

BEATA KURYŁOWICZ

LEKSYKA Z ZAKRESU MALARSTWA
W *NOWYM DYKCJONARZU*
MICHAŁA ABRAHAMA TROCA

Abstrakt. Artykuł analizuje słownictwo związane z malarstwem w XVIII-wiecznym *Nowym dykcjonarzu* Michała Abrahama Troca. Autor identyfikuje 160 leksemów odnoszących się do kompozycji, kolorystyki, technik malarskich, narzędzi i materiałów, gatunków obrazów oraz czynności związanych z tworzeniem dzieła sztuki. Zauważa, że jedynie pięć terminów oznaczono jako specjalistyczne, co sugeruje nieukształtowaną jeszcze terminologię malarską w polszczyźnie tamtego okresu. Artykuł podkreśla konieczność dalszych badań nad językiem sztuk plastycznych i jego uporządkowania w ujęciu językoznawczym i kulturowym. Badania te mogą dostarczyć istotnych informacji dla artystów, edukatorów i historyków sztuki, ułatwiając interpretację dzieł oraz popularyzację wiedzy o malarstwie. Całościowe opracowanie tej leksyki wypełniłoby lukę w dotychczasowych badaniach nad językiem opisującym sztuki plastyczne.

Słowa kluczowe: leksyka malarska; język sztuk plastycznych; słownictwo specjalistyczne; słowniki wielojęzyczne; XVIII-wieczna leksykografia

THE LEXIS OF PAINTING
IN MICHAŁ ABRAHAM TROC'S
NOWY DYKCJONARZ

Abstract. This article analyses the vocabulary related to painting as found in the 18th-century *Nowy Dykcjonarz* (*New Dictionary*) of Michał Abraham Troc. The author identifies 160 lexemes relating to composition, colouring, painting techniques, tools and materials, genres of paintings, and activities involved in the creation of a work of art. He notes that only five terms have been marked as specialised, suggesting as-yet unformed painting terminology in the Polish language of that period. This article emphasises the need for further research into the language of the visual arts and its ordering in linguistic and cultural terms. Such research can provide important information for artists, educators and art historians, facilitating the interpretation of works and the popularisation of knowledge about

Prof. dr hab. BEATA KURYŁOWICZ – Uniwersytet w Białymstoku, Wydział Filologiczny, Katedra Leksykologii i Pragmalingwistyki; adres do korespondencji: Kampus UwB, ul. Ciołkowskiego 1S, 15-245 Białystok; e-mail: b.kurylowicz@uwb.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2309-4313>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

painting. A comprehensive study of this lexis would fill a gap in existing research on language describing the visual arts.

Keywords: painting lexis; language of the visual arts; specialist vocabulary; multilingual dictionaries; eighteenth-century lexicography

Nowy dykcjonarz, to jest Mownik polsko-niemiecko-francuski Michała Abrahama Troca (Trotza)¹, wydany w Lipsku w 1764 roku, należy do najwybitniejszych osiągnięć polskiej leksykografii XVIII wieku. Dzieło obejmuje około 45 tys. haseł i ma charakter trójjęzyczny – polsko-niemiecko-francuski. Jest to cenne źródło wiedzy o polszczyźnie i kulturze XVIII stulecia, ważne świadectwo epoki i jedno z najpełniejszych opracowań leksykalnych swojej doby. Autor, Michał Abraham Troc (ok. 1689–1769), był polskim leksykografem, tłumaczem i wydawcą, działającym głównie w środowisku lipskim.

Badania naukowe poświęcone polskojęzycznej tkance osiemnastowiecznego *Nowego dykcjonarza* pokazują, że istotną grupę zarejestrowanej w nim polskiej leksyki stanowi słownictwo specjalistyczne, w tym terminologia naukowa (por. Iwanowska, 1986; 1991; Walczak 1994a; 1994b; Kaszewski, 2014; Kuryłowicz, 2019; 2020a; 2020b). Są to terminy z zakresu geometrii, arytmetyki, matematyki, medycyny, gramatyki, prawa, filozofii, anatomii, astronomii, teologii, geografii, chemii, logiki, optyki, retoryki, heraldyki, fortyfikacji, hutnictwa i górnictwa, łowiectwa, mechaniki, żeglarsstwa, kulinariów. Do leksyki specjalistycznej Troc zaliczył (czyli opatrzył je stosownymi kwalifikatorami) także 58 wyrazów z dziedziny sztuki: 32 z architektury, 19 z muzyki i 5 z malarstwa. Terminy malarskie Troc oznaczył kwalifikatorem opisowym *terme de peintre*. Naturalnie słownictwo dotyczące malarstwa pomieszczone w *Nowym dykcjonarzu* jest znacznie bogatsze, tworzy ono grupę 160 przykładów, stanowiących przedmiot analiz niniejszego artykułu, w którym postaram się przybliżyć ich charakterystykę semantyczną w celu wypełnienia luki co do historycznego, a ściślej osiemnastowiecznego, stanu wiedzy o tej sferze aktywności artystycznej i stworzenia pola do dalszych studiów. Materiał analityczny tworzą hasła oraz podhasła w postaci jednowyrazowej oraz złożonej.

Słownictwo malarskie zarówno w perspektywie historycznej, jak i współczesnej jest słabo rozpoznany obszarem badawczym. Jeżeli podejmowano próby analizy językowej tej grupy leksemów, to zazwyczaj w niewielkim fragmencie bądź w kontekście innych zjawisk, problemów czy nawet dyscyplin

¹ *Troc* to spolszczona i wariantywna postać nazwiska *Trotz* (zob. Iwanowska, 1989; 1990).

naukowych (por. Bieńkowska i Umińska-Tytoń, 2016; Dobrzyńska, 2020; Sękowska, 2017; Stawoska-Jundziłł, 2016; Tytko, 2013).

Nie udało mi się odnaleźć ani jednego opracowania językoznawczego ujmującego jednorodnie czy całościowo tę grupę leksemów występujących w języku polskim. Jest to więc obszar badań dziewiczy, wymagający poszerzonych i pogłębionych badań, do czego ma m.in. zainspirować niniejszy artykuł. Trudno bowiem ignorować fakt, że tak ważny aspekt działalności artystycznej człowieka nie znalazł się dotąd w kręgu zainteresowania językoznawców. Malarstwo znane jest przecież od najdawniejszych czasów niemal we wszystkich środowiskach etnicznych i kręgach kulturowych, na przestrzeni wieków pełniło różnorodne funkcje i wykształciło bogaty repertuar tematów, technik oraz rozwiązań formalnych (zob. Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 246). Warto zatem sprawdzić, w jaki sposób ta dziedzina sztuki plastycznej reprezentowana jest w języku.

Zgłębienie omawianej problematyki wydaje się ważne również z kilku innych powodów. Przede wszystkim język sztuki odzwierciedla nie tylko techniczne aspekty malarstwa, lecz także kulturowe i społeczne uwarunkowania jego rozwoju. Polszczyzna zawiera wiele unikalnych terminów opisujących materiały, techniki oraz stylistykę dzieł, jednak brak systematycznych badań nad ich ewolucją ogranicza możliwości pełnego zrozumienia ich znaczenia i kontekstów.

Ponadto analiza lingwistyczna leksyki związanej z malarstwem może ujawnić wpływy języków obcych oraz dynamikę przemian semantycznych w obrębie tej dziedziny. Każda epoka wносиła wszakże do polszczyzny nowe określenia, które często pozostawały nieudokumentowane lub były marginalizowane w opracowaniach językoznawczych.

Badania nad tym obszarem mają również znaczenie praktyczne. Dla współczesnych artystów, edukatorów i historyków sztuki precyzyjne i uporządkowane słownictwo jest niezbędne w analizie dzieł, ich interpretacji oraz popularyzacji wiedzy o malarstwie. Uporządkowanie terminologii oraz odtworzenie jej rozwoju przyczyni się do lepszego zrozumienia sztuki oraz ułatwi jej nauczanie w kontekście polskiego dziedzictwa kulturowego.

Uwzględniając zatem zarówno historyczny, kulturowy, jak i praktyczny wymiar tego zagadnienia, należy podkreślić, że całościowe badania nad leksyką dotyczącą malarstwa nie tylko wypełnią lukę w istniejących opracowaniach, ale także wzbogacą refleksję nad językiem jako narzędziem opisu sztuki.

Wyekszerpowane z *Nowego dykcjonarza* jednostki leksykalne dotyczące malarstwa układają się w dość wyraźne kategorie. Zanim jednak zostaną one przedstawione, omówię kilka leksemów ogólnych z zakresu malarstwa. Są nimi rzeczownik abstrakcyjny *malarstwo* [fr. *peinture*, *l'art de peindre* 'malarstwo,

sztuka malowania’]², a także *malowanie* występujący w dykcjonarzu w dwóch znaczeniach: 1) jako ‘dziedzina twórczości artystycznej polegająca na tworzenia obrazów przy użyciu farb’ [fr. *l’action de peindre; l’art de peindre* ‘czynność, akt malowania, sztuka malarstwa’] oraz 2) jako ‘obraz’ [fr. *peinturé, tableau* ‘malowanie, obraz’]. Do tej ogólnej kategorii można ponadto włączyć przymiotnik *malarski* [fr. *de peinture, de peintre*].

Największą grupę leksemów z zakresu malarstwa tworzą określenia nazywające elementy kompozycji, do których należą m.in. linia, kształt, światłocień, perspektywa, tonacja, gama kolorystyczna, harmonia (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 197). Z oczywistych względów nie wszystkie nazwy tej kategorii znalazły reprezentację w słowniku Troca, mimo to stanowią one dość wyrazistą i interesującą grupę leksemów.

Na uwagę zasługują tu trzy jednostki leksykalne, które jednoznacznie odnoszą się do malarstwa: *światło malarskie* [fr. *la lumière, les rehauts, le jour d’un tableau* ‘światło, podkreślenia, rozjaśnienia, światło w obrazie’], *cienie (cieni) malarskie, umbry* [fr. *ombre dans un tableau* ‘cień na obrazie’] oraz *umbry, cienie malarskie* [fr. *l’ombre d’une peinture* ‘cień obrazu’]. Leksemy *światło* i *cień*, mające swoje źródło w języku prasłowiańskim, poświadczą już *Słownik staropolski*, jednak żadne ze znaczeń w nim podanych nie odnosi się do malarstwa. *Słownik staropolski* nie notuje także jednostek *światło malarskie* i *cienie malarskie*. Z kolei leksem *umbra* rejestruje indeks haseł *Słownika polszczyzny XVI wieku*.

Wydaje się, że leksemy *światło malarskie* i *cienie malarskie*, nieużywane współcześnie, zostały zastąpione określeniem *światłocień*, które od połowy XIX wieku (Żmigrodzki, 2007–) funkcjonuje w polszczyźnie na oznaczenie rozkładu jaśniejszych i ciemniejszych plam symbolizujących na obrazie światło i cień, mających wywołać u obserwatora wrażenie głębi.

Inne nazwy z tej kategorii to leksemy, które nie mają ściśle wyspecjalizowanego znaczenia i mogą być stosowane zarówno w odniesieniu do sztuki plastycznej, jak i w innych dziedzinach czy odmianach polszczyzny. Należą tu określenia mieszczące się w spektrum znaczenia wyrazów *ciemny* i *jasny*, których podstawowym zadaniem jest określenie ilości światła (Tokarski, 2004, s. 64). Troc zanotował trzy takie jednostki, dwie eksponujące duży udział światła: *jasny* [fr. *gai, éclatant, en parlant des couleurs* ‘wesoły, jasny, mówiąc o kolorach’] (np. *farba jasna*), *jasność farby* [fr. *l’éclat d’une couleur*

² W nawiasach kwadratowych zamieszczam ekwiwalenty znaczeniowe w języku francuskim, podane przez Troca jako objaśnienia znaczeń polskich leksemów.

‘jasność koloru’] i jedną będącą wykładnikiem słabego natężenia światła: *ciemny* [fr. *morne, obscur comme une couleur* ‘matowy, ciemny jako kolor’].

Niejasna jest kwalifikacja specjalistyczna leksemu *cienistość* [fr. *ombre*]. Francuski ekwiwalent tej nazwy podany przez Troca, czyli *ombre*, w dziewiętnastowiecznym klasycznym słowniku języka francuskiego *Dictionnaire de la langue française* Émile’a Littré (1863–1872, *ombre*)³ w trzecim znaczeniu, które brzmi: *les endroits les plus bruns et les plus obscurs d'un tableau qui servent à rehausser l'éclat des autres*, czyli ‘brązowe, ciemniejsze obszary obrazu, które służą do wzmocnienia blasku pozostałych’, występuje z kwalifikatorem *terme de peinture*, a więc został uznany za termin malarski. Wyraz *cienistość* mógłby więc odnosić się do obszarów zacienionych w kompozycji malarskiej, gdzie światło jest osłabione lub całkowicie wygaszone. Niestety, Troc nie podał kontekstowego użycia tego leksemu, nie mamy więc pewności, czy stosowano go w sztukach plastycznych, zwłaszcza że żadne źródło leksykograficzne nie poświadcza takiego użycia. Polskim tropem prowadzącym do interpretacji znaczenia w kategoriach malarskich może być jedynie leksem *cieniowanie* zarejestrowany w słowniku Lindego. Jedno z jego znaczeń odnosi się do malarstwa: *cieniowanie* w malarstwie ‘dawanie cieniów, to jest, ćmienie, żeby światło żywiej odbijało’ (Linde, 1807–1814, *cieniowanie*).

Współcześnie w sztukach plastycznych zróżnicowane natężenie stopnia względnej jasności tego samego tonu barwy oddaje termin *walor barwy* (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 429; Parramón, 1993, s. 42).

Wyrazy *ciemny* i *jasny* odgrywają istotną rolę jako modyfikatory intensywności barw chromatycznych (Tokarski, 2004, s. 64). Słownik Troca rejestruje 10 przymiotników złożonych z członami *jasny* i *ciemny*, wyrażających zróżnicowany stopień jasności barwy: *jasnoczerwony, jasnomodry, jasnozielony, jasnożółty – ciemnoczerwony, ciemnokarmazynowy, ciemnomodry, ciemnobłękitny, ciemnozielony, ciemnożółty*.

Obecność w słowniku Troca nazw odnoszących się do jasności i ciemności (oraz stanów pośrednich), kolorów o słabej i mocnej intensywności w kontekście malarstwa nie wydaje się przypadkowa. Osiągnięciem barokowej sztuki malarskiej była starannie stopniowana skala, która łączyła ciemność z jasnością (zob. Gage, 1993, s. 165). W wieku XVIII dokonana się zmiana smaku barwnego na rzecz tonacji lekkiej, chłodnej, nierzadko mlecznej, jakby przysypanej pudrem.

³ *Dictionnaire de la langue française* Émile’a Littré (1863–1872) jest jednym z najbardziej cenionych dzieł leksykograficznych, zawiera szczegółowe definicje, etymologie oraz liczne cytaty literackie ilustrujące użycie słów w różnych kontekstach. Obecnie można korzystać z jego cyfrowej wersji na stronie littre.org.

Na obrazach z tego okresu często brakuje chromatycznych nasyconych barw zasadniczych, dominują półtony, ćwierćtony, „małe rozpiętości walorowe, przytłumianie agresywności własnej barw, ich gaszenie domieszką szarości” (Rzepińska, 1989, s. 380–381). Leksyka zanotowana przez Troca zdaje się odzwierciedlać nowe trendy w malarstwie europejskim.

Jasność (obok tonu i nasycenia) to podstawowa cecha fizyczna barwy, koloru – jednego z kluczowych elementów kompozycji dzieła malarskiego. W malarstwie oba te określenia stosowane są wymiennie (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 35). Słownik Troca zaświadcza zarówno nazwę *barwa* [fr. *la couleur*], jak i *kolor* [fr. *farbe, la couleur*], ponadto podaje jeszcze dwa inne synonimy: *farba* [fr. *la couleur de chaque chose* ‘kolor wszystkiego’] – znaczenie to doprecyzowane zostało w kontekstowym użyciu wyrazu: „farba (maść, kolor, barwa) przyrodzona, czerwona, żółta” (s. 332), oraz *maść* [fr. *la couleur*].

O ile jasność określa stopień rozjaśnienia lub przyciemnienia danej barwy, o tyle nasycenie wskazuje na intensywność i czystość koloru. W słowniku Troca leksemem wyrażającym intensywność barwy jest nazwa *kolor bogaty* [fr. *couleur riche; couleur chargée* ‘pełny, głęboki kolor’]. Innym określeniem barwy intensywnej, nasyconej i pełnej głębi jest *farba gęsto kładziona* [fr. *couleur pleine & fort chargée; couleur qui a dii corps* ‘pełny, bogaty kolor; kolor wyrazisty’] oraz *zupełny kolor* [fr. *couleur pleine, couleur chargée* ‘pełny, głęboki kolor’]. Z kolei niską intensywność koloru, niezbyt mocne jego nasycenie i słabą wyrazistość nazywa leksem *kolor niespory* [fr. *une couleur foible; couleur qui n'est pas chargée* ‘kolor o słabej intensywności; kolor, który nie jest mocno nasycony’]. Nazwy z dykcjonarza Troca określające barwy intensywne i słabo nasycone odpowiadają kategoryzacji Gerarda de Lairese, który dzielił kolory na „mocne, wyraziste” oraz „osłabione”. Maria Rzepińska podaje, że w tamtym czasie był to podział dość prymitywny, gdyż funkcjonowała już rozbudowana klasyfikacja Rogera de Pilesa. Mimo to w książce de Lairese, *Le grand Livre des peintres*, cieszącej się wielkim powodzeniem przez cały wiek XVIII, opisano wiele charakterystycznych cech warsztatu malarskiego przełomu XVII i XVIII wieku (Rzepińska, 1989, s. 391–393).

Ostatnia cecha barwy, czyli ton, oznacza własność barwy zwaną popularnie *kolorem*. Ta podstawowa właściwość barwy określa jej miejsce na spektrum kolorystycznym – np. czerwony, niebieski, zielony. W pierwszych dyskusjach dotyczących środków artystycznego wyrazu w malarstwie, prowadzonych we Francji przełomu XVII i XVIII wieku, spierano się o to, co jest ważniejsze: kolor, czy rysunek. Podkreślano, że zdolność rysowania określa prawdziwego artystę, podczas gdy umiejętność posługiwania się kolorem nie wymaga specjalnej wiedzy,

wystarczy tu praktyka, bierne naśladowanie mistrza lub obserwacja natury (Kaśkiewicz, 2018, s. 19). Zauważano, że rysunek doceniają znawcy, a barwę także osoby niewykształcone. Warto jednak zaznaczyć, że to właśnie kolor jest cechą charakterystyczną malarstwa, odróżniającą je od innych dziedzin sztuki, podczas gdy rysunek właściwy jest także rysownikom i architektom (zob. Kaśkiewicz, 2018, s. 23–24; Rzeplińska, 1989, s. 363–364).

Abstrahując od akademickich dyskusji nad wyższością czy to rysunku, czy to koloru, w osiemnastowiecznej sztuce malarskiej kunsztowne stosowanie barwy miało fundamentalne znaczenie. Przykładowo, o osiemnastowiecznym artyście Antoine Watteau Michaił Ałpatow pisze następująco: „był urodzonym malarzem, odznaczał się doskonałym wyczuciem kolorów” (1978, s. 8), z kolei w innym miejscu Ałpatow, podkreślając mistrzowski talent Jeana Chardina, którego obok Watteau zalicza do największych artystów XVIII wieku, zauważa: „wiedział Chardin o tym, że dwa kolory umieszczone obok siebie na płótnie wzajemnie na siebie oddziałują, że barwa jaskrawa, wywołuje jak echo, ton uzupełniający, że z barwnych plam na obrazie powstaje w oczach patrzącego wyrazista, choć złożona tonacja. Dzięki temu stał się Chardin wielkim kolorystą” (1978, s. 22). Nie sposób więc analizować leksyki malarskiej, nie uwzględniając nazw kolorów.

W malarskiej teorii barw rozróżnia się trzy kolory podstawowe (czerwony, żółty, niebieski), które w wyniku odpowiedniego zmieszania mogą dać wszystkie inne kolory. Słownik Troca zaświadcza nazwy barw podstawowych, pochodnych (w tym całą gamę określeń eksponujących osłabienie lub natężenie cechy koloru) i neutralnych. Barwy podstawowe i pochodne należą do barw chromatycznych, z kolei kolory biały, czarny i szary, czyli neutralne, to barwy achromatyczne (zob. Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 35). Należy tutaj zastrzec, że podane niżej nazwy kolorów mogły, choć nie musiały być używane w środowisku malarskim, czyli zarówno wśród artystów, jak i odbiorców sztuki, w odniesieniu do dzieł plastycznych. Na tym etapie badań dysponujemy zbyt małą liczbą danych, aby precyzyjnie ustalić, które określenia barw stosowano w terminologii artystycznej, a które stanowiły wyłącznie tworzywo polszczyzny potocznej. Dalsze, bardziej szczegółowe analizy prowadzone na większej próbie badawczej, mogłyby zweryfikować niniejsze ustalenia. Aby jednak nie utracić cennych informacji, podaję również wątpliwe, nie do końca pewne leksemy z zakresu barw zebrane przez Troca.

Na oznaczenie koloru czerwonego Troc podaje kilka leksemów: przymiotniki *czerwony* [fr. *rouge*], *karmazynowy* [fr. *cramoisi*], rzeczowniki – *czerwoność* [fr. *le rouge*; *couleur rouge* ‘czerwony, kolor czerwony’], *szarłat* [fr. *écarlate*,

une couleur rouge fort belle ‘szkarłat, piękny czerwony kolor’], przysłówek – *czerwono* [fr. *en rouge*]. Ponadto w słowniku znalazły się przymiotnik i przysłówek z sufiksami *-awy*, *-awo* oznaczającymi osłabienie cechy koloru – *czerwonawy* [fr. *rougeâtre, qui tire fur le rouge* ‘czerwonawy, wpadający w czerwień’] i *czerwonawo* [fr. *d’une manière rougeâtre*], a także przymiotnik z sufiksem *-uchny*, intensyfikującym cechę wyrażoną przez przymiotnik bazowy – *czerwoniuchny* [fr. *fort rouge* ‘mocny czerwony’].

Leksykalnymi wykładnikami koloru żółtego są w dykcjonarzu przymiotniki *żółty* [fr. *jaune*], *cytrynowy* [fr. *citron; de couleur de citron* ‘cytrynowy’], rzeczownik *żółtość* [fr. *la couleur jaune*], przymiotnik wyrażający słabe natężenie koloru *żółtawy* [fr. *jaunâtre*].

Barwę niebieską nazywają leksemy przymiotnikowe: *niebieski kolor* [fr. *bleu céleste; bleu turquin; beau céleste; couleur bleue qui approche de celle du ciel* ‘niebiański błękit; turkusowy błękit; piękny niebiański; niebieski kolor podobny do koloru nieba’], *blawatny* (opatrzonej kwalifikatorem graficznym w postaci jednej gwiazdki oznaczającym wyraz podejrzany lub rzadki) [fr. *bleu*], *modry* [fr. *bleu*], *blawy* [fr. *bleu pâle* ‘jasnoniebieski’], *błękitny* [fr. *bleu*].

W dykcjonarzu Troca notowanych jest 12 przymiotnikowych nazw barw pochodnych, powstałych w wyniku mieszania kolorów: *kolor broskwiniowy* [fr. *la couleur de pêche*], *brunatny* [fr. *brun violet; de couleur de pourpre* ‘fioletowo-brązowy; kolor fioletowy’], *dębiasty kolor* [fr. *verd de chêne* ‘dębowa zieleń’], *goździkowy kolor* [fr. *couleur de minime ou de mufe* ‘kolor szarobieżowy z odcieniem brązu’], *ołowny* [fr. *plombé, de couleur de plomb* ‘kolor ołowiany’], *ognisty kolor* [fr. *couleur de feu; couleur siamette* ‘kolor ognisty’], *kolor pieprzowy* [fr. *couleur de minime ou de muse* ‘kolor szarobieżowy z odcieniem brązu’], *płomienisty kolor* [fr. *couleur ondée; couleur de flammes* ‘kolor płomieni, ognisty z nutą błękitu’], *słomianego koloru* [fr. *de couleur de paille, qui tire fur la couleur de paille* ‘kolor słomkowy, który staje się słomkowy’], *siny* [fr. *de couleur de plomb* ‘kolor ołowiu’], *ugierowy kolor malarski* [fr. *sorte de couleur de peintre* ‘rodzaj koloru malarskiego’]⁴, *zielony* [fr. 1) *verd*, 2) *verd, qui n’est pas sec* ‘1) zielony, 2) soczysty zielony’], *złoty* [fr. *de couleur d’or* ‘kolor złoty’]. Przywołane przykłady pokazują, że jeżeli leksem nie odsyła jednoznacznie do barwy, ale może odnosić się również do innych zjawisk (np. *goździkowy*, *pieprzowy*, *płomienisty*), wówczas nazwie barwy towarzyszy wyraz

⁴ W *Słowniku terminologicznym sztuk pięknych* znajdujemy informację, że ugier to inaczej ochra, jest to pigment kopalny, należący do tzw. ziemi, trwałych p. naturalnego pochodzenia dających skalę barw (zależnie od zawartości tlenków żelaza) od żółceni, złocistej do jasnego brązu (Kozakiewicz, 1969, s. 313).

kolor, który doprecyzowuje znaczenie przymiotnika. Potwierdzeniem tej obserwacji jest przymiotnik *niebieski*, który prymarnie dotyczy nieba, a jego znaczenie ‘mający barwę nieba, błękitny, niebieski’ jest wtórne i stanowi innowację niektórych języków północnosłowiańskich (Żmigrodzki, 2007–).

Gamę nazw barw pochodnych należy uzupełnić o przymiotniki złożone, które zbudowane są z nazwy koloru podstawowego oraz nazwy odcienia lub dwóch nazw koloru podstawowego: *brunatnoczerwony* [fr. *de pourpre violette; mêlé de pourpre & de viole; de couleur de fleur de mauve* ‘fioletowy; mieszanka fioletu i purpury; kolor fioletowych kwiatów’], *czerwonożółty* [fr. *fauve, blond doré* ‘płowy, karmelowy, złoty blond’], *modroblady* [fr. *bleu pâle* ‘jasnoniebieski’], *żółto-blady* [fr. *paillet, qui tire sur la couleur de paille ou de feuille morte* ‘słomkowy, wpadający w kolor słomy lub suchego liścia’], *zielonoszary* [fr. *verd gris* ‘szary zielony’], *zielonożółty* [fr. *verd jaune; de verdoie* ‘zielony, żółty’], *żółtoczerwony, żółtogorący, ognistej farby* [fr. *ardent, qui tire sur la couleur de feu; roux ardent ou éclatant* ‘ognisty, wpadający w barwę ognia; ognisty lub jaskrawoczerwony’], *żółtozielony* [fr. *verd de perroquet* ‘papuzia zieleń, jaskrawa, świetlista zieleń’].

W materiale językowym słownika znajdują potwierdzenie wykładniki leksykalne barw achromatycznych (bieli, czerni i szarości): *białasy, białawy* [fr. *blanchâtre* ‘białawy’], *białość* [fr. *la blancheur, le blanc, la couleur blanche* ‘biel, biały, kolor biały’], *biały* [fr. *blanc*], *białomleczny* [fr. *laiteux; de couleur de lait* ‘mleczny; w kolorze mleka’], *czarność* [fr. *la noirceur, le noir, noircissure* ‘czern’], *czarny* [fr. *noir* ‘czarny’], *szarawy* [fr. *qui tire sur le gris* ‘z odcieniem szarości’], *szary* [fr. *gris; de couleur grise* ‘szary; w kolorze szarym’].

Do kategorii nazw związanych z barwą należy włączyć określenia, które nazywają umiejętne i harmonijne zestawienie różnych barw w kompozycji. Zdolność łączenia kolorów z wyczuciem – tak, aby tworzyły spójną, estetyczną całość – oddaje określenie: *farby jednej w drugą odmiana* [fr. *un mélange adroit & agréable des couleurs différentes* ‘ umiejętne i przyjemne połączenie różnych kolorów’].

Różnorodność zastosowanych barw nazywa przymiotnik *barwisty* [fr. *coloré, orné, paré de diverses couleurs* ‘kolorowy, zdobiony, ozdobiony różnymi kolorami’] oraz wyrażenia *farby rozmaitej* [fr. *qui est de plusieurs couleurs* ‘różnorodny; o kilku kolorach’], *farby różnej* [fr. *qui est de différentes couleurs* ‘który ma różne kolory’]. Użycie dwóch kolorów oddaje określenie *dwojej farby* [fr. *de deux couleurs* ‘w dwóch kolorach’], z kolei monochromatyczność, wykonanie obrazu w jednej barwie z różnymi jej tonami nazywa wyrażenie *jednej barwy* [fr. *tout d’un couleur* ‘wszystko w jednym kolorze’, np. „obraz jednego koloru”].

Dzieło wykonane przy użyciu jednej dominującej barwy z różnymi jej odcieniami, czyli malarstwo monochromatyczne (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 192), w dykcyonarzy nazwane jest jako *malarstwo jedną farbą* [fr. *peinture qui n'est que d'une couleur* 'obraz, który jest jednokolorowy'] lub *malowanie jedną farbą* [fr. *peinture qui n'est que d'une couleur*]. Jest to technika charakterystyczna dla stylu rokoko:

Wszystkie prawie obrazy tego czasu są tak skomponowane kolorystycznie, że do głosu nie dochodzi nie tylko ani jedna farba „wprost z palety”, ale ani jeden kolor o zdecydowanej jakości. Wszystkie tony są mieszaniną jednej lub dwu barw chromatycznych z bielą lub szarością. Niektórych brzmień kolorystycznych niepodobna wprost nazwać (Rzepińska, 1989, s. 383).

Inna technika malarska, która znalazła odzwierciedlenie w warstwie leksykalnej dykcyonarzy to *malarstwo z ogniem albo smelcarstwo* [fr. *l'art de peindre en émail* 'sztuka malowania emalią'] i *malowanie smelcem, smelc* [fr. *peinture en émail* 'farba emaliowana']. Troc umieścił tu dwie nazwy *malowanie smelcem*, czyli nazwę techniki malarskiej, oraz nazwę farby specjalnego rodzaju, czyli *smelc*, przy czym zdefiniował wyłącznie leksem *smelc*. Nazwa *smelc* pojawia się jeszcze w innym miejscu dykcyonarzy jako osobny wyraz hasłowy, który Troc opatruje dwoma znaczeniami: 1) fr. *émail, fondant, composition qui fert aux émailleurs* 'szkliwo, topnik, substancja stosowana przez emalierów', 2) fr. *émail, ouvrage fait d'émail* 'emalia, znana praca emalierska'. Drugie znaczenie odnosi się więc do dzieła wykonanego z wykorzystaniem techniki emalii. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* informuje, że *emalia* to „sproszkowane szkło stopione w wysokiej temperaturze, nałożone najczęściej na podłoże metal.; także technika zdobienia tym sposobem i samo dzieło nią wykonane; sztukę zdobienia e. nazywa się emalierstwem (staropol. robota szmelcowana, smaltowanie)” (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 100). Nazwa techniki malowania emalią, czyli *smelcarstwo*, zdefiniowane jako 'l'art de peindre en émail', stanowi także osobny artykuł hasłowy. Troc podaje również trzy formy (dwie formacje sufiksalne i rzeczownik złożony) nazwy określającej specjalistę zajmującego się emalierstwem: *smelcarz, smelcerz, smelcmistrz* [fr. *émailleur, metteur en oeuvre; peintre en émail* 'emalier, wykonawca; malarz emaliowy'].

Interesującym leksemem, z pogranicza techniki malarskiej i kompozycji, jest *woskowe malowanie albo malarstwo* [fr. *un cirage ou tableau peint d'une couleur tirant sur la couleur de cire* 'lakier lub obraz namalowany w kolorze zbliżonym do koloru wosku']. Malowanie woskiem to technika, którą określa francuski termin *cirage*, notowany w *Dictionnaire de la langue française*.

W słowniku tym leksem *cirage* opatrzony został kwalifikatorem *terme de peinture* ‘termin malarski’ i zdefiniowany następująco ‘*tableau de cirage, sorte de camaïeu, ou de tableau d’une seule couleur, qui tire sur celle de la cire jaune*’ (Littré, 1863–1872, *cirage*), czyli ‘malowanie woskiem, rodzaj monochromatyczności lub malowanie jednym kolorem, który jest podobny do żółtego wosku’. We współczesnej polszczyźnie nie ma dokładnego odpowiednika tego terminu, ale malowanie woskiem można powiązać z enkaustyką – historyczną techniką malarską, w której pigmenty łączono z woskiem pszczelim, a następnie podgrzewano i aplikowano na powierzchnię. Stosowano ją już w starożytnym Egipcie i Grecji (zob. Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 103). Różnica między enkaustyką a *cirage* polega na tym, że drugi termin odnosi się bardziej do efektu kolorystycznego niż techniki samego malowania. Może być używany metaforycznie na określenie kompozycji w tonacjach przypominających wosk, o czym informuje definicja ze słownika Troca.

Trudno jednoznacznie zakwalifikować do konkretnej kategorii leksem *malowanie ukośne* [fr. *tableau qui représente des objets en perspective* ‘malarstwo przedstawiające przedmioty w perspektywie’], który sytuuje się na granicy techniki malarskiej i perspektywy, stanowiącej element kompozycji. Technika malarska polegająca na malowaniu ukośnym przedstawia obiekty w sposób perspektywiczny, często pod kątem, aby stworzyć wrażenie głębi i przestrzeni. Perspektywa ukośna to odmiana perspektywy linearnej opartej „na zasadzie pozornego zmniejszania się przedmiotów w miarę ich oddalania się od oka oraz pozornej zbieżności ku horyzontowi wszelkich linii biegnących w głąb oka (zw. także perspektywą geom., zbieżną lub centralną), tzn. obserwacja powstałego na płaszczyźnie obrazu wywołuje iluzję postrzegania takich samych stosunków przestrzennych jak podczas obserwacji rzeczywistej przestrzeni” (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 308).

Ważną kategorię w zakresie malarstwa stanowią nazwy materiałów i narzędzi malarskich. W skład tej grupy wchodzi 18 jednostek, wśród których znajdują się ogólne określenia farby: *farba* [fr. *couleur artificielle, teint, peinture; drogue dont on se fert à teindre, à peindre* ‘sztuczny kolor, barwnik, farba; substancja stosowana do barwienia, malowania’ oraz *kolor do pęzlikowania* [fr. *une couleur à peindre* ‘kolor do malowania’], jak również nazwy konkretnych rodzajów farb: *brunatna farba do farbowania brunatnego* [fr. 1) *l’ocre rouge; brun d’Angleterre, une couleur à peindre* ‘czerwona ochra; angielski brąz, kolor do malowania’; 2) *violet, forte de couleur pour teindre en violet* ‘fioletowy, mocny barwnik do farbowania na fioletowo’], *czernidło malarskie* [fr. *bistre; de la fuie cuite dont les peintres se fervent* ‘kolor ciemnobrunatny, zapieczona sadza,

której malarze używają do tworzenia’], *smelc* [fr. *émail, fondant, composition qui fert aux émailleurs* ‘szkliwo, topnik, substancja stosowana przez emalierów’]; *ultramaryna, farba malarska* [fr. *ultramarin, couleur bleue très-chère de laquelle on se sert pour peindre* ‘ultramaryna, bardzo drogi odcień błękitu, używany do malowania’], *wodna farba malarska* [fr. *détrempe* ‘tempera’], *zielona farba, berggryn*⁵ [fr. *verd de montagne; verd d’Hongrie* ‘zieleń górską, zieleń węgierską’], *żółtawa farba* [fr. *ocre jaune; ocre de Berri* ‘żółta ochra; ochra Berri’]. Na pierwszy rzut oka zaskakuje niewielka ilość zanotowanych przez Troca leksemów oznaczających farby w znaczeniu barwniki, pigmenty. To ubóstwo wynika jednak nie tyle ze słabego rozeznania leksykografa w języku malarzy, co niewielkiej liczby desygnatów z tego zakresu w owym czasie. Historycy sztuki specjalizujący się w technikach malarskich twierdzą, że „ilość farb na palecie malarskiej w XVIII w. wahała się przeciętnie od pięciu do dziewięciu” (Rzepińska, 1989, s. 391). Zalecano wówczas używanie ograniczonej ilości farb, a miarą mistrzostwa kolorysty było uzyskanie z kilku pigmentów „maksymalnej ilości odcieni i efektów malarskich” (Rzepińska, 1989, s. 391).

Inne akcesoria malarskie to: *krążek malarski* [fr. *palette où le peintre met les couleurs* ‘paleta, na której malarz umieszcza kolory’], *kozły* [fr. *baudet, tréteaux, un âne, chevalet de sieur* ‘sztaluga’], *słojek malarski* [fr. *petit vaisseau ou les peintres mettent de l’huile* ‘małe naczynie, do którego malarze wlewają olejek’], *srebro płatkowe albo malarskie* [fr. *couché, feuille d’argent* ‘płatki srebra do powlekania’], *pędzel* [fr. *pinceau* ‘pędzel’ z przykładowym użyciem wskazującym na zastosowanie w malarstwie: *pędzele malarskie tego nie potrafią; przy pędzu leży ołówek*], *pędzlik* [fr. *petit pinceau* ‘mały pędzel’], *tablatura* [fr. *toile sur laquelle peint le peintre* ‘plótno, na którym malarz maluje’].

Wytwory pracy malarza nazywają leksemy eksponujące różne aspekty dzieła sztuki i procesu twórczego. Podstawową nazwą jest tu *obraz* [fr. *tableau, peinture; figure peinte, image peinte* ‘obraz, malowidło; namalowana postać, namalowany obraz’], ponadto Troc notuje synonimiczne określenie *malowanie* [fr. *peinturé, tableau* ‘obraz’]. W przykładowych użyciach leksemu *malowanie* zostały podane uszczegółowienia ogólnej nazwy eksponujące techniki malarskie: *obraz (malowanie) jedną farbą malowany, obraz (malowanie) z perspektywą*, o czym była już mowa. Określenie *obraz z perspektywą* zostało powtórzone jako podhasło do artykułu hasłowego *perspektywa*: [fr. *perspective; tableau qui représente les objets en perspective* ‘perspektywa, obraz przedstawiający obiekty w perspektywie’]. Częścią procesu twórczego jest również rysunek, który nazywają dwa leksemy: *rysunek, plan* [fr. *dessein, ébauche* ‘projekt, szkic’].

⁵ Nazwę *berggryn* z niem. *Berggrün* w znaczeniu ‘farba’ notuje słownik Lindego.

Podstawowa nazwa *obraz*, z przydawką uszczegółowiającą znaczenie, służy do określenia gatunków malarstwa, czyli portretu, popiersia i pejzażu: *obraz czleka żywego*, *portret* [fr. *portrait*; *représentation d'une perionne après nature* 'portret, przedstawienie osoby z natury'], *obraz do pasa* [fr. *un buste* 'popiersie']. *Dictionnaire de la langue française* podaje, że standardowo leksem *buste* oznacza rzeźbę przedstawiającą głowę i górną część ciała osoby bez ramion. W artykule hasłowym zawarty jest jednak dopisek mówiący o tym, że wyraz ten stosowany jest w malarstwie i oznacza dzieło przedstawiające górną część ciała: *En peinture, ouvrage qui représente le haut du corps. Il s'est fait peindre en buste*. Co ciekawe, *Nowy dykcyjonarz* notuje leksem *bust*, ale tylko w znaczeniu 'posąg': [fr. *un buste demi-corps d'une statue* 'popiersie posągu z połową ciała']. W polszczyźnie XVIII wieku zatem leksemy *obraz do pasa* i *bust* nie były tożsame znaczeniowo. Każda ze sztuk plastycznych operowała sobie właściwą nazwą: rzeźba – nazwą *bust*, malarstwo – nazwą *obraz do pasa*. Warto zaznaczyć, że leksemu *bust* nie notuje *Słownik staropolski* ani *Słownik polszczyzny XVI wieku*, ani *Thesaurus* Knapiusza. Wyraz pojawia się dopiero w dykcyjonarzu Troca. We współczesnej sztuce plastycznej funkcjonuje zarówno termin *popiersie*, jak i *biust*, które używane są w stosunku do rzeźby i malarstwa – *popiersie* „w rzeźbie i malarstwie figur, półpostać; termin używany najczęściej na określenie portretu rzeźb., zw. także biustem” (Kubalska-Sulkiewicz i in., 2007, s. 324).

Z kolei na określenie obrazu przedstawiającego krajobraz słownik Troca notuje leksem *lanczaft* [fr. *un paifage*; *l'aspect d'un champ ou le tableau qui le réprésente* 'pejzaż, krajobraz; wygląd pola, terenu lub obraz, który go przedstawia']. *Lanczaft* to osiemnastowieczny wariant fonetyczny wyrazu *landszaft* wywodzącego się z niem. *Landschaft* 'krajobraz, pejzaż'.

Do leksyki malarskiej należy zaliczyć dwa leksemy nazywające części obrazu, czyli *pole* [fr. *champ de tableau*, *le fond d'une étofe* 'pole malarskie, tło na tkaninie'] oraz *rama*, *ramy* [fr. *bordure*; *quadre*, *m. qui renferme quelque image* 'obramowanie, rama zawierająca jakiś obraz', np. *rama albo ramy do obrazow pozłocone*].

Z kolei osoba, która zajmuje się malarstwem, czyli maluje obrazy – dzieła sztuki to *malarz* [fr. *un peintre*], a jego pracownia to *malarnia* [fr. *atelier ou le peintre travaille* 'studio, w którym pracuje malarz']. *Malarnia* ma jeszcze jedno znaczenie, a mianowicie 'akademia malarstwa' fr. *Academie de peintres*. Szkołę malarstwa nazywa również leksem *szkoła malarska* [fr. *Academie de peinture* 'akademia malarstwa'] również występujący w mowniku Troca.

Ostatnią grupę wyrazów z zakresu malarstwa, wynotowaną z *Nowego dykcjonarza*, stanowią czasowniki (oraz imiesłowy i rzeczowniki odczasownikowe) odnoszące się do czynności i procesu tworzenia dzieła sztuki, którym jest obraz. Zaznaczają się tu leksem *malować*: *maluję* [fr. *peindre* ‘malować’, np. *malować ziola, owoce*] i derywaty od niego utworzone, eksponujące różne aspekty i fazy procesu tworzenia: *malowany* [fr. *peint* ‘malowany’, np. *malowany obraz*], *domalować* w dwóch znaczeniach [fr. 1) *ajouter à une peinture*, 2) *achever; passer la main sur une peinture, la finir* ‘1) dodać do obrazu. 2) wykończyć; przejechać ręką po obrazie, aby go wykończyć’, np. 1) *domaluj tu kotkę do psa*, 2) *domalowałem tego portretu*], *domalowanie* [fr. *touche d’un tableau, quand on l’acheve; la perfection qu’on lui donne* ‘dotknięcie obrazu, gdy się go ukończy; doskonałość, którą mu nadajemy’], *odmalować* [fr. *peindre, tirer* ‘malować, rysować’, np. *odmalował drzewo, córkę do żywego*], *odmalowany* [fr. *peint, représenté* ‘namalowany, przedstawiony’], *pomalować* [fr. *peinturer, couvrir d’une feule couleur* ‘pomalować, przykryć cienką warstwą koloru’], *przemalować co* [fr. *contrefaire, copier un tableau* ‘podrabiać, kopiować obraz’], *wymalować co* [fr. 1) *faire, tirer le portrait de; peindre*, 2) *depeindre, représenter; donner une représentation vive de* ‘1) tworzyć, rysować portret; malować. 2) przedstawiać, reprezentować; dać żywy obraz’, np. 1) *wymalował pięknie tego psa* 2) *wymalował cię jakim iesteś*], *zamalować co* [fr. 1) *éfacier avec le pinceau*, 2) *enduire, rafraichir un tableau de* ‘1) wymazywać pędzlem, 2) pokrywać, odświeżać obraz’]. Ponadto mamy tu określenia o bardziej rozbudowanej strukturze: *wyprawiać malowanie* [fr. *donner des couleurs à un tableau* ‘nadać kolor obrazowi’], *podwodną farbą malować* [fr. *peindre en détrempe* ‘malować temperą’], *dać się odmalować* [fr. *se faire peindre* ‘zostać namalowanym’].

Do nazw czasownikowych należy pięć leksemów, opatrzonych kwalifikatorem opisowym *terme de peintre*, czyli *termin malarzski*: *feryuię* [fr. *mêler, adoucir, nuancer* ‘mieszać, łagodzić, niuansować’, np. *feryować srebrem tartym, blaygielem*], *na głębią podać* [fr. *enfoncer, renfoncer* ‘wcisnąć, zagłębić’⁶], *gruntuję co* [fr. *abreuer; donner, mettre une couche* ‘położyć warstwę’]⁷, *saturuję co* [fr. *nuancer, mêler avec une couleur* ‘niuansować, mieszać z kolorem’, np. *satuować farbą białą, brunatną minią*], *zniżam* [fr. *ombrer, ensoncer, représenter dans une prosondeur* ‘cieniować, przedstawiać w głębi’].

⁶ *Dictionnaire de Trévoux* (1704) podaje, że leksem *enfoncer* oznacza ‘zagłębić lub pogłębić obiekt w obrazie – to umieścić go w oddaleniu, zatrzeć w cieniu’.

⁷ Littré leksem *abreuer* oznacza kwalifikatorem *en termes d’art* i definiuje jako ‘mettre sur un fond poreux une couche d’huile, d’encollage, de couleur ou de vernis pour en boucher les pores et en rendre la surface unie’ ‘nałożyć warstwę oleju, kleju, farby lub lakieru na porowatą bazę w celu wypełnienia porów i wygładzenia powierzchni’ (Littré, 1863–1872, *abreuer*).

W kategoriach malarskich należy interpretować także znaczenie trzech innych leksemów czasownikowych: *potrafić* [fr. *représenter d'après nature, tirer-prendra qu; faire ressembler, rencontrer la ressemblance comme le peintre* 'przedstawiać z natury, odtwarzać z natury, naśladować, kopiować', np. *malarz go nie potrafił*], *malarz go dobrze potrafił* [fr. *le peintre l'a bien pris* 'malarz go dobrze ujął, przedstawił'], *potrafiiony* [fr. 1) *tiré, peint, représenté d'après nature*, 2) *contrefait, imité* '1) narysowany, namalowany, przedstawiony z natury, 2) kopiowany, imitowany', np. 1) *dobrze potrafiiony od malarza*]. Wyrazy te w znaczeniu 'naśladowanie, kopiowanie': *Malarz go nie potrafił, malarz go dobrze potrafił* notuje słownik Lindego za Trocem.

Do nazw z zakresu malarstwa można zaliczyć określenia odzwierciedlające pracę (z) pędzlem: *pęzikuię* [fr. *travailler avec le pinceau* 'praca z pędzlem'], *pęzikowanie* [fr. *l'action detravailler avec le pinceau* 'czynność polegająca na pracy z pędzlem'], *przestrychować farbę pęzlikiem* [fr. *mêler une couleur avec le pinceau* 'wymieszać kolor za pomocą pędzelka'].

Z malarstwem wiąże się także zjawisko nietrwałości farby, jej płowienie, co wyrażają zanotowane przez Troca określenia: *farbę psuć, farbę tracić* [fr. *décolorer, ternir, perdre sa couleur; faire changer de couleur* 'odbarwiać, blaknąć, tracić kolor; powodować zmianę koloru', *farby napsowanie, odmiana, spełnienie, opóźnienie* [fr. *mauvaise couleur; couleur ternie* 'słaby kolor; wyblakły kolor'].

Ostatni przykład, który chcę zaprezentować w niniejszym tekście, to w *ramę oprawić* [fr. *enchasser, mettre dans un chassis, dans une bordure, dans un cadre* 'umieścić w ramie, obramowaniu', np. *ramami (w ramy) oprawiony obraz*], oddający ostatnią czynność, po której obraz można uznać za dzieło skończone.

Analiza leksyki malarskiej zawartej w *Nowym dykcjonarzu* Michała Abrahama Troca dostarcza istotnych danych na temat stanu i charakteru specjalistycznego słownictwa artystycznego w polszczyźnie XVIII wieku. Pomimo że słownik nie wyszczególnia systemowo terminów malarskich jako odrębnej klasy leksyki specjalistycznej, zawiera bogaty materiał językowy obejmujący różne aspekty malarstwa, co pozwala na rekonstrukcję wczesnej fazy rozwoju polskiej terminologii artystycznej.

Przedstawiona analiza uzmysławia również istotny, lecz dotąd marginalizowany aspekt osiemnastowiecznej leksyki malarskiej. W materiale językowym, zgromadzonym przez Troca, zidentyfikowano 160 leksemów związanych z malarstwem. Dotyczą one zarówno nazw gatunków malarskich (np. *obraz czleka żywego, portret, obraz do pasa, lanczaft*), jak i elementów formalnych kompozycji, takich jak *światło malarskie, cienie malarskie, umbry*. Szczególną uwagę zwraca terminologia związana z barwą – obecne są określenia barw podstawowych,

pochodnych oraz achromatycznych, a także nazwy opisujące stopień jasności (*jasny, jasność farby, ciemny*), nasycenia i przejrzystości koloru (*kolor bogaty, zupełny kolor, farba gęsto kładziona, kolor niespory*), określenia, które nazywają umiejętne i harmonijne zestawienie różnych barw w kompozycji: *farby jednej w drugą odmiana*. Nazwy te nierzadko przyjmują formę zwrotów i wyrażen idiomatycznych lub metaforycznych, co wskazuje na intensywny rozwój języka opisu wizualnego.

Osobną i istotną kategorią są terminy odnoszące się do technik (*malowanie jedną farbą, malarstwo z ogniem, smelcarstwo, woskowe malowanie albo malarstwo, malowanie ukośne, malowanie z perspektywą*) i materiałów malarskich (*czernidło malarskie, ultramaryna, wodna farba malarska, krążek malarski, kozły, tablatura*) – zarówno tych tradycyjnych, jak i mniej znanych, na przykład *smelc*. Ich obecność w słowniku pokazuje, że świadomość techniczna i warsztatowa znajdowała swoje odbicie również w języku.

Zauważalna jest też obecność czasowników opisujących proces twórczy, np. *malować, domalować, odmalować, pomalować, przemalować, wymalować, zamalować, wyprawiać malowanie, potrafić, malarz go dobrze potrafił*. Warto w tym miejscu jeszcze raz odnotować leksemy zakwalifikowane przez Troca jako terminy malarskie: *feryować, na głębią podać, gruntować (co), saturować (co), zniżyć*, które poza leksemem *gruntować* nie występują już we współczesnej polszczyźnie. Analiza leksemów nazywających proces twórczy pokazuje, że język opisu działań artysty był nie tylko bogaty, lecz także ściśle powiązany z obserwacją praktyki malarskiej.

Uporządkowanie słownictwa według kategorii znaczeniowych pokazuje jego różnorodność i potencjalne znaczenie w kontekście kształtowania się terminologii fachowej. Taki podział zarówno ujawnia bogactwo zasobu językowego, jak i wskazuje na pewne luki i niespójności w historycznym kształtowaniu terminologii malarskiej.

Należy podkreślić, że mimo wyraźnego zamiłowania leksykografa z Lipska do oznaczania terminologii specjalistycznej, w tym z zakresu sztuki (np. z dziedziny muzyki czy architektury), słownictwo malarskie zostało oznakowane w minimalnym zakresie (5 terminów), co może wskazywać na brak jednoznacznych kryteriów klasyfikacyjnych lub nieukształtowaną jeszcze w pełni świadomość terminologiczną w tej dziedzinie i wczesny etap rozwoju leksyki malarskiej w polszczyźnie. Istotna jest również obserwacja funkcjonalna – część leksemów w postaci zestawień jednoznacznie kwalifikują do leksyki z dziedziny sztuk pięknych przydawki (*malarski, malarska, malarskie*), ale wiele nazw spośród wynotowanych przykładów występowało tak w języku potocznym,

jak i zawodowym, co dodatkowo zacierało granice pomiędzy językiem ogólnym a specjalistycznym.

Wnioski płynące z analizy słownika Troca wpisują się w szerszy postulat konieczności systematycznych i pogłębionych badań nad historyczną leksyką sztuk plastycznych. Terminologia malarska, choć często pomijana w opracowaniach leksykograficznych i językoznawczych, jest istotnym źródłem wiedzy o świadomości estetycznej, przemianach kulturowych oraz rozwoju technologicznym danej epoki. Dokumentowanie i porządkowanie tego typu zasobów językowych ma zatem wymiar nie tylko lingwistyczny, lecz także interdyscyplinarny – obejmujący historię sztuki, kulturoznawstwo i dydaktykę artystyczną.

BIBLIOGRAFIA

SŁOWNIKI

- Dictionnaire de Trévoux* (1704). *Dictionnaire universel françois et latin, contenant la signification et la définition tant des mots de l'une & de l'autre langue, avec les termes de sciences et des arts...* E. Ganeau.
- Knapisz, G. (1621). *Thesaurus polono-latino-graecus*. F. Caesario.
- Kozakiewicz, S. (red.). (1969). *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. PWN.
- Kubalska-Sulkiewicz, K., Bielska-Lach, M., i Manteuffel-Szarota, A. (red.). (2007). *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Linde, S. B. (1807–1814). *Słownik języka polskiego* T. 1–6. Drukarnia XX. Pijarów.
- Littre, É. (1863–1872). *Dictionnaire de la langue française*. L. Hachette. <https://www.littre.org>
- Mayenowa, M. R., Peplowski, F., Mrowcewicz, K., Potoniec, P., Wilczewska, K., i Woronczakowa, L. (1966–1994). *Słownik polszczyzny XVI wieku*. T. 1–37. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. <https://spxvi.edu.pl>
- Trotz, M. A. (1764). *Nowy dykjonarz, to jest mownik polsko-niemiecko-francuski z przydatkiem przysłów potocznych, przestrog gramatycznych, lekarskich, matematycznych, fortyfikacyjnych, żeglaskich, łowczych i inszym naukom przyzwoitych wyrazow przez Michala Abrahama Troca, warszawianina*. Nakładem Jana Fryderyka Gledyca. <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/416251/display/Default>
- Urbańczyk, S. (red.). (1953–2002). *Słownik staropolski*. T. 1–10. Polska Akademia Umiejętności, Instytut Języka Polskiego PAN.
- Żmigrodzki, P. (red.). (2007–). *Wielki słownik języka polskiego PAN*. Instytut Języka Polskiego PAN. <https://wsjp.pl>

LITERATURA

- Ałpatow, M. W. (1978). *Historia sztuki. T. 4: Sztuka XVIII i XIX wieku* (wyd. 2). Wydawnictwo Arkady.
- Bieńkowska, D., i Umińska-Tytoń, E. (2016). Między słowem, obrazem a muzyką, czyli o integralności sztuk w Dziennikach Marii Dąbrowskiej. *Studia Językoznawcze*, 15, 40–50. <https://doi.org/10.18276/sj.2016.15-03>

- Dobrzyńska, T. (2020). Interakcje sztuk plastycznych z językiem i literaturą na festiwalu litery – słowo, litera, znak. *Załącznik Kulturoznawczy*, (7), 553–581. <https://doi.org/10.21697/zk.2020.7.26>
- Gage, J. (2008). *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji* (J. Holzman, tłum.). Wydawnictwo Universitas.
- Iwanowska, A. (1986). Wyrazy „żeglarskie” w dykcyonarzach Michała Abrahama Troca. Kilka uwag o kształtowaniu się polskiej leksyki morskiej XVIII w. *Zeszyty Naukowe Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Gdańskiego. Prace Językoznawcze*, 12, 43–86.
- Iwanowska, A. (1989). Troc czy Trotz? (część I). *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, 25, 17–29.
- Iwanowska, A. (1990). Troc czy Trotz? (część II). *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*, 26, 25–39.
- Iwanowska, A. (1991). Praca Michała Abrahama Troca nad słownictwem morskim. *Gdańskie Studia Językoznawcze*, 5, 31–58.
- Kaszewski, M. (2014). *Studia z leksykografii historycznej*. Wydawnictwo Universitas.
- Kaśkiewicz, K. (2018). Pierwsze rozważania na temat koloru we Francji przełomu XVII i XVIII wieku. *Ruch Filozoficzny*, 74(2), 15–29. <https://doi.org/10.12775/RF.2018.011>
- Kuryłowicz, B. (2019). Terminologia matematyczna w *Nowym dykcyonarze* Michała Abrahama Troca na tle polskiej i europejskiej tradycji naukowej. *Prolegomena. Język Polski*, 99(3), 62–71. <https://doi.org/10.31286/JP.99.3.5>
- Kuryłowicz, B. (2020a). Terminologia medyczna w *Nowym dykcyonarze* Michała Abrahama Troca na tle źródeł z XVI i XVII wieku. *Poradnik Językowy*, (5), 76–87.
- Kuryłowicz, B. (2020b). Struktura znaczeniowa słownictwa anatomicznego w *Nowym dykcyonarze* M.A. Troca. *Białostockie Archiwum Językowe*, (20), 119–133. <https://doi.org/10.15290/baj.2020.20.10>
- Parramón, J. M. (1993). *Jak powstaje kolor* (E. Michalik, tłum.). Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rzepińska, M. (1989). *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*. T. 2. Wydawnictwo Arkady.
- Sękowska, E. (2017). Leksykalno-słowotwórcze środki obrazowania w esejach o sztuce. W: U. Sołkowska (red.), *Socjolekt - idiolekt - idiosyl: historia i współczesność* (s. 289–300). Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Stawoska-Jundziłł, B. (2016). Edukacyjne wartości sztuki – aksjologiczny wymiar malarstwa polskiego przełomu XIX/XX wieku (wybrane przykłady). *Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy. Transdyscyplinarne Studia o Kulturze (i) Edukacji*, (11), 329–352.
- Tokarski, R. (2004). *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie* (wyd. 2). Wydawnictwo UMCS.
- Turnau, I. (1999). *Słownik ubiorów. Tkaniny, wyroby pozatkackie, skóry, broń i klejnoty oraz barwy znane w Polsce od średniowiecza do początku XIX w.* Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Tytko, M. (2013). Kultura słowa wobec kultury plastycznej (wybrane aspekty: pracownice artystów i zbiory sztuki jako miejsca urzeczywistniania wartości plastycznych). W: A. M. Żukowska (red.), *Edukacyjny i terapeutyczny aspekt sztuki* (s. 39–48). Wydawnictwo UMCS.
- Walczak, B. (1994a). Co wiemy, a czego nie wiemy o słowniku Trotza. *Sprawozdania Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Wydział Filologiczno-Filozoficzny*, (107/2), 53–65.
- Walczak, B. (1994b). Nowe prace o polskich słownikach osiemnastowiecznych. W: H. Misterski i J. Sypnicki (red.), *Studia romanica in honorem Stanisłai Gniadek* (s. 45–57). Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk.