

Η μορφολογία των χρωματικών όρων στη Νέα Ελληνική

Κατερίνα Αλεξανδρή

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Τα τελευταία χρόνια, πολλοί είναι οι ερευνητές που μελετούν το πεδίο της ορολογίας των χρωμάτων σε πολλές γλώσσες. Ωστόσο, για τη Νέα Ελληνική ελάχιστες είναι οι έρευνες που έχουν γίνει για το πεδίο αυτό. Η παρούσα ανακοίνωση έχει ως αντικείμενο τη μορφολογική περιγραφή των χρωματικών όρων της Νέας Ελληνικής. Πιο συγκεκριμένα, αντικείμενο της έρευνας αποτελούν οι χρωματικοί όροι που χρησιμοποιούνται στις εικαστικές τέχνες, ιδιαίτερα στο χώρο της ζωγραφικής. Οι όροι περιγράφονται με βάση τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους και γίνεται μία απόπειρα κατηγοριοποίησης, με στόχο τη δημιουργία ειδικού λεξικού.

La morphologie des termes de couleur du Grec Moderne

Katerina Alexandri

RÉSUMÉ

Au cours des dernières années, de nombreux chercheurs ont étudié le champ de la terminologie des couleurs dans diverses langues. Cependant, pour le grec moderne les enquêtes sont restées rares. Cet article se propose de décrire la morphologie des termes chromatiques du grec moderne. Plus concrètement, l'objet de l'enquête se rapporte aux termes utilisés dans les arts figuratifs, plus précisément en peinture. Les termes sont décrits morphologiquement pour arriver ensuite à leur catégorisation, dans le but de créer un dictionnaire de spécialité.

0 Εισαγωγή

Η παρούσα ανακοίνωση έχει ως αντικείμενο τη μορφολογική περιγραφή των χρωματικών όρων της ΝΕ που απαντούν στο χώρο της ζωγραφικής. Έγινε μια προσπάθεια να γίνει μια κατάταξη των εξεταζόμενων όρων με βάση όσο το δυνατόν πιο αντικειμενικά κριτήρια, παρ' όλο που η αντίληψη των χρωμάτων κάθε άλλο παρά αντικειμενική είναι.

Για τις ανάγκες της έρευνας συστάθηκε βάση δεδομένων, που περιλαμβάνει εικαστικούς χρωματικούς όρους που χρησιμοποιούνται από επαγγελματίες ζωγράφους. Βασική πηγή

της βάσης δεδομένων (ΒΔ) αποτέλεσε το βιβλίο του Πλακωτάρη: *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακοσμητική* (1980), στο οποίο παρατίθενται όροι που χρησιμοποιούνται από ζωγράφους στα ΝΕ, στα αγγλικά, στα γαλλικά και στα γερμανικά (εμείς θα περιορίσουμε τη μελέτη στα ΝΕ). Καθώς δεν δίνεται πάντα ο όρος στα ΝΕ και επειδή θεωρούμε ότι ο κατάλογος δεν είναι πλήρης, ανατρέξαμε επιπλέον σε διδακτικά εγχειρίδια σε σχέση με το χρώμα (εκδ. Δημητρέλη) και σε περαιτέρω βιβλιογραφία για τον εμπλουτισμό της ΒΔ.

1 Οι χρωματικοί όροι

Η περιοχή των χρωμάτων είναι ιδιαίτερα σύνθετη, καθώς υπάρχουν ποικίλες αποχρώσεις που η γλώσσα διαιρεί αυθαίρετα και προσπαθεί να ταξινομήσει με τη βοήθεια ενός θεωρητικά απεριορίστου αριθμού όρων και εκφράσεων.

Από τη μια, έχουμε *άμεσους όρους* (καταδηλώσεις), που δημιουργήθηκαν για να εκφράσουν ένα γενικό/βασικό (général) χρώμα: *μπλε, πράσινο, κίτρινο, καφέ, κόκκινο*, και είναι πολύ περιορισμένοι στον αριθμό. Ο καθένας από τους όρους αυτούς ορίζει ένα χρωματικό πεδίο, μια χρωματική περιοχή που συμπεριλαμβάνει όλες τις τονικές αποχρώσεις, από το ανοιχτό ως το σκούρο, ενώ συχνά συμπεριλαμβάνει και αποχρώσεις κοντινές σε κάποιον άλλο τόνο¹. Στα ελληνικά, όπως και στους δυτικούς πολιτισμούς (κυρίως τους ευρωπαϊκούς), θεωρούμε ότι υπάρχουν έντεκα χρωματικά πεδία που ορίζονται από τους παραπάνω γενικούς όρους, με βάση τους Berlin & Kay (1969):

άσπρο(ς)/λευκό(ς)² – μαύρο(ς) – κόκκινο(ς) – πράσινο(ς) – κίτρινο(ς) – μπλε – καφέ/καφετής-ί – μοβ/βιολετί – ροζ – πορτοκαλής-ί – γκρι/γκρίζο(ς)

Από την άλλη, έχουμε *έμμεσους όρους* (ή αναφορικές κατονομασίες), συγκεκριμένους ή αφηρημένους, που έχουν δημιουργηθεί μεταφορικά, αναλογικά προς αυτούς που εκφράζουν μια συγκεκριμένη χρωματικότητα ή προς ένα φαινόμενο αντιστοιχίας ανάμεσα σε ένα χρώμα και μια ιδέα. Καθώς αποτελούν υπώνυμα ενός γενικού χρώματος, προκειμένου να μεταφράσουν μια ιδιαίτερη απόχρωση ενός χρωματικού πεδίου, χρησιμοποιούν πολυάριθμα και πολυποίκιλα αντικείμενα αναφοράς.

Το λεξικό των χρωμάτων, λοιπόν, αποτελείται από μια κλειστή, σταθερή και αναπαραγώγιμη αλλά και ταυτόχρονα ασταθή και εξελίξιμη ονοματολογία, από έναν ανοιχτό κατάλογο

¹ Πιο αναλυτικά, βλ. Αλεξανδρή [2009].

² Στην Ελληνική, λόγω της πλούσιας μορφολογίας της, ενώ αναγνωρίζουμε έντεκα χρωματικά πεδία, οι όροι που προσδιορίζουν τα πεδία αυτά είναι τουλάχιστον δεκαπέντε.

χρωματικών όρων περισσότερο ή λιγότερο λεξικοποιημένων, που χρησιμοποιούνται με περισσότερο ή λιγότερο προβλέψιμο τρόπο από τους διαφορετικούς χρήστες της ΝΕ. Καθώς πρόκειται για αναπαραγωγή και αναδιοργάνωση μιας μοιρασμένης γνώσης και αντικατοπτρίζει τη γλώσσα της στιγμής, το λεξιλόγιο των χρωμάτων καθορίζεται πρώτα απ' όλα από παράγοντες εξωγλωσσικούς και πολιτισμικούς³.

2 Οι χρωματικοί όροι της ζωγραφικής

Στη ζωγραφική, εκτός από τους 11 (ή 15) βασικούς χρωματικούς όρους, χρησιμοποιούνται κυρίως αποχρώσεις (όπως *μπλε κοβαλτίου* κτλ.), που αποτελούν «έμμεσες» ή «αναφορικές» κατονομασίες και δίνονται αναλογικά προς κάποιο αντικείμενο συγκεκριμένο ή αφηρημένο.

Παρατηρώντας τον πίνακα 1, διαπιστώνουμε ότι οι ζωγράφοι δεν χρησιμοποιούν ονόματα χρωμάτων αλλά τα χρώματα χαρακτηρίζονται από τα αντικείμενα του πεδίου. Επομένως, αντικείμενα αναφοράς αποτελούν συχνά: **υλικά**, π.χ. *σίενα* ή **γεωγραφικοί τόποι κόκκινο (της) Σαντορίνης** ή ταυτόχρονα **υλικό και γεωγραφικός τόπος κυπριακή όμπρα**. Λιγότερο συχνά, αντικείμενο αναφοράς είναι ένα **επώνυμο**, είτε του καλλιτέχνη που καθιέρωσε το συγκεκριμένο χρώμα, π.χ. *κίτρινο Van Gogh*, είτε του κατασκευαστή του χρώματος (ή της εταιρίας), π.χ. *κόκκινο Winsor*. Ωστόσο, το όνομα του κατασκευαστή (ή της εταιρίας) αναφέρεται συνήθως σε μια σειρά προϊόντων και όχι τόσο σε μεμονωμένα χρώματα, π.χ. *χρώματα Amsterdam* [Verbraeken, 1997].

³ Βλ. και Mollard-Desfour (2008).

Πίνακας 1: Τα χρώματα των ζωγράφων στη ΝΕ

ΤΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΣΤΗ ΝΕ				
<p>σουπέτσι λιθοπόνιο κιμωλία μαρμαρόσκονη ώχρα σιένα κιννάβαρι μίνιο καρμίνιο(ν) ουλτραμαρίνη</p> <p>σέπια άσφαλτος γραφίτης κτλ.</p> <p>αρζάν ταλκ σιτρόν ίντιγκο κτλ.</p>	<p>κίτρινο ουλτραμαρίν κόκκινο βερμιγιόν κόκκινο καρμίν κόκκινο ουλτραμαρίν βιολέ ουλτραμαρίν γαλάζιο ουλτραμαρίν βιολέ/μενεξεδί κοβ. πράσινο ουλτραμαρίν(ου) μαύρο ιβουάρ κτλ.</p> <p>κίτρινο Van Gogh κόκκινο Rubens κόκκινο Rebrandt κόκκινο Van Dyck καφέ van Dyck πράσινο (Paul) Véronese κόκκινο Winsor κτλ.</p>	<p>λευκό μολύβδου λευκό ψευδαργύρου λευκό (του) τιτανίου κίτρινο χρωμίου πορτοκαλί χρωμίου κίτρινο ψευδαργύρου κίτρινο στροντίου κίτρινο καδμίου λεμονί καδμίου κίτρινο κοβαλτίου κίτρινο ώχρας κόκκινο χρωμίου κόκκινο καδμίου πορτοκαλί καδμίου κόκκινο αλιζαρίνης μπλε χαλκού μπλε κοβαλτίου βαθυγάλαζο κοβαλτίου μαύρο μαγγάνιου πράσινο σμαράγδου πράσινο (οξειδίου) χρωμίου πράσινο κοβαλτίου κτλ.</p> <p>ανθρακικό ασβέστιο (κιμωλία) κτλ.</p>	<p>κίτρινο Νεαπόλεως κόκκινο Νεαπόλεως κόκκινο (της) Σαντορίνης κόκκινο Πομπηίας κόκκινο Βενετίας πράσινο Βικτωρίας πράσινο του Τυρόλου πράσινο της Βοημίας καφέ της Φλωρεντίας καφέ της Ρώμης κτλ.</p> <p>ινδικό κίτρινο αγγλικό κόκκινο ινδικό κόκκινο περσικό κόκκινο πρωσικό μπλε κυπριακή όμπρα κτλ.</p>	<p>χρυσή ώχρα ψημένη ώχρα κόκκινο γήινο χρώμα καμένη σιένα όμπρα φυσική πράσινες λάκες</p> <p>ανάμικτο ανοιχτό μέσο σκούρο φωτεινό ζεστό κρύο ψυχρό πορφυρό ψημένο καμένο νοθευμένο κτλ.</p>

Σε μια προσπάθεια κατάταξης των όρων ανά χρωματικό πεδίο, προτείνουμε την παρακάτω δομή (βλ. και Mollard-Desfour [2009], Αλεξανδρή [2009]):

π.χ. χρωματικό πεδίο: **κόκκινο**

α. με συγκεκριμένο αντικείμενο αναφοράς:

[μέταλλα, ορυκτά, πολύτιμοι λίθοι (που συνήθως παράγουν κάποια χρωστική ουσία)]

κόκκινο καρμίν, σιένα, κόκκινο βερμιγιόν κτλ.

[γεωγραφικοί όροι] *αγγλικό κόκκινο, κόκκινο Πομπηίας κτλ.*

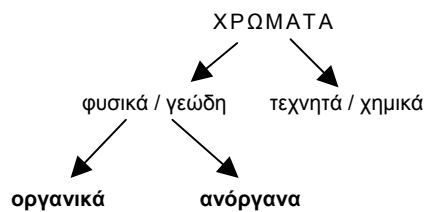
[επίωνυμο ζωγράφου, κατασκευαστή ή εταιρίας] *κόκκινο Van Dyck, κόκκινο Rubens κτλ.*

β. με αφηρημένο αντικείμενο αναφοράς:

Κάποιες φορές, οι κατονομασίες δίνονται αναλογικά προς κάποια αντικείμενα αναφοράς που προκαλούν μια συγκεκριμένη χρωματικότητα ή από ένα φαινόμενο που έχει αντιστοιχία ανάμεσα σε ένα χρώμα και μια ιδέα, χωρίς να υπάρχει εμφανής σύνδεση με ένα πραγματικό χρώμα. Πρόκειται για το μεταφορικό λόγο, ο οποίος δεν απαντά στην ορολογία των ζωγράφων εφόσον δεν θεωρείται ειδικός λόγος.

3 Προέλευση των χρωμάτων

Σύμφωνα με τον Πλακωτάρη [1980], τα χρώματα που χρησιμοποιούνται στη ζωγραφική διακρίνονται στα εξής:



Τα **οργανικά** προέρχονται από φυτά και ζώα ενώ τα **ανόργανα** (ή μεταλλικά) από ορυκτά ή μέταλλα. Εκτός από τα φυσικά χρώματα, τα «γεώδη», που βρίσκονται έτοιμα στη φύση, υπάρχουν πολλά τεχνητά χρώματα που παράγονται με χημικούς τρόπους.

Κατά τον Verbraeken [1997], ο διαχωρισμός μεταξύ των οργανικών και ανόργανων χρωμάτων δεν έχει κάποια αξία, δεδομένου ότι ακόμη και οι φυσικές ώχρες έχουν σημαντική περιεκτικότητα σε σίδηρο. Επίσης, ο διαχωρισμός των φυσικών και τεχνητών χρωμάτων αμβλύνεται ολοένα, καθώς τα συνθετικά προϊόντα έχουν αντικαταστήσει τις άλλοτε εξ ολοκλήρου φυσικές χρωστικές ουσίες, ώστε ακόμη και τα χρώματα αλιζαρίνης να αποτελούν προϊόντα της σύγχρονης βιομηχανίας χρωμάτων. Οι παραπάνω διαπιστώσεις μας οδηγούν στο συμπέρασμα ότι τα χρώματα που χρησιμοποιούν πλέον οι ζωγράφοι, εφόσον δεν έχουν

ως βάση φυσικά συστατικά αλλά παράγονται βιομηχανοποιημένα, δεν μπορούν να ταξινομηθούν με βάση αντικειμενικά κριτήρια, με βάση δηλαδή τα στοιχεία που βρίσκουμε έτοιμα στη φύση.

Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να πληθαίνουν οι ονομασίες των χρωμάτων, οι οποίες -σύμφωνα με τον Πλακωτάρη [1980]- υπαγορεύονται από λόγους εμπορικής σκοπιμότητας, και να δημιουργείται σύγχυση με την ποικιλία τους. Στην παρούσα ανακοίνωση θα εξετάσουμε μόνο τους κυριότερους χρωματικούς όρους, που προσφέρονται με την ίδια ονομασία από πολλά εργοστάσια.

4 Η χρωματική δομή των χρωματικών όρων

Σε μια απόπειρα οργάνωσης της χρωματικής δομής, θα λέγαμε ότι αυτή αποτελεί σχηματικά τη σύνθεση τριών παραμέτρων που ορίζονται από την επιστήμη των χρωμάτων: την τονικότητα, τη φωτεινότητα και τον κορεσμό.

- Η τονικότητα (ή απόχρωση) ορίζεται ως η χρωματική κατηγοριοποίηση ενός τόνου: *μπλε, κόκκινο, πράσινο* κτλ. και οφείλεται στο μήκος κύματος της ακτινοβολίας που διεγείρει τα οπτικά νεύρα (το κόκκινο το αντιλαμβάνομαστε στα όρια από 723 ως 647nm, κτλ.).
- Η παράμετρος της φωτεινότητας (ή λαμπρότητας) καθορίζει το επίπεδο του φωτός που σχετίζεται με έναν τόνο: *ανοιχτό, μέτριο, σκούρο* κτλ. Κατά τη βαθμιαία ελάττωση της φωτεινότητας, τα διάφορα χρώματα δεν εξαφανίζονται ταυτόχρονα αλλά το ένα μετά το άλλο.
- Η παράμετρος του κορεσμού αντιστοιχεί χρωματομετρικά στην εξέλιξη του βαθμού χρωματικής καθαρότητας ενός χρώματος (όσο το δυνατόν ελάχιστη περιεκτικότητα σε λευκό φως, π.χ. το *κόκκινο* είναι πιο κορεσμένο από το *ροζ*) ή στη θέση του πάνω στον τρισδιάστατο χώρο.⁴

Για την απόδοση των τριών αυτών παραμέτρων, οι επαγγελματίες του χώρου χρησιμοποιούν επίθετα γενικού προσδιορισμού, όπως: *ανάμικτο, ανοιχτό, μέσο, σκούρο, φωτεινό, ζεστό, κρύο, ψυχρό, πορφυρό, ψημένο, καμένο, νοθευμένο* κ.ά.

5 Ταξινόμηση και περιγραφή των χρωματικών όρων με βάση τα μορφολογικά χαρακτηριστικά τους

Η ελληνική γλώσσα είναι πλούσια σε ονόματα για τα χρώματα και αρκετά περιγραφική. Ωστόσο, οι χρωματικοί όροι των εικαστικών τεχνών παρουσιάζουν ιδιαίτερα φτωχή παραγωγή και σύνθεση.

⁴ Βλ. αναλυτικά: Mollard & Fagot [1993] και, με κάποιες διαφοροποιήσεις, Φιλόπουλος [1994].

Βεβαίως, είναι δύσκολο να πούμε πού ακριβώς αρχίζει το λεξιλόγιο των εικαστικών τεχνών και συγκεκριμένα της ζωγραφικής. Αν το περιορίσουμε στους όρους που χρησιμοποιούνται στα εργαστήρια των ζωγράφων, έχουμε να κάνουμε με συγκεκριμένο και σχετικά μικρό αριθμό όρων⁵. Ο κατάλογος επεκτείνεται, αν προσθέσουμε όλους τους όρους που δανείζονται οι ζωγράφοι από άλλους τομείς της γλώσσας. Κάποιοι τετριμμένοι και καθημερινοί χρωματικοί όροι μπορούν, κατ' εξαίρεση, να αποτελέσουν εικαστικούς όρους ανάλογα με το περιβάλλον όπου εμφανίζονται. Επίσης, δεν είναι καθόλου σπάνιο να αποτελέσουν εικαστικούς χρωματικούς όρους, σε συνδυασμό με επίθετα ή ουσιαστικά γενικού ή ειδικού λεξιλογίου και μαζί να σχηματίζουν παγιωμένες Ονοματικές Φράσεις (π.χ. *καμένη σιένα*).

Μελετώντας τον **πίνακα 1**, παρατηρούμε ότι δεν χρησιμοποιούνται παραγωγικά προθήματα ή επιθήματα, με μόνη εξαίρεση το παραγωγικό επίθημα *-ινο*, που έχει γραμματική σημασία - παράγει επίθετα τα οποία, στη συνέχεια, αλλάζουν γραμματική κατηγορία και ουσιαστικοποιούνται. Στους όρους που εξετάζουμε, το *-ινο* απαντά μόνο στους βασικούς χρωματικούς όρους *κόκκ-ινο*, *κίτρ-ινο*, *πράσ-ινο*⁶ και δηλώνει ότι έχει το χρώμα από αυτό που δηλώνει η βάση. Επίσης, πολύ σπάνια συναντάμε το παραγωγικό επίθημα *-ί*: *λεμον-ί*, *ουραν-ί*⁷. Αυτό μας ωθεί στη σκέψη ότι τα επιθήματα αυτά έχουν αποκτήσει περισσότερο αναφορική παρά γραμματική σημασία. Και αυτό είναι συνεπές προς την άποψη της Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1986, 1997], ότι τα επιστημονικά μορφήματα τείνουν προς τη λεξικοποίηση. Σημασίες όπως: στέρηση, επίταση/έμφαση, ποσότητα, υποκοριστική σημασία, διαβάθμιση και αρνητική σημασία (π.χ. *άτονος*) δεν δηλώνονται με προθήματα ή επιθήματα αλλά με γενικά επίθετα που δηλώνουν χρώμα σε θέση επιθετικού προσδιορισμού (π.χ. *ανοιχτό, μέσο, σκούρο, ψυχρό* κτλ., βλ. §4).

Επιπλέον, συναντάμε *-όχι συχνά-* πρωτογενή χρώματα, που προέρχονται κατευθείαν από την αρχαία ελληνική γλώσσα, όπου έχουμε το σχήμα: βάση + γραμματικό μόρφωμα, π.χ. *λευκ-ό, κυαν-ούν*. Οι όροι αυτοί εντάσσονται στα αντίστοιχα κλιτικά παραδείγματα της ΝΕ.

Τέλος, μια μεγάλη κατηγορία των χρωματικών όρων που εξετάζουμε είναι γλωσσικά δάνεια (*μπλε, γκρι* κτλ.) και δεν αναλύονται μορφολογικά. Τα δάνεια από τη γαλλική παρατηρούμε ότι έχουν μεγαλύτερη συχνότητα εμφάνισης στα δεδομένα μας. Εξάλλου, σύμφωνα με την Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1994], τα δάνεια από τη γαλλική εισάγονται πρώτα σε ειδικά

⁵ Βλ. πίνακα 1.

⁶ Για το επίθημα *-ινος*, βλ. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1987].

⁷ Για το επίθημα *-ί*, βλ. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1996].

λεξιλόγια και στη συνέχεια κωδικοποιούνται ενδεχομένως στο γενικό λεξιλόγιο. Κατά την Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1997], οι περισσότεροι επιστημονικοί όροι προκύπτουν με εξωτερική διαδικασία δανεισμού και ειδικότερα είναι προϊόντα του έμμεσου δανεισμού -στην περίπτωση που εξετάζουμε, πρόκειται για μεταφραστικά δάνεια (από τα γαλλικά ή τα αγγλικά -πιο σπάνια από τα γερμανικά ή άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες). Κάποια από αυτά έχουν υποστεί δευτερογενή προσαρμογή⁸ (π.χ. *γκρίζος*), τα περισσότερα όμως βρίσκονται στο στάδιο της πρωτογενούς μορφολογικής προσαρμογής (π.χ. *αρζάν, ιβουάρ, μπλε*) και, επομένως, δεν μπορούν να ενταχθούν σε κάποιο κλιτικό παράδειγμα της ΝΕ.

Από πλευράς σύνθεσης, η πλειονότητα των χρωματικών όρων που μελετάμε αποτελούν πολυλεκτικά σύνθετα, των οποίων οι προσδιορισμοί δηλώνουν την απόχρωση. Σύμφωνα με τη Ράλλη [2007], τα πολυλεκτικά σύνθετα χαρακτηρίζονται ως ιδιαίτερα παραγωγικά και χωρίς ιδιαίτερες δομικές δυσκολίες στο σχηματισμό, γεγονός που ενισχύει την εκτεταμένη χρήση τους στην επιστημονική ορολογία, τόσο κατά τη δημιουργία νέων όρων όσο και κατά τη μετάφραση όρων που προέρχονται κυρίως από την αγγλική και τη γαλλική⁹.

Ο σχηματισμός τους, στο πλαίσιο της ορολογίας των χρωμάτων που εξετάζουμε εδώ, ανήκει σε συγκεκριμένα δομικά σχήματα, που βασίζονται στο σχήμα [λέξη λέξη]:

A) **[E O] ή [O E]** : π.χ. *ινδικό κίτρινο, κόκκινο ουλτραμαρίν, κίτρινο λάμπρον*

Στο συγκεκριμένο δομικό σχήμα, παρατηρούμε: **α)** ότι υπάρχει μια ασάθεια ως προς το χαρακτηρισμό της γραμματικής κατηγορίας, η οποία εξαρτάται από τον εκάστοτε συνδυασμό των χρωμάτων. Στη λεξική φράση *ινδικό κόκκινο*, το κόκκινο είναι ουσιαστικό [*ινδικό* (E) *κόκκινο* (O)], ενώ στη φράση *κόκκινη ώχρα* έχει θέση επίθετου [*κόκκινη* (E) *ώχρα* (O)], **β)** ότι τα βασικά χρώματα της ΝΕ συνδυάζονται με άκλιτα ονόματα, τα οποία αντιλαμβάνομαστε ως επίθετα γιατί χρησιμοποιούνται ως κατηγορούμενα και ως επιθετικοί προσδιορισμοί ουσιαστικών, και συνήθως μπαίνουν μετά το ουσιαστικό. Σε αυτή την κατηγορία, το ουσιαστικό δηλώνει το επικρατούν χρώμα και το επίθετο προς τα πού αποκλίνει το χρώμα.

B) **[O (det) O σε γενική]** : π.χ. *μπλε κοβαλτίου, κόκκινο χρωμίου, κόκκινο (της) Σαντορίνης*

Παρατηρούμε ότι δεν συναντάμε εικαστικούς χρωματικούς όρους που να σχηματίζονται με παραγωγικά [±λόγιο] επιθήματα, που δηλώνουν απόχρωση (π.χ. *-ώδης, -ειδής, -ίρης* κτλ.). Το κενό αυτό καλύπτεται από τη δομή [O (det) O_{γεν}], όπου το ουσιαστικό της βάσης δηλώνει το επικρατούν χρώμα, ενώ το ουσιαστικό σε γενική τη χρωματική απόκλιση.

⁸ Πιο αναλυτικά, βλ. Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1994].

⁹ Βλ. και Αναστασιάδη-Συμεωνίδη [1986, 1994].

6 Κατηγοριοποίηση των εικαστικών χρωματικών όρων της Νέας Ελληνικής – Συμπεράσματα

Πίνακας 2: Κατηγοριοποίηση των εικαστικών χρωματικών όρων της ΝΕ

ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΜΕ ΑΜΕΣΟ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΟΡΟ
<p>Άμεσος χρωματικός όρος: <i>σουπέτσι, λιθοπόνιο, κιμωλία, μαρμαρόσκονη, ώχρα, σιένα, κιννάβαρι, μίνιο, καρμίνιο(ν), ουλτραμαρίνη, σέπια, ασφαλτος, γραφίτης, αρζάν, ταλκ, σιτρόν (λεμονί), ίντιγκο¹⁰</i> κτλ.</p> <p>Ειδ. επίθ. + άμεσος χρωματικός όρος: <i>ινδικό κίτρινο, αγγλικό κόκκινο, ινδικό κόκκινο, περσικό κόκκινο, πρωσικό μπλε, κυπριακή όμπρα, χρυσή ώχρα, ψημένη ώχρα, κόκκινο γήινο χρώμα, καμένη σιένα, φυσική όμπρα, πράσινες λάκες</i> κτλ.</p> <p>Γεν. προσδ. επίθ. + άμεσος χρωματικός όρος: <i>ανάμικτο, ανοιχτό, μέσο, σκούρο, φωτεινό, ζεστό, κρύο, ψυχρό, πορφυρό, ψημένο, καμένο, νοθευμένο...</i> + <i>κόκκινο/κίτρινο</i> κτλ.</p>
ΣΥΝΔΥΑΣΜΟΙ ΑΜΕΣΟΥ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟΥ ΟΡΟΥ ΜΕ ΕΜΜΕΣΟ ΧΡΩΜΑΤΙΚΟ ΟΡΟ
<p>Άμεσος χρ. όρος + υλικό: <i>κίτρινο ουλτραμαρίν, κόκκινο βερμιγιόν, κόκκινο καρμίν, κόκκινο ουλτραμαρίν, βιολέ ουλτραμαρίν, γαλάζιο ουλτραμαρίν, βιολέ/μενεξεδί κοβαλτίου, πράσινο ουλτραμαρίν, μαύρο ιβουάρ</i> κτλ.</p> <p>Άμεσος χρ. όρος + επωνυμία: <i>κίτρινο Van Gogh, κόκκινο Rubens, κόκκινο Rebrandt, κόκκινο Van Dyck, πράσινο (Paul) Véronese</i> κτλ.</p> <p>Άμεσος χρ. όρος + υλικό (σε γενική) : <i>λευκό μολύβδου, λευκό ψευδαργύρου, λευκό (του) τιτανίου, κίτρινο χρωμίου, πορτοκαλί χρωμίου, κίτρινο ψευδαργύρου, κίτρινο στροντίου, κίτρινο καδμίου, λεμονί καδμίου, κίτρινο κοβαλτίου, κίτρινο ώχρας, κόκκινο χρωμίου, κόκκινο καδμίου, πορτοκαλί καδμίου, κόκκινο αλιζαρίνης, μπλε (χρώματα) χαλκού, μπλε κοβαλτίου, βαθυγάλαζο κοβαλτίου, μαύρο μαγγανίου, πράσινο σμαράγδου, πράσινο (οξειδίου) χρωμίου, πράσινο κοβαλτίου</i> κτλ.</p> <p>Άμεσος χρ. όρος + γεωγραφικό μέρος (σε γενική): <i>κίτρινο Νεαπόλεως, κόκκινο Νεαπόλεως, κόκκινο (της) Σαντορίνης, κόκκινο Πομπηίας, κόκκινο Βενετίας, πράσινο Βικτωρίας, πράσινο του Τυρόλου, πράσινο της Βοημίας, καφέ της Φλωρεντίας, καφέ της Ρώμης</i> κτλ.</p>

Είναι εμφανές από τα παραπάνω ότι στην ορολογία των εικαστικών τεχνών (ειδικ. της ζωγραφικής) δεν απαντούν συχνά αυτόνομοι τρέχοντες όροι, όπως *κίτρινο, κόκκινο ή πράσινο*, ούτε σύνθετοι όροι και αποχρώσεις του τύπου: *πρασινωπό κίτρινο, μπλε σιελ, πορτοκαλοκόκκινο* κτλ. Αντίθετα, συναντάμε όρους όπως *μπλε χαλκού, κόκκινο βερμιγιόν, κίτρινο Νεαπόλεως* κτλ., δηλαδή ειδικούς όρους, καθώς ο χαλκός αποτελεί μέταλλο, ο όρος *βερμιγιόν* (κιννάβαρι) αποτελεί χημική ένωση (HgS) και η Νάπολη είναι απλώς η ονομασία μιας πόλης. Και στις τρεις αυτές περιπτώσεις, έχουμε να κάνουμε με εκφράσεις ως ένα βαθμό ειδικές, που προϋποθέτουν γνώση του αναφερόμενου αντικειμένου. Επιπλέον, και

¹⁰ Δεν πρέπει να συγχέεται το *ίντιγκο* (indigo) με το *ινδικό* (αγγλ. indian, γαλλ. indien). Επομένως, δεν αποδεχόμαστε την πρόταση του Φιλόπουλου [1994] ότι η ορθή απόδοση του *ίντιγκο* είναι *ινδικό*.

στις τρεις περιπτώσεις έχουμε Ονοματική Φράση που αποτελείται από δύο λέξεις εκ των οποίων ούτε η μία ούτε η άλλη θεωρούνται ειδικοί εικαστικοί όροι, αν τους συναντήσουμε ξεχωριστά [Verbraeken, 1997].

Επίσης, σε καταλόγους και χρωματολόγια πολύ συχνά συναντάμε αυθαίρετη αριθμητική ή αλφαριθμητική κωδικοποίηση. Συμφωνούμε με τον Φιλόπουλο [1994], ότι αν θέλουμε να συντάξουμε ένα ελληνικό χρωματολόγιο, είναι απαραίτητο να δίνονται τα ονόματα των χρωμάτων στην ελληνική γλώσσα¹¹. Θεωρούμε ότι δεν αποτελεί πρόβλημα η μετάφραση των ειδικών όρων, αφού τα ονόματα των ειδικών χρωμάτων που περιλαμβάνονται στα χρωματολόγια και τους δίνονται περιγραφικά ονόματα, έχουν συγκεκριμένα αντικείμενα αναφοράς (π.χ. έγχρωμες χημικές ουσίες), με αποτέλεσμα να είναι διαφανής η σημασία τους, γεγονός που καθιστά εύκολη τη μετάφρασή τους στα ΝΕ (π.χ. *κίτρινο ψευδαργύρου*).

Τελικά, θεωρούμε ότι το λεξικό των χρωματικών όρων των εικαστικών τεχνών, και συγκεκριμένα της ζωγραφικής, αποτελείται ταυτόχρονα από έναν σταθερό κατάλογο χρωματικών όρων (τους βασικούς χρωματικούς όρους, σύμφωνα με τους Berlin & Kay [1969]) αλλά και από έναν διαρκώς μεταβαλλόμενο κατάλογο με αναφορικές κατονομασίες, δηλαδή έμμεσους χρωματικούς όρους που καθορίζονται όχι μόνο από επιστημονικούς αλλά και από εξωγλωσσικούς, κοινωνικούς και πολιτισμικούς παράγοντες, και που ακολουθούν το κλιτικό μοντέλο και τις μορφολογικές αρχές των αντίστοιχων γενικών όρων. Έτσι, οι όποιες δυσκολίες προκύπτουν σε μορφολογικό επίπεδο δεν αποτελούν εξαίρεση που συνδέεται με την ορολογία, αλλά αφορούν το γενικό λεξικό της ΝΕ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- [1] Αλεξανδρή Κ., [υπό έκδ.]. Οι Ορισμοί των Ονομάτων που Δηλώνουν Χρώμα στη Σύγχρονη Ελληνική Λεξικογραφία, *Πρακτικά 5ης Συνάντησης Μεταπτυχιακών Φοιτητών, Τμήμα Φιλολογίας, Τομέας Γλωσσολογίας, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών*, 29-31 Μαΐου 2009.
- [2] Αναστασιάδη-Συμεωνίδη Α., 1987. Ονόματα δηλωτικά χρώματος της Κοινής ΝΕ Συμβολή λεξικολογική, *Μελέτες για την ελληνική γλώσσα-Πρακτικά της 8^{ης} ετήσιας συνάντησης του Τομέα Γλωσσολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής Α.Π.Θ.*, Απριλίου 1987, Θεσσαλονίκη, σ. 391-413.
- [3] Αναστασιάδη-Συμεωνίδη, Α., 1986. *Η Νεολογία στην Κοινή Ελληνική*, Διδακτορική Διατριβή, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Παράρτημα Αρ. 65, Θεσσαλονίκη.

¹¹ «Αυτό άλλωστε είναι εκείνο που θα κάνει το χρωματολόγιο ελληνικό και θα το διαφοροποιήσει από οποιοδήποτε ξένο χρωματολόγιο, που θα επιλεγεί για βάση. Διαφορετικά θα χρησιμοποιούνται τα ονόματα των χρωμάτων στην αρχική γλώσσα του χρωματολογίου ή αυθαίρετες μεταφράσεις τους και δεν θα υπάρχει λόγος να μιλάμε για ελληνικό χρωματολόγιο παρά για την αποδοχή ενός διεθνούς ή άλλου χρωματολογίου όπως έχει» [Φιλόπουλος, 1994].

- [4] Αναστασιάδη Συμεωνίδη Α., 1994. *Νεολογικός Δανεισμός της Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη.
- [5] Anastassiadis-Syméonidis A., 1996. "À propos de l'emprunt suffixal en grec moderne", *Cahiers de Lexicologie* 68, 1996-1, Institut National de la Langue Française, Paris, σ. 79-106.
- [6] Αναστασιάδη Συμεωνίδη Α., 1997. *Διαδικασίες κατά τη δημιουργία όρων*, 1^ο συνέδριο Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία, ΕΛΕΤΟ, Αθήνα, σ. 77-87.
- [7] Berlin B. & Kay P., 1969. *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, 1991², Berkeley, University of California Press, 1999³, United States, CSLI Publications, Leland Stanford Junior University.
- [8] Fagot P., 1994. Évolution récente des termes et concepts de couleur dans les lexiques scientifiques et les lexiques communs, *Français Scientifique et Technique et Dictionnaire de Langue, Collection "Études de sémantique lexicale"*, Didier Érudition, Paris, σ. 123-135.
- [9] Κλαίρης Χ. & Μπαμπινιώτης Γ., 2005. *Γραμματική της Νέας Ελληνικής. Δομολειτουργική – Επικοινωνιακή*. Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- [10] Κονταξάκης Γ., 1979. *Χρωματική Θεωρία και Πρακτική*, Θεσσαλονίκη, σ. 53-73.
- [11] Mollard-Desfour A. & Fagot P., 1993. Couleurs contemporaines et société : Observation des lexiques chromatiques dans des situations de commercialisation - Le cas des catalogues de vente par correspondance, *Le langage et l'homme XXVIII*, σ. 273-287.
- [12] Mollard-Desfour A., 2008. Les mots de couleur : des passages entre langues et cultures, *Synergies Italie*, 4, juin 2008, σ. 23-32.
- [13] Mollard-Desfour A., 2009. Le lexique des couleurs français. Observation et problèmes de traduction, *Revue roumaine, Analele Universității "Stefan cel Mare". Seria Filologie, A Lingvistică* (n^ο spécial «Les mots de couleur»).
- [14] Πλακωτάρης Κ., 1980. *Υλικά και τεχνική στη ζωγραφική και διακοσμητική*, 3^η έκδ., Καλλιτεχνικό και πνευματικό κέντρο ΩΡΑ, Αθήνα, σ. 30-51.
- [15] Ράλλη Α., 2007. *Η σύνθεση των λέξεων*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα.
- [16] Φιλόπουλος, Β., 1994. Συμβολή στη δημιουργία ελληνικής ορολογίας χρωμάτων, *Terminologie et Traduction*, 2, Commission Européenne, σ. 179-202.
- [17] Verbraeken R., 1997. *Termes de couleur et lexicographie artistique. Recueil d'essais suivi de quelques articles sur la critique d'art*. Les Éditions du Panthéon, Paris.

Κατερίνα Αλεξανδρή

Υπ. Διδάκτωρ Εφαρμοσμένης Γλωσσολογίας Α.Π.Θ.

Πρωτομαγιάς 14, 54352 Πυλαία, Θεσσαλονίκη

e-mail: k_alexandri@yahoo.com