

MARCELI OLMA

JĘZYKOWY OBRAZ MALARSTWA
STANISŁAWA CHLEBOWSKIEGO (1835–1884)
W JEGO LISTACH FAMILIJNYCH

Abstrakt. Artykuł wpisuje się w nurt badań nad językowym obrazem świata. Podstawę analizy stanowią rękopiśmienne listy rodzinne dziewiętnastowiecznego artysty Stanisława Chlebowskiego. Uwaga badawcza koncentruje się na środkach językowego wyrazu wykorzystanych przez piszącego w odniesieniu do uprawianego przez niego malarstwa. Nadawca listów kierowanych do rodziny wypowiada się na temat swojej profesji przy użyciu leksyki wspólnoodmianowej, unikając słownictwa specjalistycznego. Wykorzystuje bogactwo synonimów czasownikowych i rzeczownikowych oraz nacechowanych ekspresywnie derywatów, operuje konstrukcjami porównawczymi a ponadto sugestywnymi wyrażeniami przenośnymi, które mają nierzadko proveniencję potoczną. Z dokonanych zestawień wyłania się językowy obraz malarstwa o tematyce orientalnej jako zajęcia wykonywanego w permanentnym pośpiechu i determinowanego potrzebami finansowymi nadawcy listów oraz jego rodziny.

Słowa kluczowe: Stanisław Chlebowski; korespondencja prywatna; malarstwo; lingwistyka kulturowa; językowy obraz świata

THE LINGUISTIC IMAGE OF PAINTING AS FOUND
IN THE FAMILY LETTERS OF STANISŁAW CHLEBOWSKI (1835–1884)

Abstract. This article is part of the ongoing trend in research on the linguistic image of the world. The basis of the analysis are the handwritten family letters of the nineteenth-century artist Stanisław Chlebowski. The research focuses on the means of linguistic expression used by the writer in relation to his painting. In his letters addressed to his family, he speaks about his profession using common terms, avoiding any specialist vocabulary. He makes use of a lot of verbal and noun synonyms and expressively marked derivatives, comparative constructions, as well as suggestive figurative expressions, which often have a colloquial origin. From the comparisons made, a linguistic image of oriental painting emerges as an occupation being performed in a constant hurry and determined by the financial needs of the letter writer and his family.

Keywords: Stanisław Chlebowski; private letters; painting; cultural linguistics; linguistic picture of the world

Prof. dr hab. MARCELI OLMA – Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Instytut Filologii Polskiej; adres do korespondencji: ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków; e-mail: marceli.olma@uken.krakow.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4729-2840>.

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)

Stanisław Chlebowski (1835–1884) to zapomniany polski malarz orientalista pochodzący z Podola, który po zdobyciu wykształcenia plastycznego w Odessie, Petersburgu i Monachium osiadł na kolejne 12 lat w Stambule, by na zlecenie ówczesnego sułtana Abdul-Aziza tworzyć liczne sceny rodzajowe i batalistyczne ukazujące świetność niegdysiejszego Imperium Osmańskiego. Intratną posadę nadwornego malarza ograniczającą jego artystyczne ambicje Chlebowski porzucił w 1876 roku i przeniósł się do Paryża, gdzie nawiązał kontakty z wybitnymi francuskimi twórcami (m.in. z Jeanem-Léonem Gérômem, Paułem Baudrym) i uznanymi marszandami (zwłaszcza z Albertem Goupilem oraz rodziną Knoedlerów z Nowego Jorku), zyskując szybko ich spore uznanie. Tu również wynajął przestronną pracownię, w której malował wielkoformatowe płótna mające zapewnić mu trwałą prestiż w środowisku znawców sztuki, jednocześnie rozpoczął realizację licznych drobnych zamówień dla nabywców amerykańskich i europejskich. Na cztery lata przed śmiercią Chlebowski ożenił się z utalentowaną plastycznie panną Marią z Mikułowskich, niedługo potem uległ paraliżowi i wrócił wraz z małżonką z Francji do kraju. Ostatnie miesiące życia złożony chorobą malarz spędził w zakładzie leczniczym w Kowanówku pod Poznaniem, pochowany zaś został w Cmentarzu Rakowickim w Krakowie¹.

W tym właśnie mieście osiadły matka i dwie siostry Chlebowskiego po swoim kilkuletnim pobycie w Stambule u boku syna oraz brata i to najczęściej z nimi malarz prowadził ożywioną korespondencję prywatną liczącą 469 jednostek epistolarnych z lat 1866–1881. Tworzywem tych rękopiśmiennych listów przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej jest polszczyzna potoczna, której zostało poświęconych kilka studiów koncentrujących się na leksyce rodzimej i obcej, a mających na celu lingwistyczną rekonstrukcję wybranych aspektów życia prywatnego i zawodowego nieznanego XIX-wiecznego artysty². dopełnieniem tych omówień winien być niniejszy szkic dotyczący profesji Stanisława Chlebowskiego postrzeganej przez pryzmat jego języka osobniczego obsługującego sferę kontaktów rodzinnych. Celem artykułu będzie zatem przywołanie i charakterystyka tych środków stylistycznych, za pomocą których nadawca listów informował swoich bliskich o okolicznościach wykonywanej przez siebie pracy, o jej etapach, niedogodnościach i niezbędnych rekwizytach, jak również o projektowanych i realizowanych kompozycjach, ich rozmiarach oraz tematyce,

¹ *Polski słownik biograficzny* podaje bardzo oszczędne wiadomości na temat życia i twórczości Stanisława Chlebowskiego, wiele informacji zamieszczonych w przywołanym kompendium pozostaje w sprzeczności z informacjami płynącymi z jego listów rodzinnych. Dlatego właśnie to wskazany zbiór listów stał się podstawą do uporządkowania faktów biograficznych dotyczących Stanisława Chlebowskiego (zob. Wójcik, 2016).

² Por. Olma, 2017a, 2017b, 2017c, 2018a, 2018b, 2019.

wreszcie o bohaterach swoich obrazów, a także ich nabywcach i wzrastającej renomie artystycznej malarza orientalisty.

Przyjęta w niniejszych rozważaniach metoda omówienia materiału leksykalnego nawiązuje do propozycji i rozwiązań badawczych stosowanych w obrębie zorientowanych kulturowo nurtów współczesnej lingwistyki, operujących pojęciem *językowego obrazu świata* będącego wyrazem zdroworozsądkowej interpretacji zjawisk i elementów otaczającej rzeczywistości przeprowadzonej z perspektywy przeciętnego użytkownika polszczyzny (np. Bartmiński, 2007, s. 14 n.). Zgodnie z postulatami Renaty Grzegorzczukowej (1999, s. 45 n.) językowy obraz świata rozumiany jest dalej jako realizująca się w obrębie wypowiedzi (tutaj: tekstów epistolarnych) struktura pojęciowa utrwalona w systemie danego języka (zarówno w gramatyce, jak i w szeroko rozumianej leksyce), za pomocą której ludzie (tutaj: nadawca listów) ujmują rzeczywistość. Na zawarty w ten sposób w języku listów prywatnych wycinek obrazu świata, dotyczący profesji malarskiej, składają się ponadto właściwości słowotwórcze wykorzystywanych przez piszącego derywatów wraz z ich motywacjami oraz konotacje semantyczne powiązane z desygnatami nazw pospolitych, a także konotacje zakreple w stosowanej przez piszącego metaforyce i frazeologii.

Na początek warto podkreślić, że leksemem *malarstwo*³ Stanisław Chlebowski posługuje się w listach słanych do rodziny w Krakowie tylko raz. Czyni to w kontekście swojej pracy na dworze sułtana, sygnalizując jednocześnie przy użyciu leksyki potocznej zamiar porzucenia dotychczasowego stanowiska, co dosadnie oddaje wyrażenie *puszczenie w trąbę*⁴:

Ale stała się tu jedna mała okoliczność, która mnie trochę powstrzymuje od puszczenia malarstwa w trąbę, a mianowicie to, że pan mój i dobrodziej Sułtan przed trzema dniami wielce zadowolony z dzikich patlanych koni jakie mu wysmarowuję na obrazach, udarował mnie hojnie – 27 V 1870⁵.

Autor listów określa swój zawód, posługując się również nazwami analitycznymi z rzeczownikami *kariera* i *specjalność*, którym towarzyszy przydawka wyrażona przymiotnikiem *malarski*:

³ Według SW *malarstwo* to 'sztuka przedstawiania przedmiotów na płaszczyźnie za pomocą rysunku i farb, sztuka malowania, zajęcie malarza'.

⁴ Użyte przez Chlebowskiego wyrażenie pochodzi od zwrotu frazeologicznego *puścić w trąbę* w znac. 'porzucić kogo' (SFraz).

⁵ Wszystkie cytowane dalej listy zachowują pisownię oryginału, która pozostaje świadectwem kultury epistolarnej artysty malarza.

Zamierzam co parę lat odbyć podróż na wschód, który już zostanie moją specjalnością malarską – 9 V 1876;

Jeśli malarska kariera źle pójdzie, to jako tapicer mam już reputację ustaloną – 10 II 1872.

Leksemami powszechnie wykorzystywanymi przez Chlebowskiego w kontekście jego malarskich zatrudnień są rzeczowniki *robota*, *praca* oraz *zajęcie*. W ich sąsiedztwie umieszcza piszący określenia dające wyobrażenie o tempie i zakresie podejmowanych działań. *Praca* zatem nosi miano *mozolnej*, *zajęcia* są *nagłące*, *robota* zaś *kipi*⁶ albo *awansuje*⁷ *jak na żelaznej drodze lokomotywa*. Niekiedy bywa też *szatańska*⁸, *gwałtowna* tudzież wykonywana *na gwałt*⁹, np.

[...] tak dzień przechodzi nie zostawiając prawie śladu tej mozolnej pracy. Mając jeszcze parę gwałtownych robót i tylko półtora miesiąca na skończenie obrazu do Salonu, sam nie wiem jak sobie dam radę – 19 I 1879;

Już na sztalugach jest trzy obrazki zaczęte – *robota* *kipi* – 10 IV 1881;

Jestem zmęczony, za to *robota* awansuje *jak na żelaznej drodze lokomotywa* – 27 III 1874;

[...] mam *szatańską* robotę obiecaną na terminu – 15 VI 1881.

Tempo i trudy profesji malarskiej mają także oddawać zróżnicowane zwroty (zwłaszcza konstrukcje porównawcze), wśród których dostrzec można niejednokrotnie formuły skonwencjonalizowane (np. *malować na łeb na szyję*, *pracować jak wół*, *malować jak wściekły/jak szalony*, *jak najenergiczniej*), jak również struktury ze wszech miar oryginalne, operujące w funkcji komparansu rzeczownikami *negr*¹⁰ i *hamal*¹¹, a nawet wyrażeniem *wściekły Cygan*¹²:

Jak to się zawsze zdarza, czasu braknie i teraz na łeb na szyję muszę malować, żeby ten obraz dokończyć – 3 III 1877;

Żyję i pracuję *jak najenergiczniej*, jedna chwila marnie nie przechodzi – bez daty;

[...] teraz siedzę i pracuję *jak negr* aby ukończyć kilka obstalowanych obrazków – 12 IV 1877;

⁶ Czasownik *kipieć* wg SW może być używany w znac. przenośnym ‘wrzeć, roić się, poruszać się z wielkim ożywieniem’.

⁷ W znac. ‘posuwa się naprzód, pomyka, zbliża się, podchodzi, następuje’ (SW).

⁸ Przymiotnik *szatański* zostaje przez nadawcę listu użyty w znac. przenośnym, kontekstowo oznacza on tutaj pracę ‘pilną i pospieszną’.

⁹ W znac. przenośnym ‘jak najprędzej, co rychlej, co żywo’ (SW).

¹⁰ Rzeczownik *negr* to ‘Murzyn, człowiek czarnego plemienia’ (włos. *negro*, franc. *nègre*, z łac. *niger* = czarny – SW, kontekstowo w znac. ‘niewolnik’).

¹¹ *Hamal* to orientalizm oznaczający ‘tragarza’ (z tur., arab. *hammāl* – SW).

¹² Chlebowski wykorzystuje tutaj silnie utrwalony w polskiej kulturze stereotyp, który łączy kowalskie rzemiosło z członkami społeczności romskiej (por. np. Młynarczyk, 2013, s. 149; Dźwigoł, 2007).

[...] od dwóch dni cała robota przygotowana już ukończona i te dwa dni jak prawdziwy hamał od czwartej z rana do nocy pracowałem – 15 VI 1881;
[...] dlatego więc dziś kuję jak wściekły Cygan – 25 XI 1877.

Językowy obraz zawodu wiążącego się z pewnym ograniczeniem swobody malarza oddają również te partie jego listów, w których wspomina on o noszeniu *jarzma*¹³ oraz posługuje się zwrotami porównawczymi ukazującymi w sposób przenośny finansową konieczność, czy wręcz przymus, realizowania kolejnych plastycznych *obstalunków*¹⁴ w swojej pracowni, w której *siedzi jak przykuty/ jak niewolnik* i musi *pracować z pośpiechem, jakby kto stał za nim z kijem*:

[...] i ja znowu decyduję się jarzmo moje nosić jeszcze jakiś czas, ale do niezależności wzdycham co do pozycji materialnej – 25 VII 1872;
Siedzę jak przykuty w mojej pracowni i dokańczam masę małych obrazków i portretów, wszystko to są obstalunki za które będzie kilka groszy – bez daty;
[...] żywot mój wziąłem w karby, sam jak niewolnik siedzę w pracowni i niewiele wiem co się na świecie dzieje – 15 I 1878;
Zapracowałem się tak, że świata bożego nie widzę ale już taka to moja dola, że ja zawsze muszę pracować z pośpiechem, jak gdyby kto stał za mną z kijem – 24 III 1875.

Monotonię artystycznego trybu życia oddają ponadto konstrukcje komparatywne z rzeczownikiem *grzyb* oraz wyrażeniem *stara dewotka*:

Siedzę więc jak grzyb w swojej pracowni – 15 I 1878;
Żywot pędzę zupełnie jednostajny, jak stara dewotka rano do pracowni a wieczór do domu, za to malowanie idzie żwawo – 12 I 1877.

O tym, że praca wykonywana przez Chłebowskiego miała charakter permanentny, dobitnie świadczy zamieszczona w jednym z listów relacja operująca wyliczeniem oraz powtórzeniem, a ponadto dosadnym wyrażeniem *malarska wścieklizna*¹⁵

Napadła mnie malarska wścieklizna, wstaję do dnia przy świecach i zaraz ruszam do pracowni i maluję do śniadania. Po śniadaniu maluję, po obiedzie maluję i po kolacyi także bym malował. Ale kolacyi nie ma, a zdaje się, że już prędko i śniadania i obiadu nie będzie, na takiego kapcana zjechałem, ale co Mahomet to doprawdy że prosperuje.

¹³ *Jarzmo* to 'uprzęż na woły', *przen.* również 'niewola, ciężar, brzemień' (SW).

¹⁴ *Obstalunek* to mający proveniencję niemiecką leksem oznaczający 'zamówienie' (niem. *Bestellen* = zamówić – SW).

¹⁵ Rzeczownik *wścieklizna* jest w liście Chłebowskiego neosemantyzmem mającym znaczenie przenośne 'gwałtowność, szaleństwo, furia, pasja, zjadłość, gniew niepohamowany, zapamiętałość, zapalczywość' (SW).

Pomimo biedy na rusztowaniu mocno siedzę, i poświsując sobie pędzlem tak wywijam, że aż miło – 1 I 1875.

Na ogrom pracy malarskiej wymagającej pilnej realizacji wskazują leksemy rzeczownikowe *masa*, *mnóstwo*, *gmach*, a nawet *huk*¹⁶, które umieszcza piszący w sąsiedztwie rzeczownika *roboty* i jego synonimów, np.

A ja prócz Mahometa mam taką masę roboty, że aż mnie złość porywa za każdy dzień przebejdany albo nieużyty po prostu na malowanie – 8 VII 1874;

Tak jestem zajęty, że ani nawet w głowę podrapać się nie mogę, szczęściem, że mnie nie świerzbi, bo nie wiem co bym robił. Roboty mam huk! – 12 III 1874;

Ja dzięki Bogu mam obstalunki i Marynia także, dopiero niedawno ukończyłem moje przeszłoroczne obrazy i teraz zaczynam nowe, co daje mi gmach zajęcia, i tyle trzeba użyć sił, że aż straszno o tem pomyśleć – 28 VII 1880.

Wyczerpanie malarza współ z jego pośpiechem oraz rozdrażnieniem odzwierciedlają te partie listowne, w których umieszcza on konstrukcję *mało diabli / diabełki nie wezmą*¹⁷:

[...] człowiek tak zajęty, że go mało diabli nie wezmą od nieustannej pracy – 11 III 1879;

Ja nad moim Mahometem tak pracuję, że mało mnie diabełki nie wezmą – 13 XI 1877.

Nadmiar obowiązków i pośpiech towarzyszący nieustannie profesji Stanisława Chlebowskiego skłaniają go do posługiwania się w listach rodzinnych kolejnymi sformułowaniami, które w sposób sugestywny, nierzadko także przenośny, oddają intensywność podejmowanych przez malarza działań. Wskazują na to dostrzeżone w korespondencji zwroty *uwijać się po płótnie*, *przysiedzieć fałdów / fałdeczków*¹⁸, *wziąć się / brać się ostro / zębami do roboty* oraz fraza *żebym miał pęknąć, to...*¹⁹, np.

Bierzcie przykład ze mnie – ot zdrów jestem jak szczupak i tylko pędzelkiem się uwijam po całym płótnie – 15 III 1878;

Ale że jestem bardziej obowiązkami obciążony na ten rok, to muszę fałdów przysiedzieć więcej jak kiedykolwiek, bo innych resursów jak moja praca nie mam – 21 I 1880;

[...] zębami biorę się do Mahometa od wschodu do zachodu co dzień i na jesień ukończę – 22 IV 1877;

¹⁶ Oba rzeczowniki zostały przez piszącego użyte w znaczeniu przysłówkowym, konotują one 'wielką ilość, mnóstwo, kupę, moc, obfitość' (SW).

¹⁷ Jest ona modyfikacją frazeologizmu *diabli wzięli* w znac. 'coś zginęło, przepadło; ktoś przepadł, zginął, umarł' (SFraz).

¹⁸ W znac. 'pilnie, intensywnie pracować, nie odrywać się od pracy' (SFraz).

¹⁹ W znac. 'choćby nie wiadomo co miało się stać, choćby nie wiem co' (SFraz).

Muszę koniecznie, ale to żebym nawet miał pęknąć, przed 15 tym tego miesiąca skończyć dwa obrazki i takowe oddać aby franie uściskać – 4 IV 1880.

Niezwyczajnie intensywny tryb życia, o którym Chlebowski wspomina w swoich listach, bywał często przyczyną jego bezgranicznego wyczerpania. Kiedy więc malarz donosi rodzinie o tym, że jest *zmęczony*, posługuje się w funkcji okolicznika sposobu czy miary leksemami i wyrażeniami *bardzo*, *okrutnie*, *diabelnie*, *na śmierć*, *jak pies*. Pisze też, że jest *prawie pijany* lub *jak pijany* ze zmęczenia, uskarża się, że ze zmęczenia *nie widzi końca pióra*, *traci przytomność* albo wręcz *umiera*, np.

[...] diabelnie jestem zmęczony – 5 V 1878;

Prawie pijany jestem tak się zamalowałem, ledwo pióro w ręku teraz mogę utrzymać – 12 III 1875;

Ale Bóg świadek, że tak zmęczony jestem wieczorem, że koniec pióra nie widzę pisząc do Was – 7 VII 1880;

Dobranoc, chociaż to już nie noc a ranek – umieram ze zmęczenia i ruszam do pracy – 4 IV 1878.

W kontekście swojego zatrudnienia w Stambule Chlebowski kilkakrotnie mianuje samego siebie w sposób żartobliwy *malarzem sułtańskim*, a nawet *nadwornym farbiarzem jego sułtańskiej mości*²⁰, najczęściej jednak w całym rozpatrywanym tutaj okresie korespondencyjnym używa formacji deminutywnej *malarzyk*, która oprócz nacechowania humorystycznego służyć może autodeprecjacji, zwłaszcza wtedy, kiedy towarzyszą jej epitety *biedny*, *skromny*, np.

[...] niech znają i szanują malarza Sułtańskiego nim go z pałacu wypędzą – 10 II 1872; Nie wiem jak długo jeszcze będę nadwornym farbiarzem jego sułtańskiej mości – 11 III 1872;

Nie wiem co byście powiedzieli moi drodzy, gdybyście zobaczyli na własne oczy co się tu dzieje z biednym malarzykiem – 11 II 1880;

[...] toteż fałdów przysiedziałem i dziś nie tylko żem już zupełnie ukończył Zajbeka i pieska jego, ale nawet imię Szalaburskiego w kąciku na płótnie wypisałem na pociechę Amerykanów a raczej moją, by na przyszłość o malarzyku nie zapominali w krajach zamorskich – 24 II 1878.

W zakresie form i konstrukcji werbalnych odnoszących się do czynności zawodowych podejmowanych przez Chlebowskiego można zaobserwować znaczną różnorodność. Piszący bowiem równie często posługuje się czasownikiem

²⁰ Znaczenie prymarne rzeczownika *farbiarz* to 'ten, kto farbuje tkaniny' (SW).

malować, co jego nacechowanymi potocznie synonimami *paćkać*, *mazać*, *smarować*, *wysmarowywać*, np.

Oczywiście że tylko dwa słowa dziś do was piszę, albowiem maluję, maluję i maluję, dzień i noc. Warneńczyk już wisi na ścianie a Sobański awansuje na sztalugach – 11 IV 1874;

Jak tylko czas znajdę teraz, maluję co dzień do zachodu słońca a w nocy aż niedaleko do ranka – 12 XII 1870;

[...] ładnie się ukształtowałem, że teraz padyszachowi niestworzone dziwa wysmarowuję, które w podziwienie wprowadzają nie tylko Turków, Arabów, Abisyńczyków i Ormian, ale i sam Pan Bóg dziwować się musi z góry, gdyż on, który dużo zwierząt natworzył, nie ma nic podobnego pomiędzy swemi dziełami – 3 IX 1872;

[...] zamiast siedzieć w pałacu i smarować Sułtanowi morderstwa, leżę w łóżku i dziękuję Panu Bogu, że nie mam ani żony, ani dzieci, ani żadnych rzeczy, które ich są – 9 VIII 1871.

Nadawca listów wykorzystuje nierzadko leksem *fabrykować*²¹, np.

Dalej już nie tylko że wnętrzości i co się w nich zawiera, ale i duszę moją czystą zostawię sułtanowi razem z setkami obrazów, które mu co dzień i noc bez odpoczynku fabrykuję – 7 VII 1872;

Maluję, a raczej fabrykuję akwarelle – 6 III 1875.

Sporą frekwencją w ekscerpowanych listach cieszą się nieszablonowe zwroty z czasownikami *kuć* (*obrazki / płótno*), *machać*, *wywijać*, *kiwać*, *pokiwać*, *skrobać* (*pędzlem / pędzelkiem*). Mając na myśli swoje malowanie, Chlebowski okazjonalnie posługuje się też formułą *zabawiać się przy sztaludze*, w znaczeniu przenośnym używa ponadto frazeologizmu *wydać na świat*, np.

[...] więcej ani się odważę zamyślać, bo wiem, że z nieba worki z pieniędzmi nie spadną do mojej pracowni, trzeba grosz po groszu zarabiać, kując płótno pędzelkiem – bez daty;

Żałuję że tak mała summa – ale trzeba jeszcze dużo pędzelkiem pokiwać, aby z tego grosz był – 15 III 1873;

Ja zaś wedle mego zwyczaju jedną godzinę poświęcam na przyjęcie gości a resztę czasu będę zabawiać się przy sztaludze – 11 IX 1880;

Przed kilką dniami wydałem na świat nowy obrazek, a teraz jestem przy nadziei i za kilka dni zapewne będzie urodzenie nowego dziecięcia – idzie to daleko szybciej jak w małżeństwie – bez daty.

²¹ Leksem *fabrykować* w kontekście pracy malarskiej rozumieć należy w sposób wskazany przez SD: 'produkować coś masowo, w dużej ilości', jak też 'klecić, robić co jako tako, bez przykładania się i niefachowo, robić coś mało wartościowego' (z kwal. *iron.*, *żart.*).

Jeszcze bardziej zaskakują te partie tekstowe, w których Chłebowski opisuje w listach kreowane przez siebie sceny batalistyczne. Nie używa wówczas ani czasownika *malować*, ani żadnej z oryginalnych formuł wskazanych wcześniej, czerpie natomiast z leksyki mającej oddawać dynamikę przebiegu zdarzeń na polu bitwy (formy czasowników *kłuć*, *kaleczyć*, *zabijać*, *mordować*), wprowadzając do swego sprawozdania nazwy uwiecznionych na płótnie osób i zbiorowości ludzkich (*Warneńczyk*, *Turcy*, *niewierni giaurowie*, *chrześcijanie*) oraz militariów (*ostra broń*, *miecz muzułmański*, *muzułmański pałasz*, *spisy husarzy skrzydlatych*), np.

[...] morduję bez litości muzułmańskim pałaszem wszystkich niewiernych giaurów i tak zawzięcie mordować będę aż dopóki mnie padyszach z pałacu nie wypędzi, wtedy będę sobie spokojnie malować na prywatne obśtalunki – 3 XI 1871;

[...] ja zaś od 7 mej z rana siedzę u Sułtana i zabijam dla niego na płótnie kilku chrześcijan najnielitościwiej ich kalecząc ostrą bronią, krew się leje tak, że aż z obrazu kapie [...]. A że w tej chwili piszę do Was to pochodzi z tej okazji, że wczoraj obraz jeden ukończyłem, dziś zacząłem nowy, który w tej chwili jest przez oczami Sułtana, który na niego patrzy i patrzy, myśli zapewne, czy kazać mi zamordować może jeszcze kilku ludzi – 9 IV 1871;

Robota moja awansuje szybko. Już zamordowałem mieczem muzułmańskim Warneńczyka a wkrótce zacznę kłuć Turków pod Wiedniem spisami husarzy skrzydlatych – 12 III 1874.

W tyleż niekonwencjonalny, co żartobliwy sposób artysta malarz informuje bliskich o etapach pracy nad swoimi kolejnymi projektami, np.

Został zaledwo jeden miesiąc, a mój Tamerlan jeszcze nieubrany po płótnie chodzi – 7 III 1878;

Od chwili waszego wyjazdu przysiadłem do roboty – Czerkies i Kafedży już się na świat z płócien pokazują – 25 XI 1880.

Warto w tym miejscu podkreślić, że o bohaterach swoich obrazów²² Chłebowski częstokroć wypowiada się tak, jakby byli oni postaciami żywymi, które nie tylko *chodzą nieubrane*, ale również *stoją*, *patrzą*, *piszczą*, *powiadają*, *marszczą się*, a nawet dzielą z malarzem jego *goliznę*²³, *gryząc* wraz z nim *suchary*, np.

²² Mahomet to główna postać uwieczniona na nieukończonym monumentalnym obrazie (505 x 1100 cm) zatytułowanym *Wjazd Mahometa II do Konstantynopola* (wł. Muzeum Narodowe, Kraków) – <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/288058>. Tamerlan z kolei jest bohaterem obrazu (27,3 x 40,8 cm) zatytułowanego *Sułtan Bajazet w niewoli u Tamerlana* (wł. Lwowska Galeria Sztuki) – https://pl.m.wikipedia.org/wiki/Plik:Chłebowski-Bajazyt_w_niewoli.jpg.

²³ Rzeczownik *golizna* zostaje tu użyty w znaczeniu przenośnym jako 'brak, niedostatek' (SW).

Maluję ciągle ale to nie przeszkadza mi ciągle wzdychać do mego Mahometa, który ze złością patrzy na mnie cały dzień i powiada, że go w trąbę puszczam – 12 IV 1877;
Golizna taka, że już z Mahometem suchary gryziemy, mam więc szczerą chęć przywieźć z Egiptu zapas duży zdrowia a choć maleńki grosz – 4 II 1875;
Tam w Paryżu czeka na mnie Mahomet i niezliczona liczba jego pokolenia płci obojga, których mam malować – 25 VII 1877;
[...] to mi jednak działa na nerwy, bo dla zarobku maluję a Mahomet stoi i marszczy się – 15 I 1878;
Piszę te słów kilka choć to dzień biały i Tamerlan aż piszczy, że go nie smaruję a te dwa słowa bazgrzę – 22 III 1878.

W odniesieniu do swoich prac Chlebowski posługuje się nie tylko neutralnym rzeczownikiem *obraz*, lecz także derywowanymi od niego formacjami modyfikacyjnymi *obrazek*, *obrazina*, *obraziczek*, które wskazują zwykle na niewielkie rozmiary płócien, podobnie jak użyte przenieśnie leksemy *smarowidełko*, *liliput*, np.

[...] mam honor Wam oświadczyć, że przy niniejszym pisaniu przyłączam tysiąc frańców [...] to jest grosz dziś załapany za małą obrazinkę wyprawioną za morze do Ameryki – 20 VII 1880;
Ot parę dni temu jeden pan przyszedł prosić choć o malusienieczeczki obraziczek – 7 XI 1878;
Otóż fortuna, która mnie gnębi tak często, zaczyna mi się uśmiechać. Wczoraj odebraliśmy list od ojca Goupila który pisze z wielką radością, że obraz mój „Zaduszenie sułtanki”, który on posłał na wystawę do Szwajcaryi wraz z innymi obrazami, został kupiony przez króla Holenderskiego [...]. Król Holenderski jest znawca, ma bardzo piękną galerię samych wybranych obrazów, jest to więc honor dla mego smarowidełka. Honor przynoszący dziś trochę grosza a na przyszłość nowe obstalunki i reputację – 21 VII 1877;
Między małemi robotami mam trzy obrazki podmalowane a przeznaczone do Ameryki dla jednego kupca, który zdaje mi się, że zamówił tylko jeden czy dwa – ale już kilka razy do Guopilów pisał i bardzo się domagał obrazków, więc to jeszcze mnie trochę pociesza, że trochę grosza zarobię – a to już bardzo cienko przędę, a sława i zaprosiny nie wzbogacają [...] dużo bardzo roboty aby skończyć obraz duży a przy nim kilkanaście liliputów, bez czego głodna śmierć nas czeka, was na ulicy Stej. Anny a mnie na Rue Burgesse – 10 XI 1877.

Przywołane fragmenty listów skłaniają do przypuszczeń, że ich nadawca z pewnym lekceważeniem wypowiada się na temat własnej seryjnej twórczości zarobkowej, przeciwstawiając ją swoim pierwszorzędnym pracom, w kontekście których operuje określeniami *duży* oraz *kolosalny*, np.

Ja naokoło mego płótna biegam i dyryguję ale mi się zimno w łyteczkach robi jak na nie spojrzę i pomyślę, że to ja biedny chłopczyzna sam jeden muszę taki gmach zamalować i to jeszcze trzeba po ludzku zrobić, aby się przed światem nie powstydić. Płótno moje jest tak kolosalne, że doprawdy strach mię bierze by nie zrobić takie fiasco – 1 VI 1874;

Rady sobie dać nie mogę, tak mi za wami tęskno, a tu nawet nadziei na prędkie widzenie się mieć nie mogę, pomyślawszy o tylu kolosalnych pracach, które muszę pokończyć, aby wybrnąć z tej sytuacji, jaką naocznie poznałyście – 25 XI 1880.

Analizowana korespondencja dowodzi, iż jej nadawca niejednokrotnie przeciwstawia swoje obrazy o niskiej wartości artystycznej (zwłaszcza płótna malowane na zlecenie i wedle dyspozycji sułtana) pracom wykonywanym zgodnie z zasadami sztuki malarskiej, na co zdaje się wskazywać leksem *uczciwie* i wyrażenia *uczciwy artysta* oraz *po ludzku*:

Pragnę okrutnie uczciwie i to po ludzku zacząć malować dla ludzi a nie dla Turków – 2 II 1870;

Dopiero zacząłem pracować tak jak się należy uczciwemu artyście – 16 IX 1872;

A Goupile obstalowali mi trzy obrazki, gdyż znajdują, że ja zrobiłem wielki postęp i że po ludzku zaczynam malować – 20 I 1877.

Ekscerpowane listy dają wreszcie pewne wyobrażenie na temat warsztatu artystycznego Stanisława Chlebowskiego, który w odniesieniu do prowadzonych przez siebie studiów z natury posługuje się kilkakrotnie czasownikiem *gawronić się*²⁴ oraz zwrotem *robić gawronienia artystyczne*, np.

A tymczasem łączę sobie po mieście, gawronię się na Arabów i co krok notuję sobie w pamięci prześliczne sceny, które tu w naturze tak się same składają, jak gdyby umyślnie były ułożone dla malarza. Tylko siadaj na ulicy i maluj – a już będzie obraz – 7 IV 1875;

W chwilach wolnych od doktora i lekarstw z moim towarzyszem łążymy po wszystkich dziurach antykwariuszowskich i gawronimy się na rozmaite antyki, których tu jest trochę – 24 VII 1877;

Pisać więcej już nie mogę, bo zaraz ruszamy z Pasinim do miasta rozmaite gawronienia artystyczne robić, ale wkrótce już się zobaczymy, więc do widzenia – 14 VIII 1879.

Chlebowski, donosząc swoim bliskim o projektowanych obrazach, zamieszcza również nieco informacji o wykorzystywanych przez siebie rekwizytach. Okazuje się, że praca nad płótnami o tematyce orientalnej wymaga od malarza wyszukiwania egzotycznych eksponatów określanych przez piszącego

²⁴ Znaczenie słownikowe czasownika *gawronić* to 'patrzeć bezmyślnie, głupowato, ciąć gapia, gapić się' (SW).

mianem *bizantyjskich starożytności*, szczególnej wartości artystycznej nabierają też *rupiecie* i *graty*, a zatem przedmioty nazywane przy użyciu leksemów, które w polszczyźnie niosą nacechowanie pejoratywne, np.

Obraz mój awansuje a tu muszę łązić po starych, greckich kościołach i monastyrach, aby wygrzebywać greckie i bizantyjskie starożytności – 26 VIII 1874;

Wyobraźcie sobie, że trzeba było wyszukać, przygotować i spakować wszystko na cztery miesiące ogromnej liczby obrazów, [...] których jest jedenaście, a nie mówię o rozmiarach. Dość że kilkadziesiąt kostiumów wschodnich, dwie paki płócien, tysiąc rzeczy, broni i rupieci potrzebnych do zrobienia obrazów a na koniec paka – ale jaka! jak trumna starego i opasłego bogacza – w niej siedzi manekinów – trzy!!!! Mężczyzna, niewiasta i anioleczek, bachur 12 letni – 15 VI 1881;

Zastałem już w pracowni dwie małe paki z łachmanami tak cudownymi, że aż zapisać chciałem z radości. Jest tego 20 sztuk – prześlicznych kolorów, a jeden łachman nie do opisanego, ale do odmalowania – sto tysięcy kolorów, sto tysięcy łątek i sto tysięcy dziur, tak, że jak ubiorę żebraka, to go będzie widać na wylot! – 10 I 1879;

Znajomość wschodu, uzbierane łachmany i akcesoryja dają mi dziś możliwość robić obrazy które do niczych nie są podobne a interesują publiczność wykształconą i oznajomioną ze wschodem, który już tysiące ludzi zwiedzało w tych ostatnich kilkunastu latach – 30 IV 1878.

Na koniec warto dodać, że Chlebowski w swojej korespondencji rodzinnej zamieszcza również sporo uwag na temat warunków pogodowych, koncentrując się zwłaszcza na ilości i natężeniu naturalnego światła, które jest jedną z najważniejszych determinant uprawianego przez nadawcę listów zawodu. Słońce jako sojusznik malarza poddawane bywa przez niego personifikacji (*pan słońce*), gdyż pozwala mu na wielogodzinną pracę, umożliwiając realizację pilnych zobowiązań artystycznych będących jedynym źródłem dochodów:

Ja teraz, kiedy słońce rano wstaje i świeci aż do 8 wieczór – po 14 godzin dziennie pracuję – 30 V 1881;

Ja tu maluję jak wściekły. Dzięki Bogu, że czas nie bardzo brzydki, bo słońce znowu się pokazuje, a u mnie w pracowni tak dużo okien, że zapraszam pana słońce – niech sobie z której chce strony, byle zaglądał – 25 XI 1879.

Dni deszczowe i pochmurne są przez piszącego waloryzowane w sposób jednoznacznie negatywny. Charakter oceniający mają nie tylko leksem rzeczownikowy *klęska* i wyrażenia *czas diabelski*, *haniebny klimat*, pejoratywne nacechowanie noszą też utarte sformułowania o proveniencji potocznej: *ciemno*,

że oko wykół²⁵, ciemno jak w lochu (‘bardzo ciemno’) oraz zwrot porównawczy wykorzystujący nazwę dziecięcej zabawy *ciuciubabka*²⁶, np.

Ciągle deszcz i tak ciemno, że często w dzień malować nie można, to klęska i ja jeszcze nigdy nie widziałem podobnej wiosny – 27 IV 1879;

Otóż w chwili kiedy już tak ciemno w pracowni że choć oko wykół – 1 I 1878;

Mając jeszcze parę gwałtownych robót i tylko półtora miesiąca na skończenie obrazu do Salonu, sam nie wiem jak sobie dam radę – a tu jeszcze i czas taki diabelski, że czasami po kilka godzin w dzień ciemno jak w lochu. Haniebny klimat – 19 I 1879;

Ja choćbym pękł to nie mogę prędzej wyjechać aż ukończę moje obrazki amerykańskie, a tu tak ciemno, że czasami literalnie cały dzień maluję tak jak gdybym w ciuciubabkę się bawił z pędzlem po płótnie – 25 XI 1878.

PODSUMOWANIE

Nie ulega wątpliwości, że słane do rodziny przez Stanisława Chlebowskiego listy stanowią bezcenne źródło wiedzy o profesji malarza specjalizującego się w kreowaniu monumentalnych scen batalistycznych i licznych obrazków rodzajowych ukazujących realia orientalne. Tworzywem analizowanej korespondencji prywatnej jest oczywiście dziewiętnastowieczna polszczyzna potoczna, z której bogactwa i różnorodności czerpie nadawca donoszący bliskim na temat swojej profesji i podejmowanych przez siebie każdego dnia działań. W świetle leksyki wyekscerpowanej z tekstów malarstwo uprawiane przez Chlebowskiego jawi się jako praca wykonywana w pośpiechu i z niemałym, wręcz niewolniczym, wysiłkiem (*jak negr / hamał*), nierzadko miewa ona ma charakter monotony, bywa też uzależniona od warunków pogodowych. Zdarza się, że zawód malarza przypomina wyczerpujące zajęcia rzemieślnika (np. *farbiarza, kowala*) realizującego kolejne zamówienia (*obstalunki*) będące źródłem koniecznych dochodów. Językowy obraz malarstwa współtworzą wykorzystywane przez piszącego w sposób nieszablony formy synonimiczne, które informują o czynnościach podejmowanych przez artystę (np. *mazać, paćkać, smarować, kuć płótno, machać pędzlem*) oraz o wytworach tychże czynności (np. *obrazina, obraziczek, smarowidelko*).

W kontaktach z rodziną Chlebowski posługuje się słownictwem profesjonalnym niezwykle rzadko, korzysta natomiast z potencjału leksykalnego i morfologicznego polszczyzny ogólnej, który pozwala mu na waloryzowanie

²⁵ W znaczn. ‘zupełnie ciemno’ (SFraz).

²⁶ Inaczej *ślepa babka* (SW).

elementów otaczającej rzeczywistości, w tym również wytworów swojej pracy i samego siebie. Nadawca nie stroni od utartych połączeń wyrazowych i oryginalnych konstrukcji porównawczych dających dobre wyobrażenie o specyfice i mankamentach zawodu wypełniającego bez reszty całe jego życie. W analizowanym zbiorze tekstów piszący prezentuje się jednak przede wszystkim jako syn i brat zatroskany o byt materialny matki oraz obu siostr osiadłych w Krakowie. To właśnie słane do nich regularnie listy stanowią namiastkę familijnego dialogu prowadzonego na odległość, dialogu, który, służąc podtrzymywaniu rodzinnych więzi, pozwala na rekonstrukcję językowego obrazu malarstwa uprawianego z pełnym oddaniem przez Stanisława Chlebowskiego – dziewiętnastowiecznego artystę odkrywanego przez pryzmat jego korespondencji prywatnej.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

Listy Stanisława Chlebowskiego do matki [Kamili Chlebowskiej z Padlewskich] i siostr [Ksawery Chlebowskiej i Heleny Biechońskiej z Chlebowskich]. T. 1–6: Listy z lat 1866–1881. BJ Rkp. Przyb. 240/04 – 245/04 (11674 II - 11679 II) – łącznie 469 listów.

OPRACOWANIA LEKSYKOGRAFICZNE WRAZ Z WYKAZEM SKRÓTÓW

SD – Doroszewski, W. (red.) (1958–1969). *Słownik języka polskiego*. T. 1–11. Wiedza Powszechna.
SFraz – Skorupka, S. (red.) (1999). *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. 1–2 (wyd. 9). Wiedza Powszechna.
SW – Karłowicz, J., Kryński, A. A., i Niedźwiedzki W. (red.) (1900–1927). *Słownik języka polskiego (tzw. warszawski)*. T. 1–8. Nakładem prenumeratorów.

LITERATURA

Bartmiński, J. (2007). *Językowe podstawy obrazu świata* (wyd. 2 uzup.). Wydawnictwo UMCS.
Dźwigoł, R. (2007). Stereotyp Cygana w języku polskim. W: P. Borek (red.), *Romowie w Polsce i Europie – historia, prawo, kultura* (s. 8–23). Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej.
Grabias, S. (1981). *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Wydawnictwo Lubelskie.
Grzegorzczkova, R. (1999). Pojęcie językowego obrazu świata. W: J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata* (wyd. 2 popr.) (s. 39–46). Wydawnictwo UMCS.
Młynarczyk, E. (2013). *Nie święci garnki lepią. Obraz rzemiosła utrwalony w polskiej frazeologii*. Wydawnictwo Naukowe UKEN.
Olma, M. (2017a). Epistolarny dialog Józefa Ignacego Kraszewskiego ze Stanisławem Chlebowskim wyrazem wzajemnych relacji i zainteresowań korespondentów. W: P. Borek i M. Olma (red.), *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej. T. 7: Literatura, historia, język* (s. 280–294). Collegium Columbinum.

- Olma, M. (2017b). Malarstwo i malarze polscy dziewiętnastego stulecia w korespondencji prywatnej Stanisława Chlebowskiego. *Rocznik Przemyski*, 53(2), 89–104.
- Olma, M. (2017c). Językowy autoportret malarza orientalisty w listach prywatnych Stanisława Chlebowskiego. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica*, (12), 206–218. <https://doi.org/10.24917/20831765.12.21>
- Olma, M. (2018a). Leksyka obcego pochodzenia w listach rodzinnych Stanisława Chlebowskiego. W: M. Mączyński, E. Horyń i E. Zmuda (red.), *W kręgu dawnej polszczyzny V* (s. 255–273). Wydawnictwo Naukowe Akademii Ignatianum.
- Olma, M. (2018b). Obraz Orientu w języku listów prywatnych Stanisława Chlebowskiego (1835-1884). W: E. Woźniak i A. Lenartowicz-Zagrodna (red.), *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem. Ad honorem Professoris Marci Cybulski* (s. 255–270). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Olma, M. (2019). Deklarowany obraz małżeństwa utrwalaony w języku listów rodzinnych Stanisława Chlebowskiego. W: P. Borek, M. Olma i M. Piątek (red.), *Epistolografia w dawnej Rzeczypospolitej. T. 8: Literatura, historia, język* (s. 379–389). Collegium Columbinum.
- Wójcik, A. (2016). *Stanisław Chlebowski, „Nadworny farbiarz jego sultańskiej mości”. Życie i twórczość*. Wydawnictwo Drugie.