pstra) i fartuch (zapaska) na niej i parcianka (kaftan długi za kolana) i zawijka (szal płócienny głowę i ramiona okrywający) i owe na gładkim czepku owinięcie, które zawojem zowią, wszystko to jest płótna ich własnej roboty[4].

Powyższe cytaty jasno wskazują, że za szarą barwę chłopskiej odzieży odpowiadała samowystarczalność i ograniczone możliwości warsztatowe ludności wiejskiej. Mieszkańcy dawnej wsi polskiej nie znali zbyt wielu surowców do wyrobu odzieży, stosowano głównie len, konopie i owczą wełnę, z których w przydomowych warsztatach produkowano płótna lniane, konopne i samodziały[5] wełniane (z owczych skór wykonywano natomiast kożuchy i czapki).

[1] K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. I, red. M. Biernacka, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 379. Podobnie różnicę między strojem i ubiorem chłopskim definiuje Ryszard Kantor: „Wiadomo, że istniał w tym czasie wyraźny podział odzieży chłopskiej na ubiór roboczy/skromniejszy/ i znacznie bogatszy, bardziej barwny i dłuższy strój odświętny". Za: R. Kantor, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982, s. 42.

[2] Tamże, s. 380.

[3] E. Kowecka, *Farbiarstwo tekstylne na ziemiach polskich (1750–1870)*, Warszawa 1963, s. 16–17.

[4] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 16: *Lubelskie*, cz. I, Kraków 1962, s. 38.

[5] Samodział – „tkanina o wyraźnym splocie, w której nitki wątku i osnowy pokrywają się w układzie szachownicowym; w Polsce najczęściej lniana lub wełniana, niekiedy bawełniana wykonywana na ręcznym warsztacie tkackim, lniana zwykle gładka, wełniana najczęściej pasiasta" (E. Piskorz-Branekova, *Polskie stroje ludowe*, cz. III, Warszawa 2007, s. 9).

Najbardziej rozpowszechniona była produkcja płótna, która, jak podają dane urzędowe, w Królestwie Polskim w 1870 roku wynosiła jeszcze pięć milionów osiemset czternaście tysięcy metrów[6]: „Produkcja płócien odbywała się głównie na wąskim krośnie [a najczęściej używanymi – M. B.] były sploty: płócienny, rządkowy, rypsowy"[7]. Na przydomowych krosnach pracowały głównie kobiety, jednak w ośrodkach, gdzie płótno wyrabiano na sprzedaż, tkactwem zajmowali się mężczyźni. Upadek tkactwa najszybciej nastąpił na terenie zaboru pruskiego, jeszcze przed rokiem 1875. W innych zaborach postępował znacznie wolniej z uwagi na późne uwłaszczenie i słabszy system rozprowadzania towarów. Ostatecznie sukiennictwo i płóciennictwo, jako osobne gałęzi rzemiosła wiejskiego, przestały istnieć w ostatnich latach przed wybuchem pierwszej wojny światowej. Inaczej było z produkcją domową tkanin, która miała zaspokoić własne potrzeby. W niektórych regionach przetrwała ona nawet do połowy XX wieku, a w czasie drugiej wojny światowej została wznowiona i dopiero po jej zakończeniu zupełnie zanikła[8]. Zanim jednak do tego doszło, własnoręcznie przygotowywane materiały stanowiły podstawę samodzielnie szytej odzieży codziennej, we wcześniejszych okresach zaś, gdy możliwości kupna tkanin wytwarzanych przemysłowo były jeszcze bardziej ograniczone, ludność wiejska ubierała się prawie wyłącznie w odzież tego typu.

Jak już zostało zaznaczone, jedną z podstawowych cech takiej własnoręcznie wyrabianej odzieży była jej naturalna szara bądź szarobura[9] barwa. Taka tonacja chromatyczna z pewnością w pierwszej kolejności była podyktowana względami praktycznymi. Odzież codzienna nie służyła bowiem względom estetycznym, jej główną funkcją była ochrona ciała przed chłodem lub upałem. Wobec powyższego nie dziwi zatem fakt, że nie dbano o wygląd takiej odzieży, a jej szary kolor wręcz sprzyjał ciężkiej, brudzącej pracy fizycznej, doskonale maskując jej efekty:

> Jak jest czarna [wełna], to się robiło melanż. To się dodawało na kręplach czarną z biała, to wychodzi taki melanż. Taka szara. [...] biała wełna to się na co dzień bardzo brudzi. To się robiło szare, albo w ogóle czarne (Raj AJ)[10].

Choć względy praktyczne były w tym przypadku z pewnością istotne, to nie można zapominać, że również najstarsza odzież chłopska była w większości sporządzana z szarego płótna lub szarokremowej wełny. Zważywszy na to, przyczyn braku kolorowych zdobień lub ich oszczędnego stosowania należałoby więc upatrywać także w ograniczonych możliwościach farbiarskich.

Do najbardziej rozpowszechnionej formy barwienia tkanin na ziemiach polskich należało wybielanie, które choć było najbardziej dostępne dla ogółu i nie wymagało specjalistycznego warsztatu, stanowiło niezwykle żmudny i długotrwały proces. Bielenie udawało się jedynie w przypadku tkanin lnianych[11], wybielana wełna z czasem żółkła lub szarzała. Tkaniny wybielano zwykle wielokrotnie, piorąc je, polewając wodą i susząc na słońcu. Najlepszą porą do przeprowadzenia tej czynności były maj i pierwsza połowa czerwca. Niekiedy podczas prania do rozjaśniania używano popiołu, roślin takich jak mydlnica lub związków chemicznych i minerałów typu kreda, biel ołowiana czy tlenek magnezu. Z czasem naturalne techniki zaczęto zastępować chemicznymi, na przykład siarką (co jednak uszkadzało tkaniny), a od XVIII wieku w wybielaniu przemysłowym zaczął dominować chlor[12]. Warto zaznaczyć, że bielenie płótna metodami naturalnymi było wśród ludności wiejskiej najdłużej praktykowaną formą barwienia, a jego opisy nadal funkcjonują w pamięci współczesnych informatorów:

> To płótno już się wybielało – czyli ten szary len. On był moczony. Na łąkach rozkładali. Przeważnie na łąkach przy jakiejś rzeczce. I polewano ten len tą wodą i to słońce to wyciągało ten właśnie... Tą szarzyznę. Piekło tak, że robiło się białe. Pod wpływem promieni słońca. To pamiętam, jak te płótna były rozłożone (UDol AR).

[6] K. Hermanowicz-Nowak, *Odzież*, [w:] *Etnografia Polski...*, s. 382.

[7] Tamże.

[8] Tamże, s. 383.

[9] Przymiotnik „bury" w różnych dialektach języka polskiego stosowany był na określenie barwy 'brunatnej, szarej i brązowej zarazem'. Poza burym na określenie szarości używano także nazw: *popielaty*, *popiołkowy*, *myszaty*, *mysi*, *szpakowaty*, *dereszowaty* (A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, s. 16–17).

[10] Skróty w nawiasach kwadratowych odnoszą się do źródeł archiwalnych i badań własnych autorki prowadzonych w latach 2013–2016. Ich wykaz znajduje się w części bibliograficznej.

[11] Wybielane płótno w przestrzeni semantycznej nie może być utożsamiane z płótnem szarym. Szerzej o jego funkcjach sakralnych i mediacyjnych pisze Jolanta Dragan, zob. taż, *Płótno lniane w wybranych kontekstach tradycyjnej kultury w Polsce*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. A. W. Brzezińska, M. Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, t. 39, Wrocław 2013, s. 207–216.

[12] A. Kostrzewa, H. M. Łopatyńska, M. Ziółkowska-Mówka, *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów*, Toruń 2016, s. 10–11.

Nie zawsze jednak proces wybielania domowymi sposobami przynosił pożądane efekty, co wpływało na estetykę płótna i szytej z niego odzieży: „To jak był bielony len, to było białe. Bo jak był len mocony w wodzie, to było płótno białe, a jak rosony, to było szare" (Sie CK), „Białość chwartucha i koszuli jest nieco szarawą, gdyż są one z domowego tkane płótna, szczególniej chwartuch robiony z płótna, więc choć bielony, zachowuje jednak swą szarość"[13].

Poza bielą pierwszym kolorem, którym zaczęto pokrywać (zarówno w całej Europie, jak i Polsce) ciała, włosy, skóry i odzież, była czerwień. Na ziemiach polskich największe znaczenie, również przemysłowe, miał czerwony barwnik nazywany polską koszenilą lub czerwcem polskim. Pierwsze ślady czerwca na terenie Polski pochodzą z wykopalisk datowanych między 125 rokiem p.n.e. a 35 rokiem n.e., kiedy przy jego użyciu barwiono odzież możnych Wielkopolan[14]. Zdaniem Anny Trojanowskiej:

> Największe [jednak] znaczenie gospodarcze miał czerwiec polski w XV w. i w początkach XVI w. Wówczas z Polski wywożono znaczne ilości odpowiednio wysuszonych owadów, głównie na zachód Europy – przez Gdańsk, a także na wschód. Najwięcej czerwca zbierano na Wołyniu, Podolu, Ukrainie oraz na Polesiu, Podlasiu i Mazowszu. W niektórych okolicach, zwłaszcza na Wołyniu, ludność wiejska pozyskiwała i wykorzystywała czerwiec do farbowania tkanin jeszcze w XIX w.[15]

Zbiór czerwca odbywał się zwykle od czerwca do połowy lipca, a zajmowały się nim kobiety i dzieci. Przy pomocy noża podkopywano korzenie poziomek i pięciornika właściwego, gdzie znajdowały się niedojrzałe owady przypominające sine pęcherzyki w liczbie od jednego do dwunastu sztuk[16]. Jak pisali Katarzyna Fujak i Tomasz Pasierbek:

> Z opisów rosyjskich z XIX wieku wynika, że zabijano czerwce wrzątkiem, suszono je na słońcu lub w piecu chlebowym, rozcierano lub mielono, po czym rozpuszczano w żytnim kwasie (barszczu). Pozwalało to na usunięcie tłuszczu, który stanowił poważną przeszkodę przy barwieniu czerwcem. Skrobia wiązała tłuszcz, a barwnik mógł przeniknąć do przędzy[17].

Czerwiec jako surowiec stracił zupełnie na znaczeniu w XVI wieku, kiedy Hiszpanie zaczęli sprowadzać do Europy odkrytą w podbitym przez siebie Meksyku koszenilę[18]. Poza czerwcem polskim dla uzyskania wybarwień czerwonych na skalę przemysłową stosowano na naszych ziemiach także marzannę, znaną przez większość ludów słowiańskich pod nazwą brocz. Określenie to jest szczególnie interesujące z uwagi na pokrewieństwo z polskim wyrażeniem „broczyć krwią", co dodatkowo świadczy o dawnym wykorzystaniu marzanny jako substancji barwiącej na kolor krwi. Marzannę w charakterze barwnika wykorzystywano jeszcze w XIX wieku[19].

Choć czerwiec i marzanna dawały trwałe efekty farbowania, to jako surowce wyjątkowo cenne przeznaczano je raczej na sprzedaż. Tymczasem domowe farbiarstwo było dość ograniczone i sprowadzało się głównie do nietrwałych barwników roślinnych. Jak wspomina Kazimierz Moszyński, najpospolitsze barwniki ludowe pozwalały uzyskać cztery kolory: czerwony, żółty, czarny i zielony[20]. Na odcienie od żółtego, przez czerwony, po brunatne farbowano przy użyciu kory dębu, olchy, kruszyny i berberysu[21]. Typowe wybarwienia w tonacji brązu i czerni dawały liście i łupiny orzecha włoskiego, na zielono farbowano przy użyciu kory młodej wierzby[22] czy pędów młodego żyta (BNar IT). Współcześni informatorzy wspominają również o barwieniu lnianej odzieży sokiem z buraka i jagód (BNar IT). Dodatkowym problemem przy farbowaniu tkanin było słabe przyjmowanie przez nie barwnika. Choć starano się sobie z tym radzić, dodając do barwiącego wywaru żuru, kwasu z kiszonej kapusty (Bob KL) czy octu (BNar IT), to jednak uzyskane efekty były wciąż niezadowalające. Barwnik nie rozprowadzał się równomiernie, a kolor zafarbowanych tkanin z czasem spierał się i blakł. Samodzielna produkcja barwnych strojów była więc na dawnej wsi polskiej trudna, pracochłonna i słabej jakości.

[13] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 33: Chełmskie, cz. I, Wrocław–Poznań 1964, s. 368.

[14] *Barwienie metodami naturalnymi: rośliny barwierskie i ich potencjał*, pod red. K. Schmidt-Przewoźnej, Poznań 2020, s. 12.

[15] A. Trojanowska, *Czerwiec, kermes i koszenila, czyli o owadach jako surowcach barwiarskich i leczniczych w polskiej literaturze przyrodniczej do XIX w.*, „Analecta" 2008, 17/1–2 (33–34), s. 21.

[16] K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. I: *Kultura materialna*, Kraków 1929, s. 367.

[17] K. Fujak, T. Pasierbek, *Pędzlem natury – o kolorach w przyrodzie*, [w:] *Orawskie farbiarstwo i płóciennictwo. Materiały pokonferencyjne*, red. M. Kiereś, Zubrzyca Górna 2015, s. 66.

[18] A. Trojanowska, dz. cyt., s. 21.

[19] K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian...*, cz. I, s. 369.

[20] Tamże, s. 366.

[21] A. Lebeda, *Wiedza i wierzenia ludowe*, red. Z. Kłodnicki, Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego, t. VI, Wrocław–Cieszyn 2002, s. 201–203.

[22] Tamże, 203.

Lepsze, kupne materiały stanowiły z kolei dla wielu jej mieszkańców wydatek zbyt kosztowny.

Takie realia wiejskiej codzienności z całą pewnością determinowały wygląd odzieży, przez co szary strój stał się poniekąd metaforą chłopskiego życia. Informował o biedzie i ciężkiej pracy, ale też przynależności klasowej, monotonności życia, bylejakości i pospolitości. Wyrażał smutek, nieszczęście i zły czas. Aby jednak uchwycić wszystkie te konotacje, należy poddać analizie również inne konteksty użycia koloru szarego, zarówno te werbalne, jak i niewerbalne.

Szary świat

Poza strojem szara barwa dominowała też w całej przestrzeni wiejskiej. Brak czasu i możliwości technologicznych sprawiał, że większość przedmiotów wykonywano w naturalnych szaroburych barwach. Taki obraz dawnej wsi polskiej kreślą też w swych opisach etnografowie: „Ponad rzeką rozciągają się zwykle wzgórza, na których rozsiadłe sioła, pośród drzew zieleni, tulą się skupione szaremi swemi chatami[23]; a w każdym siole krzyżów siła"[24].

Również sami depozytariusze kultury ludowej postrzegają kolor szary jako najbardziej adekwatny do oddania realiów ich świata. Pisze o tym chociażby autor jednego z *Pamiętników chłopów*, który reagując na zapowiedź redakcji o namalowaniu „chłopskiego obrazu", stwierdza: „Chcę jeszcze dodać parę wskazówek na konto tego chłopskiego obrazu, który państwo chcecie skomponować. Moim zdaniem on powinien być namalowany w szarych, brudnych kolorach"[25].

Szara ciężka, monotonna praca

Fakt, że autor powyższego cytatu użył sformułowania „brudne kolory", od razu nasuwa skojarzenia z ciężką, brudzącą pracą na roli. Owa praca dla ludności wiejskiej stanowiła właściwie najważniejszy punkt odniesienia. Była podstawą egzystencji, systematyzowała stosunki społeczne, wyznaczała porządek w skali dnia i roku. Czasem bardzo ciężka, czasem tylko monotonna pojawiała się we wszystkich opisach dotyczących chłopskiej codzienności. Seweryn Udziela pisał:

> Z szarej przędzy utkane jest życie wieśniaka naszego, niby kwiatkami, przeplecione jest z rzadka chwilami wesela w czasie uroczystości rodzinnych i świątecznych, to znowu chwilami smutku w czasie pogrzebów, branki rekrutów i pożarów. Zresztą życie to jednostajne, „twarde", wśród pracy ciężkiej, a częstokroć niedostatku, wśród ustawicznej walki o kęs chleba czarnego[26].

Z kolei w *Pamiętnikach chłopów* zawarto następującą wzmiankę: „Słowem schodzi co dzień na szarej codziennej pracy »chłopskiej« gospodarskiej"[27].

Szary smutek

Podane cytaty od razu przywołują na myśl wszechogarniający smutek i melancholię, a na pierwszy plan wysuwa się funkcja emotywna koloru szarego. Stanisław Popek, autor publikacji *Barwy i psychika. Recepcja, ekspresja, projekcja*, ustalił na podstawie prowadzonych przez siebie badań, że barwa szara w stu procentach przypadków wywołuje w badanych uczucia negatywne: ponurość, ospałość, poczucie niższości, bezradność, niemoc, samotność, smutek i zwątpienie[28]. Potwierdzają to również wywiady, jakie autor przeprowadził w społecznościach wiejskich: „Jak jest niebieskie niebo, to wszyscy się cieszymy, lepiej się czujemy. A jak jest takie szare, to jest zaraz gorzej" (Dyl CK), „A szary to takie smutne życie. Zmartwienie, no" (Bob M), „Szary smutny. Szarzyzna. Ciężkość taka. Melancholia. O, smutek" (Raj AJ).

Warto w tym kontekście również zauważyć, że wśród nosicieli kultury tradycyjnej uczucie radości przypisywano z kolei kolorom intensywnym. Kolorowe ozdoby towarzyszyły radosnym uroczystościom, takim jak wesele czy Boże Narodzenie, a wielobarwną tęczę określano mianem „wesołki": „Raduga, duga! priṅesi nam dożda! (Wesołko tęczo! przynieś nam deszcz!)"[29].

Szara bieda

Wspomniane na wstępie artykułu problemy związane z wytwarzaniem barwnych tkanin sprawiły, że kolorowe ubrania stały się właściwie domeną osób zamożnych. Opozycyjnie do nich jawiły się warstwy

[23] Autor ma tu zapewne na myśli kolor pokrywającej dachy strzechy, która po pewnym czasie, pod wpływem warunków atmosferycznych, szarzeje. Również niezabezpieczone w żaden sposób drewno, z którego budowano domostwa, z czasem szarzało na deszczu i słońcu.

[24] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 33: *Chełmskie*, cz. I, Wrocław–Poznań 1964, s. 67.

[25] *Pamiętniki chłopów*, cz. I, Warszawa 1954, s. 545.

[26] S. Udziela, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego na prawym brzegu Wisły*, cz. II, „Wisła" 1900, t. XIV, s. 1.

[27] *Pamiętniki chłopów...*, s. 258.

[28] S. Popek, *Barwy i psychika. Recepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin 2008, s. 226.

[29] K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. II: *Kultura duchowa*, Kraków 1934, s. 470.

biedniejsze, ubrane zwykle w odzież pozbawioną barw, a więc szarą. Z czasem kolor szary stał się metaforą biedy, co pokazuje chociażby następujący cytat opisujący jej personifikację: „Koło Kielc przedstawiają sobie Biedę także jako istotę żeńską, postaci wysokiej; zamiast ciała jej kości pokrywa powłoka szara niby mgła”[30]. Również współcześni informatorzy wskazują na semantyczną opozycję par: kolorowy–bogaty i szary–biedny: „Biedni mieli więcej takie szare i brązowy, a jak był bogaty, to się ubierał na kolorowo. [A jak pani myśli dlaczego?] Bo to był kolor. Drogi materiał. A ten szary, workowy był tani” (BNar IT).

W obrębie omawianej kultury nie brak też opisów, w których szarość, choć świadczy o biedzie młodej dziewczyny, przywołuje także na myśl takie jej konotacje jak: cnotliwość, skromność czy pracowitość, nobilitując tym samym pannę:

To moji bogactwa
Wianeczek na głowie;
Ta szara sukienka
Co ją mam na sobie[31].

Dowodem tego może być również następujące przysłowie: „Choć suknia szara, byle cnota cała”[32].

Wyznacznik majątkowy niejednokrotnie odpowiadał podziałom klasowym, które znajdowały odzwierciedlenie w kodzie chromatycznym noszonej odzieży. Szlachta zwykle ubierała się na kolorowo, szczególnie przypisywano jej barwę czerwoną[33]. Dla chłopstwa była przeznaczona zwyczajowo odzież w naturalnych kolorach włókien, zwykle szara: „Szlachta bowiem drążkowa chodziła tam w niebieskich sukmanach, chłopi zaś w szarych i burych (szare-bure)”[34].

Oskar Kolberg pisał, że „[g]dy wylosowano kolor czerwony [w kartach – M. B.] mówili”:

Nie powinieneś ty w purpurach chodzić,
jeno w szarzy (szaraczku),
jak nasi starzy;
dobrze oni robili,
że w szarzy chodzili.
Na szubienicę go[35].

Cytat ten jest szczególnie interesujący, gdyż ukazuje postrzeganie czerwieni jako swego rodzaju tabu dla nieuprzywilejowanej warstwy chłopskiej. W grze w karty wylosowanie przez gracza koloru kier traktowano jako nieuprawnione przypisanie sobie purpury przez przedstawiciela społeczności wiejskiej, za co ostatecznie ponosił on karę. Jak sugerują słowa rymowanki, właściwą mu od pokoleń barwą była szarość. Co ciekawe, podobne rozwarstwienie majątkowe występowało również w obrębie samego stanu szlacheckiego. I tu także biedę sygnowano szarą barwą, czego dowodem może być określenie „szlachta szaraczkowa”[36]: „Szlachta szaraczkowa, oficjaliści, służba dworska, a nawet i mieszczaństwo, słowem ludzie ze średnim wykształceniem, zamieszkali na ziemiach Polski, niewiele odbiegali w zwyczajach, wierzeniach, podaniach i pieśniach od ludu wiejskiego”[37].

Szara bylejakość

W kontekście szarej odzieży należy również zauważyć, że płótno tego typu było zwykle gorszego gatunku, grubsze i słabiej wybielone od przeznaczonego do farbowania, co zapewne dało podstawy przypisywania szarości takich cech jak bylejakość:

Z buraka właśnie na te bordo te spodnie – noszono od święta. No bo tak to było szare. Nie? I samodział szary. Na fartuch – co kobiety chodziły na co dzień. Na spódnice. A już takie, to było cieńsze – utkane. Bo na krosnach tkali tkacze też. To już był cieńszy ten len. No i z tego właśnie takie niedzielne. Bardziej wybielony był. Wybielać to trzeba było na słońcu dobrze (UDol AR).

[30] *Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa*, zebrał ks. W. Siarkowski, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. IX, Kraków 1885, s. 53.

[31] *Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna*, zebrał A. Cinciała, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. IX, Kraków 1885, s. 196.

[32] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. I, w oparciu o dzieło S. Adalberga opracował zespół pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1968, s. 328.

[33] Spostrzeżenie poczynione przez autorkę podczas analizy konotacji koloru czerwonego.

[34] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t: 33: *Chełmskie*, cz. I, Wrocław–Poznań 1964, s. 47.

[35] Tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3: *Kujawy*, cz. I, Wrocław–Poznań 1962, s. 227.

[36] Określenie to potwierdza również Aleksander Brückner (szlachta szaraczkowa/szarak/szaras/szaraczek), przywołując również za Mikołajem Rejem, że „tak odziany musi ustąpić »pozłocistemu«”. Zob. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970, s. 541.

[37] H. Biegeleisen, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929, s. 14.

Szara codzienność

Gorszej jakości odzież kojarzyła się dodatkowo z bylejakością wykonania i w sposób oczywisty nie nadawała się do noszenia podczas uroczystości. Z takiego związku przyczynowo-skutkowego wynikała bezpośrednio kolejna opozycja – kolor interpretowano jako odświętny, a szarość jako przypisaną codzienności. Szary cechował tu opozycyjną wobec sfery sacrum sferę profanum, która w niektórych kontekstach była nawet interpretowana jako forma wykluczenia: „Na przyjęcie jego [samobójcy – M. B.] zwłok otwierają tylko boczną furtkę cmentarza, gdzie na szarym końcu, pod murem, znajduje miejsce spoczynku"[38].

Szara nijakość i pospolitość

W nawiązaniu do codzienności warto też omówić kwestię konotowanej przez szarość pospolitości, a co za tym idzie nijakości. Dobrym przykładem może być tu przysłowie: „W każdej bajce jest albo pies szary, albo kot szary"[39], które pokazuje swojego rodzaju standaryzację bajkowych bohaterów, a w wymiarze metaforycznym szeroko pojętą nijakość. Dodatkowych treści dostarcza powiedzenie „rządzić się jak szara gęś"[40] czy jego skrótowa forma „szara pycha"[41]. Oba za podstawę metaforyzacji przyjęły gęsi, których zauważalną cechą jest ich żywy temperament, niestosowanie się do zasad, wchodzenie w miejsca zabronione i hałaśliwość. Na dawnej wsi polskiej gęsi były powszechnie hodowane, głównie z uwagi na pierze[42]. Problemem okazuje się ustalenie koloru hodowanych dawniej gatunków, tym bardziej że współczesny stereotyp gęsi zakłada biel upierzenia. Żadne z opracowań etnograficznych ani zootechnicznych nie mówi też wprost o tym, jakiej barwy były rodzime gatunki gęsi. W sposób hipotetyczny można założyć, że była to gęgawa (lub krzyżówki z nią)[43], a przywołane przysłowia utrwaliły to, wspominając o jej szarym upierzeniu. Można założyć też inną interpretację, w której szara barwa nie miałaby nic wspólnego z realnym wyglądem gęsi, lecz informowała jedynie o jej pospolitości i nieuprawnionym wywyższaniu się jednostki należącej do nizin społecznych.

Nijakość koloru szarego może wynikać również z jego chromatycznej pozycji względem czerni i bieli. Identyfikowane stereotypowo kolory biały i czarny stanowią jeden z wariantów pary opozycyjnej jasność–ciemność, którym to przypisywane są odpowiednio dobro–zło. Szarość na skali barw zajmuje miejsce pośrednie, co można postrzegać jako brak zdecydowanej waloryzacji – nie jest ona ani do końca biała, ani czarna. Czerpie z metaforyki obu tych barw (o czym w dalszej części), jednakże nie przyjmuje ani wartości dodatniej, ani ujemnej, pozostaje więc nijaka. Graniczność szarości względem czerni i bieli ujawnia się na przykład w sformułowaniach charakteryzujących stany przejściowe, zawieszone między jasnością i ciemnością, a więc chociażby pory dnia (wschód i wieczór):

Skoro tylko w szary dzionek,
gdy przygasną zorze,
w polu zanuci skowronek,
już i ja na dworze[44].

Nad wszystkie podłej intrygi wnioski,
nad wszystkie skarby, nad wszystkie dary,
milsze mi losy mej lubej wioski,
jutrzenka biała, wieczorek szary[45].

Szara niedola i nieszczęście

Szarą barwą określano również wszelkiego rodzaju niedolę, a w wymiarze temporalnym także zły, naznaczony cierpieniem czas. Szarość cechowała

[38] Tenże, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego. Z 14 rycinami w tekście*, Lwów 1930, s. 249.

[39] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich...*, t. I, s. 52.

[40] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. III, w oparciu o dzieło S. Adalberga opracował zespół pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1972, s. 121.

[41] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, t. II, w oparciu o dzieło S. Adalberga opracował zespół pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1970, s. 1158.

[42] W. Nowosz, *Zajęcia rolnicze i hodowlane*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. I, red. M. Biernacka, B. Kopczyńska-Jaworska, A. Kutrzeba-Pojnarowa, W. Paprocka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 204.

[43] Gęś gęgawa „(po łacinie Anser anser) jest jednym z przodków gęsi domowej, której udomowienie nastąpiło około 3000 lat temu w różnych miejscach Europy, Azji i Afryki. Gęgawa jest nieznacznie mniejsza od gęsi domowej. Długość jej ciała nie przekracza 90 cm, a rozpiętość skrzydeł 180 cm. Samce i samice gęgawy nie różnią się upierzeniem. Mają szarobrunate ubarwienie z poprzecznym prążkowaniem. Brzuch i podogonie są białe, a dziób i nogi różowe". Zob. *Z czym kojarzą się Wam gęsi? Czy tylko z gęsią domową?*, https://cep.uj.edu.pl/ciekawostki/-/journal_content/56_INSTANCE_n6xsHie4W8iP/139445489/153415998 [dostęp: 3.06.2024].

[44] O. Kolberg, *Dzieła wszystkie*, t. 13: *W. Ks. Poznańskie*, cz. V, Kraków 1963, s. 190.

[45] Tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 6: *Krakowskie*, cz. II, Wrocław–Poznań, 1963, s. 264.

więc okresy niewoli i służby wojskowej, zwłaszcza w warunkach wojennych. Przykładem może tu być chociażby tekst pieśni zatytułowanej *Powrót z Niemiec*:

Cóżeście tam jadali?
Rzadkie kartofle rok cały.
Cóżeście tam pijali?
Szarą kawę rok cały[46].

Podobne opisy przedstawiają też inne pieśni żołnierskie:

Siedzi ona na białym kamieniu,
białe orły wyszywa, wyszywa,
cóż ci jest ci, moja najmileńsza,
białe orły wyszywać, wyszywać.
My musimy ubodzy żołnierze
W szarym polu w rzędzie stać, w rzędzie stać[47].

Podobnie negatywnie odbierano okres starości, który był powszechnie opisywany przez pryzmat siwych włosów[48]:

Siwy koń do pluga, do wyjazdu kary
ᵘozeniuł się Jasio, ᵘoj kawaler stary,
ᵘozeniuł się Jasio, ᵘoj kawaler stary[49].

Stary kawaler w powyższym fragmencie został przedstawiony metaforycznie jako siwy koń. Postawiony w opozycji do młodego, pełnego wigoru kawalera – karego konia – został opisany jako „niewyjściowy", nadający się jedynie do pracy.

Po okresie starości naznaczonej chorobami, niemocą, a nierzadko i biedą nieuchronnie następowała śmierć, która również, jako doświadczenie niezwykle smutne i przykre, była przedstawiana niejednokrotnie w szarych barwach: „Śmierć wyobrażali sobie starzy jako biało-siwe duże babsko" (AERudz), „Śmierć wyobrażano sobie jako kostuchę ubraną na biało albo na szaro" (AEHMał).

Również zmarłego ubierano niekiedy na szaro. Z jednej strony taki strój mógł być wyrazem oszczędności (podobnie jak zakładanie nieboszczykowi materiałowych butów), z drugiej jednak nie można wykluczyć, że szara barwa miała podkreślać niedolę, jaka spotkała zmarłego: „W Bukowskim i Międzyrzeckiem ubierają zmarłego w czecheł lub czechło, tj. koszulę śmiertelną z płótna białego lub szarego"[50].

Szare niepowodzenie i nieszczęście

Szarość skojarzeniowo wiązano również z wszelkiego rodzaju niepowodzeniem. Bardzo dobrym tego przykładem może być stosowany powszechnie symboliczny gest odrzucenia oświadczyn, jakim było podanie do stołu szarego barszczu: „W dawnych czasach, po całym kraju z czarnym sosem potrawa (czarna polewka) albo szara gęś (jusznik z krwi gęsiej) przed kawalerem postawiona znaczyła odmówienie panny"[51]. Ostatecznie szarość postrzegano nawet jak wróżbę nieszczęścia i zapowiedź złego losu: „Ze spotkania szaraka wróżyli myśliwi różnych krajów niepomyślne łowy"[52], „Ocy bure – zycie ponure" (BDun JK).

Szary – między czernią a bielą

Jak już zostało to zasygnalizowane, szarość, będąc w połowie czernią i w połowie bielą, wchodziła niekiedy w związek z ich polami znaczeniowymi. Przykładem może być chociażby utrwalona we frazeologii postać szarego wilka, który zdawał się uosabiać zło. Szara sierść jest właściwie cechą immamentną tego zwierzęcia i można by uznać, że szary wilk to wilk typowy, jednakże wyrażenia typu: „Każdy wilk szarą sierść ma"[53], „Nie wszystko szare jest wilkiem"[54] czy „Nie za to wilka biją, że szary, tylko,

[46] J. Przyboś, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszaw 1957, 61.

[47] *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, red. J. Bartmiński, cz. 3: *Pieśni i teksty sytuacyjne*, Lublin 2011, s. 299.

[48] Określenie „siwy" w znaczeniu 'szary' jest używane tylko w odniesieniu do włosów ludzkich. W przypadku gdy mowa jest o maści końskiej, chodzi o 'konia maści prawie białej', wówczas siwy koń dzieli konotacje również z białym. Przymiotnik „siwy" jest o tyle trudny w interpretacji, iż w niektórych regionach (głównie w Małopolsce i na Podkarpaciu) był używany w znaczeniu 'niebieski'. Podobnie jest z kojarzonym z szarością określeniem „siny", który w znaczeniu 'niebieski' był zlokalizowany na polsko-ruskim pograniczu językowym i obejmował Podkarpacie, Lubelszczyznę i Podlasie. Jak wskazuje Alfred Zaręba, wyraz ten stanowił zapożyczenie z języków ruskich, a ostatecznie zachował się w polszczyźnie ogólnej tylko w odniesieniu do 'zsiniałej barwy ciała'. Zob. A. Zaręba, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954, s. 15, 37, 36–39.

[49] *Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały*, t. 4: *Lubelskie*, red. J. Bartmiński, cz. 2: *Pieśni i obrzędy rodzinne*, Lublin 2011, s. 525.

[50] A. Fischer, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921, s. 92.

[51] H. Biegeleisen, *Wesele*, Lwów 1928, s. 42.

[52] Tenże, *Śmierć w obrzędach...*, s. 423.

[53] *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich...*, t. III, s. 690.

[54] Tamże, s. 694.

że owce zjadł"[55], sugerują, iż szarość konotuje tu jego zły charakter i demoniczność[56]. Biorąc pod uwagę, że w przeszłości na terenach Polski wilk był drapieżnikiem licznie występującym, a przy tym niezwykle agresywnym i siejącym spustoszenie w hodowlach i osadach ludzkich, postrzeganie go jako „zła wcielonego" nie wydaje się niczym dziwnym. Być może więc szary wilk był z jednej strony wilkiem ciemnym, czarnym, demonicznym, a z drugiej – pospolitym, stereotypowo postrzeganym jako krwiożerczy i groźny.

Szarość to oczywiście też w połowie biel i z tego powodu, w sytuacjach obrzędowych, była postrzegana jako kolor jasny. W szare, popielate stroje ubierano więc do trumny młodych mężczyzn, położnice i młode mężatki (AEBark, AEŻel). W zastępstwie bieli przysługiwał też wdowom podczas drugiego ślubu, a w latach 70. XX wieku stał się modnym kolorem ślubnego garnituru (AEPła). We wszystkich tych przypadkach kolor szary zastępował zwyczajową czerń lub biel. Czasem swą jasnością podkreślał młodość zmarłej osoby, a czasem radosny charakter wydarzenia.

***

Reasumując, należy podkreślić, że szary chłopski strój może być interpretowany w kategoriach szerszej figury semantycznej. Swoje konotacje szarość buduje na podstawie trzech ciągów skojarzeń, których źródeł należy upatrywać w: historii farbiarstwa, opozycji semantycznej czarny–biały (z uwzględnieniem jej wariantu dobro–zło) oraz na płaszczyźnie wartości emocjonalnej. Takie semantyczne ciągi można przedstawić w następujący sposób:

a. szary strój – szara przędza – naturalna, niebarwiona przędza – przędza gorszej jakości – 'gorsza jakość' – 'bylejakość';
b. szary strój – szara przędza – pozbawiona barwnika przędza – tańsza przędza – 'bieda' – 'biedni ludzie' – 'ludzie nisko urodzeni' – 'chłopstwo';
c. szary strój – szara przędza – pozbawiona barwnika przędza – niekolorowa przędza – nieładna przędza – niewyróżniająca się przędza – niewyjątkowy strój – 'nieodświętny' – 'powszedni' – 'pospolity' – strój do pracy – 'ciężka prac';
d. szary kolor – kolor wywołujący smutek, przygnębienie – smutny kolor – 'smutek' – 'smutny czas' – nieszczęśliwy czas – 'niedola' – 'nieszczęście'.

Na podstawie przywołanego materiału można wnioskować, że szary, pospolity i gorszej jakości strój, wykorzystywany przez ludność wiejską do ciężkiej pracy, stał się poniekąd metaforą ich trudnego życia. Wskazywał na ich ubóstwo, niedolę, bylejakość standardów życia i płynące z takiego stanu rzeczy smutek i nieszczęście. Ostatecznie nawet zaczęto szarość postrzegać jako kolor przypisany warstwie chłopskiej i podstawę nominacji osób zubożałych (szaraczek). Wszystko to znalazło swoje odzwierciedlenie w całej kulturze ludowej i to zarówno na płaszczyźnie życia codziennego, jak i w postaci licznych treści naddanych.

BIBLIOGRAFIA

Opracownia

Biegeleisen Henryk, *Śmierć w obrzędach, zwyczajach i wierzeniach ludu polskiego. Z 14 rycinami w tekście*, Lwów 1930.

Biegeleisen Henryk, *U kolebki, przed ołtarzem, nad mogiłą*, Lwów 1929.

Biegeleisen Henryk, *Wesele*, Lwów 1928.

Fischer Adam, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 3: *Kujawy*, cz. I, Wrocław–Poznań 1962.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 6: *Krakowskie*, cz. II, Wrocław–Poznań 1963.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 13: *W. Ks. Poznańskie*, cz. V, Kraków 1963.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 16: *Lubelskie*, cz. I, Kraków 1962.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 20: *Radomskie*, cz. I, Wrocław 1964.

Kolberg Oskar, *Dzieła wszystkie*, t. 33: *Chełmskie*, cz. I, Wrocław–Poznań 1964.

Materiały do etnografii ludu polskiego z okolic Pińczowa, zebrał ks. Władysław Siarkowski, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. IX, Kraków 1885.

Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, t. I–IV, w oparciu o dzieło Samuela Adalberga opracował zespół pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1968–1978.

Pamiętniki chłopów, cz. I, Warszawa 1954.

Pieśni ludu śląskiego z okolic Cieszyna, zebrał Andrzej Cinciała, Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej, t. IX, Kraków 1885.

Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały, t. 4: *Lubelskie*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 2: *Pieśni i obrzędy rodzinne*, Lublin 2011.

Polska pieśń i muzyka ludowa. Źródła i materiały, t. 4: *Lubelskie*, red. Jerzy Bartmiński, cz. 3: *Pieśni i teksty sytuacyjne*, Lublin 2011.

Przyboś Julian, *Jabłoneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*, Warszaw 1957.

[55] Tamże, s. 695.

[56] Wszystkie cechy tego drapieżnika (krwiożerczość, nocna i zimowa aktywność, nieposkromiona dzikość, zamieszkiwanie trudno dostępnych obszarów leśnych i związki z księżycem) pozwalały upatrywać w nim wcielenia demonów i złych mocy. Zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 597.

Udziela Seweryn, *Świat nadzmysłowy ludu krakowskiego mieszkającego na prawym brzegu Wisły*, cz. II, „Wisła" 1900, t. XIV, s. 1.

Opracowania

Barwienie metodami naturalnymi: rośliny barwierskie i ich potencjał, pod red. Katarzyny Schmidt-Przewoźnej, Poznań 2020.

Brückner Aleksander, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1970.

Dragan Jolanta, *Płótno lniane w wybranych kontekstach tradycyjnej kultury w Polsce*, [w:] *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*, red. Anna Weronika Brzezińskiej, Mariola Tymochowicz, Atlas Polskich Strojów Ludowych, t. 39, Wrocław 2013, s. 207–216.

Fujak Katarzyna, Pasierbek Tomasz, *Pędzlem natury – o kolorach w przyrodzie*, [w:] *Orawskie farbiarstwo i płóciennictwo. Materiały pokonferencyjne*, red. Małgorzata Kiereś, Zubrzyca Górna 2015, s. 55–71.

Hermanowicz-Nowak Krystyna, *Odzież*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. I, red. Maria Biernacka, Bronisława Kopczyńska-Jaworska, Anna Kutrzeba-Pojnarowa, Wanda Paprocka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 379–405.

Kantor Ryszard, *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*, Kraków 1982.

Kostrzewa Agnieszka, Łopatyńska Hanna M., Ziółkowska-Mówka Magdalena, *Biały? Czarny? Czerwony? O symbolice kolorów*, Toruń 2016.

Kowalski Piotr, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.

Kowecka Elżbieta, *Farbiarstwo tekstylne na ziemiach polskich (1750–1870)*, Warszawa 1963.

Lebeda Agnieszka, *Wiedza i wierzenia ludowe*, red. Zygmunt Kłodnicki, Komentarze do Polskiego Atlasu Etnograficznego, t. VI, Wrocław–Cieszyn 2002.

Moszyński Kazimierz, *Kultura ludowa Słowian*, cz. I: *Kultura materialna*, Kraków 1929.

Moszyński Kazimierz, *Kultura ludowa Słowian*, cz. II: *Kultura duchowa*, Kraków 1934.

Nowosz Witold, *Zajęcia rolnicze i hodowlane*, [w:] *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t. I, red. Maria Biernacka, Bronisława Kopczyńska-Jaworska, Anna Kutrzeba-Pojnarowa, Wandy Paprocka, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 185–245.

Piskorz-Branekova Elżbieta, *Polskie stroje ludowe*, cz. III, Warszawa 2007.

Popek Stanisław, *Barwy i psychika. Recepcja, ekspresja, projekcja*, Lublin 2008.

Trojanowska Anna, *Czerwiec, kermes i koszenila, czyli o owadach jako surowcach barwiarskich i leczniczych w polskiej literaturze przyrodniczej do XIX w.*, „Analecta" 2008, 17/1–2 (33–34), s. 15–31.

Zaręba Alfred, *Nazwy barw w dialektach i historii języka polskiego*, Wrocław 1954.

Netografia

Z czym kojarzą się Wam gęsi? Czy tylko z gęsią domową?, https://cep.uj.edu.pl/ciekawostki/-/journal_content/56_INSTANCE_n6xsHie4W8iP/139445489/153415998 [dostęp: 3.06.2024].

Wykaz skrótów badań archiwalnych pochodzących z Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego:

AEBark – Barkoczyn, pow. Kościerzyna, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1910, 1923.

AEHMał – Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego, Horoszki Małe, pow. Łosice, woj. mazowieckie. Informatorzy ur. 1888, 1893, 1903.

AEPła – Płaska, pow. Augustów, woj. podlaskie.

AERudz – Archiwum Polskiego Atlasu Etnograficznego, Rudziniec, pow. Gliwice, woj. śląskie.

AEŻel – Żelistrzewo, pow. Puck, woj. pomorskie. Informatorzy ur. 1908, 1918, 1922, 1925.

Wykaz skrótów badań autorskich prowadzonych w latach 2013–2016

BDun JK – Biały Dunajec, pow. tatrzański, woj. małopolskie. J. K. (kobieta), ur. 1954. Informatorka jest z wykształcenia bibliotekarką. W lokalnej społeczności pełni wiele funkcji: kierownika biblioteki, prezesa Związku Podhalan Oddział w Białym Dunajcu, skarbnika LKS „Biali" Biały Dunajec.

BNar IT – Bandrów Narodowy, pow. bieszczadzki, woj. podkarpackie. I. T.–K. (kobieta), ur. 1949. Informatorka jest twórczynią ludową, zajmuje się wikliniarstwem i plastyką obrzędową.

Bob M – Bobowa, pow. gorlicki, woj. małopolskie. „Myśliwcowa" (kobieta), ur. 1927. Informatorka wśród lokalnej ludności jest znana jako poetka ludowa, wydała tomik wierszy.

Dyl CK – Dylewo, pow. ostrołęcki, woj. mazowieckie. C. K. (kobieta), ur. 1942. Informatorka pochodzi z rodziny kultywującej tradycje kurpiowskie.

Raj AJ – Rajcza, pow. żywiecki, woj. śląskie. A. J. (kobieta), ur. 1930.

Sie CK – Siedliska, pow. łukowski, woj. lubelskie. C. K. (kobieta).

UDol AR – Ustrzyki Dolne, pow. bieszczadzki, woj. podkarpackie. A. R. (kobieta), ur. 1947. Informatorka należy do tak zwanej grupy mieszanej – jej matka była Polką, a ojciec Ukraińcem. W 1951 roku została wywieziona wraz z rodzicami nad Morze Czarne do Odessy, pięć lat później wrócili jako repatrianci. Informatorka należy do teatru ludowego i zespołu śpiewaczego.

STRESZCZENIE

Artykuł został poświęcony zagadnieniu semantyki szarości w polskiej kulturze ludowej, ze szczególnym uwzględnieniem szarej odzieży codziennej i jej znaczenia w procesie semantyzacji. Kolor szary był barwą dominującą w przestrzeni dawnej wsi polskiej głównie z uwagi na słaby dostęp do barwników, a także pracochłonne i skomplikowane procesy farbiarskie. Z tego względu odzież kolorowa była zarezerwowana na szczególne okazje (odświętne), a także dla warstw uprzywilejowanych – zamożnych na tyle, aby ją pozyskać. Wszystko to wpłynęło na ukształtowanie się semantyki barwy szarej, która w obrębie polskiej kultury ludowej konotuje takie treści, jak: bieda, bylejakość, pospolitość, powszedniość, smutek, niedola, nieszczęście, chłopstwo i pospólstwo.

Słowa klucze: semantyka barw, kolor szary, polska kultura ludowa, chłopska odzież codzienna, farbiarstwo, farbiarstwo ludowe, bielenie płótna, etnolingwistyka

SUMMARY

The article focuses on the issue of the semantics of grey in Polish folk culture, with particular emphasis on grey everyday clothing and its significance in the process of semanticisation. The grey colour was dominant in the space of the old Polish village, mainly due to limited access to dyes and the labour-intensive and complex dyeing processes. For this reason, colourful clothing was reserved for special (festive) occasions and for privileged circles – those wealthy enough to afford it. All of this contributed to shaping the semantics of the grey colour, which in the context of Polish folk culture connotes such meanings as: poverty, mediocrity, commonness, ordinariness, sadness, hardship, misfortune, peasantry, and the common folk.

Keywords: colour semantics, grey colour, Polish folk culture, peasant everyday clothing, dyeing, folk dyeing, bleaching the canvas, ethnolinguistics