

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

Instytut Filologii Polskiej

Marta Nowak

**Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału
poznańskiego**

From old-time to modern Poznań.

An onomastic dictionary of contemporary Poznań crime fiction

Praca doktorska napisana pod kierunkiem

prof. UAM dr hab. Magdaleny Graf

Poznań 2020

Spis treści

WSTĘP.....	4
Przedmiot badań, cele i założenia.....	10
Podstawa materiałowa.....	14
Metodologia badawcza.....	17
Układ pracy.....	19
ROZDZIAŁ I.....	21
Stan badań.....	21
1.1. Wobec onomastyki literackiej.....	21
1.2. Wobec literatury kryminalnej.....	37
1.3. Wobec nazewnictwa powieści kryminalnych.....	43
ROZDZIAŁ II.....	49
Kryminał współczesny jak Facebook, czyli komunikacja z czytelnikiem i zaproszenie do gry.....	49
Uwagi wprowadzające.....	49
2.1. Trzy pokolenia bohaterów kryminału.....	50
2.2. Urbanonimia jako element budowania wizerunku miasta.....	63
2.3. Nazwy własne jako wyznacznik przebiegu śledztwa.....	82
2.4. (Pop)kultura jako środek komunikacji z czytelnikiem.....	87
2.5. Podsumowanie.....	109
ROZDZIAŁ III.....	111
Kiedy królowała dedukcja, czyli kilka słów o kryminale retro.....	111
Uwagi wprowadzające.....	111
3.1. Przyjazd Ignacego Paderewskiego, czyli w przedwojennym i międzywojennym Poznaniu.....	114
3.2. Być jak kapitan Żbik... czyli Poznań lat 80.....	131
3.3. Blubry starego Kaczmarka.....	141
3.4. Poznański Sherlock Holmes.....	166
3.5. Podsumowanie.....	173
ROZDZIAŁ IV.....	175
Kryminał fantastyczny – międzygatunkowość i beczasowość literatury popularnej. .	175
Uwagi wprowadzające.....	175
4.1. Onimy jako wyznaczniki przenikania się czasoprzestrzeni i gatunków w powieści.....	176
4.2. Podsumowanie.....	200
ZAKOŃCZENIE.....	202
Glokalność poznańskiego kryminału	202
Wnioski.....	206
LITERATURA PODMIOTU:.....	210
Kryminał współczesny.....	210
Kryminał retro.....	210
Kryminał fantastyczny.....	211
LITERATURA PRZEDMIOTU:.....	212
Poznaniana.....	231
Źródła słownikowe, encyklopedie i bibliografie.....	232
Źródła internetowe.....	232
Streszczenie.....	235

Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego.....	235
Abstract	238
From old-time to modern Poznań.....	238
An onomastic dictionary of contemporary Poznań crime fiction.....	238

WSTĘP

Badacze współczesnej prozy polskiej dostrzegają jej niespójność i zmienność, które wynikają z otwierania się na różnorodne artystyczne innowacje, co prowadzi do pozytywnego – bo „odświeżającego” – naruszania sztywnych stylowych konwencji oraz zacierania się granic między kulturą wysoką a popularną. W konsekwencji można mówić o niepewnej tożsamości dzieła literackiego, pozostającej w korelacji z kwestią niestabilnej tożsamości współczesnego człowieka w płynnej nowoczesności¹. Wszystko to daje czytelnikowi literatury najnowszej sporą swobodę interpretacyjną, umożliwiającą tworzenie podczas każdorazowej lektury kolejnych odczytań sensów zawartych w dziele artystycznym. Odczytanie sensów literackich onimów wymaga zatem umieszczenia nazw w kontekście, ponieważ – jak zauważają Magdalena i Paweł Grafowie:

nazwa wymaga (...) narracji, opowieści scalającej, która pozwoli jej zabłysnąć znaczeniami. (...) Tym samym nazwa jest poddana w swej semantyce logice opowieści i arbitralnej woli opowiadacza. W przypadku czytelnika-badacza proces rozumienia nazwy i stojącego za nią świata jest analogiczny².

Jak stwierdza Małgorzata Kita, współczesne językoznawstwo jest w pełni przygotowane do analizy (pop)literatury oraz wykazuje się dużą otwartością na inne dyscypliny naukowe, nie tylko polonistyczne, lecz także humanistyczne³. Istotnym elementem badań nad językiem w literaturze jest naukowa refleksja poświęcona propriom w utworach, gdy onimiczna sfera języka i tekstu służy opisowi gatunku. Onimy występujące w tekstach artystycznych wymagają obecnie doboru innego instrumentarium badawczego niż podczas wcześniejszych analiz, gdyż należy

1 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne a problemy tożsamościowe – na podstawie opowiadań Szczepana Twardocha*, w: *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesorem Ireną Sarnowską-Gieffing*, red. M. Graf, W. Hofmański, P. Graf, Poznań 2018, s. 231.

2 M. Graf, P. Graf, *Roland Barthes i nazwy. Refleksje na marginesie pewnej teorii onomastycznej Marcela Prousta*, w: *Z nazwą w świat...*, dz. cyt., s. 217.

3 M. Kita, *Literatura popularna z punktu widzenia językoznawstwa*, „Postscriptum” nr 2-1 (48-49), 2004/2005, s. 172-194.

uwzględnić ich kulturowo-społeczną kontekstualizację⁴, perspektywę pragmatyczną⁵ oraz związki z gatunkiem⁶, dyskursem⁷ czy idiolektem⁸. Równie istotna jest sytuacja metodologiczna onomastyki literackiej, która współcześnie otwiera się na coraz to nowe propozycje teoretyczne oraz nauki pokrewne. Badacz staje wobec konieczności ustosunkowania się do wielu proponowanych ujęć i środków i musi wybrać te, które w jego ocenie pozwolą na pełną, wartościową analizę propriów w dziele⁹. Najnowszy stan badań nad nazewnictwem literackim przekonuje, że ustalenia badaczy literatury znacząco wpływały na prace związane z obecnością, typologią i funkcjami propriów w tekstach artystycznych¹⁰. Warto zauważyć, że już w 2003 roku Irena Sarnowska-Giefing, stwierdziła, iż badania onomastyki literackiej są ściśle skorelowane z refleksją literaturoznawczą:

W obecnym czasie ciągle żywych dyskusji teoretycznych i metodologicznych sporów kompetencyjnych i podejmowanych na nowo prób integracji metod w obrębie wielu subdyscyplin językoznawstwa i literaturoznawstwa zgodzić się trzeba, że badanie nazewnictwa w literaturze, mające charakter opisowo–interpretacyjny w naturalny sposób zbliża się do interpretująco–wartościujących analiz literaturoznawczych. Uznać należy też za dziś już nieunikniony heterogeniczny język opisu i analizy materiału onomastycznego obecnego w utworach literackich. Towarzyszyć temu winno przeświadczenie, że interdyscyplinarność w tej dziedzinie nie jest w żadnym razie zawłaszczaniem a tylko zacieraniem granic¹¹.

-
- 4 E. Rzetelska-Feleszko, *Onomastyka kulturowa*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślakowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 57-62.
 - 5 I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, dz. cyt., s. 559-572.
 - 6 I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984. I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań 2003. I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, Lublin 2015.
 - 7 A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Katowice 2016. H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*, Kraków 2013.
 - 8 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, Katowice 2019.
 - 9 Zob. I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, w: *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachrowska, Bydgoszcz 2004, s. 23-31. M. Graf, *Literackie nienazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań 2015.
 - 10 A. Rejter, *Onomastyka literacka w kręgu współczesnej myśli humanistycznej*, w: *Z nazwą w świat...*, dz. cyt., s. 251.
 - 11 I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?*, w: *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 446.

Rozważania poznańskiej badaczki do dzisiaj zachowują aktualność, co potwierdza zarówno stan metodologiczny onomastyki literackiej¹², jak i praktyka badawcza podjęta przez kolejnych onomastów¹³. Badania onomastycznoliterackie muszą zatem zostać osadzone na gruncie poetyki i teorii literatury, a w tym wypadku przede wszystkim genologii. Literaturę popularną można najogólniej zdefiniować, za *Słownikiem literatury popularnej*, jako: „dziedzinę twórczości literackiej, obejmującą utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych”¹⁴. Nie wyjaśnia to jednak dużego zainteresowania czytelników popliteraturą, która coraz częściej staje się także przedmiotem prac badaczy literatury oraz języka. Bernadetta Darska zauważa, że zignorowanie kultury popularnej skutkuje rezygnacją z diagnozy istotnej przestrzeni społecznej, gdyż przyglądając się popliteraturze, dowiadujemy się, co interesuje większą część społeczeństwa i jakie zachodzą w nim zmiany¹⁵. Jeszcze dalej posuwa się w swoich spostrzeżeniach Agnieszka Fulińska, która wprowadza rozróżnienie literatury popularnej oraz komercyjnej, w którym twórcy pierwszej chcą wyrazić swoją indywidualność, zaś w drugiej liczy się tylko sprzedaż produktu¹⁶. Badaczka wymienia trzy przyczyny poczytności literatury popularnej, czyli:

- związek z najważniejszymi archetypami ludzkości (walka dobra ze złem, przywrócenie ładu w ogarniętym chaosem świecie);
- klasyczna forma narracyjna (powieść lub opowiadanie);
- bezpośrednia reakcja na otaczający świat i problemy żyjącego w nim człowieka¹⁷.

Anna Martuszevska, autorka znaczącego dla rozwoju badań nad literaturą popularną opracowania opublikowanego w 1997 roku – *Ta trzecia. Problemy literatury*

12 Zob. M. Graf, *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, w: *Studia onomastyczne i dialektologiczne*, red. A. Pihan-Kijasowa, I. Sarnowska-Giefing, Poznań 2011, s. 61-81.

13 Zob. I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt. M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt. B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, dz. cyt. H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku...*, dz. cyt. A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt. A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998.

14 T. Żabski, *Literatura popularna*, w: tegoż, *Słownik literatury popularnej*, Wrocław 1997, s. 212.

15 B. Darska, *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych*, tom 1, Olsztyn 2011, s. 13.

16 A. Fulińska, *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” nr 4 (82), 2003, s. 56–57.

17 Tamże, s. 61.

popularnej¹⁸, zauważa w wydanym dwadzieścia lat później artykule¹⁹, że sposób oceny i interpretacji tej literatury musi ulec przeformułowaniu. Literatura „masowa” oceniana z tamtej perspektywy wydawała się zdecydowanie bardziej potrzebna niż obecnie, a przekora wobec peerelowskiej polityki kulturalnej, która unikała wydawania i promowania tych powieści, skutkowałą przecenianiem tej literatury oraz doszukiwaniem się w niej wartości społecznych, których niestety nie oferowała²⁰. Wyrażna była wówczas także opozycja literatury „wysokiej” i „niskiej”, która umacniała przekonanie, że literatura popularna to ta „gorsza” i bezwartościowa. W 1989 roku Ken Myers, w książce *All God's Children and Blue Suede Shoes*²¹, buduje bardzo krzywdzący obraz popkultury obserwowanej z perspektywy opozycji wobec kultury wysokiej. W jego opinii dzieła „dla mas” są trywialne i nie dają nic, o czym byśmy nie wiedzieli²². Z takim sposobem definiowania literatury popularnej nie zgodził się Umberto Eco:

Z pewnością powieść, która daje rozrywkę, uzyskuje poklask publiczności. Otóż przez jakiś czas uważano, że owo uznanie jest czymś niepożądanym. Skoro powieść cieszy się uznaniem, nie mówi nic nowego i daje publiczności to, czego ona już oczekiwała. Uważam jednak, że powiedzieć: „Jeśli powieść daje czytelnikowi to, czego oczekuje, zyskuje uznanie”, jest czymś innym niż: „Jeśli powieść uzyskuje uznanie, to dlatego, że daje czytelnikowi to, czego on oczekuje”. Drugie stwierdzenie nie zawsze jest prawdziwe. Wystarczy przypomnieć sobie Defoe i Balzaca, by dojść do „Błazanego bębena” i „Stu lat samotności”²³.

Współcześnie, granice między literaturą niską a wysoką ulegają ciągłemu zatarciu, o czym świadczy chociażby pojawienie się w teorii literatury pojęcia powieści „środkowej”²⁴. Literatura „środkowa” przyjmuje cechy obu wcześniej zestawianych typów

18 A. Martuszevska, *Ta trzecia. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.

19 A. Martuszevska, „Trzydzieści lat minęło jak jeden dzień...” (*O badaniach literatury popularnej w ostatnim trzydziestoleciu*), „Jednak książki. Gdańskie czasopismo humanistyczne. Jak czytać (pop)literaturę?” nr 8, 2017, s. 11-26. Autorka zaznacza, że choć od wydania tych dwóch prac minęło dwadzieścia lat, to od powstania wielu szkiców znacznie więcej, stąd mowa o trzydziestoleciu.

20 Tamże, s. 12.

21 K. Myers, *All God's Children and Blue Suede Shoes*, Wheaton 1989.

22 Tamże, s. 120.

23 U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tegoż, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2004, s. 523.

24 Zob. U. Eco, *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa Warszawa 2010. D. Macdonald, *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura masowa*. Wybór, przeł.

twórczości: jest szeroko dostępna, wydawana w wysokim nakładzie, często zostaje także zekranizowana i nie tworzy zazwyczaj nowych konwencji literackich. Jednocześnie nie powiela jedynie stosowanych w literaturze masowej stereotypów, lecz często je przełamuje i poza niewymagającą zaangażowania rozrywką, oferuje czytelnikowi refleksję nad poruszaną na jej kartach problematyką społeczną i obyczajową²⁵.

Na tym tle dookreślenia wymaga także definicja literatury kryminalnej, która jest trudna do sprecyzowania, o czym świadczy chociażby to, jak wielu polskich²⁶ oraz obcych badaczy²⁷ podejmowało próbę typologizowania tego obszernego gatunku i wydzielenia w jego obrębie podgatunków (np. obecne w pracach polskich badaczy pojęcia: *powieść detektywistyczna*, *kryminalna*, *szpiegowska*, *sensacyjna* i *thriller* oraz *detective fiction*, *mystery*, *crime thriller* lub *historical crime fiction* w opracowaniach obcych) a także wskazania ich charakterystycznych cech. Granice między wymienionymi podtypami literatury kryminalnej są płynne, przez co trudno jednoznacznie sklasyfikować poszczególne utwory. Jednocześnie warto zauważyć, że na kulturę zachodnioeuropejską znaczący wpływ miały „gatunki zmacone”²⁸, w efekcie czego wiele elementów powieści kryminalnej pojawia się w utworach zasadniczo o innej tematyce np. romansach lub powieściach obyczajowych.

Próbę zdefiniowania kryminału jako gatunku podjęła m.in. Ewa Mrowczyk-Hearfield, badaczka zaznacza jednak, że zaproponowane przez nią podejście nie rozstrzyga

i red. Cz. Miłosz, Kraków 2002, s. 14-36. „Literatura środka”. Kontekst słowiański, red. L. Mięowska, B. Stempczyńska, Katowice 2011. K. Uniłowski, „Proza środka” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, w: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*., red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003, s. 259-283.

25 A. Martuszevska, „Trzydzieści lat minęło jak jeden dzień...”, dz. cyt., s. 17.

26 Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979. S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej. Praca zbiorowa*, red. M. Stępień, Kraków 1975, s. 270-316. W.P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych czyli Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Brwinów 2007. J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media-Kultura-Komunikacja społeczna” 9, 2013, s. 87-98. W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.

27 Zob. H. Heissenbüttel, *Reguły gry powieści kryminalnej*, „Teksty” nr 6, 1973, s. 44-62. R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze...*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967, s. 167-209. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976. J. Symons, *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London 1994. J. Scaggs, *Crime Fiction*, London & New York 2005. M. Priestman, *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge 2003.

28 Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmąconych*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” nr 2, 1990, s. 113-130.

wszystkich wątpliwości:

Wstępnie można więc, jak sądzę, przyjąć, że literatura kryminalna byłaby twórczością, która w centrum swoich zainteresowań stawia zagadnienie zbrodni czy, ogólniej rzecz ujmując, przestępstwa, oraz drogi wiodącej do rozwiązania zagadki owego przestępstwa. Jest to literatura, która nie stosuje motywów kryminalnych jedynie jako pretekstu do rozwinięcia innych kwestii, choć często (ze względu na specyfikę tematu) porusza też zagadnienia moralne (stawiając je jednak zawsze na planie drugim, na pierwszym pozostawiając zagadkę). Literatura ta nie ma charakteru mitycznego ani sakralnego (nie rozstrzyga problemów grzechu i kary za grzech), choć traktuje o walce dobra ze złem. Jest pisana metodą realistyczną, a jej cechą charakterystyczną jest wyraźne sformalizowanie fabuły oraz budowanie kompozycji linearnej z wątkami biegnącymi w przód i wstecz²⁹.

Współczesna powieść kryminalna nie jest już jedynie łamigłówką intelektualną o nienagannej konstrukcji, nie dotyczy też mechanizmów rozprężenia społecznego i zacierania się granic między dobrem a złem. Współczesny detektyw jest zanurzony w realiach i musi zmierzyć się z klasycznymi zagrożeniami antropologii kultury – obcością i odmiennością³⁰. W kryminałach retro³¹ pokazane jest przede wszystkim wykluczenie ze względu na wyznanie bądź pochodzenie etniczne, a autorzy opisują panujące wówczas nastroje społeczne i polityczne:

Niech żyje Polska czystej krwi!/ Niech żyje Wielki Naród Polski!/ Dość zażydzenia polskich miast!/ Precz z żydowskimi przybłędami!/ Na Madagaskar!/ Do Palestyny!/ Do Warty!

P. Bojarski, *Pętla*, s. 146

W kryminałach współczesnych obcość to przede wszystkim brak więzi społecznych oraz anonimowość mieszkańców miejskich osiedli:

29 E. Mrowczyk-Hearfield, *Badania literatury kryminalnej – propozycja*, „Teksty Drugie” nr 6, 1998, s. 97-98.

30 W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, dz. cyt., s. 86.

31 Podział typologiczny kryminału został stworzony przeze mnie, na początku każdego rozdziału zostaną zdefiniowane podgatunki powieści. Kryminał retro zostanie dokładnie scharakteryzowany na początku trzeciego rozdziału.

Większości nic nie mówiło nazwisko. Taka jest właśnie wątpliwa korzyść ustawy o ochronie danych osobowych. Brak nazwiska na domofonie. Sąsiadka w najlepszym razie jest panią Jadwigą, Helenką czy Beatką. Nazwisko nieznane. Setki ludzi NN żyjących obok siebie. Kiedyś to było nie do pomyślenia. Wiedziało się wszystko o wszystkich.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 97

Na potrzeby tej pracy kryminały definiuję za Mariuszem Czubajem jako: „te utwory, w których zbrodnia, sposób jej popełnienia i śledztwo, relacje między detektywem, zbrodniarzem i ofiarą nie tylko są istotne z fabularnego punktu widzenia, ale są wręcz nieodzowne dla interpretacji utworu”³². Przedmiotem moich badań jest też sprawdzenie, czy kryminał to gatunek wielkomiejski³³, dlatego analizuję propria wyekscerpowane z poznańskich kryminałów.

Przedmiot badań, cele i założenia

Celem rozprawy jest zebranie i analiza materiału onimicznego wyekscerpowanego z poznańskich powieści kryminalnych, co pozwoli na zbadanie onimii powieści kryminalnej z uwzględnieniem kontekstu gatunkowego. Na wybór tematu pracy wpłynął przede wszystkim brak takiego właśnie, syntetyzującego opracowania. Głównym zadaniem, jakie przed sobą stawiam, jest wskazanie onimicznych cech gatunku oraz pokazanie, w jaki sposób dobór onomastykonu zależy od wybranego podgatunku.

Publikacje omówione w rozdziale prezentującym stan badań pokazują, że onomastyka literacka rozwija się dynamicznie i wielokierunkowo, a kryminał coraz częściej stanowi przedmiot badań literaturoznawców i językoznawców, jednak jednocześnie brakuje prac łączących oba te elementy. Brak całościowego opracowania dziwi tym bardziej, że literatura kryminalna w ostatnich latach zyskała na popularności i, jak zauważyli Mariusz Czubaj i Wojciech Józef Burszta, polski kryminał jest obecnie obok

³² M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu...*, dz. cyt., s. 41.

³³ Taką tezę stawia Mariusz Czubaj. Tamże, s. 48. Zadaniem, jakie przed sobą stawiam, jest weryfikacja tej tezy na podstawie interpretacji onomastykonu poznańskich kryminałów.

obyczajowej powieści kobiecej najchętniej czytany podgatunkiem prozy popularnej³⁴.

Aby osiągnąć cel główny, konieczna będzie realizacja celów szczegółowych. Są to:

- odpowiedź na pytanie, w jakim stopniu onomastykon kryminału odpowiada wyróżnionemu podgatunkowi;
- zbadanie specyfiki funkcjonowania deskrypcji jednostkowej w kryminale;
- prezentacja sposobu funkcjonowania odniesień intertekstualnych w literaturze kryminalnej – intertekstualność w kryminale przejawia się na dwóch poziomach: gatunkowym i pozagatunkowym. W pierwszym nawiązania intertekstualne dotyczą innych pisarzy kryminałów (Agatha Christie, Arthur Conan Doyle) lub bohaterów ich dzieł (Sherlock Holmes i doktor Watson) i są przejawem gry z konwencją, pełnią funkcję typizującą; pozagatunkowe nawiązania intertekstualne pełnią funkcję treściową, ekspresywną, humorystyczną oraz lokalizacji w czasie;
- weryfikacja hipotezy dotyczącej funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa, poznańskość w kryminałach wyrażona jest nie tylko bezpośrednio poprzez dobór urbanonimów, lecz także pośrednio dzięki chrematonimom i antroponimom.

Na potrzeby prowadzonych badań stawiam kilka hipotez badawczych, które zweryfikuję w procesie analizy i interpretacji materiału onimicznego:

- dobór onimów zależy od przyjętego podgatunku;
- granice między podgatunkami bywają nieostre;
- dobór onimów umożliwia wskazanie cech idiolektu pisarzy;
- deskrypcja jednostkowa jest charakterystycznym elementem warstwy leksykalnej kryminału;
- kryminał zawiera nawiązania do znanych powieści detektywistycznych i ich autorów, które są najliczniej reprezentowane w kryminale retro;
- cechą charakterystyczną kryminału poznańskiego jest wyraźne osadzenie akcji w mieście.

Przedmiotem analiz są antroponimy, urbanonimy oraz chrematonimy wraz z ideonimami obecne w powieściach kryminalnych przynależących do trzech nurtów (kryminały: współczesny, retro i fantastyczny). W przypadku antroponimów nie

34 W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja*, dz. cyt., s. 94.

ograniczam się wyłącznie do imion i nazwisk bohaterów, ale poddaję analizie wszystkie – pojawiające się w powieściach – nazwania osób, a więc także pseudonimy, przezwiska oraz etnonimy. Etnonimy nie stanowią licznej grupy onimów, ale pełnią istotną funkcję: zwyczaj socjologiczną i/lub ekspresywną. Antroponimy oraz urbanonimy stanowią dwie najliczniejsze klasy onimów, licznie reprezentowane są chrematonimy, których ranga we współczesnej literaturze zdecydowanie wzrosła³⁵. Każdą z tych kategorii traktuję szeroko, dlatego włączam w ich obręb także deskrypcje określone, które stanowią integralny element literackiej onimii. Mając świadomość dyskusji dotyczących kwalifikowania nazw do poszczególnych klas, przyjmuję za Zygmuntem Zagórskim, że urbanonimami są wszystkie obiekty należące do przestrzeni miejskiej, które tworzą architekturę miasta oraz jego klimat i tożsamość, razem z ich wersjami: oficjalnymi, półoficjalnymi i potocznymi³⁶. Takie podejście pozwala na charakterystykę nazw ze względu na ich funkcję oraz sprawia, że nazwy traktowane są jako element przestrzeni, która w wypadku prowadzonych badań jest szczególnie istotna, gdyż Poznań jest jednym z czynnych bohaterów kryminałów.

Warto też zauważyć, że zaproponowany przez Kwirynę Handke³⁷ podział urbanonimów uwzględniający kryterium semantyczne i strukturalne nie znajduje zastosowania w badaniach nazw w literaturze, ponieważ w tekście literackim najistotniejszą rolę pełni kryterium funkcjonalne, pozostałe cechy mają drugorzędne znaczenie lub w ogóle nie są istotne z punktu widzenia interpretacji tekstu. W tym miejscu należy także dookreślić status chrematonimów – za Edwardem Brezą przyjmuję stanowisko maksymalistyczne i poza nazwami własnymi materialnych wytworów ręki ludzkiej, takich jak: nazwy firm, zakładów, sklepów i barów (także jeśli firma, zakład lub sklep został określony przy użyciu nazwiska właściciela, np. *Konkiewicz, Hartwig*) oraz produktów (*Kozieł Kobylepolski, Wyborowa*), włączam także efekty umysłowej pracy człowieka, jakimi są nazwy wydarzeń historycznych (*Powstanie Wielkopolskie*) bądź lokalnych (*PeWuKa, Targi Poznańskie*). Do tej klasy zaliczam również ideonimy i heortonimy (*Pierwsza*

35 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt., s. 96

36 Zob. Z. Zagórski, *Problematyka i metody badań nazewnictwa wspólnoty miejskiej*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 53.

37 K. Handke, *Nazewnictwo miejskie*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 1998, s. 283-307.

Komunia, Zaduszki, Nowy Rok)³⁸. Należy także uwzględnić niespójność zapisu nazw marek, ponieważ – jak zauważył Edward Breza w odniesieniu do onimii uzualnej – chrematonimy stanowią klasę przejściową między apelatywami a nazwami własnymi, a określenia będące nazwami firmowymi sytuują się w obrębie *nomina propria*, jednak jeśli identyfikują pojedyncze egzemplarze – stają się wyrazami pospolitymi, co sygnalizuje zapis małą literą³⁹.

Jak sygnalizowałam wcześniej niektóre onimy mogą – w zależności od ich funkcji tekstowej – być urbanonimami lub chrematonimami, np.:

Właśnie po raz kolejny przechodzili wzdłuż witryn sklepów ulokowanych w kamienicy, która wrzynała się w Aleje Marcinkowskiego na wysokości ulicy Podgórznej, czyniąc z nich ledwie dwupasmową drogę dojazdową do ulicy Święty Marcin. Na rogu budynku mieścił się **sklep Leona Jankowskiego** z męskimi przyborami toaletowymi.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 20

lub:

Stał teraz zziębnięty i nieco zdezorientowany przed **sklepem Wleklińskiego**, mieszczącym się w narożniku Bazaru, przy zakręcie w ulicę Nową. Na szybie witryny zobaczył napis: „Cygara, papierosy, tytoń”, a na wystawie – pudełka z cygarami oraz gustowne srebrne papierośnice.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 112

Onim *sklep Leona Jankowskiego* włączam do kategorii urbanonimów, ponieważ zgodnie z rozpoznaniem Adama Siwca przyjmuję, że nazwy obiektów handlowo-usługowych mogą pełnić funkcję lokalizacyjną i zastępować nazwy ulic⁴⁰. Natomiast w innej powieści tego samego autora onim nazywający firmę poprzez nazwisko właściciela pełni rolę chrematonimów i wskazuje na zamożność bohatera, jego status społeczny:

38 Zob. E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 342-361

39 E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)*, dz. cyt., cyt. za: M. Graf, *Nazwa własna – nazwa nie-własna. Mercedes Benz. Z listów do Hrabala Pawła Huellego*, w: *Odkrywanie słowa. Historia i współczesność*, red. U. Sokółska, Białystok 2015, s. 232.

40 A. Siwiec, *Przestrzeń miejska jako przestrzeń onimiczna (uwarunkowania lingwistyczno-kulturowe)*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2006, s. 117.

Drzwi od łazienki skrzypnęły cicho i w korytarzu pojawiła się Longina Kaczmarek. W zmysłowym szlafrocuku od **Deierlinga**, odsłaniającym zgrabne łydki i ponętne uda, podeszła do męża i przysiadła na brzegu fotela.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 77

W tym miejscu pracy sygnalizuję tylko ten problem – ustalenia terminologiczne dotyczące statusu każdej grupy nazw oraz sposobów funkcjonowania onimów w tekście omawiam na początku każdego rozdziału interpretacyjnego.

Podstawa materiałowa

Popularność literatury kryminalnej sprawiła, że wciąż pojawiają się kolejne utwory tego gatunku⁴¹. Wiele miast ma już swoje serie kryminalne: Wrocław występuje w prozie Marka Krajewskiego, Lublin pojawia się u Marcina Wrońskiego, Warszawę opisuje Tadeusz Cegielski, Lwów to miasto z powieści Pawła Jaszcuka, o Wejherowie możemy przeczytać dzięki serii kryminałów pióra Piotra Schmandta, zaś bohater powieści Zygmunta Miłoszewskiego wyjeżdża ze stolicy Polski do Sandomierza i Olsztyna. Poznań jest natomiast przestrzenią, w której rozgrywają się wydarzenia w powieściach m.in.: Joanny Jodełki, Joanny Opiat-Bojarskiej, Piotra Bojarskiego, Ryszarda Ćwirleja czy Zbigniewa Wojtysia. W konsekwencji wybór tekstów, z których dokonano ekscerpcji materiału wymagał przyjęcia pewnych ograniczeń. Za datę początkową przyjmuję 2007 rok, w którym ukazały się pierwsze kryminały z akcją osadzoną w Poznaniu, zaś za datę końcową rok 2016. W tym czasie powstało najwięcej utworów kryminalnych z akcją osadzoną w konkretnych miastach, także w Poznaniu. Po tym czasie ukazują się tylko dalsze tomy rozpoczętych cyklów powieści np. Ryszarda Ćwirleja, Piotra Bojarskiego lub Joanny Opiat-Bojarskiej, które nie wzbogacają interpretacyjnych wniosków wynikających z analizy warstwy onimicznej wcześniejszych powieści.

Bazę materiałową stanowią onimy wyekscerpowane ze współczesnych, poznańskich kryminałów. Zakładam, że analiza *propriów* pozwoli zaprezentować tendencje występujące w onimii powieści kryminalnej w ostatniej dekadzie.

⁴¹ Termin *gatunek* używam w znaczeniu *powieść kryminalna* w ogóle, zaś podgatunki to jej trzy rodzaje: kryminał współczesny, kryminał retro oraz kryminał fantastyczny.

Analizowane utwory reprezentują trzy podgatunki kryminału: kryminał współczesny, kryminał retro a także kryminał fantastyczny, co pozwoli na wyczerpującą analizę gatunku z perspektywy jego onomastykonu. Wybrałam kryminały z akcją osadzoną w Poznaniu, ponieważ stanowią liczną grupę powieści przynależących do trzech wyróżnionych przeze mnie podgatunków, a miasto jest w nich nie tylko tłem wydarzeń, ale niezależnym bohaterem. Poza tym powieści poznańskich autorów były kilkakrotnie nagradzane np. Nagrodą Wielkiego Kalibru, co potwierdza ich wartość literacką oraz popularność wśród czytelników. Istotny jest także fakt, że poznańskie powieści tworzone są przez różnych autorów, co zapewnia różnorodność materiału oraz pozwala na wyciągnięcie wniosków ogólnych.

Materiał onimiczny (antroponimy, urbanonimy, chrematonimy i ideonimy oraz deskrypcje określone jako ekwiwalenty wymienionych kategorii) został wyekscerpowany z 32 kryminałów, 13 autorów: Piotra Bojarskiego, Ryszarda Ćwirleja, Bohdana Głębockiego, Joanny Jodełki, Sebastiana. Koperskiego i Wojciecha Stamma, Krzysztofa T. Lewandowskiego, Joanny Opiat-Bojarskiej, Edwarda Pasewicza, Krzysztofa Smury, Tomasza Specyala, Zbigniewa Wojtysia i Roberta Ziółkowskiego, z czego 12 to kryminały współczesne, 17 – kryminały retro, zaś 3 – kryminały fantastyczne⁴². Zbiory utworów przynależących do poszczególnych podgatunków różnią się między sobą bardzo wyraźnie, co wynika z faktu, że kryminał retro to najpopularniejszy podgatunek poznańskich kryminałów, najczęściej realizowany przez pisarzy, natomiast kryminał fantastyczny jest najmniej licznie reprezentowany.

Przyjęty w rozprawie podział na podgatunki wymaga kilku teoretycznych uzupełnień. Za kryminał współczesny⁴³ uznaję wszystkie powieści z akcją osadzoną po 1989 roku. Wśród badaczy literatury⁴⁴ trwa dyskusja nad celowością wyznaczania

42 Wszyscy autorzy (poza Konradem T. Lewandowskim) pochodzą z Poznania lub tutaj od wielu lat mieszkają, co może determinować wybór miasta, w którym rozgrywa się akcja ich powieści. Obraz Poznania w powieści Lewandowskiego różni się od wizji zaproponowanej przez pozostałych autorów. Jednocześnie, chociaż w analizie nie interesuje mnie osoba autora, lecz sam tekst, warto zaznaczyć, że w powieściach Piotra Bojarskiego (z wykształcenia historyka) oraz Ryszarda Ćwirleja (historyka z pasji, jak sam o sobie mówił) pojawia się najwięcej elementów dotyczących historii, zaś w prozie Joanny Jodełki (historyka sztuki) przeważa wiedza na temat kultury i historii sztuki.

43 Wszystkie kryminały są współczesne ze względu na czas powstania; tutaj współczesność odnosi się wyłącznie do czasu akcji.

44 Zob. T. D. Dobek, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 1, 2008, s. 10-16. P. Kaczyński, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” seria LXXI, 2016, s. 139-155. A. Królikowska, *Kryminał historyczny czy kryminał retro: proza Borysa Akunina wobec wyzwań gatunkowych*, „Tutoring Gedanensis” 2(1), 2017, s. 111-116. J. Świetlikowska, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 11, 2011, s. 66-72.

granicy między kryminałem historycznym a kryminałem retro. Na potrzeby realizowanego celu rozprawy przyjmuję, że powieści retro to te, które ukazują minioną rzeczywistość (także taką, którą znają czytelnicy, ale która jest zupełnie inna od obecnej sytuacji politycznej i społecznej np. czasy PRL-u). W powieściach z akcją osadzoną w przeszłości konieczny jest komentarz odautorski lokowany w tekście zasadniczym, pobocznym (przypisy) lub paratekście (noty od autora), ułatwiający czytelnikowi orientację w nadmiarze informacji na temat historii, polityki lub sytuacji społecznej opisywanych czasów⁴⁵. Podobne wątpliwości klasyfikacyjne pojawiają się w przypadku kryminału fantastycznego, gdyż w typologii podgatunków fantasy nie pojawia się taki podtyp (*kryminał fantastyczny*)⁴⁶, chociaż występuje np. *romans fantastyczny*. Ta grupa utworów realizuje pewne cechy *fantasy historycznej* (historia alternatywna, postaci historyczne obok fantastycznych) lub *urban fantasy* (akcja osadzona we współczesnym, realnie istniejącym mieście, obok postaci fantastycznych postaci realistyczne), bywa także określana mianem *historical fiction*. Wszystkie przytoczone terminy podkreślają rangę wątku historycznego lub fantastycznego. W moich badaniach uwagę ogniskuję na kryminale jako gatunku, stąd potrzeba przyjęcia terminu, podkreślającego ten typ powieści – *kryminał fantastyczny* lub *kryminał z elementami fantastycznymi* (jak podróże w czasie, bóstwa).

Poznański kryminał retro nie jest podgatunkiem jednorodnym, więc należałoby w jego obrębie wyróżnić klasyczny kryminał retro oraz powieści neomilicyjne. Część cech onomastykonu utworów Ryszarda Ćwirleja (np. liczne chrematonimy czy charakterystyka bohaterów za pośrednictwem nazw innych niż antroponimy) sprawia, że jego powieści sytuują się na granicy kryminału retro oraz współczesnego, a zatem stanowią pas transgatunkowy, łączący oba te podtypy literatury kryminalnej. Podobna sytuacja dotyczy kryminału fantastycznego, którego cechy sytuują go pomiędzy kryminałem współczesnym, a retro. Podziały podgatunkowe nie są zatem ostre i jednoznaczne, co sprawia, że zakwalifikowanie na podstawie onimii niektórych utworów do konkretnych podgatunków będzie arbitralną decyzją badacza, wynikającą z dostrzeżonych cech onomastykonu oraz przyjętych założeń. Transgatunkowość części utworów sprawia, że wymykają się one sztywnym podziałom.

45 Komentarz odautorski jest konieczny także ze względu na to, że autorzy chcą dotrzeć do szerszego grona odbiorców, nie tylko poznaniaków.

46 Zob. I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., s. 19-31.

Metodologia badawcza

Współczesny tekst literacki jest wielogatunkowy, łączy w sobie różne konwencje gatunkowe, tworząc tzw. hybrydę tekstową⁴⁷. Tym samym analiza onimii dzieł literackich z perspektywy genologicznej wymaga modyfikacji istniejących metodologii. Chciałabym wskazać cechy onomastykonu trzech podtypów literatury kryminalnej. Jako metodologię badawczą wybieram onomastykę gatunku. Wykorzystuję elementy analizy funkcjonalnej onimów, biorę pod uwagę odniesienia intertekstualne i metatekstowe oraz onimiczną grę z czytelnikiem. W ramach intertekstualności – w której Magdalena Graf wyróżniła m.in. aluzję intertekstową⁴⁸ oraz intertekst onimiczny⁴⁹ – skupiam się na nazwach typizujących. Są one często onimiczną synekdochą liczby, która podkreśla przede wszystkim gatunkowość powieści i odsyła czytelnika do najbardziej klasycznych twórców (*Agatha Christie, Arthur Conan Doyle, Raymond Chandler*) oraz bohaterów (*Herkules Poirot, Panna Marple, Philip Marlowe, Sherlock Holmes i doktor Watson*). Warto także dodać, że za jeden z ważniejszych chwytów uważam deskrypcję jednostkową, która pozwala na wprowadzenie fałszywych tropów, ukrycie przed czytelnikiem tożsamości mordercy. Istotna jest dla mnie również koncepcja mapy mentalnej⁵⁰, chociaż definiuję ją inaczej niż Mieczysław Balowski, gdyż nie jest ona dla mnie „obrazem przestrzeni utrwaloną w ludzkim umyśle, którego podstawą wytworzenia jest bezpośredni, osobisty udział jednostki w świecie, wtórnie uzupełniony w wyniku procesu edukacji (socjalizacji, scholaryzacji itp.)”⁵¹. Tak definiowana mapa mentalna znajduje odzwierciedlenie w kryminałach retro, ponieważ zostały one osadzone w czasach, w których społeczne przekonania dotyczące

47 Jak zauważa Magdalena Graf: „proza współczesna, [jest] programowo niemal „uciekająca” od jednoznacznych gatunkowych klasyfikacji (...) wymienianą przez badaczy cechą postmodernizmu jest zjawisko wielogatunkowości tekstów, polegające na zastosowaniu w utworze różnych konwencji gatunkowych. M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt., s. 206

48 Jednokrotne wskazanie na autora innego niż twórca dzieła. M. Graf, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego – nowe spojrzenie na funkcję intertekstualną*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Gieffing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, s. 205.

49 Holistyczne odesłanie do innego tekstu. Tamże.

50 Na temat mapy mentalnej zob. M. Balowski, *Nazwy własne jako element mapy mentalnej (na przykładzie „Rodzinnej Europy” Czesława Miłosza)*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” XXII, „Studia onomastyczne i dialektologiczne”, red. A. Pihan-Kijasowa, I. Sarnowska-Gieffing, Poznań 2011, s. 21-41 oraz R. Poczykowski, *Między socjologią a kartografią, czyli: mapa w głowie*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 2006, 13, s. 9-21.

51 M. Balowski, *Nazwy własne jako element mapy mentalnej...*, dz. cyt., s. 22

mieszkańców konkretnych poznańskich dzielnic znajdowały odbicie w ich zachowaniach. Zupełnie inaczej wygląda to w kryminałach rozgrywających się współcześnie – poszczególne dzielnice nadal oceniane są przez pryzmat stereotypów, które nie są jednak współmierne do rzeczywistości. Można zatem uznać, że mapa mentalna jest przede wszystkim konstruktem oraz stereotypowym wytworem, który zakorzenił się w mentalności poznaniaków i jest widoczny w ich sposobie kategoryzowania rzeczywistości, nawet jeśli nie odpowiada prawdziwemu obrazowi miasta. Istotnym elementem założeń metodologicznych jest także uznanie onimów za nośniki pamięci kulturowej⁵². Artur Rejter zaproponował podział obszaru tekstów artystycznych na te, które mogą być nośnikiem pamięci kulturowej w skali makro (związana z formacją kulturową szerszą niż polska) oraz mikro (właściwa kulturze polskiej)⁵³. Nie odnoszę się do skali makro, gdyż w pracy interesuje mnie przede wszystkim właśnie aspekt lokalny utworów kryminalnych. W konsekwencji skala mikro to dla mnie spojrzenie na powieści kryminalne niczym na skanseny kultury lokalnej, rozumianej jako elementy specyficzne dla wybranej, zamkniętej przestrzeni Poznania oraz żyjącej na tym terenie społeczności. Jednocześnie warto zauważyć, że na potrzeby prowadzonych analiz skala ta będzie wymagała jeszcze wyraźniejszego ograniczenia, ponieważ przestrzeń opisywanej metropolii jest silnie spolaryzowana i wymaga uwzględnienia odrębności poszczególnych dzielnic. Nie ustalam sztywnego repertuaru funkcji artystycznych onimów, ponieważ nazwy, zależnie od kontekstu, mogą pełnić wiele różnych funkcji równocześnie⁵⁴. Nie badam nazw w izolacji, bowiem – jak już zauważyła Magdalena Graf – onimy należy interpretować razem z ich kontekstem literackim⁵⁵. W przyjętym postępowaniu badawczym nie wykorzystuję także podziału na nazwy autentyczne, realistyczne i sztuczne⁵⁶, ponieważ propria w literaturze

52 Zob. A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt. i *Nazwy własne w literaturze a pamięć kulturowa*, „Język Polski” XCVII/3, 2017, s. 48-55.

53 Sygnałem pamięci kulturowej w skali mikro mogą być nazwy określonego kręgu kulturowego, niezyskujące zasięgu ponadetnicznego, można je zatem nazwać propriami lokalnymi. Mikroskalę podkreśla także czynnik historyczny, gdyż postać może być nieznana współczesnemu czytelnikowi. Stopień społecznej świadomości i kulturowej aktualności w wypadku nazw własnych związanych z pamięcią kulturową w skali mikro jest różny, jednak niezmienny pozostaje fakt, że zjawisko to jest ograniczone zarówno pod względem przestrzeni, jak i czasu. Tamże, s. 49-52.

54 M. Balowski na określenie kilku funkcji pełnionych przez jedną nazwę używa terminu funkcja kumulatywna. Zob. M. Balowski, *O funkcji kumulatywnej czeskich egzonimów*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, s. 27-36.

55 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt., s. 15.

56 Taki podział zaproponował A. Wilkoń w pracy poświęconej onimom w twórczości Stefana

kryminalnej pełnią szereg różnych funkcji (bardzo często innych niż identyfikacyjno-dyferencjacyjna i lokalizacyjna), niezależnie od tego, czy nazywają desygnaty istniejące w rzeczywistości pozaliterackiej czy też nie⁵⁷. Onimia kryminałów, tak jak analizowana przez Irenę Sarnowską-Giefing onimia satyry staropolskiej, jest ściśle powiązana z cechami konwencji. W satyrze staropolskiej i oświeceniowej funkcje nazw były zależne od zasad retoryki⁵⁸, natomiast w kryminałach nadrzędne jest podporządkowanie mian gatunkowi oraz wynikającym z tego sposobom prezentacji wątku kryminalnego. Jednocześnie uznaję miasto w dziele literackim za element kluczowy dla prowadzonych interpretacji, przy czym jest ono dla mnie konstruktem ustalonym dopiero w zarysach, któremu ostateczny kształt nadaje patrzący, w tym przypadku czytelnik bądź badacz-interpretator.

Układ pracy

Praca składa się z czterech rozdziałów. Pierwszy ma charakter teoretyczny, a kolejne stanowią analizę i interpretację zebranego materiału. Poprzedza je wstęp, w którym jest wyjaśniony wybór literatury popularnej jako przedmiotu badań; prezentuję w nim także miejsce kryminału na tle innych utworów oraz przedstawiam cele, hipotezy i metody badawcze.

W pierwszym rozdziale omówiono stan badań nad onomastyką literacką ze szczególnym uwzględnieniem prac poświęconych onimom w konkretnych gatunkach i rodzajach literackich. Omówione w tym miejscu zostały także opracowania literatury kryminalnej, ale celem tego podrozdziału jest przedstawienie wyznaczników gatunku, nie zaś zaprezentowanie wszystkich tekstów poświęconych literaturze kryminalnej. Trzeci podrozdział dotyczy natomiast stanu badań nazewnictwa literackiego w kryminale.

Rozdział drugi poświęcony jest analizie onimii we współczesnym kryminale w ujęciu problemowym. W ten sam sposób prezentuję analizę propriów w kryminałach

Żeromskiego. Zob. A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1970, s. 82.
57 Przyjmuję za Aleksandrą Cieślíkową, że nazwy własne w dziele literackim nie pełnią wyłącznie funkcji identyfikującej, a także nie jest ona nadrzędna wobec pozostałych. A. Cieślíkowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 33.
58 I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu...*, dz. cyt., s. 49.

retro oraz fantastycznych, odpowiednio w rozdziałach: trzecim i czwartym. Wszystkie rozdziały poprzedzam wyjaśnieniami terminologicznymi, na początku ustalam przyjęte przeze mnie definicje podgatunków kryminałów oraz zastosowane metody badawcze.

Pracę zamyka podsumowanie, w którym omawiam regionalne cechy badanej onimii, takie jak: warianty imion, zdrobnienia, przezwiska i potoczne formy urbanonimów. Badania Małgorzaty Witaszek-Samborskiej⁵⁹ pokazują, że poznaniacy są dumni z gwary miejskiej i widzą jej historyczny i kulturotwórczy potencjał, toteż chciałabym pokazać, że elementy regionalne są silnie obecne także w warstwie onimicznej kryminałów poznańskich autorów. W tym rozdziale prezentuję również końcowe wnioski przeprowadzonych analiz.

Dysertację kończy wykaz literatury podmiotu i przedmiotu. Ze względu na przyjętą strukturę pracy literatura podmiotu została podzielona na części odpowiadające poszczególnym podgatunkom kryminału, w obrębie tych trzech grup zastosowano układ alfabetyczny. W bibliografii przedmiotu osobno wymieniam bibliografie, słowniki i encyklopedie oraz źródła internetowe.

59 M. Witaszek-Samborska, *Odrębności w polszczyźnie miejskiej Poznania*, „Polonistyka” 8, 2006, s. 24.

ROZDZIAŁ I

Stan badań

1.1. Wobec onomastyki literackiej

W latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku⁶⁰ badacze mieli trudności z klasyfikacją onomastyki literackiej, która dla niektórych stanowiła domenę badań językoznawczych, zaś dla innych była przedmiotem rozważań historyków literatury. Ostatecznie w 1963 roku Stanisław Grzeszczuk, chcąc rozwiązać tego typu wątpliwości, uznał nazewnictwo literackie za część poetyki⁶¹.

Szczególne znaczenie dla rozwoju tej dziedziny badań nazewniczych miał pokonferencyjny tom pt. *Onomastyka literacka* pod redakcją Marii Biolik, ponieważ konferencja ta stanowiła swoiste ukonstytuowanie podstawowych celów badawczych dyscypliny oraz stabilizacji jej metodologicznego zaplecza⁶². Ewa Rzetelska-Feleszko zaznaczyła wówczas, że nazewnictwo literackie na początku stanowiło raczej składową badań prowadzonych przez historyków literatury, a dopiero wybitne prace językoznawców: Aleksandra Wilkonia, Ireny Sarnowskiej-Giefing oraz Czesława Kosyła sprawiły, że onomastyka literacka została zaakceptowana jako dyscyplina badań pogranicznych, sytuujących się na styku onomastyki językoznawczej, historii literatury i stylistyki⁶³.

Współcześnie autonomia tej dyscypliny badań językoznawczych i onomastycznych nie wymaga udowodnienia⁶⁴, nazewnictwo literackie rozwija się w różnych kierunkach,

60 Lata 60. nie są początkiem rozwoju tej dziedziny badań. Onomastyka literacka zaczęła się intensywniej rozwijać w naszym kraju dekadę wcześniej, ale dopiero w trzecim tomie *Bibliografia onomastyki polskiej* zaczęła ją wyróżniać, uznając za niezależną dziedzinę badań onomastycznych. K. Rymut, *Onomastyka literacka a inne dziedziny badań nazewniczych*, w: *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 15.

61 Tamże, s. 18.

62 M. Graf, *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, dz. cyt., s. 62.

63 E. Rzetelska-Feleszko, *Perspektywy badawcze onomastyki literackiej*, w: *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 21.

64 Mariusz Rutkowski w artykule prezentującym stan badań onomastyki w ostatnim ćwierćwieczu, wyróżnia onomastykę jako niezależny obszar badań. Zob. M. Rutkowski, *Onomastyka polska w ostatnim ćwierćwieczu*, „Język Polski” 1-2, s. 140-141. Ten sam autor zauważa także, że problem funkcji nazw własnych nie doczekał się dotychczas zadowalającego opracowania, a stabilność metodologiczną w tym zakresie można zauważyć jedynie na gruncie onomastyki literackiej.

a autorzy opracowań poświęcają uwagę takim zagadnieniom, jak: funkcje nazw własnych w twórczości jednego autora, obserwowane ze względu na cechy jego stylu i idiolektu⁶⁵; ukazanie onomastyki literackiej na tle badań stylistycznych⁶⁶; analiza onomastykonu wobec reprezentowanej epoki, gatunku albo rodzaju literackiego⁶⁷; deskrypcje jednostkowe jako komponent onimicznej warstwy tekstu⁶⁸; problem bezimienności, braku nazwy lub stosowania jej apelatywnego zamiennika⁶⁹; analiza tekstów z pogranicza piśmiennictwa artystycznego i użytkowego⁷⁰; onomastyka

-
- M. Rutkowski, *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych*, „Onomastica” XLVI, 2001 (2002), s. 7. Związki onomastyki literackiej oraz stylistycznej omawia Danuta Lech-Kirstein. Autorka postuluje we wnioskach artykułu powrót do terminu *onomastyka stylistyczna*, gdyż termin ten – jej zdaniem – pozwoliłby na pokazanie funkcjonowania propriów w określonym stylu polszczyzny. Nie wykluczałby ze sfery zainteresowań tekstu artystycznego, ale wprowadziłby w nurt badań nazwy własne charakterystyczne dla innych stylów polszczyzny: politycznego, medialnego, religijnego, naukowego bądź stylu reklam. Lech-Kirstein D., *Onomastyka literacka a onomastyka stylistyczna*, „Stylistyka” XXV, 2016, s. 463–464. Nie sposób zgodzić się jednak z tym podejściem, gdyż termin *onomastyka literacka* jest już utrwalony oraz przyjęty na gruncie naukowym, a ze względu na pojemność kategorii literatury obejmuje także teksty paraliterackie. Inne wymienione przez badaczkę style polszczyzny jeśli nie mieszczą się w nurcie badań onomastyki literackiej, mogą być z powodzeniem przedmiotem rozważań filologów zajmujących się onomastyką kulturową lub medialną. Warto także w tym miejscu wspomnieć, że te terminy również funkcjonują od dawna w nomenklaturze.
- 65 A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, dz. cyt.; I. Domaciuk, *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin 2003; I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007; A. Raszevska-Klimas, *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski 2002; J. Głowacki, *O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Niziurskiego)*, „Onomastica” XLII, 1997, s. 239–249; E. Sławkowa, *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” 1, 2006, s. 291–304; D. Bieńkowska, *Nazwy osobowe w utworach Władysława Reymonta*, „Onomastica” XXVIII, 1983, s. 249–261.
- 66 Cz. Kosyl, *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, w: *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 67–100 i tegoż, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 363–387. I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, w: *Nazwy mówią*, dz. cyt., s. 23–31. D. Lech-Kirstein, *Onomastyka literacka a onomastyka stylistyczna*, dz. cyt..
- 67 I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, dz. cyt. i teŹe, *Od onimu do gatunku tekstu...*, dz. cyt., M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań 2006 i teŹe, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt., I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt., M. Gibka, *Literary onomastics: A theory*, Łódź 2019.
- 68 Ł.M. Szewczyk, *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*, Bydgoszcz 1993 i teŹe, *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*, w: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, t. I, red. Z. Krążyńska, Z. Zagórski, Poznań 1996, s. 83–87. Graf M., *Granice deskrypcji*, w: *Studia Językoznawcze*, t. 4. *Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, red. M. Białoskórska, Szczecin 2005, s. 105–115 oraz teŹe, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, dz. cyt. i teŹe, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt.
- 69 A. Cieślukowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, dz. cyt., s. 33–39. A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, dz. cyt. M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej*, w: *Język polski. Współczesność, historia*, t. II., red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2002, s. 25–37 i teŹe, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt.
- 70 H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku...*, dz. cyt.

komparatystyczna⁷¹ oraz onomastyka przekładu⁷². Rozległość badań i ich ogromne zróżnicowanie sprawiają, że szczegółowe przedstawienie pełnego dorobku dyscypliny wiązałoby się z powielaniem licznych treści, ponieważ stan badań nad onomastyką literacką był już wielokrotnie omawiany w wydanych niedawno pracach m.in. Halszki Górny⁷³, Izabeli Domaciuk-Czarny⁷⁴, Magdaleny Graf⁷⁵, Artura Rejtera⁷⁶ oraz Martyny Gibkiej⁷⁷. Z tego względu skupiam się nie na prezentacji całościowego stanu badań nad onomastyką literacką, ale na ukazaniu rozwoju metodologii z perspektywy gatunku jako nadrzędnego kontekstu interpretacyjnego⁷⁸.

Pierwszą, ważną dla rozwoju dyscypliny pracą jest artykuł Stefana Reczka poświęcony nazwiskom bohaterów osiemnastowiecznej komedii⁷⁹. Badacz zauważa, że nazwisko stanowi w tych utworach środek charakterystyki bohaterów, określa dominującą cechę postaci oraz pokazuje publiczności, jaką rolę odegra bohater⁸⁰. W artykule występuje kilka implicytnych, artystycznych funkcji nazw własnych⁸¹: treściowa (semantyczna)⁸², humorystyczna⁸³, ekspresywna⁸⁴, socjologiczna⁸⁵ oraz aluzyjna⁸⁶. Konrad Górski, w pracy poświęconej onomastyce w literaturze polskiej XIX

71 M. Szelewski, *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Toruń 2003.

72 E. Pieciul, *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation: eine kontrastive Studie aufgrund der Prosawerke von Thomas Mann ("Buddenbrooks", "Der Zauberberg", "Doktor Faustus")*, Poznań 2000. A.D. Fornalczyk, *Translating antroponyms as exemplified by selected works of English children's literature in their Polish versions*, Łódź-Warszawa 2010.

73 H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku...*, dz. cyt.

74 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt.

75 M. Graf, *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, dz. cyt., s. 61-81 i tejże, *Literackie nie-nazywanie*, dz. cyt.

76 A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt.

77 M. Gibka, *Literary onomastics...*, dz. cyt. Autorka poświęca dużo uwagi zwłaszcza starszym opracowaniom – Stefana Reczka, Mieczysława Piszczkowskiego, Konrada Górskiego i Aleksandra Wilkonია. Koncepcja Wilkonია stanowi dla niej punkt wyjścia do zaprezentowania stanu badań nad onomastyką literacką z uwzględnieniem podziału na prace, które powielają lub rozwijają i uzupełniają koncepcję Wilkonिया oraz te pozostające do niej w opozycji.

78 Przyjmuję problemowe ujęcie stanu badań i tym samym rezygnuję ze ścisłej chronologii w prezentowaniu kolejnych opracowań.

79 S. Reczek, *O nazwiskach komedii polskiej XVIII w.*, „Pamiętnik Literacki” 44, 1953, s. 217-237.

80 Tamże, s. 221.

81 Zob. Tamże, s. 220-236.

82 Rozpoznawalną zwykle w nazwisku znaczącym lub w nazwiskach odapelatywnych.

83 Kiedy nazwisko podkreśla cechę bohatera wyśmiewaną przez inne postaci, mogą to być nazwiska składające się z dwóch apelatywów o przeciwnych znaczeniach (*Górnogłębski*).

84 Kiedy w nazwisku ujawniony jest stosunek autora bądź postaci literackich do bohatera (*Rubasiewicz*).

85 Wskazującą przynależność postaci do grupy etnicznej, religijnej lub społecznej (*Świstos*).

86 Gdy nazwisko poprzez aluzje w nim ukryte nawiązuje do osoby spoza przestrzeni literackiej (*Parmezanidas*).

i XX wieku⁸⁷, wymienia dwie główne funkcje onimów, chociaż nie stosuje jeszcze terminu funkcja stylistyczna. Pierwszą z nich jest lokalizacja w czasie i przestrzeni, a w jej obrębie osadzenie akcji w konkretnym momencie historycznym oraz połączenie fabuły i bohaterów z miejscem lub grupą (zawodową bądź społeczną). Drugim wymienianym przez badacza celem wprowadzenia do tekstu nazw własnych jest charakterystyka postaci fikcyjnych. Dzieje się to przy użyciu metaforycznego znaczenia onimu, poprzez jego powiązanie z tradycją historyczną lub literacką, bądź wyzyskanie znaczenia etymologicznego, mogącego charakteryzować postać, ośmieszać ją i wywoływać w odbiorcy określone reakcje⁸⁸.

Pierwsze prace z zakresu onomastyki literackiej pokazały, że opracowanie propriów z wyzyskaniem perspektywy gatunkowej może być interesującą strategią badawczą. Chociaż wspomniane opracowania nie stawiały sobie za cel charakterystyki funkcjonalnej onimów, to nawet poboczne uwagi temu poświęcone, wskazują na potrzebę kontynuowania badań w tym nurcie. To zagadnienie jest istotnym elementem monografii Aleksandra Wilkonia, która wyznaczyła dalszy kierunek badań, chociaż głównym celem badacza nie był opis funkcji propriów⁸⁹, ale porównanie nazewnictwa literackiego z nazewnictwem uzualnym, ponieważ, jak sam zaznaczył: „warstwa nazewnicza utworu literackiego pozostaje zawsze w jakimś stosunku do nazw istniejących poza jego obrębem. Jest to, najogólniej rzecz biorąc, stosunek zgodności lub opozycji”⁹⁰. Głównym celem przeprowadzonych analiz i interpretacji było zbadanie mian z perspektywy ich stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej. Autor wyróżnia tym samym dwie zasadnicze grupy onimów: nazwy autentyczne (zaczepnięte z zasobu nazewnictwa uzualnego) oraz nieautentyczne – realistyczne i sztuczne, których ostateczna forma stanowi efekt językowej kreacji twórców⁹¹. W drugiej części pracy onomasta wprowadza autorską typologię funkcji pełnionych przez *nomina propria* w utworach Żeromskiego i poza podstawową – jego zdaniem – rolę oznaczania konkretnych osób i miejsc, wskazuje funkcje: lokalizacyjną, socjologiczną, aluzyjną, treściową oraz ekspresywną⁹². Jak zauważyła Beata Kiszka-Pytel:

87 K. Górski, *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” LIV/2, 1963, s. 401-416.

88 Tamże, s. 403.

89 A. Wilkoń jako pierwszy charakteryzuje funkcje nazw własnych w sposób eksplicytny.

90 A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dz. cyt., s. 15.

91 Tamże, s. 22.

92 Tamże, s. 82-83.

Twórca monografii *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dokonując opisu funkcji onimów, szczególną wagę przywiązuje do właściwości samego nazewnictwa. Nie pomija przy tym czynników stylistycznych i historycznoliterackich, warunkujących cele i sposoby jego użycia (Wilkoń, 1970: 83). (...) Językoznawca podkreśla jednocześnie, że funkcje te nie stanowią zamkniętego repertuaru i są zależne m.in. od prądu literackiego czy gatunku typowego dla danej epoki. Zwraca również uwagę na obserwowaną często wielofunkcyjność onimów w kontekście⁹³.

Praca Aleksandra Wilkonia ukierunkowała rozwój onomastyki i dla wielu badaczy stanowiła punkt wyjścia do dalszych analiz⁹⁴, jednocześnie kolejni onomaści uzupełniali repertuar zaproponowanych przez niego funkcji onimów⁹⁵. Czesław Kosyl dodaje do tej klasyfikacji trzy funkcje: emotywną, identyfikacyjno-dyferencyjną i informacyjną⁹⁶. W późniejszych pracach lubelski onomasta omawia także nurty nazewnictwa literackiego: realistyczny, ekspresjonistyczny, konwencjonalny, etymologiczny, semantyczny, groteskowo-ludyczny i fantastyczno-baśniowy. Nurty wyróżniane przy użyciu metod strukturalnych, w których określone cechy funkcjonują jak stałe markery, posłużyły do opisu nazewnictwa z perspektywy genologicznej. Gatunki literackie zostały więc przez Czesława Kosyla przypisane wyróżnionym nurtom⁹⁷. Za elementy decydujące o przynależności nazwy do określonego nurtu językoznawca uznaje: genezę nazwy, typ obiektu nazewniczego i stosunek nazw literackich do nazywanych obiektów⁹⁸. Podobnie jak Aleksander Wilkoń, lubelski badacz uważa za kluczowe

93 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, dz. cyt., s. 13-14.

94 Echa poglądów Wilkonia można znaleźć nawet w nowszych opracowaniach, nawet jeśli autorzy – także literaturoznawcy – polemizują z wcześniejszymi ustaleniami. Marzenna Cyzman zaznacza, że teoria literatury poza uwzględnieniem odmiennego sposobu istnienia przedmiotów przedstawionych w dziele literackim powinna uwzględnić także opis sposobu powiązania imienia własnego z przedmiotem jego odniesienia oraz odpowiedzieć na to, czy propria są czymś bytowo pierwotnym czy wtórnym w stosunku do języka pozaliterackiego. M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii* Toruń 2009, s. 51. Takie ustalenia stanowią niemal powtórzenie tez Wilkonia dotyczących podziału onimów na nazwy autentyczne oraz nieautentyczne, kładąc nacisk właśnie na ich genezę.

95 Łucja Maria Szewczyk w badaniach nad nazewnictwem literackim w twórczości Adama Mickiewicza wydzieliła dodatkowo funkcję poetycką i wartościującą. Ł.M. Szewczyk, *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza* dz. cyt.

96 Cz. Kosyl, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992.

97 Cz. Kosyl, *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, dz. cyt. I tegoż, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, dz. cyt.

98 Cz. Kosyl, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, dz. cyt., s. 365.

ustalenie genezy nazw własnych występujących w dziele literackim, wskazując, że autor może zapożyczyć nazwy z rzeczywistości pozaliterackiej bądź innego tekstu albo stworzyć nazwy na potrzeby własnego utworu. Istotna jest stylistyczna harmonizacja nazw z gatunkiem, nie zawsze jednak całkowicie przestrzegana⁹⁹.

W swoich pracach Konrad Górski, Aleksander Wilkoń i Czesław Kosyl zasygnalizowali, że nazewnictwo literackie ulega przemianom pod wpływem zmieniających się prądów i gatunków literackich, przez co poszczególne epoki literackie charakteryzują się indywidualnymi cechami mian i pełnionymi przez nie funkcjami. Tezy te zostały w pełni rozwinięte w rozprawie Ireny Sarnowskiej-Giefing¹⁰⁰ - pracy, która stanowi pierwsze opracowanie onimii jednego, wybranego gatunku. Autorka dzieli poddawany analizie materiał w zależności od tego, czy onimy pojawiły się w narracyjnych, czy dialogowych partiach tekstów. W wypadku onimów występujących w narracji badaczka przyjmuje zaproponowaną przez Aleksandra Wilkonia klasyfikację, w której występują nazwy autentyczne oraz nieautentyczne, jednak tylko w obrębie pierwszej grupy zachowuje wewnętrzny podział na propria oznaczające te same desygnaty, co w rzeczywistości oraz wskazujące desygnaty fikcyjne; zaś przy podziale drugiej grupy badaczka wyodrębnia nazwy „znaczące” oraz nazwy sztuczne¹⁰¹. Poznańska onomastka zaznacza, że onimy wprowadzane do narracji analizowanych utworów okresu realizmu i naturalizmu pełnią przede wszystkim funkcję informacyjno-charakteryzacyjną. Tym samym mają lokalizować akcję w czasie i przestrzeni oraz informować o autentyzmie przedstawianych zdarzeń, natomiast w ramach bezpośredniej charakterystyki bohaterów, powiadamiać o ich statusie społecznym i narodowym. Aluzyjność, emotywność oraz fabularny pragmatyzm nazw nie odgrywają istotnej roli w tym typie utworów. Inaczej przedstawia się problem istnienia onimów w wypowiedziach bohaterów, ponieważ propria często pełnią rolę środków służących pośredniej charakterystyce postaci (zewnętrznej i wewnętrznej). Mogą także wskazywać pozycję bohatera w społeczeństwie oraz środowisko, z którego się wywodzi. Językoznawczynie wyróżnia w tej grupie onimów dwie dodatkowe funkcje: ekspresywno-impresywną i informacyjną. Pierwsza z nich jest realizowana

99 Tamże, s. 384.

100 I. Sarnowska-Giefing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu* dz. cyt., 1984.

101 Tamże, s. 11.

przy użyciu „jednoznacznie subiektywnych form słowotwórczych”¹⁰², takich jak: hipokorystyka tworzone od pełnych lub skróconych postaci nazw przez dodanie kombinowanych przyrostków, nazwy deminutywne służące minimalizacji desygnatów o różnym odcieniu emocjonalnym (w zależności od kontekstu i sytuacji), augmentatywa o zmiennej, zależnej od kontekstu wartości emocjonalnej—oraz nazwy własne odbiegające od normy językowej (z powodu pomyłek, przejęzyczeń bądź wady wymowy bohaterów)¹⁰³. Jak wyjaśnia badaczka, celowe przekształcenia nazw własnych stanowią świadectwo pewnej postawy intelektualnej i uczuciowej bohaterów, są także źródłem komizmu¹⁰⁴. Pośrednia charakterystyka bohaterów nie jest jedynym celem wprowadzania nacechowanych nazw w obręb wypowiedzi dialogowych, gdyż jednocześnie oddziałują one na wolę i zachowanie odbiorców wewnątrz dzieła (literackich postaci, do których skierowana została wypowiedź). Impresywna funkcja nazw buduje klimat uczuciowy wokół bohatera, co w efekcie oddziałuje na czytelnika, wywołuje w nim określone reakcje i wpływa na jego stosunek do postaci literackich. Funkcja informacyjna występuje natomiast wtedy, kiedy: „narrator swoją wiedzą o przedstawionych zdarzeniach i ludziach dzieli się z bohaterami”, a w jej obrębie badaczka wyróżnia funkcję lokalizującą oraz socjologiczną¹⁰⁵. Rozprawa Ireny Sarnowskiej-Giefing stanowi pierwsze pełne opracowanie funkcji nazw własnych w wybranym gatunku literackim oraz prezentuje autorskie podejście do analizy literackich onimów z wykorzystaniem konstrukcji narratora i bohaterów literackich.

Tezy stawiane w pracy doktorskiej badaczka rozwinęła w artykule będącym pokłosiem wspomnianej już olsztyńskiej konferencji onomastycznej¹⁰⁶, w którym stwierdza, że: „opis i analiza nazewnictwa w tekstach reprezentujących określony gatunek literacki winny zmierzać do pokazania zasady funkcjonalnej integracji nazw. Jej ustalenie pozwala odróżnić w opisie funkcje istotne (relewantne) i odróżniające (dystynktywne) od funkcji pobocznych. Zasada ta zobligowana jest poetyką gatunku i jego sytuacją jako komunikatu językowego”¹⁰⁷. Autorka analizuje onimy występujące w satyrze staropolskiej i na podstawie zebranego materiału wnioskuje, że zasadą

102 Tamże, s. 97.

103 Tamże, s. 98.

104 Tamże, s. 99.

105 Tamże, s. 100.

106 I. Sarnowska-Giefing, *Funkcje nazewnictwa w satyrze staropolskiej*, w: *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 101-106.

107 Tamże, s. 101.

postulowanej funkcjonalnej integracji onimii satyr jest „retoryczna *persuasio* w jej rodzaju osądającym”, a to decyduje o funkcjach dystynktywnych onomastyki gatunku, czyli ekspresywnej (w skład której wchodzi także wartościująca i poetycka), aluzyjnej oraz identyfikującej adresata prymarnego¹⁰⁸. Ostatnia z wymienionych funkcji jest najciekawsza, bo adresat prymarny różni się od sekundarnego i jest atakowaną w satyrze, konkretną osobą, przez co współtworzy układ komunikacji retorycznej. Proprium wskazujące adresata prymarnego odsyła do realnego desygnatu, a jego poprawne odczytanie jest niezbędnym warunkiem, jaki musi zostać spełniony, aby satyra była celna i aktualna. Jednocześnie niższą rangę ma funkcja identyfikacyjna, ponieważ: „poza konstrukcją adresata prymarnego funkcja identyfikacyjna traci swoją wagę”¹⁰⁹.

Na niską rangę funkcji identyfikacyjnej nazw występujących w dziele literackim zwraca także uwagę Aleksandra Cieślikowa, która w referacie wygłoszonym podczas tej samej konferencji¹¹⁰ zaznaczyła, że funkcja identyfikacyjna¹¹¹ nie jest w utworze najistotniejsza, lecz może być jedynie jedną z funkcji. Onomasta poza ustaleniem genezy nazw powinien zająć się semantyką onimów i ich rolą jako ognisk znaczeniowych, wokół których skupiają się i scalają różnorodne jednostki sensu współtworzące przestrzeń przedstawioną. Proponowany przez Aleksandra Wilkonia podział na nazwy autentyczne i nieautentyczne buduje opozycję nazw literackich wobec mian z przestrzeni uzualnej. Tymczasem równie ważne wydaje się przeciwstawienie nazw autentycznych i nieautentycznych w ramach jednej przestrzeni literackiej. Typologia ta nie sprawdzi się między innymi w utworach połączonych różnymi więzami, jak parodia, w których nazwy nie odsyłają do rzeczywistości pozaliterackiej tylko do tekstu prymarnego. Gatunek tekstu narzuca wewnętrzną koherencję i stanowi jeden z istotnych czynników przy określaniu funkcji nazw własnych. Artykuł ten jest pierwszą próbą całościowego, teoretycznego pokazania, że nazwy własne odzwierciedlają realizowany gatunek.

Całkowitym odejściem od koncepcji Aleksandra Wilkonia była silnie osadzona

108 Tamże, s. 102.

109 Tamże, s. 104.

110 A. Cieślikowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, w: *Onomastyka literacka*, dz. cyt., s. 33-39.

111 Warto zauważyć, że Czesław Kosyl, w pracy poświęconej onimii w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, zaznaczył, że zarówno w przestrzeni literackiej, jak i uzualnej podstawową funkcją nazewnictwa jest identyfikacja. Cz. Kosyl, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, dz. cyt., s. 53.

w retoryce praca Ireny Sarnowskiej-Giefing¹¹². Badaczka rezygnuje z dotychczasowych metod opisu onimii w literaturze i stawia sobie za cel stworzenie modelu charakterystyki nazewnictwa satyry polskiej z uwzględnieniem procesu historycznoliterackiego, historii języka, historii kultury oraz retoryki. Autorka korzysta z narzędzi typowych dla analizy językoznawczej, ale wykorzystuje również metodologię stylistyczno-teoriotekstową oraz elementy lingwistyki tekstu¹¹³. Opis dotyczy pełnego dzieła, co oznacza, że poza dotychczas analizowanym tekstem głównym, uwzględniane są elementy często pomijane, a jak się okazuje istotne dla wymowy utworu, jak: tytuł, podtytuł, dedykacje, przedmowy bądź komentarze metatekstowe. Wśród celów badawczych autorka opracowania wskazuje: charakterystykę satyry jako gatunku, ustalenie charakteru i funkcji onimów w typowej dla gatunku ramie tekstowej i w tekście głównym, określenie koherencji nazw i spójności onimii w tekście głównym i pobocznym oraz nazwanie genetycznych, ewolucyjno-historycznych i synchronicznych relacji onomastycznych w układzie tekst: tekst(y)¹¹⁴. Zrealizowanie tak postawionych celów badawczych wymagało doboru odpowiedniej metodologii, ponieważ ujęcia skupiające się w dużej mierze na porównaniu mian z przestrzeni literackiej z onomastyką uzualną oraz opisie funkcji nie pozwalały na pełne zrealizowanie prezentowanych założeń. Onomastka rezygnuje zatem ze stosowanej przez Aleksandra Wilkonia metody dwuetapowej i poza genezą nazw bierze pod uwagę takie elementy opisu onomastykonu literackiego, jak: status egzystencjalny denotatów, znaczenie i funkcje nazw¹¹⁵. Praca ta udowadnia, że analiza onimii ze względu na gatunek literacki może być interesująca zarówno dla językoznawcy, jak i historyka oraz teoretyka literatury, ponieważ badania nad nazewnictwem pozwalają wzbogacić rozważania literaturoznawcze o nowy aspekt interpretacyjny. Opracowanie poznańskiej językoznawczyni wskazuje jednak przede wszystkim, jak duże możliwości daje językoznawcy badanie onimów z perspektywy gatunku literackiego, i jak potrzebne oraz cenne mogą okazać się wnioski z tak przeprowadzonych analiz. Podobny cel badań obrała Izabela Domaciuk-Czarny w pracy¹¹⁶, w której odwołała się do ustaleń Ireny Sarnowskiej-Giefing, wykorzystując

112 I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu*, dz. cyt..

113 Tamże, s. 41

114 Tamże, s. 42.

115 Tamże, s. 44.

116 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt.

tę samą metodę opisu mian. Jednocześnie badaczka reprezentująca szkołę lubelską zaznacza, że satyra staropolska jest gatunkiem ustabilizowanym, podczas gdy literatura fantastyczna wymyka się ścisłym klasyfikacjom, a jej realizacje tekstowe można jednocześnie przypisać do kilku odmian¹¹⁷. Autorka stawia sobie za cel opis funkcji *propriów* ze względu na reprezentowany podtyp fantastyki przy jednoczesnym założeniu, że przyjęte typologie są nieostre. Szczególnie istotne jest stwierdzenie, że poza funkcją kreacyjną i funkcjami pragmatycznymi (identyfikacyjno-dyferencjacyjna, socjologiczna, lokalizacji w czasie i przestrzeni) wymienianymi zwykle przy okazji analizy utworów utrzymanych w nurcie realistycznym, celem określonego doboru *onimów* jest podkreślanie w warstwie nazewniczej obcości oraz odmienności świata przedstawionego, jako obszaru oddalonego czasoprzestrzennie od rzeczywistości znanej czytelnikowi¹¹⁸. Jak zaznacza autorka, symbolizm fonetyczny mian w fantasy epicko-mitograficznej podkreśla koncepcję światów możliwych, chociaż świat ten jest jednocześnie na tyle swojski w warstwie nazewniczej (duża część nazw przynależy do wymienianego przez Czesława Kosyła nurtu realistycznego), że może być zaakceptowany przez czytelnika¹¹⁹. Z kolei *onimy* w fantasy historycznej nawiązują do realiów opisywanych epok, chociaż obok nazewnictwa typowego, wskazującego na realną rzeczywistość pojawiają się *propria* określające pojawiające się w tekście elementy fantastyczne, które pomagają budować nastrój grozy i cudowności¹²⁰. Kluczowe są w tym wypadku funkcje pragmatyczne nazewnictwa, *onimy* realizują także funkcję aluzyjną i intertekstualną, ponieważ świat przedstawiony nawiązuje do rzeczywistości realnej, wydarzeń historycznych oraz tradycji literackiej i kulturowej¹²¹. Nazwy w fantasy humorystycznej stanowią głównie źródło komizmu, co łączy się niekiedy z oceną realnej rzeczywistości lub stanowi formę stylizacji (*pastisz*, *parodia*, *aluzja*)¹²², a *onimy* pełnią przede wszystkim funkcję intertekstualną i ekspresywną¹²³. W dalszej części opracowania lubelska badaczka stwierdza, że:

Zob. M. Nowak, *Izabela Domaciuk-Czarny, Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015, ss. 223 (recenzja), „Prace Językoznawcze” 2017, XIX/2, s. 153-158.

117 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., s. 26.

118 Tamże, s. 39.

119 Tamże, s. 70-71.

120 Tamże, s. 73.

121 Tamże, s. 89.

122 Tamże, s. 100.

123 Tamże, s. 104.

„wyznaczniki gatunkowe w głównej mierze decydują więc o typie onimii i pełnionych przez nazwy własne funkcjach w utworze literackim”¹²⁴, choć jednocześnie warto dodać, że współczesna literatura – zwłaszcza popularna – często wymyka się ustalonym konwencjom gatunkowym, a w efekcie badanie onimii z wykorzystaniem specyfiki gatunku wymaga od onomastów ciągłej ewolucji metodologicznego instrumentarium.

Prezentując dorobek dyscypliny warto wymienić proponującą ujęcie genologiczne pracę Magdaleny Graf¹²⁵, w której badaczka klasyfikuje antroponimie utworów socrealistycznych, biorąc pod uwagę, czy *propria* pojawiają się w poezji, dramacie, czy utworze prozatorskim. Poza funkcjonalną analizą onimów, językoznawczyni przyjmuje kryterium perswazyjności oraz ocenia, czy socrealistyczna antroponimia spełnia wymogi nazewnictwa realistycznego¹²⁶. Onomastka bada w swojej dysertacji antroponimy, jednak traktuje tę klasę bardzo szeroko i włącza w jej obręb także antroponimiczne deskrypcje jednostkowe, które klasyfikuje według kryterium pisowni i referencjalności. Pierwsze z nich pozwala wyróżnić deskrypcje bezwzględne (pisane wielką literą) oraz deskrypcje względne (pisane małą literą i stanowiące klasę przejściową między *nomen proprium* i *nomen appellativum*), z kolei drugie umożliwia wskazanie deskrypcji intertekstowej (odnoszącej się do rzeczywistości pozaliterackiej i innych tekstów) oraz intratekstowej (odnoszącej się do postaci z analizowanego dzieła)¹²⁷. Autorka dysertacji modyfikuje funkcjonującą dotychczas metodologię badań onomastycznych i – chociaż przyjmuje podział na nazwy autentyczne leksykalnie i denotacyjnie oraz nazwy autentyczne leksykalnie i nieautentyczne denotacyjnie – nie wyodrębnia nazw sztucznych, uznając za niezależną grupę określenia socrealistycznych postaci literackich bez podziału na nazwy sztuczne i realne. W tej klasie znalazły się także nazwiska znaczące uznawane za prawdopodobne, ponieważ bohater literacki nie ma świadomości ich dodatkowej semantyki, a wartość, jaką konotują może zostać odczytana poza tekstem, na płaszczyźnie autor – czytelnik¹²⁸. W przeciwieństwie do wcześniejszych ujęć, onomastka analizuje funkcje nazw autentycznych, o których zazwyczaj decyduje kontekst literacki¹²⁹, wskazuje także nazwy prymarnie obecne

124 Tamże, s. 138.

125 M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, dz. cyt.

126 Tamże, s. 7.

127 Tamże, s. 6.

128 Tamże, s. 8.

129 Zob. Tamże, s. 7-8.

w innych utworach, wtórnie wprowadzone do analizowanych dzieł¹³⁰. Poznańska autorka hierarchizuje funkcje analizowanych onimów wskazując archifunkcje (f. podstawowe) oraz epifunkcje (f. poboczne), zaznaczając jednocześnie, że jej rozpoznania ogniskują się wokół pierwszej grupy, gdyż rezygnuje z analizy nazewnictwa, które nie wzbogaca onimicznej interpretacji. Wobec tego nie bada klasycznej funkcji identyfikującej oraz socjologicznej, ale typizującą i charakteryzującą, a ze względu na cel, jakim jest udowodnienie perswazyjności tekstów socrealistycznych w warstwie onimii, wymienia także funkcję perswazyjną¹³¹. Warto zaznaczyć, że badania językoznawczyni pokazały, że autentyczna onimia może pełnić funkcje artystyczne, a jej rola w utworze literackim nie ogranicza się jedynie do oddania realizmu utworów. Jest to szczególnie interesujące, ponieważ teza Aleksandra Wilkonja o nieatrakcyjności nazw autentycznych została zaakceptowana przez kolejnych badaczy i była stosowana także przez autorów nowszych opracowań, w tym Izabelę Łuc¹³², która uznaje analizę nazw przejętych z tradycyjnej komunikacji za bezzasadną, ponieważ jest to dla badacza materiał wtórny. Analiza opierałaby się zatem – jej zdaniem – jedynie na wyekscerpowaniu nazw oraz określeniu ich genezy i przynależności językowej¹³³. Jednocześnie badaczka zauważa istotną różnicę w klasyfikacji funkcji nazewnictwa uzualnego oraz literackiego, ponieważ typowe dla nazw z pierwszej grupy funkcje: dyferencjalna, nominatywna oraz identyfikacyjna, podczas analizy onimii literackiej okazują się podrzędne wobec funkcji stylistycznej¹³⁴.

Onomastyka literacka stanowi na tyle obszerną dziedzinę badań, że w jej obrębie znalazły się także prace poświęcone tekstom gatunku sytuującego się na granicy piśmiennictwa artystycznego oraz użytkowego (piśmiennictwo pamiętnikarskie), co wymagało dostosowania metod opisu naukowego do specyfiki materiału. Halszka Górny¹³⁵ korzysta z dorobku onomastyki literackiej, a jednocześnie uzupełnia tę wiedzę o ustalenia z zakresu genologii i tekstologii¹³⁶. Autorka rozpatruje funkcje nazw własnych w czterech relacjach: tekst (nazwa) – rzeczywistość, tekst – nadawca, tekst – odbiorca (zarówno prymarny, jak i sekundarny) oraz tekst – tekst. Dodatkowo przy

130 Tamże, s. 7.

131 Tamże, s. 9.

132 I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007.

133 Tamże, s. 51.

134 Tamże, s. 41.

135 H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku...*, dz. cyt., 2013.

136 Tamże, s. 9.

elementach metatekstowych, takich jak: tytuły, podtytuły lub tytuły rozdziałów (tytuły wewnętrzne) uwzględnia podwójną relację tytuł – tekst – odbiorca. Onomastka postawiła sobie za główny cel funkcjonalną analizę nazewnictwa na pięciu poziomach: stylistyczno-językowym, genologicznym, tekstowym, pragmatycznym oraz socjolingwistycznym¹³⁷. Zaznacza, że utwory stanowiące bazę materiałową do przeprowadzonych analiz to raczej teksty referencjalne, sytuujące się w obrębie literatury faktu a nie fikcji literackiej, przez co głównym celem twórców było przekazanie odbiorcy określonych informacji oraz zaprezentowanie własnych odczuć i opinii, co spowodowało, że dystynktywne okazały się funkcje: informatywna, ekspresywna oraz (niekiedy) konotatywna. Propria odnoszą się przede wszystkim do opisywanej, dziewiętnastowiecznej rzeczywistości pozaliterackiej, ale poprzez zastosowanie różnych środków stylistycznych, referencjalność mian może ulec zmniejszeniu na rzecz wartości symbolicznej i podkreślenia znaczeń konotatywnych. Prawidłowe odczytanie sensu onimów, ich wartości oraz funkcji zależy od szeregu czynników tekstowych (kontekst zdaniowy) oraz pozatekstowych (wiedza pozajęzykowa i kompetencje odbiorcze). Badaczka wymienia takie funkcje propriów, jak: deiktyczna, informatywna, lokatywna (w czasie i przestrzeni), ekspresywna, wartościująca, prestiżowa, dystansowa, konotacyjna oraz krzyżująca się z wymienionymi wcześniej – dokumentacyjna¹³⁸.

Badania onimów w tekstach literackich nie ograniczają się jedynie do tekstów literatury dawnej. Polska proza współczesna może być dla onomasty inspirującym materiałem badawczym, jeżeli zaakceptuje on fakt, że tradycja lekturowa okazuje się bezużyteczna w zetknięciu z utworami, w których fabularność, wszechwiedzący narrator, referencjalność oraz aktualność stają się pojęciami drugorzędnymi bądź podważonymi, a modele pozwalające na analizę nazw utworów realistycznych okazują się niewystarczające¹³⁹. Postulat wypracowania nowego instrumentarium badawczego do analizy literatury współczesnej obecny jest w najnowszej monografii Magdaleny Graf¹⁴⁰, w którym autorka zaznacza, że celowo nie decyduje się na wybór jednej metodologii, chcąc zaprezentować możliwie rozbudowane spektrum onimicznych

137 Tamże.

138 Tamże, s. 198.

139 M. Graf, *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, dz. cyt., s. 587-588.

140 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt.

interpretacji. Jednocześnie poznańska onomastka stwierdza we wstępie, że celem nie jest ukazanie syntetyzującego ujęcia funkcji nazw własnych w literaturze współczesnej, ale forma odczytania poprzez onimię teoretycznego i kulturowego potencjału utworów traktowanych jako jeden Tekst, ponieważ tylko uwzględnienie w analizie dzieła literackiego jego onomastykonu może zagwarantować wyczerpującą interpretację¹⁴¹. Autorka postawiła sobie za główny cel przedstawienie nowoczesnego „modelu czytania literatury poprzez lekturę jej onomastykonu”. W konsekwencji prace badawcze nie mogły ograniczać się do onimów funkcjonujących w izolacji, ale dotyczą nazwy wraz z literackim kontekstem, w którym odgrywa ona kluczową rolę. Onomastykon utworu nie wspiera interpretacji, lecz ją ukierunkowuje, a tym samym literackie onimy posiadają zdolność akomodowania się do relacji powstałych w efekcie zmiany kontekstu, przez co potencjalna liczba znaczeń staje się nieograniczona, bo one też uaktualniają się w procesie odbioru literackiego nazewnictwa¹⁴². Znaczenie nazwy kształtuje się pod wpływem kontekstu, ale też jest aktualizowane przez czytelnika, ponieważ to on wnosi do interpretacji swoje doświadczenie – życiowe i lekturowe¹⁴³. Przeniesiona na grunt badań onomastycznych teoria rezonansu czytelniczego sprawia, że badacz jest przede wszystkim czytelnikiem i powinien umieć otworzyć się na doświadczenie lektury, nawet jeśli wymaga to od niego zaakceptowania zjawisk, które wcześniej mu umykały. Jednocześnie onomasta powinien przyjąć fakt, że intensywna obecność chrematonimów w literaturze współczesnej prowadzi do niestabilizowanej postaci graficznej nazw, a niekiedy także unieważnia dotychczas istotne kryterium pisowniowe¹⁴⁴. Istotne jest także dostrzeżenie wyraźnej polifoniczności nazw własnych w literaturze współczesnej, bo ich prawidłowe odczytanie przez czytelnika umożliwia mu podjęcie gry z autorem oraz zrozumienie sensów naddanych w onomastykonie¹⁴⁵.

Badania nazewnictwa literackiego wybranego gatunku (fraszki i jej form pokrewnych) prowadził Artur Rejter¹⁴⁶. Onomasta odchodzi od strukturalistycznych analiz onimów i proponuje – podobnie jak Magdalena Graf – analizę nazw

141 Tamże, s. 12.

142 Tamże, s. 15.

143 Tamże, s. 255.

144 Tamże, s. 252.

145 Tamże, s. 255.

146 A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt., s. 39.

z uwzględnieniem możliwie szerokiego kontekstu literackiego. Badacz wykorzystuje związki onomastyki literackiej z innymi dziedzinami, jak: lingwistyka tekstu, genologia, teoria dyskursu i stylistyka¹⁴⁷. Na podstawie nazewnictwa fraszki i form jej pokrewnych autor wskazuje – jak wcześniej Irena Sarnowska-Giefing i Aleksandra Cieślikowa – że onim bywa wykorzystany jako środek koherencji i kohezji tekstu, co jest najbardziej widoczne w wypadku tytułów zawierających komponent onimiczny, ponieważ zazwyczaj miano warunkuje wówczas dalszy układ tekstu¹⁴⁸. W analizie i interpretacji nazewnictwa fraszki i form pokrewnych istotną rolę odgrywa aspekt stylistyczny i pragmatyczny, gdyż fraszka była podporządkowana licznym regułom gatunkowym, a autor musiał pamiętać, że utwór powinien pełnić funkcję ludyczną, dydaktyczną i intertekstualną, typowe dla tego gatunku literatury¹⁴⁹. Propria w warstwie znaczeniowej są ponadto nośnikami konotacji semantycznych, ładunku metaforycznego widocznego w kontekście oraz kulturowego dziedzictwa epoki¹⁵⁰. Badacz uzupełnia interpretację z perspektywy gatunku o rozważania dotyczące dyskursu. Analiza materiału wskazuje, że teoria dyskursu i onomastyka literacka mogą czerpać wzajemnie z własnych osiągnięć naukowych. Okazuje się, że nawet literatura dawna wymyka się dotychczasowym metodom naukowych dociekań, a silna konwencjonalizacja i czerpanie z kultury antycznej sprawiają, że piśmiennictwo staropolskie jest dobrym materiałem do rozważań nad onimami interpretowanymi w kontekście dyskursu¹⁵¹. Perspektywę genologiczną Artur Rejter wykorzystał również w opracowaniach poświęconych wybranym gatunkom literatury popularnej¹⁵². Badacz potwierdza związki płaszczyzny onimicznej tekstu z innymi obszarami współtworzącymi komunikat oraz zaznacza, że repertuar nazw – chociaż podobny – może pełnić rozmaite funkcje w zależności od reprezentowanego gatunku. Propria w ujęciu zaproponowanym przez onomastę mogą odnosić się do tematyki dzieła i stanowić jego podstawowy komponent semantyczny, jednak niekiedy są nośnikami asocjacji kulturowych budujących określony porządek aksjologiczny (powieść) czy wyrazem nostalgii za minionym

147 Tamże, s. 8.

148 Tamże, s. 119.

149 Tamże, s. 119.

150 Tamże, s. 120.

151 Tamże, s. 198.

152 A. Rejter, *Nazwa własna-gatunek-idiolekt oraz Peirelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019, s. 41-53 oraz 209-222.

porządkiem świata (reportaż podróżniczy)¹⁵³. Należy zatem dodać, że onomastykon poznańskiego kryminału, zwłaszcza w podgatunku retro sytuuje się na pograniczu powieści oraz reportażu podróżniczego, ponieważ nazwy kreują opisywany świat, a także pozwalają niekiedy wyrazić tęsknotę za przeszłością.

Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na najnowsze opracowania autorstwa Beaty Kiszki-Pytel¹⁵⁴, Martyny Gibkiej¹⁵⁵ oraz Natalii Gorczowskiej¹⁵⁶. W dwóch pierwszych dysertacjach perspektywa gatunkowa ma drugorzędny charakter, ale pomimo tego genologia jest obecna w badaniach, gdyż autorki poddają analizie i interpretacji nazewnictwo powieści. Beata Kiszka-Pytel analizuje nazwy w literaturze współczesnej przez pryzmat problemów współczesnej kultury i w powiązaniu z indywidualnym podejściem do dokonywanych przez pisarzy wyborów onimicznych oraz sposobów wprowadzania onimów do tekstu literackiego. Nazwy własne są tu rozpatrywane jako elementy wizji literackiej. Funkcjonują w określonym dziele, ale także wychodzą poza jego ramy, dając się wpisać w różne konteksty interpretacyjne. Martyna Gibka prezentuje własną klasyfikację funkcji antroponimów w powieści z uwzględnieniem dwóch perspektyw – aktu nazewniczego w dziele literackim oraz użycia nazwy w utworze¹⁵⁷. Badaczka wyznacza dwanaście funkcji nazw własnych w ośmiu relacjach, dotyczących świata fikcyjnego lub realnego¹⁵⁸. Zaproponowany opis funkcji okazał się niewystarczający w powieściach, w których występuje więcej niż jeden świat fikcyjny lub w obrębie jednego z nich pojawiają się inne teksty przytaczane na zasadzie cytatów lub streszczeń. Dlatego w tym wypadku liczba relacji zwiększa się do jedenastu, a rejestr funkcji pozostaje bez zmian. Badaczka proponuje też wyodrębnienie funkcji stałych i chwilowych, wskazanych ze względu na akt użycia nazw w utworze literackim. Onimem jest dopiero nazwa wypowiedziana w akcie, a jej funkcja może być dynamiczna w zależności od bohatera, sytuacji komunikacyjnej lub celu¹⁵⁹. Autorka ostatniej wymienionej rozprawy zauważa, że onomastykony czternastu przeanalizowanych przez nią cykli powieści różnią się między sobą w zależności

153 A. Rejter, *Nazwa własna-gatunek-idiolekt*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019, s. 53.

154 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt.

155 M. Gibka, *Literary onomastics...*, dz. cyt.

156 N. Gorczowska, „Nazwy własne w polskich cyklach powieściowych high fantasy” [maszynopis rozprawy doktorskiej], Kraków 2018

157 M. Gibka, *Literary onomastics...*, dz. cyt., s. 47.

158 Tamże, s. 53.

159 Tamże, s. 48.

od charakteru każdego z nich oraz idiostylu autora. Liczne rozbieżności nie wykluczają jednak wskazania wspólnych tendencji charakterystycznych dla całej odmiany podgatunkowej, jak np. tworzenie systemu nazewniczego z leksemów o odmiennym pochodzeniu i budowie językowej¹⁶⁰.

1.2. Wobec literatury kryminalnej

Celem tego podrozdziału jest zaprezentowanie najistotniejszych – z perspektywy realizowanego tematu – opracowań dotyczących kryminału, więc przywołuję w nim przede wszystkim prace, których autorzy wskazują cechy charakterystyczne tego gatunku. Jako pierwszy wyznaczniki kryminału opisał Willard Huntington Wright, który opublikował je na łamach „American Magazine” w 1928 roku pod pseudonimem S.S. Van Dine¹⁶¹. Autor podał dwadzieścia reguł, których – jego zdaniem – musi przestrzegać autor kryminałów¹⁶², m.in.:

- detektyw nie powinien wdać się w żaden romans¹⁶³;
- żadna osoba biorąca udział w śledztwie nie może okazać się sprawcą zbrodni¹⁶⁴;
- motywem przewodnim powieści musi być morderstwo¹⁶⁵;
- powieść musi mieć detektywa i tylko on może rozwiązać zagadkę¹⁶⁶;
- przestępcą nie może być osoba niskiego pochodzenia¹⁶⁷;
- morderstwo musi być zaplanowane, nie może okazać się samobójstwem lub wynikiem wypadku, zbrodnia powinna zostać popełniona z powodu osobistych pobudek, a morderca może być tylko jeden i nie powinien należeć do mafii lub

160 N. Górczowska, „Nazwy własne w polskich cyklach powieściowych high fantasy”, dz. cyt., s. 467.

161 S. S. Van Dine, *Twenty rules for writing detective stories*, „American Magazine” 1928, http://www.dozenten.anglistik.phil.uni-erlangen.de/~cnhuck/Van%20Dine_Twenty%20rules%20for%20writing%20detective%20stories.pdf, [dostęp: 30.05.2017]

162 Wszystkie wyliczenia cech kryminału są podawane zgodnie z kolejnością zastosowaną przez autorów opracowań.

163 W powieściach Agathy Christie wątek miłosny/romansowy odgrywa istotną rolę w rozwoju fabuły.

164 W powieści *Polichromia* Joanny Jodełki mordercą jest prokurator prowadzący śledztwo.

165 W powieściach z Sherlockiem Holmesem w roli głównej często przedmiotem dochodzenia jest kradzież lub porwanie.

166 W powieściach Katarzyny Rygiel główną bohaterką rozwiązującą kryminalne zagadki jest antropolożka – Ewa Zakrzewska.

167 Mordercą w powieści Piotra Bojarskiego *Arcymistrz* jest pochodzący z ubogiej rodziny pomocnik kucharza.

tajnego stowarzyszenia¹⁶⁸;

- nie mogą pojawiać się dygresje ani fragmenty poświęcone analizie psychologicznej bohaterów¹⁶⁹.

Wymienione reguły powieści kryminalnej wskazują, że zasady opracowane przez S.S. Van Dine'a uległy dezaktualizacji i od dawna nie są przestrzegane zarówno przez polskich, jak i obcojęzycznych autorów. Mimo zmienności reguł Roger Caillois uznał powieść kryminalną za silnie skonwencjonalizowany typ literatury¹⁷⁰. Badacz pisze więc: „powieść kryminalna zwraca na siebie uwagę pilnością, z jaką ustala sobie coraz to więcej własnych reguł, tak iż próżno byłoby szukać w całej produkcji literackiej innego rodzaju, który by tak jak ona, podporządkowywał się równie ścisłym przepisom i lubował w coraz dalszym tych przepisów uściślaniu”¹⁷¹. Sam też podjął się kolejnej próby zdefiniowania gatunku – jego zdaniem w dobrze napisanym kryminale:

- porządek wydarzeń musi być zastąpiony porządkiem odkrycia (odwrócenie chronologii),
- intryga kryminalna odgrywa coraz mniejszą rolę,
- akcja rozgrywa się w świecie zamkniętym, więc należy dążyć do jedności czasu oraz miejsca, ograniczania przestrzeni;
- czytelnik może rozwiązywać zagadkę razem z detektywem,
- detektyw stawia hipotezy, które kolejno odrzuca, aż do chwili, kiedy jedna z nich jest prawdziwa,
- celem detektywa jest wyjaśnienie niemożliwego,
- występuje szereg powtarzalnych motywów zbrodni: zemsta, interesy, strach, miłość, pieniądze lub obrona własna,
- detektyw-amator rozwiązuje zagadkę i zawstydzają policjantów,
- musi pojawić się morderstwo i śledztwo.

Gatunek wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom i podlega nieustannym przemianom. W polskich powieściach kryminalnych miejsce detektywa-amatora

168 Joanna Opiat-Bojarska w powieści *Koneser* prezentuje serię morderstw dokonanych przez handlarzy organami, zazwyczaj w wyniku nieudanych, nielegalnych zabiegów. Ofiary są zatem przypadkowe, a zbrodnia nie ma charakteru osobistego.

169 Seria neomilicyjnych powieści Ryszarda Ćwirleja obfituje w liczne dygresje dotyczące opisywanych realiów.

170 Zob. R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze...*, dz. cyt., s. 167-168.

171 Tamże.

zazwyczaj zajmuje policjant, a zbrodnia nie musi być morderstwem popełnionym z pobudek osobistych. Kolejnym badaczem, który podjął próbę wskazania cech idealnej powieści kryminalnej był Helmut Heissenbüttel¹⁷². Autor artykułu pt. *Reguły gry powieści kryminalnej* zauważył, że gatunek ten ulega ciągłym przeobrażeniom i dlatego w jego opracowaniu odnajdziemy cechy powieści kryminalnej obserwowanej z perspektywy czasu jej powstania. Do cech dawnej powieści detektywistycznej zalicza przede wszystkim:

- wymyśloną zagadkę, która musi być tak zaplanowana, żeby detektyw mógł ją bez trudu rozwiązać, a przez to morderstwo powieściowe jest zaprzeczeniem zasad rządzących kryminologią,
- silną polaryzację dobra i zła, rozumu i wynaturzenia,
- bohaterów, którzy są podporządkowani intrydze kryminalnej i nie mogą zostać wprowadzeni do powieści dla samych siebie,
- detektywa, który jest nieśmiertelny i obdarzony wszechwiedzą, dlatego od początku zna rozwiązanie zagadki i tylko udaje nieświadomego,
- dokładnie opisane miejsce przestępstwa,
- bohaterów powiązanych osobistymi zależnościami (pokrewieństwo, emocje, pieniądze).

Nowoczesny kryminał jego zdaniem charakteryzuje:

- detektyw, który nadal ma zdolności nadludzkie, ale musi rozwiązać zagadkę (nie jest wszechwiedzący),
- realistyczne prawdopodobieństwo,
- anonimowość miejsca przestępstwa, morderstwo może wydarzyć się w dowolnym mieście,
- schematyczna redukcja psychologii postaci.

Współczesny kryminał poznański stoi w opozycji do wymienionych w obu grupach cech, ponieważ autorzy nie tworzą już tak wyraźnego podziału na dobrych lub złych bohaterów. Większość postaci jest aksjologicznie ambiwalentna, a część z nich została wprowadzona do tekstu w celu urozmaicenia akcji, więc ich obecność na kartach utworu nie łączy się bezpośrednio ze śledztwem¹⁷³. Pisarze poświęcają też wiele uwagi

172 Zob. H. Heissenbüttel, *Reguły gry powieści kryminalnej*, dz. cyt., s. 44-62.

173 W powieści K.T. Lewandowskiego – *Elektryczne perły* czytelnik ma okazję poznać pełnokrwiste, drugoplanowe postaci, wśród których znajdują się weterani powstania styczniowego, jak wujaszek

opisowi psychiki postaci oraz realiów, w których rozgrywa się akcja a także przestrzeni, w której dochodzi do przestępstwa, stąd miasto bardzo często jest bohaterem tych powieści.

Warto w tym miejscu przywołać opracowania polskich autorów, którzy także wskazali typowe cechy powieści kryminalnej. Zacznę od opracowania Jerzego Siewierskiego¹⁷⁴, chociaż wymienia on w swojej pracy zasady, dla których pierwowzór stanowiło opowiadanie Edgara Allana Poe'go *Zabójstwo przy rue Morgue*, więc wskazane przez niego reguły zasadniczo pokrywają się z wymienionymi przez autorów przywołanych wcześniej opracowań. Zdaniem J. Siewierskiego:

- morderca musi zostać ukarany,
- czytelnik musi poznać wszystkie przesłanki prowadzące do rozwiązania zagadki,
- morderca powinien być znany czytelnikowi,
- wykluczona jest interwencja sił nadprzyrodzonych,
- narzędziem zbrodni musi być dobrze znany, ogólnie dostępny przedmiot,
- motyw nie może być oczywisty.

Polską powieść kryminalną próbował także zdefiniować Stanisław Barańczak¹⁷⁵, który – ze względu na czas powstania opracowania – jej cechy wskazał na przykładzie powieści milicyjnej. Wybór milicjanta na głównego bohatera pociągał za sobą szereg decyzji, których pisarz nie może zlekceważyć, jak chociażby to, że milicja musi na końcu powieści zatriumfować, a przestępcą jest wróg ustroju. Odbiorca powinien wiedzieć od pierwszej strony, że zwycięży sprawiedliwość i zawsze popierać detektywa wyróżniającego się intuicją, intelektem lub przenikliwością i krytykować przestępcę. Zbrodnią nie musi być morderstwo (choć jest pożądane i zwykle przyciąga uwagę czytelnika), ponieważ zdrada kraju jest w tej konstrukcji świata czynem o wiele gorszym. Cechy wymienione przez Stanisława Barańczaka pojawiają się jedynie w ówczesnej prozie milicyjnej i czytelnik nie odnajdzie ich już nawet w jej unowocześnionym wariacie, jakim są neomilicyjne powieści Ryszarda Ćwirleja.

Hiacyntus, będący z jednej strony postacią komiczną, z drugiej natomiast uosobieniem honoru, powagi i patriotycznych ideałów.

174 Zob. J. Siewierski, *Powieść kryminalna*, dz. cyt., s. 40-51.

175 Zob. S. Barańczak, *Polska powieść milicyjna...*, dz. cyt. Skrócona wersja tekstu została także opublikowana w czasopiśmie zob. S. Barańczak, *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” nr 6 (12), 1973, s. 63-82.

Wyznaczniki polskiego kryminału próbował usystematyzować w 2007 roku Wojciech Piotr Kwiatek¹⁷⁶, który wskazuje, że:

- powieść kryminalna jest sposobem mówienia o walce dwóch bohaterów – mordercy i detektywa,
- polska powieść kryminalna gatunkowo zbliża się bardziej do beletrystycznego reportażu niż do powieści fabularnej,
- niski poziom literacki współczesnej polskiej powieści kryminalnej wynika z tego, że twórcy nie starają się tworzyć pełnego, pogłębionego psychologicznie obrazu człowieka,
- polska powieść kryminalna narusza zasadę autopsji; pozytywny opis detektywa dokonywany przez narratora jest niewspółmierny do jego nieudolnych działań,
- powieść kryminalna pokazuje czytelnikowi dobrze mu znany, swojski świat.

Negatywna diagnoza autora opracowania, który stwierdza w zakończeniu, że polska powieść kryminalna nie istnieje¹⁷⁷ na szczęście się nie sprawdziła. Poza intrygą kryminalną, istotnym elementem rodzimej, w tym także poznańskiej, powieści kryminalnej jest opis psychologii postaci oraz prezentacja społecznego i historycznego tła wydarzeń. Bohaterowie prowadzący śledztwo są postaciami „z krwi i kości”, a narrator opisuje ich z dużą dozą ironii oraz dystansu, np.:

Olkiewicz nie był może wulkanem intelektu, ale jedno potrafił dobrze – kombinować. Uczył się tego już od dzieciństwa, wychowując się na Chwaliszewie wśród miejscowych wywijasów. Bo tam, żeby przeżyć, trzeba było umieć się zakręcić za swoimi sprawami. I to Teofil umiał doskonale.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 208

lub:

Cukierki z kofeiną nie zadziałały na uśpioną podświadomość. Weronika Król kawy nie piła od lata, kiedy to prawie połknęła dwie uśpione w niej muchy.

J. Jodełka *Grzechotka*, s. 14

Opracowanie Wojciecha Piotra Kwiatka zostało opublikowane w roku, w którym dopiero zaczęto wydawać poznańskie kryminały, a powstało o wiele wcześniej¹⁷⁸,

176 Zob. W.P. Kwiatek, *Zagadki bez niewiadomych...*, dz. cyt.

177 Tamże, s. 146.

178 We wstępie publikacji autor opracowania skarży się na wieloletni czas oczekiwania na wydanie.

co może wyjaśniać nieprzystawalność tez publikacji do materiału powstałego później. Próba uaktualnienia opisu wyznaczników powieści kryminalnej jest artykuł Joanny Chłosty-Zielonki¹⁷⁹, w którym autorka stawia tezę, że współczesna powieść kryminalna zastępuje dziś literaturę obyczajową¹⁸⁰ oraz wskazuje cechy wspólne dla obu typów powieści, jak:

- konwencja realistyczna,
- faktograficzność i szczegółowy opis środowiska,
- czerpanie ze współczesnego życia społecznego, diagnoza współczesnego stylu życia,
- narrator wszechwiedzący¹⁸¹,
- wizja zanikających więzi międzyludzkich, np. rozbitej rodziny.

Jednocześnie badaczka omawia cechy współczesnego polskiego kryminału, w którym:

- głównym bohaterem jest detektyw, pozostałe postaci to podejrzani i przestępca,
- detektyw korzysta z pomocy specjalistów,
- główny bohater jest często słaby, samotny i pozbawiony celu w życiu,
- detektyw stara się odtworzyć bieg wydarzeń,
- zwycięża sprawiedliwość,
- zostaje dokładnie odzwierciedlona topografia miast, w których rozgrywa się akcja utworów.

Zaprezentowana w tym opracowaniu charakterystyka gatunku jest najbliższa rzeczywistemu obrazowi poznańskiej powieści kryminalnej, chociaż część wymienionych cech nie znajduje w niej potwierdzenia, a twórcy wychodzą poza teoretyczne rozpoznania, co czyni te powieści ciekawsze lekturowo i badawczo. Zaobserwował to już Stanko Lasić, który w pierwszych słowach swojej pracy stwierdził: „Nie istnieje chyba autor powieści kryminalnej, który w pewnej chwili nie zbuntował się w taki czy inny sposób, przeciw ostrym rygorom związanym nierozłącznie z tym typem powieści”¹⁸². W utworach Piotra Bojarskiego ze Zbigniewem Kaczmarkiem w roli głównej, detektyw jest szczęśliwym mężem, zaś w powieściach

179 J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej...*, dz. cyt.

180 Tamże, s. 91.

181 Wszechwiedza narratora musi być jednak ograniczona, aby tekst był atrakcyjny dla czytelnika. Gdyby narrator był wszechwiedzący, śledztwo byłoby zbędne, a narracja ukazywałaby czytelnikowi jedynie motyw zbrodni.

182 S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej...*, dz. cyt., s. 5.

Ryszarda Ćwirleja i Krzysztofa T. Lewandowskiego znacząca część bohaterów została wprowadzona, aby urozmaicić wątek obyczajowy. W efekcie postaci te nie są w żaden sposób związane z toczącym się śledztwem, nie pomagają w jego prowadzeniu oraz nie występują na kartach powieści ani w charakterze podejrzanych, ani przestępców. Można to jednak wytłumaczyć tym, że w związku z wielością pozycji pojawiających się na rynku księgarskim, każdy pisarz stara się dodać coś nowego, co wyróżniałoby jego utwory na tle innych publikacji, a jednocześnie respektowało reguły gatunku. W dalszej części wstępu S. Lasić dodaje więc: „jest również prawdą i to, że autor powieści kryminalnej zawsze wraca (...) do podstawowej struktury tego swoistego rodzaju opowieści”¹⁸³.

1.3. Wobec nazewnictwa powieści kryminalnych

Dynamiczny, wielokierunkowy rozwój onomastyki literackiej oraz rozbudowana bibliografia naukowa poświęcona literaturze kryminalnej, nie oznaczają, że kryminał jest częstym przedmiotem badań językoznawców¹⁸⁴ zajmujących się nazewnictwem literackim. Wykaz opracowań z zakresu onomastyki gatunku w *Bibliografii polskiej onomastyki literackiej do roku 2000*¹⁸⁵ nie zawiera żadnej publikacji (ani pozycji zwartej, ani artykułu) poświęconej temu zagadnieniu. Natomiast w opublikowanej dwanaście lat później drugiej części *Bibliografii...*¹⁸⁶ autorki wymieniają zaledwie jeden artykuł Urszuli Kęsikowej dotyczący chrematonimów we współczesnej powieści

¹⁸³ Tamże.

¹⁸⁴ Szczególnie interesującym materiałem były utwory Joanny Chmielewskiej, w których badano frazeologię biblijną: J. Gorzelana, *Biblizmy we współczesnej literaturze popularnej na przykładzie „Kolekcji kryminałów” Joanny Chmielewskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 23(43)/1, 2016, s. 21-38 oraz język potoczny: E. Kaptur, *Stylizacja języka bohaterów powieści na Joannę Chmielewską na polszczyznę potoczną*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” XVI (XXXVI) 2010, s. 89-97. Potoczność była także przedmiotem zainteresowania V. Jaros, *Stylizacja potoczna w powieści kryminalnej Tomasza Jamrozińskiego „Schodząc ze ścieżki”*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” X, 2014, s. 49-72. Więcej na temat frazeologii w kryminałach można przeczytać w artykule M. Nowak, *Funkcja frazeologizmów w wybranych poznańskich powieściach kryminalnych*, „Adeptus” 13, 2019, s. 1-10. Rozważania onomastów zostały przedstawione w dalszej części stanu badań.

¹⁸⁵ I. Sarnowska-Gieffing, M. Korzeniowska-Gosieniecka, *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej do roku 2000*, Poznań 2001.

¹⁸⁶ I. Sarnowska-Gieffing, M. Graf, J. Grzelak-Piaskowska, *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej za lata 2001-2013 (z uzupełnieniami za lata wcześniejsze)*, Poznań 2013.

kryminalnej¹⁸⁷. Badaczka analizuje dwa kryminały napisane przez duet Marek Krajewski i Mariusz Czubaj – *Aleja samobójców* i *Róże cmentarne*. Autorka podkreśla, że w analizowanych utworach zasób chrematonimów jest bardzo bogaty i wskazuje nazwy licznych grup obiektów, takich jak: hotele, domy wczasowe, lokale gastronomiczne oraz sklepy, z czego większość stanowią nazwy autentyczne. Onomastka wyróżnia nazwy produktów oraz miana firmowe i zwraca uwagę na niekonsekwencje pisarzy w zapisie np. w cudzysłowie lub bez, wielką lub małą literą, w mianowniku bądź dopełniaczu. Kryterium pisowniowe jest istotne nie tylko w chrematonimach występujących w utworach literackich, lecz także w opisie chrematonimii uzualnej¹⁸⁸. Nazwy zakładów pracy, stowarzyszeń, a nawet pomników mają przede wszystkim stworzyć iluzję rzeczywistości i służyć uwiarygodnieniu opisywanych wydarzeń. Chrematonimy pełnią głównie funkcję identyfikacyjną, wskazując na obiekt, ale lokalizują także akcję w przestrzeni bądź czasie, zaś ideonimy dodatkowo pełnią funkcję semantyczną. Onomastka prezentuje bogaty zasób chrematonimów obecnych w analizowanych powieściach kryminalnych, jednak klasyfikuje nazwy głównie ze względu na kryterium strukturalne, mniejszą wagę przywiązując do ich funkcji czy do uwzględnienia w badaniach specyfiki gatunku. W konsekwencji bez odpowiedzi pozostaje pytanie, czy zasób chrematonimów oraz ich zróżnicowanie zależą od pisarza bądź gatunku czy może chrematonimy są klasą charakterystyczną dla każdego typu powieści współczesnej.

Badania nad onomastyką w kryminale kontynuowała Violetta Jaros, która zwróciła uwagę na toponimie częstochowskich powieści¹⁸⁹. Autorka zaznacza, że główną funkcją urbanonimów jest lokalizacja w przestrzeni, a lokalizacja w czasie została bardzo ograniczona, ponieważ nazwy wskazują jedynie na współczesność akcji, czasami pozwalają zawęzić zakres czasowy przez identyfikację obiektów, które niedawno pojawiły się w przestrzeni miejskiej. Autentyczne urbanonimy odwzorowują w sposób mimetyczny mapę miasta, autorzy podają dokładne adresy i szczegółowo

187 U. Kęsikowa, *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*, w: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, red. M. Biolik, J. Duma, Olsztyn 2011, s. 243-250.

188 Zob. V. Jaros, *Techniki nominacyjne w zakresie współczesnej leksyki specjalistycznej odnoszącej się do wyrobów piekarniczych i cukierniczych*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” VIII, 2012, s. 103-120.

189 V. Jaros, „Częstochowa do kryminału”, czyli *toponimia miasta i jej funkcje we współczesnych powieściach kryminalnych z Częstochową w tle*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, dz. cyt., 221-234.

lokalizują konkretne miejsca w opisach wędrówek bohaterów. Panorama miasta została ukazana z perspektywy: spacerowicza, kierowcy samochodu oraz osoby spoglądającej z okna, ale zawsze jest to mieszkaniec miasta, a nie ktoś obcy, stąd obok nazw oficjalnych występują także miana w nieoficjalnych wariantach, a część obiektów pisarze wskazują za pomocą potocznych określeń deskrypcyjnych. Częstochowa w analizowanych kryminałach najczęściej jawi się jako miasto święte, otoczone *sacrum*¹⁹⁰, niekiedy również jako metropolia związana z przemysłem hutniczym, włókienniczym i sportem żużlowym. Autorzy prezentują miejską topografię z kilku perspektyw: mordercy, oficera śledczego lub narratora, dzięki czemu jest ona neutralna lub emocjonalnie wartościowana (negatywnie bądź pozytywnie), na co dodatkowo wpływa sakralny wymiar Jasnej Góry, ponieważ „Miasto Świętej Wieży”, które powinno być miejscem znanym i bezpiecznym, okazuje się tym, gdzie czają się zło i śmierć¹⁹¹. Jak zaznacza badaczka, niekiedy funkcja lokalizacyjna toponimów łączy się nie tyle z poetyką tekstu i jego gatunkiem, ile z semantyką, co prowadzi do konstatacji, że badania onomastyki utworów kryminalnych z uwzględnieniem specyfiki gatunku wymagają pogłębienia.

Warto w tym miejscu wymienić jeszcze artykuł Magdaleny Graf, w którym autorka prezentuje obraz Poznania ukazany w wybranych powieściach, których akcja rozgrywa się w stolicy Wielkopolski¹⁹². Praca nie dotyczy wyłącznie utworów kryminalnych, ale powieści tego gatunku stanowią istotny element materiału badawczego. Poznańska onomastka zauważa, że nazwy miejskie w powieściach Ryszarda Ćwirleja występują w postaci urzędowej, a poza funkcją lokalizacyjną, pozwalają zdynamizować akcję. Interesującym zabiegiem jest także ukazanie urbanonimów z dwóch perspektyw: „oficjalnej” w czasie powieści oraz „oficjalnej” z punktu widzenia wszechwiedzącego narratora. Onimy pojawiające się w wypowiedziach bohaterów – często w funkcji aluzyjnej lub socjologicznej – oddają rzeczywisty stosunek mieszkańców miasta do komunistycznych zmian miejskiej

190 Na temat *sacrum* w polskiej prozie współczesnej zob. M. Graf, „*Legenda na dzień świętego Chajdegera, dobrodzieja bezdomnych słów*” – czyli *sakralność w polskiej prozie współczesnej, Język doświadczenia religijnego*, t.V, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 149-160.

191 Na temat przestrzeni sakralnej Częstochowy zob. V. Jaros, *Krajobraz sakralny w przestrzeni onimiczno-społecznej Częstochowy*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, dz. cyt., s. 473-489.

192 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, dz. cyt., s. 447-459.

urbanonimii. Czytelnik otrzymuje zatem dokładną mapę miasta u schyłku lat 80., a jednocześnie może wziąć udział w onimicznej zabawie. Z kolei w *Filateliście* Zbigniewa Wojtysia miasto jest uczestnikiem wydarzeń, a nie jedynie ich tłem. Wątki realistyczne przeplatają się w powieści z elementami fantastycznymi, zaś pozornie znana i bezpieczna przestrzeń metropolii okazuje się pełna tajemnic i stanowi zagrożenie dla mieszkańców. Czytelnik obserwuje przestrzeń stolicy Wielkopolski, opisaną z niezwykłą dokładnością, a jednocześnie patrzy na historyczny Poznań, którego już nie ma, z Bramą Berlińską i kinem Bałtyk (choć ślady istnienia tego ostatniego wciąż można zauważyć, poznaniacy wysiadają na przystanku tramwajowym Bałtyk). Inny Poznań wyłania się natomiast z kart powieści *Elektryczne perły* Konrada Lewandowskiego, w której autor prezentuje wyłącznie miasto z czasów, w których rozgrywa się akcja utworu. Pisarz dokładnie opisuje stolicę Wielkopolski, dbając o historyczne i onimiczne szczegóły, ale jednocześnie jako jedyny prezentuje, jak bardzo różni się obraz Poznania widziany oczami mieszkańca od tego, jaki ma przed sobą turysta. Próbę pokazania miasta z kilku perspektyw: poznaniaka, osoby powracającej po kilku latach i przybysza podjął Edward Pasewicz, jednak w powieści *Śmierć w darkroomie* różni bohaterowie przemierzają te same ulice i nawet homoseksualizm jednego z nich nie wprowadza odbiorcy na tereny niedostępne przeciętnemu mieszkańcowi. Jedną z konkluzji artykułu jest stwierdzenie, że literacki Poznań został przez pisarzy skonstruowany na wzór rzeczywistego miasta, ale nie stanowi jedynie mimetycznego odwzorowania realnej przestrzeni.

Badania nad nazewnictwem we współczesnym kryminale były także prowadzone przez Artura Rejtera¹⁹³, jednak onomasta poddał analizie utwory Andrzeja Pilipiuka, które sytuują się na granicy dwóch gatunków: kryminału oraz *urban fantasy*. W konsekwencji nazwy własne oddają zderzenie dwóch światów: realistycznego i fantastycznego, co znajduje odbicie w uzupełniających się propriach autentycznych oraz związanych z popularnym aspektem wampiryzmu. Wyrazista grupa nazw własnych pełniących funkcję intertekstualną odwołuje się do różnych kodów kulturowych i estetyk. Miana wywodzące się z wielorakich źródeł budują pewną onimiczną kakofonię, która pełni przede wszystkim funkcję fantastyczno-baśniową, a w mniejszym stopniu komiczną. Nazwy własne występują przede wszystkim

193 A. Rejter, *Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet...*, dz. cyt., s. 209-222.

w dialogach, ich kontekst jest kluczowy w procesie analizy. Wyczerpująca analiza onomastykonu wymaga od czytelnika określonych kompetencji odbiorczych, przede wszystkim dużej erudycji, czyli w tym wypadku znajomości realiów Polski okresu PRL-u, historii starożytnej oraz licznych tekstów kultury. Współczesna proza popularna jako polifoniczna i ponad- oraz pozagatunkowa wykracza poza jednoznaczne klasyfikacje¹⁹⁴.

Jeden z kryminałów Ryszarda Ćwirleja – *Ręczna robota* stanowił podstawę refleksji w artykule Moniki Kresy¹⁹⁵, jednak autorka skupia się na stylizacji gwarowej jako narzędziu charakterystyki bohaterów, a onimy stanowią jedynie element prowadzonych przez nią analiz. Najwyraźniejszym wykładnikiem stylizacyjnym jest leksyka niewystępująca w polszczyźnie oficjalnej, która wyróżnia grupy społeczno-terytorialne, np. w wypowiedziach cinkciarzy znajduje się o wiele więcej elementów gwary przestępczej niż w wypowiedziach kolejarzy bądź szkiełków (milicjantów), a jednocześnie to nie ich język jest najbardziej zwulgaryzowany, ponieważ najczęściej przeklinają stróża prawa – Olkiewicz oraz Brodziak. Język bohaterów różni się także od narracji o wiele większym natężeniem potoczności, w funkcji stylizacyjnej o wiele rzadziej stosowane są natomiast wykładniki fonetyczne i fleksyjne, które można uznać za marginalne. Wykładniki stylistyczne pełnią trzy funkcje: lokalizującą, gdyż akcja została dzięki nim umiejscowiona wyłącznie w Poznaniu i na Śląsku i nie może rozgrywać się „wszędzie i zawsze”, ekspresywną oraz charakteryzującą, ponieważ bohaterowie mówią językiem typowym dla ich grupy społecznej¹⁹⁶.

Zaproponowane przeze mnie badania wpisują się w nurt badań nad onomastyką literacką w kontekście genologii zapoczątkowany przez Irenę Sarnowską-Gieffing¹⁹⁷, a następnie kontynuowany i rozszerzany przez innych badaczy, jak: Izabela Domaciuk-Czarny¹⁹⁸, Magdalena Graf¹⁹⁹ i Artur Rejter²⁰⁰. Jednocześnie pozwolą na uzupełnienie luk w badaniach kryminału, ponieważ dotychczas opublikowane prace poświęcone

194 Tamże, s. 221-222.

195 M. Kresa, *Szkiełki, cinkciarze, kolejorze, Ślonzoki. Stylizacja gwarowa jako narzędzie charakterystyki bohaterów kryminału „Ręczna robota” Ryszarda Ćwirleja*, „Kronika Miasta Poznania” 2, 2015, s. 110-120.

196 Tamże, s. 119-120.

197 I. Sarnowska-Gieffing, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, dz. cyt. I teźe, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, dz. cyt.

198 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt.

199 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt.

200 A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt.

nazwom w kryminałach były wycinkowe²⁰¹ i nie uwzględniały w wyraźny sposób relacji między onimami a gatunkiem. Zaprezentowany stan badań potwierdza brak syntetyzującego opracowania onomastyki kryminału, którego powstanie pozwoli na wskazanie onimicznych wyznaczników gatunku.

201 Por. M. Graf, Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie, dz. cyt., s. 447-459. U. Kęsikowa, Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej), dz. cyt. s. 243-250. V. Jaros, „Częstochowa do kryminału”, czyli toponimia miasta i jej funkcje we współczesnych powieściach kryminalnych z Częstochową w tle, dz. cyt., s. 221-234.

ROZDZIAŁ II

Kryminał współczesny jak Facebook, czyli komunikacja z czytelnikiem i zaproszenie do gry

Uwagi wprowadzające

W tym rozdziale zgodnie z propozycją Mariusza Kraski²⁰² rezygnuję ze strukturalistycznej analizy kryminału²⁰³ i przyjmuję w swych badaniach koncepcję poetyki ludycznej, czyli taką wersję poetyki klasycznej, w której punkt ciężkości przeniesiony został z tekstu jako struktury, na tekst jako środek komunikacji z czytelnikiem, przez co kluczową rolę odgrywają tutaj kategorie służące wzbudzaniu i utrzymaniu uwagi odbiorców²⁰⁴:

poetyka ludyczna jest w swoim zamierzeniu apelem o nową wrażliwość badawczą, która pozwoli lepiej docenić wpływ i znaczenie ludycznego aspektu odbioru i związanej z nim problematyki przyjemności lub jej niedostatku²⁰⁵.

Autor *Prostej sztuki zabijania* uznaje za najistotniejsze elementy interpretacyjne powieści kryminalnej: grę, lekturę oraz wynikającą z nich przyjemność²⁰⁶. W jednym z wywiadów²⁰⁷ porównuje współczesną powieść kryminalną do portalu społecznościowego *Facebook*, który nie narzuca użytkownikom, jakie treści mają zamieszczać w wirtualnej przestrzeni, ale przez swoje ukształtowanie i zasady funkcjonowania, determinuje sposób komunikowania się i wpływa na dynamikę

202 Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013 oraz J. Poświatowska, *Kryminalne gry z czytelnikiem*, „Autobiografia” 1 (4), 2015, s. 219-232.

203 Zob. S. Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej...*, dz. cyt.

204 Potwierdza to postulowaną od lat przez badaczy konieczność uwzględnienia perspektywy odbiorcy w kontakcie z onomastykonem tekstów literackich. Zob. A. Cieślíkowska, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, dz. cyt., s. 33-39. I. Sarnowska-Gieffing, *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?*, dz. cyt., s. 559-572.

205 M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, dz. cyt., s. 22.

206 Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, dz. cyt.

207 J. Świetlikowska, *Druga złota era powieści kryminalnej - wywiad z Mariuszem Kraską*, Zbrodnia w bibliotece, <http://zbrodniawbibliotece.pl/wywiad/Mariusz-Kraska> [dostęp: 01.01.2018]

rozmowy oraz rodzaj zamieszczanych informacji²⁰⁸. Zdaniem badacza gatunkowe ramy kryminału stwarzają przestrzeń, w której możemy mieć do czynienia z szeregiem gier angażujących pisarzy oraz odbiorców ich utworów. Niniejsze spostrzeżenia przekonują, że analiza współczesnej powieści kryminalnej stanowi wyzwanie, zarówno dla literaturoznawcy, jak i dla językoznawcy-onomasty, który powinien potraktować nazwy jako zaproszenie do dialogu oraz gry z autorem. Współczesny poznański kryminał wykazuje się szczególnym wyzyskaniem *propriów* jako tekstowych sygnałów zaproszenia do wspólnej, literackiej zabawy.

2.1. Trzy pokolenia bohaterów kryminału

Termin „pokolenie” był wielokrotnie omawiany przez socjologów²⁰⁹ – warto w tym miejscu przypomnieć przywoływane za Mieczysławem Wallisem cztery determinanty tego zjawiska społecznego, czyli: genealogiczne następstwo dzieci po rodzicach – występuje ono na przykład w zapisach Biblii, czy drzewach genealogicznych, paragenealogiczne – rozszerzenie poprzedniego ujęcia na całe społeczeństwa, ujęcie „metrykalne” (są to wszelkie grupy rówieśnicze) oraz ujęcie kulturowe²¹⁰. W swojej pracy przy definiowaniu pokolenia uwzględniłam dwa czynniki – biotyczny oraz kulturowy, przy czym ten pierwszy utożsamiam z wiekiem bohaterów, zaś drugi dotyczy różnic kulturowych między poszczególnymi pokoleniami. Zaobserwowane odmienności przejawiają się przede wszystkim w przywiązaniu do markowych produktów i/lub znajomości (pop)kultury. Lektura poznańskich powieści kryminalnych pozwala wyróżnić trzy pokolenia bohaterów:

1. **dzieci** – bohaterowie kilkuletni, którzy zazwyczaj występują jedynie w tle

208 Na temat komunikacji na portalu Facebook zob. M. Nowak, *Męski język, kobiece spojrzenie – różnice biolektalne w tworzeniu opisów na portalu społecznościowym Facebook*, w: *Język i kultura w komunikacji społecznej. Tradycja – Teraźniejszość – Perspektywy*, red. A. Drabina-Różewicz, A. Momot, Wrocław 2018, s. 75-89 oraz A. Urzędowska, *Ekspresywność w komunikacji internetowej na przykładzie komentarzy wybranych fanpage'y Facebooka*, „Prace Językoznawcze” XVIII/1 2016, s. 129-142.

209 Zob. E. Karmolińska-Jagodzik, *Komunikacja międzypokoleniowa – rozważania wokół różnic kulturowych*, „Studia Edukacyjne” 21, 2012, s. 191-210.

210 M. Wallis, *Koncepcje biologiczne w humanistyce*, w: *Fragmenty filozoficzne. Seria druga. Księga pamiątkowa ku uczczeniu czterdziestolecia pracy nauczycielskiej w Uniwersytecie Warszawskim profesora Tadeusza Kotarbińskiego*, red. T. Kotarbiński, Warszawa 1959 cyt. za: J. Piwowarski, *Trzy filary kultury bezpieczeństwa*, „Kultura Bezpieczeństwa. Nauka-Praktyka-Refleksje” 19, 2015, s. 28.

powieści;

2. **młodzi dorośli** – głównym wyznacznikiem decydującym o przyporządkowaniu bohaterów do tej grupy nie jest wiek, lecz podejście do życia i sposób interpretowania rzeczywistości, dlatego obejmuje bohaterów kilkunasto- ale też dwudziesto- i trzydziestoletnich; cechują się bardzo dobrą znajomością kultury popularnej i niewielką wiedzą na temat kultury wysokiej; wyróżnia ich konsumpcyjny styl życia oraz przywiązanie do marek, będących wyznacznikiem ich statusu społecznego, dążą do zdobycia i posiadania rzeczy markowych;
3. **dorośli** – osoby, które podchodzą do zastanej rzeczywistości inaczej niż przedstawiciele drugiego pokolenia; nie są tak przywiązani do przedmiotów oraz produktów firmowych, nie czują silnej potrzeby posiadania, a przedmioty nie definiują ich jako członków konkretnej grupy bądź społeczności; zazwyczaj mają też słabszą orientację w kulturze popularnej, nie obserwują jej przemian oraz kolejnych zjawisk.

Bohaterowie niedorośli pojawiają się tylko w wątkach obyczajowych, nie są postaciami pierwszoplanowymi toteż pokolenie dzieci jest najmniej licznie reprezentowane w warstwie onimii. Jednocześnie jednak nazwy identyfikujące dzieci stanowią interesujący materiał onimiczny, gdyż ilustrują przemiany zachodzące we współczesnym nazewnictwie²¹¹ oraz pozwalają zauważyć, jak silnie moda imiennicza może wpływać na onimy wprowadzone przez autorów do tekstów literackich. Na podstawie analizy onimów identyfikujących dzieci można wskazać trzy podstawowe tendencje charakteryzujące antroponimy zakwalifikowane do tej grupy:

- używanie spieszceń²¹² (np. *Kubuś*, *Kamilka*, *Mateuszek*);
- wybór imion, których popularność utrzymuje się na podobnym poziomie we wszystkich większych miastach (*Ania*, *Kasia*)²¹³

211 Na temat zmian we współczesnym nazewnictwie zob. K. Nowik, *Zmiany frekwencyjne w zasobie imion w Polsce powojennej*, w: *Najnowsze przemiany nazewnictwa*, red. E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, Warszawa 1998, s. 57-71. A. Siwiec, M. Rutkowski, „*Dzastiny i Alany to łobuzy*” *Forum internetowe jako źródło informacji o wartościowaniu i motywacji imion osobowych*, *Onomastica* LVIII, 2014, s. 279-296. W. Szulowska, *Najnowsze tendencje w imiennictwie Warszawy*, w: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, dz. cyt., s. 139-145.

212 Wszystkie imiona dzieci w analizowanych tekstach występują w postaci zdrobnień.

213 W tej grupie znajdują się zwykle dzieci bohaterów pobocznych, epizodycznych, których obecność nie wpływa na rozwój fabuły, a buduje jedynie tło opowieści. Można zatem przyjąć, że ich imiona są tak „przezroczyste” i niezauważalne, jak ich działania na kartach powieści. Na temat imion wielkomiejskich zob. K. Skowronek, *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, „*Onomastica*” LVII, 2013, s. 95-127.

- imiona bardzo popularne w ostatnich latach (*Amelka, Julka*)²¹⁴.

Imię *Amelia* pojawia się w *Grzechotce* Joanny Jodełki, natomiast imię *Julia* nadało swoim młodym bohaterkom troje autorów:

– Żeby nie ja, to już dawno by cię wyrzuciła, ale to najmniejszy problem. Problem jest w tym, że wtedy całkiem zabierze mi dziewczynki, a one są takie do mnie podobne, szczególnie **Julka**... **Amelka** zresztą też trochę... – Westchnęła znowu i patrzyła na swoje odbicie w wielkim lustrze.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 28

– Co tam, mała? Jak było w szkole? – Marianna zagadnęła siedmiolatkę.

– Więcej tam nie pójde!

– Dlaczego?

– Bo **Julka** się obraziła. – Dziewczynka ledwo powstrzymywała się od płaczu.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 248

— Nie zostawiłem! Rozstałem się z twoją mamą. Przeprosiłem ciebie i **Julkę** za ból... który wam sprawiłem.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 14-15

Julia jest zatem najczęściej wybieranym przez autorów współczesnych kryminałów imieniem dziecięcym, co odzwierciedla tendencje nazewnicze obserwowane po 2000 roku, po którym odnotowano znaczące zmiany w zakresie wyboru i frekwencji antroponimów żeńskich. Miano *Julia*, które w latach 80. XX wieku plasowało się dopiero na 71. miejscu na liście najczęściej nadawanych w Polsce imion, obecnie (1995-2010) zajmuje pierwszą pozycję²¹⁵. Znalazło się także na szczycie listy najczęściej nadawanych imion kobiecych w Poznaniu w latach 2000-2004²¹⁶. Wzrastająca popularność onimu wynika z ogólnych tendencji imienniczych więc nie

214 Zob. B. Kiszka, *Od „Marii” do „Majki” - modne imiona żeńskie dawniej i dziś (na przykładzie wybranych miast Śląska)*, w: *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*. T. 5, red. J. Przyklenk, Katowice 2014, s. 86-104 oraz M. Graf, M. Korzeniowska-Gosieniecka, *Imiona najmłodszych mieszkańców Poznania*, „Onomastica” LI, 2006, s. 229-241.

215 P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich różnicowanie w czasie i przestrzeni*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 29.

216 M. Graf, M. Korzeniowska-Gosieniecka, *Imiona najmłodszych mieszkańców Poznania*, dz. cyt., s. 232.

można jej uznać za charakterystyczną tylko dla jednego miasta czy regionu²¹⁷. Jak zauważyła Katarzyna Skowronek, zmiany w systemie antroponimicznym wynikają ze współczesnych przemian kulturowo-społecznych mieszczących się w ramach znaczeniowych terminu *glokalizacja* (oznaczającego syntezę tendencji globalizacyjnych i lokalnych, regionalnych), a mianowicie: migracjami ludności innoetnicznej i innojęzykowej, wpływami Unii Europejskiej, ale też pewną stabilnością sfery narodowej i społecznej²¹⁸.

Pokolenie dzieci można także potraktować szerzej i włączyć do niego te postaci, które są już osobami dorosłymi i należą do drugiej, wyróżnionej wcześniej, grupy, ale nadal (głównie przez rodziców) są traktowane jak dzieci. Stąd ich imiona, pojawiające się na przykład w dialogach, występują w formie zdrobnień lub spieszceń:

- Mamo, dlaczego mu powiedziałaś? – **Ania** stanęła blisko matki i szepnęła: – Niepotrzebnie się zdenerwował. (...)
- **Anuś**, nie żartuj, to bardzo ważny temat.
- Ważny? Mam wrażenie, że maltretujesz mnie nim od pół roku.
- Ja? Ja tylko martwię się o ciebie. Rozstałaś się z Rafałem tak zniechęca. Nie był może superidealny, ale córuś, idealnych facetów nie ma.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów*, Anno, s. 140-141

- **Kamilka** jest chyba w szoku... To takie kochane dziecko... i takie biedne, i jeszcze teraz to. – Zatrzymała się przed drzwiami jednej ze szpitalnych sal i wyjęła pęk kluczy z torebki.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 67

Warto w tym miejscu przywołać wyniki eksperymentu przeprowadzonego w 1982 roku przez Von Leirera, Davida Hamiltona i Sandrę Carpenter. Jego uczestnicy mieli wyciągnąć wnioski dotyczące osobowości na podstawie jednej z trzech form imienia: oficjalnej (Robert), rodzinnej (Bob) oraz młodzieżowej (Bobby). Osoby używające formalnej wersji imienia zostały uznane za bardziej sumienne, kulturalne, zrównoważone emocjonalnie i profesjonalne, chociaż mniej ekstrawertyczne.

217 Imię *Julia* w 2000 roku sytuuje się na 3. pozycji najczęściej wybieranych dla małych mieszkanek Knurów i Rybnika, by w 2005 roku zająć drugą pozycję na liście, a pięć lat później zostać najczęściej wybieranym antroponimem. B. Kiszka, *Od „Marii” do „Majki”...*, dz. cyt., s. 90.

218 K. Skowronek, *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, dz. cyt., s. 125.

W konsekwencji imiona mogą służyć stereotypizacji, gdyż – niczym etykiety – niosą informacje o ich nosicielach. Poza płcią zazwyczaj wskazują wiek, klasę społeczną i mogą konotować pewne cechy osobowości, które przypisuje się osobie na podstawie imienia²¹⁹.

Fakt wystąpienia w dziele literackim różnych wersji imienia świadczy o tym, że pisarze są – przynajmniej w jakimś stopniu – świadomi różnych konotacji związanych z formą onimu, a wybór jednej z odmian jest sposobem prezentacji bohaterki w różnych sytuacjach komunikacyjnych:

Owszem, bywały chwile, gdy była **Anią**, małą dziewczynką, która chciała wesprzeć się na ramieniu opiekuńczej mamy, wypłakać wszystkie łzy, naładować akumulatory miłością i bezwarunkową akceptacją. Przy obcych ludziach starała się jednak zachować pozory silnej, dorosłej kobiety. Poza domem była **Anną**.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów*, Anno, s. 24

Interesujący jest także wybór imienia *Anna* dla bohaterki serii kryminałów, ponieważ imię było najbardziej popularne w XX w., szczególnie w latach 1981-1990, w latach 1995-2010 nadal utrzymując się w pierwszej dziesiątce (10.)²²⁰. Można zatem przyjąć, że w Wielkopolsce następuje podobny do ogólnopolskiego proces zmierzający do wspólnej mody imienniczej u wszystkich Polaków²²¹. Wybór imienia, które notuje wysoki wskaźnik frekwencji można interpretować jako próbę nadania bohaterce pewnego rysu typowości, co umożliwia czytelniczkom identyfikację z tak nazwaną postacią²²². Onimy o wysokim stopniu stereotypizacji pozbawiają bohaterkę cech indywidualnych, pełniąc funkcję czystych „identyfikatorów”. W konsekwencji imię nie przyciąga uwagi czytelnika (mimo że określa główną bohaterkę), a jego wysoka frekwencja w rzeczywistości pozaliterackiej stanowi sygnał charakterologicznej powszechności oraz onimicznej „przezroczystości”²²³. Podążając tropem wskazanym

219 Zob. K. Doroszewicz, *Psychologiczne aspekty imion ludzkich*, „Psychologia Jakości Życia” 2(1), 2003, s. 93-94.

220 P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, dz. cyt., s. 29.

221 Por. K. Nowik, *Zmiany frekwencyjne w zasobie imion w Polsce powojennej*, w: *Najnowsze przemiany nazewnicze*, red. E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, Warszawa 1998, s. 57-71.

222 M. Graf, *Moda imiennicza i jej literackie reminiscencje (na przykładzie polskiej prozy współczesnej)*, w: *Języki słowiańskie w procesie przemian*, red. G. Olchowa, M. Balowski, Baska Bystrica 2015, s. 138.

223 M. Graf, *Od wieloimienności do bezimienności, czyli postać nie-nazwana. Onomasty literackiego uwagi o postaci i postaciowaniu*, w: *Postać w kulturze wizualnej*. Tom 1. *Ujęcia literackie*, red. A. Krawczyk-

przez Magdalenę Graf, obdarzoną takim imieniem bohaterkę można uznać za tekstową realizację pewnego schematu, w przypadku interesującej mnie literatury kryminalnej – detektywa, który nie wyróżnia się żadnymi cechami potwierdzającymi jego wyjątkowość oraz indywidualizm.

Dwa kolejne pokolenia – młodych dorosłych oraz dorosłych – warto zaprezentować, ukazując kontrast na poziomie antroponimów oraz chrematonimów. Bohaterów z grupy młodych dorosłych identyfikują takie imiona, jak: *Lena*²²⁴, *Angelika*²²⁵, *Klaudia*²²⁶, *Martyna*²²⁷, *Paula*²²⁸, *Fabian*²²⁹, *Konrad*²³⁰ lub *Krystian*²³¹, które w minionym wieku należały do rzadkości, a współcześnie zyskały na popularności²³². Ciekawe wnioski pozwala wyciągnąć zestawienie tej grupy propriów z nazwami identyfikującymi starszych bohaterów: *Dorota*, *Grażyna*, *Teresa*, *Jadwiga*²³³,

Łaskarzewska, D. Bruszezewska-Przytuła, P. Przytuła, Olsztyn 2018, s. 30.

224 Na liście 100. najczęściej wybieranych imion, *Lena* pojawia się dopiero w latach 1995-2010 na 39. miejscu. P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, dz. cyt., s. 30.

225 W XX w. imię *Angelika* zajmowało dopiero 91. pozycję, by od lat 80. utrzymywać się w pierwszej 40. (37. i 36. miejsce). Tamże.

226 Imię *Klaudia*, które w XX w. zajmowało dopiero 88. miejsce, w dekadzie 1981-1990 znalazło się na miejscu 43., a o jego wzrastającej z czasem popularności świadczy fakt, że w latach 1995-2010 jest już w pierwszej dziesiątce (9.) najpopularniejszych imion nadanych w Polsce. Tamże, s. 29.

227 *Martyna* to imię, które w latach 1995-2010 bardzo zyskało na popularności, ponieważ z miejsca 93. (XX w.) awansowało na 38. (1981-1990), a następnie na 3. Tamże, s. 29.

228 Imię *Paula* nie należy do najbardziej popularnych, w XX w. nie pojawiło się w pierwszej setce najczęściej wybieranych imion, w latach 1981-1990 znalazło się na 83. miejscu a w 1995-2010 na 71. Tamże, s. 31.

229 W XX w. imię *Fabian* nie znalazło się wśród 100 najczęściej nadawanych imion męskich. W latach 1981-1990 znalazło się na miejscu 86., a w 1995-2010 awansowało na 62. pozycję. Tamże, s. 25.

230 Imię *Konrad* w XX w. zajmowało dopiero 76. pozycję, by w latach 1981-1990 trafić na miejsce 39., a w 1995-2010 na 33. Tamże, s. 24

231 Imię *Krystian* z miejsca 73. w XX wieku awansowało w latach 1981-1990 oraz 1995-2010 odpowiednio na pozycję 38. oraz 28. Tamże.

232 K. Skowronek, *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 122.

233 Wymienione imiona kobiece przez ostatnie dziesięciolecia długo dominowały i miały najwyższe rangi na liście np. imię *Dorota* było najpopularniejsze w latach 70., a *Grażyna* w 60., natomiast nie ma ich obecnie wśród popularnych imion wielkomiejskich. Tamże, s. 112-113.

*Przemysław*²³⁴, *Waldemar*²³⁵, *Bogdan*²³⁶, *Ryszard*²³⁷. Zabieg ten pozwala m.in. pokazać różnice pokoleniowe i uwypuklić relację rodzice-dzieci, np. *Dorota* i *Waldemar* to rodzice *Leny*. Zestawienie dwóch imion popularnych w innych latach może także służyć podkreśleniu różnic charakterów dwóch postaci:

Lucjan, potężnie zbudowany, z lekką nadwagą, która zniknęła w wielkiej masie zawsze opakowanej w garnitur, był zasadniczy i budził respekt. **Sebastian**, o wysportowanej sylwetce, w luźnych džinsach i podkoszulku z wyszukаныmi napisami pod wyciągniętą ze spodni koszulą, jak tylko mógł, skracał do siebie dystans, budząc sympatię wszystkich – od sprzątaczek po dyrektorów działów. **Lucjan** już lekko posiwiał i łysiał zakolami, **Sebastian** miał jasne włosy do ramion, prawie zawsze przytrzymywane przez okulary słoneczne przesunięte na czubek głowy.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 21

W przywołanej powieści bohaterowie, mimo że są braćmi, przynależą do dwóch pokoleń – dzieje się tak dlatego, że jest między nimi bardzo duża różnica wieku: *Sebastian*²³⁸ ma około 25-35 lat, zaś *Lucjan*²³⁹ 40-55. Wybór imienia niepasującego do określonego pokolenia także może być sposobem charakterystyki bohatera oraz formą komunikacji z czytelnikiem, któremu autor pośrednio pokazuje, że mało prawdopodobne imię bohaterki, oznacza, że ona nie istnieje (w cytowanym niżej fragmencie powieści Opiat-Bojarskiej *Grażyna* to w rzeczywistości sponsor nastolatki,

234 Imię *Przemysław* cieszyło się największą popularnością w latach 1981-1990 (14. miejsce), w XX wieku zajmowało 50. pozycję na liście, a w latach 1995-2010 – 37. P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, dz. cyt., s. 24.

235 Antroponim *Waldemar* nigdy nie należał do bardzo popularnych, ale w XX w. i w latach 80. utrzymywał się w okolicach 50. pozycji (odpowiednio 48. i 51.), więc brak imienia na liście 100. najczęściej wybieranych onimów w latach 1995-2010 świadczy o znaczącym spadku jego popularności. Tamże, s. 28.

236 Imię *Bogdan* znalazło się na 49. miejscu na liście z XX wieku, na 65. w latach 80, natomiast w latach 1995-2010 nie występuje w pierwszej setce. Tamże, s. 28.

237 Onim *Ryszard* także nie trafił na listę 100 najpopularniejszych imion w latach 1995-2010, w XX wieku został odnotowany w pierwszej dwudziestce (19.), a w latach 80. trafił dopiero na koniec 6. dziesiątki (59.). Tamże.

238 Imię *Sebastian* w XX w. znajdowało się na 52. miejscu, za to bardzo zyskało na popularności od lat 80., kiedy zajęło pozycję 19., a w latach 1995-2010 – 22. Tamże, s. 24.

239 Imię *Lucjan* nie znalazło się obecnie w pierwszej 100. najczęściej wybieranych onimów, także we wcześniejszych latach nie było bardzo popularne, ponieważ w XX w. zajmowało 87. miejsce, a w 1980-1991 – 94. Tamże, s. 28. Jednocześnie mimo niezbyt dużej popularności warto zaznaczyć, że zgodnie z danymi *Banku imion* – imię *Lucjan* w latach 1955-1965 było dość popularne (1955/1960 – 63. miejsce; 1965 – 68.). Antroponim był wówczas o wiele bardziej popularny niż np. w roku 2000, kiedy zajął 183. miejsce. <http://bankimion.pl/rankings/map>

z którym spędziła noc)²⁴⁰:

– Paula?

– Cześć, mamó. (...)

– Nie wróciłaś do domu na noc! – krzyknęła matka, ale po chwili ściszyła głos. Nie chciała, by koledzy z pracy usłyszeli o jej problemach wychowawczych.

– Nie. Spałam u **Grażyny**.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 111-112

Autorzy kryminałów wykazują się znacznym poziomem świadomości onimicznej, jednak podejmowane przez nich wybory nie zawsze są zgodne z aktualną modą imienniczą – warto w tym miejscu zwrócić choćby uwagę na imiona *Anita*²⁴¹ oraz *Przemysław*, które były najbardziej popularne w latach 1981-1990, a bohaterowie identyfikowani tymi propriami należą do starszego pokolenia. Co więcej, antroponim *Anita* jest współcześnie bardziej popularny, niż *Paula*²⁴².

W drugim pokoleniu można zauważyć tendencję tworzenia form nieoficjalnych z wykorzystaniem zjawiska mutylacji²⁴³, np. odpowiednio: *Jaro* i *Karo* od *Jarosław* oraz *Karol*, zaś *Łuki* i *Mati* od *Łukasz* i *Mateusz*. Tworzenie form ekspresywnych poprzez ucięcie tematu po samogłosce jest z jednej strony tendencją bardzo popularną we współczesnej polszczyźnie (np. *spoko* od *spokojnie*), a z drugiej obrazuje potrzebę stworzenia ekspresywnych wariantów antroponimów odpowiednich do sytuacji komunikacyjnej. Niekiedy derywaty cechują się ograniczonym zakresem użycia, ponieważ imiona: *Karolek*, *Mateuszek* lub *Łukaszek* są używane przede wszystkim w stosunku do dzieci, stąd potrzeba stworzenia innych wersji propriów oraz ich ekspansja we współczesnej polszczyźnie. Imiona *Łuki* i *Mati* mogą być imionami luksusowymi, tworzonymi na modłę zachodnią, traktowanymi jak towary i marki. Co więcej, hipokorystyczne imię używane w stosunku do osoby dorosłej może mieć zabarwienie negatywne, konotując ironię lub pobbłażanie:

240 Imię *Grażyna* zajmowało 25. pozycję wśród najpopularniejszych imion w XX w., ale w latach 1981-1990 spadło na miejsce 69., a obecnie nie jest odnotowywane w pierwszej setce. P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, dz. cyt., s. 33.

241 Imię *Anita* znalazło się na 89. miejscu w XX wieku, zaś w latach 1981-1990 zajmowało 47. pozycję, a w latach 1995-2010 – 60. Tamże, s. 30.

242 *Paula* to córka *Anity* i *Przemysława*.

243 Mutilacja dotyczy także chrematonimów np. nastolatka używa formy skróconej nazwy portalu społecznościowego *Instagram*, czyli *Insta*.

– Wybacz **Łukaszku**, nie jestem w nastroju. Nie oddzwonię. Wiem, że zadzwonisz później, prawda? Zawsze dzwonisz.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 26

– **Rafałku**, mając na uwadze to, co nas kiedyś łączyło, dam ci dobrą radę... Masz narzeczoną, za chwilę będziesz mężem. Nie spieprz tego. Byliśmy razem i miałeś mnóstwo okazji do układania mnie do snu... wolałeś jednak wracać z pracy wtedy, gdy już smacznie spałam.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 163

Kontrastowe zestawienie w warstwie onimicznej dwóch pokoleń bohaterów, obserwowanych jedynie na podstawie identyfikujących ich antroponimów nie pokazywałoby ich odmiennego podejścia do życia. Wyróżniona kategoria młodych dorosłych cechuje się przede wszystkim bardzo dużym przywiązaniem do rzeczy, nadmierna konsumpcja stała się dla nich – z braku innej alternatywy – stylem życia, a nawet celem samym w sobie²⁴⁴. Konsumpcjonizm i potrzeba gromadzenia rzeczy dla samego ich posiadania są elementem współczesnej mody, co pokrywa się z diagnozą postawioną przez Georga Simmela, który uważał, że moda łączy w sobie dwie, pozornie skrajne, tendencje – do ujednolicenia społecznego i chęci zmiany oraz wyróżnienia się z tłumu²⁴⁵. W konsekwencji potrzeba odnalezienia się w tym „środkowym” pokoleniu oraz chęć przynależenia do grupy powodują konieczność zwielokrotnionego posiadania i używania dóbr materialnych bez względu na koszty społeczne, ekologiczne lub osobiste²⁴⁶. Posiadanie luksusowych produktów markowych firm nie musi jednocześnie świadczyć o wysokim statusie społecznym, ale wskazuje na to, że zdobycie rzeczy z określonym logo, które jest niekiedy ważniejsze od samego przedmiotu, stanowi cel bohaterów reprezentujących drugie pokolenie, jednocześnie będąc dążeniem niezrozumiałym dla starszych postaci. Dwa pokolenia różnicowane są zatem przez same nazwy marek oraz przez sposób ich traktowania:

244 K. Skowronek, M. Rutkowski, *Media i nazwy: z zagadnień onomastyki medialnej*, Kraków 2004, s. 26.

245 G. Simmel, *Filozofia mody*, w: *Socjologia lektury*, red. P. Sztompka, M. Kucia, Kraków 2005, s. 273. Tekst zamieszczony w S. Magala, *Simmel*, przeł. S. Magala, Warszawa 1980.

246 M. Janoś-Kreśło, *Konsumpcja jako proces zaspokajania potrzeb*, w: *Konsument i konsumpcja we współczesnej gospodarce*, red. M. Janoś-Kreśło, B. Mróz, Warszawa 2006, s. 77-78.

– Czterysta osiemdziesiąt złotych? – Cena sama rzuciła jej się w oczy. – O Boże!
Sto mililitrów cieczy warte więcej niż miesięczne kieszonkowe. Anita była zaniepokojona. W tym miesiącu na toaletce pojawiły się już perfumy **Kenzo** i pomadka **Chanel**.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 148

– Oj, nie pepegi, tylko **Converse** – skorygował Młody i dumnie uniósł prawą stopę nad biurko. – **Converse**, widzisz? Z oryginalną gwiazdką. (...)
– Widzę. – Przemysław potwierdził i, przyglądając się zielonym tenisówkom, próbował ocenić, ile mogły kosztować. – Kolejna firmowa rzecz, która nadaje sens twojemu życiu
– wymamrotał pod nosem.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 77

Pięćdziesiąt metrów dalej Gośka Stantz dała pięć złotych wyrostkom z placu Kolegiackiego za „pilnowanie” jej **volvo**. Cenny łup powędrował do siedmioletniego herszta, który z poważną miną machnął ręką na znak, że autem zajmie się osobiście.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 124

Z kuchni wychodziły drzwi prowadzące w głąb mieszkania. Częściowo blokowała je wywrócona srebrna lodówka. Za nią na progu leżały stopy obute w **najki**. Sebastian zeszywniał. Stopy drgnęły.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 214

Tym razem Aleksandra bez problemu rozpoznała widniejące na nowej sukience Weroniki logo. To nie była kiecka z sieciówki za kilkadziesiąt złotych, ale oryginalna **DKNY**. Ubrania ze znakiem firmowym **Donna Karan New York** były odważne, bezkompromisowe, nowoczesne, a ich ceny – oczywiście nowojorskie.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów*, s. 37

Kobieta miała na sobie najmodniejsze w tym sezonie wielokolorowe baleriny. Majewski nie mógł przejść obok nich obojętnie. Uwielbiał buty, zwłaszcza dobre i drogie. Sam najczęściej chodził w oryginalnych **conversach**, ale z przyjemnością śledził trendy.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 13

Chrematonim nabiera zgeneralizowanego znaczenia, nazwa obuwia symbolizuje przywiązanie bohatera do przedmiotów markowych. Użycie formy pluralnej oraz zapis

chrematonimu małą literą odbierają proprium jego wyjątkowość i jednostkowość, a onim traci swój denotacyjny charakter²⁴⁷.

O wysokiej randze chrematonimów we współczesnych kryminałach świadczy także fakt, że nazwy mogą służyć antropomorfizacji marki:

Michał Majewski dumnie wypiął pierś, schowaną w czerwonej koszuli z postawionym zawadiacko kołnierzem. **Tommy Hilfiger** głosił granatowy, wyszywany napis na prawej kieszeni koszuli.

– Gratuluję, **Tommy** – odpowiedział zgryźliwie Przemysław, na chwilę odrywając nos od kilku wydrukowanych kartek. Logo znanego projektanta umieszczone było dokładnie w miejscu, w którym inni policjanci nosili identyfikatory.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 76

Chrematonim może pełnić funkcję antroponimu, gdyż może zastąpić imię bohatera, umożliwiając tym samym jego identyfikację²⁴⁸. Warto w tym miejscu przytoczyć słowa Beaty Kiszki-Pytel, która zauważa, że nazwa produktu może funkcjonować właśnie jak „drugie imię” postaci:

Warto również zwrócić uwagę na repetycje nazw bądź całych ich szeregów. Wiążą się one bowiem nierzadko z przyłgnięciem określonych onimów do bohatera. To sprawia, że zaczynają one odtąd funkcjonować niczym jego „drugie imię”, tytuł naukowy, zawodowy czy szlachecki, a jednocześnie zaświadczać o zamożności, wysokiej klasie, dobrym guście i umożliwiają identyfikację postaci poprzez noszenie koszuli i garnituru danej marki²⁴⁹.

Nie można jednak powiedzieć, że osoby z trzeciego pokolenia nie chcą posiadać rzeczy luksusowych, zjawisko takie w analizowanych powieściach odnotować można rzadko, a posiadanie przez tych bohaterów markowych dóbr świadczy o ich wysokim statusie materialnym służąc tym samym ich charakterystyce:

247 Zob. B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 76.

248 Michał Majewski identyfikowany jest w każdej powieści, w której występuje przez pryzmat ubrań znanych marek oraz butów converse.

249 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 109.

Miał na sobie garnitur w prążki, a w ręku trzymał skórzaną aktówkę **Wittchena**, wypełnioną po brzegi.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 51

W lśniącym, czarnym, sportowym crossoverze **BMW** siedziała kobieta po czterdziestce ze starannie wykonanym makijażem.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 21

W przypadku przywołanego wyżej tekstu wysoka pozycja materialna bohaterki i wynikające stąd przekonanie o własnej wartości zostały uwypuklone poprzez kontrastowe zestawienie z komisarzem Przemysławem Burzyńskim, który, choć bardzo dużo pracuje i rozwiązuje powierzone mu sprawy kryminalne, ze względu na sytuację materialną należy do niższej klasy społecznej:

W błyskawicznym tempie kupił lody w największym z możliwych rozmiarze. Dał je córkom i żonie, a następnie, nie czekając, aż zostaną zjedzone, wpakował ukochane kobiety do wysłużonego, niebieskiego **opla kadetta**.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 55

Bohaterów z dwóch wymienionych pokoleń można także skontrastować przez pryzmat poziomu znajomości popkultury, którą bardziej interesują się młodszy bohaterowie:

- **Bestsellera**, taki literacki talent show. Nie mów, że tego nie oglądałeś?
- Mówię! Ale rzeczywiście coś obilo mi się o uszy. Literackie show? Te słowa do siebie nie pasują. Co? Wpuścili na ring sztywnych okularników dyskutujących o wyższości „ą” nad „ę”? Nuda.
- Mylisz się, Burza, i to bardzo. Zrobili z tego ciekawe komercyjne widowisko.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 29

Mają oni także tendencję do przenoszenia wizji rzeczywistości z programów telewizyjnych, filmów sensacyjnych oraz seriali do codzienności, która nigdy nie przystaje do ich wyobrażeń. Tego typu zachowanie wywołuje śmiech u starszych kolegów, przez co nazwy, poza charakteryzowaniem pojedynczych bohaterów oraz różnicowaniem większych ich grup, pełnią funkcję ludyczną, potęgując – poprzez

wykorzystanie gry onimicznej – efekt komizmu:

– Czy ja wyglądam jak bohater *Kryminalnych zagadek Nowego Jorku*? Mam na sobie świetnie skrojony garnitur?

Młody zmierzył przełożonego od góry do dołu. Sprane dżinsy, przybrudzone buty skórzane i koszulka polo nie przypominały niedbałej elegancji telewizyjnych detektywów.

–No nie – uśmiechnął się nieśmiało.

–(...) widzę, że w końcu zauważyłeś ten szereg subtelnych różnic. Tu mogą nakreślić co najwyżej *Kryminalne zagadki Poznania*.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 81

Poprzez – pełniącą także funkcję intertekstualną – parafrazę tytułu znanego amerykańskiego serialu kryminalnego autorka stosuje nazwę w funkcji metaforycznej, sugerując gorszą, lokalną wersję prototypowego produktu. W ten sposób różnicowani są bohaterowie, z których jeden (z dłuższym stażem w pracy) cechuje się dystansem do wykonywanych zadań, a młodszy, stawiający pierwsze kroki w zawodzie, musi się tego dopiero nauczyć. Jednocześnie jest to forma pokazania, że autorzy współczesnych poznańskich kryminałów mają dużą świadomość konwencji, w której osadzone są ich utwory i potrafią się nią bawić. Funkcjonalność onimów warto więc rozpatrywać w szerszym kontekście, z uwzględnieniem tematu oraz gatunku utworu, ponieważ propria mogą stanowić symboliczny punkt odniesienia do całego tekstu. Jak zauważa Artur Rejter: „repertuar onimiczny (...) może pełnić rozmaite funkcje, w zależności od gatunku, jaki reprezentuje analizowany tekst. Nazwy mogą odnosić się przede wszystkim do tematyki dzieła, stanowią wówczas podstawowy komponent jego tkanki semantycznej (...), ale też bywają nośnikiem asocjacji kulturowych konstytuujących dany porządek aksjologiczny”²⁵⁰.

Konsumpcjonizm, jako tendencja widoczna wśród młodszych przedstawicieli społeczeństwa, jest najwyraźniej zaznaczony w powieściach Joanny Opiat-Bojarskiej. W pozostałych kryminałach współczesnych nie jest to cecha dominująca, chociaż także została przez pisarzy dostrzeżona.

250 A. Rejter, *Nazwa własna-gatunek-idiolekt*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019, s. 53.

2.2. Urbanonimia jako element budowania wizerunku miasta

W artykule poświęconym obrazom Poznania obecnym we współczesnej literaturze Magdalena Graf zauważa, że metropolia jest nie tylko przedmiotem opisu, lecz staje się bohaterem powieści²⁵¹. Współczesna literatura odchodzi od, niegdyś bardzo popularnego²⁵², realistyczno-wspomnieniowego obrazu miasta. Literacka przestrzeń²⁵³ stała się także czymś więcej, niż tylko bardzo dokładnie zarysowanym, realistycznym tłem opowieści, jak to ma miejsce choćby w znanych poznańskich powieściach Małgorzaty Musierowicz. Interferencje między literaturą a miastem mogą być poddane analizie z trzech perspektyw: tekst literacki jako źródło wiedzy o topografii metropolii (powieść w funkcji bedekera), przestrzeń miejska jako fundament do budowy alegorycznych i metaforycznych znaczeń oraz miasto jako metafora przemian cywilizacyjnych²⁵⁴. Analiza przestrzeni zaprezentowanej we współczesnym poznańskim kryminale wymaga przyjęcia czwartej perspektywy, będącej kompilacją wymienionych trzech, czyli tekst literacki jako element budowania wizerunku miasta²⁵⁵. Wykorzystując w swoich badaniach propozycję Radosława Folgi termin ‘wizerunek’ definiuję jako wyobrażenie o danym miejscu, które nie jest

251 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 448.

252 Zob. W. Czarnecki, *To był też mój Poznań*, Poznań 1987 i tegoż, *Wspomnienia architekta*, oprac. H. Grzeszczuk-Brendel, G. Kodym-Kozaczko, wyd. 2 zm., Poznań 2015. M. Motty, *Przechadzki po mieście*, t. 1 i 2, Poznań 1999. Z. Zakrzewski, *Przechadzki po Poznaniu lat międzywojennych*, Poznań 1983 oraz tegoż, *Ulicami mojego Poznania*, Poznań 1985 i tegoż, *Wspominam Poznań. Fakty i refleksje*, Poznań 1986. M. Rataj, *Grzeszne miasto*, Poznań 2007.

253 Jak zauważa M. Graf: „Wyzwaniem jest sama materia literacka i tekstowa pozycja miasta. Lektura unaocznia, że nastąpiła swoista emancypacja miasta, które staje się stałym bohaterem utworów – współczesna proza ochoczo porzuca sielską wieś na rzecz zurbanizowanej przestrzeni. Przyczyną tego stanu może być fakt, iż w - zorientowanej teoretycznie – prozie zmienia się nie tylko jej ranga, ale i sposób interpretacji, co jest m.in. odzwierciedleniem dyskursu kulturowego (urbanistycznego)”. M. Graf, *Literackie nie-nazywanie*, dz. cyt., s. 211.

254 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 448.

255 Prezentowanie miasta w literaturze może być sposobem na jego promocję. Miasto jest coraz ważniejszym elementem dzieł literackich, o czym świadczy zainteresowanie czytelników przestrzenią, w której rozgrywa się akcja czytanych przez nich powieści. Zyskują tym samym także mieszkańcy miast, którzy mogą poprzez literaturę wypromować swój region, zadbać o to, żeby trasa tropem ulubionych bohaterów literackich stała się atrakcją turystyczną. W Internecie pojawiła się strona, która pokazuje lokalizacje występujące w znanych powieściach w przestrzeni rzeczywistej. Na razie na terenie Poznania zaznaczone są miejsca związane z cyklem *Jeźdźca* Małgorzaty Musierowicz, ale mapa cały czas jest w trakcie tworzenia, <http://www.mapakiazek.pl/> [dostęp: 22.05.2017].

rzeczywistym obrazem, lecz wytworem wyobraźni odbiorcy²⁵⁶. O wizerunku miasta można mówić z uwzględnieniem wielu perspektyw, stąd wskazywane są jego następujące typy:

- silny vs. słaby
- pozytywny vs. negatywny vs. obojętny
- własny vs. obcy
- aktualny vs. planowany²⁵⁷

Wyłaniający się ze współczesnych kryminałów wizerunek literackiego Poznania jest obrazem silnym (miasto zajmuje znaczącą pozycję w świadomości mieszkańców) oraz aktualnym (widzianym w chwili obecnej). Miasto jest ukazywane najczęściej z perspektywy mieszkańca (obraz własny), ale pojawia się także obraz metropolii kreowany z punktu widzenia turysty i przybysza z zewnątrz (obcy). Wizerunek stolicy Wielkopolski jako całości jest zdecydowanie pozytywny, choć jest też silnie spolaryzowany, przez co należy tę kategorię rozpatrywać w odniesieniu do poszczególnych dzielnic, które prezentowane są pozytywnie (przestrzeń bezpieczna) lub negatywnie (miejsca, w których zazwyczaj dokonywane są zbrodnie). Przestrzeń obojętną tworzą ulice, które bohaterowie jedynie mijają, nie zatrzymują się w tych miejscach, nie rozgrywają się tam także żadne wydarzenia istotne dla rozwoju śledztwa, przez co czytelnik także nie zwraca na nie uwagi:

Na skrzyżowaniu z ulicą **Królowej Jadwigi** włączył „wyjca” i wystawił niebieskiego koguta na dach. Na całe szczęście (sic!) zakończono remont **Głogowskiej** przed Międzynarodowymi Targami Poznańskimi, więc do **ronda Kopernika**²⁵⁸ dojechał bez trudu. Dwukilometrowy odcinek **Grunwaldzkiej** pokonał w niecałą minutę. Silnik radiowozu wył na najwyższych obrotach.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 9

256 R. Folga, *Kreowanie wizerunku miast-pomników szczególnie naznaczonych przez historię*, w: *Kreowanie wizerunku miast*, red. A. Grzegorzczak, A. Kochanec, Warszawa 2011, s. 183.

257 E.M. Cenker, *Public relations*, Poznań 2000, s. 45.

258 Właściwa nazwa to Rondo Kaponiera (od 1996), nazwa Rondo Kopernika funkcjonowała od 1973 roku, obecna nazwa funkcjonuje co najmniej od 1996. Niewłaściwie użyty urbanonim może wprowadzać czytelnika w błąd, zwłaszcza że akcja powieści rozgrywa się w 2012 roku. Można także uznać, że jest to sposób na komunikację z czytelnikiem, który zna Poznań i jego historię, jednak taka hipoteza interpretacyjna wydaje się mało wiarygodna, ponieważ poza wymienionym przykładem nie ma w tekście nazw przeniesionych z innego okresu. Zob. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 442.

Marta Zawadzka jechała taksówką spod mieszkania na **Wodnej**, która wprost ze **Starego Rynku** kierowała się w stronę **Garbar**. Ulicą **Garbary** na **Solną**. **Solną** do **Świętego Marcina**, a stamtąd już na **Grunwaldzką** i **Grunwald**.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 49

Miasto niekiedy przedstawiane jest stereotypowo, jakby narrator nie był postacią wszechwiedzącą. Co może świadczyć o tym, że autorzy kryminałów współczesnych przywiązują mniejszą wagę do kwerendy niż pisarze kryminałów retro i opierają się przede wszystkim na ludowej etymologii urbanonimów, nie sprawdzając ich pochodzenia w źródłach naukowych:

Żydowska była **Żydowską** od bardzo dawna, choć **Żydzi**, którzy kiedyś na niej mieszkali, nie chcieli, żeby się tak nazywała. Nie chcieli też ci, którzy zamieszkali tu po nich. I choć zniknęły synagogi, a jedna, która została, zamieniła się w pływalnię, to ulica i tak nie zamierzała nazywać się „pływacka”. Bo ulice wokół starych rynków są bardzo pamiętliwe. I nawet jak znikną **garbarze** z **Garbar**, **woźnice** z **Woźnej**²⁵⁹, a **gołębie** z **Gołębiej**, to ulice się nie zmieniają.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 188

Poznań oglądany z perspektywy leksykologicznej jest miastem bezpiecznym – w gwarze poznańskiej nie ma zbyt wielu określeń na bójkę lub chuligana, stąd w *Słowniku gwary miejskiej Poznania* można znaleźć takie frazeologizmy, jak: *juchta z Chwaliszewa*²⁶⁰, *eka z Małeka*²⁶¹, *wildeckie*, *jeżyckie* i *śródeckie wybijokno*²⁶². Literacki obraz kryminalnego Poznania opiera się przede wszystkim na społecznie utrwalonych stereotypach pozwalających podzielić miasto na dzielnice bezpieczne oraz niebezpieczne, stanowiące idealne tło dla kryminalnych wydarzeń. Niewielki wybór przestrzeni kojarzącej się z zagrożeniem wynika z tego, że „repertuar” poznańskich

259 Dawniej ulicę nazywano także *Butelską*, bo woźny to niekiedy „butel”. Zob. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 453.

260 *Juchta* wyzw. chuligan, łobuz; przed I wojną światową i w okresie międzywojennym nazwa chuligana, przestępcy z Chwaliszewa, niedużej dzielnicy Poznania. *Słownik gwary miejskiej Poznania*, red. M. Gruchmanowa, B. Walczak, wyd. 2, Warszawa–Poznań 1999, s. 235

261 *Eka* – banda, grupa łobuzów z tej samej części miasta, dzielnicy. *Słownik gwary miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 195.

262 A. Piotrowicz, B. Walczak, M. Witaszek-Samborska, *Pejzaż miasta w świetle „Słownika gwary miejskiej Poznania” i „Słownika dwudziestowiecznej Łodzi”*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 3*, red. M. Świącicka, Bydgoszcz 2011, s. 354-355.

dzielnic, które stanowiłyby doskonałą scenerię do opisywanych zbrodni, jest stosunkowo ograniczony, co powoduje, że te same miejsca pojawiają się w kryminałach różnych autorów. Stąd utrwalony w świadomości i języku mieszkańców obraz Poznania znajduje odzwierciedlenie w literaturze kryminalnej, choć ofiary literackich morderstw znajdujące się głównie w dwóch dzielnicach: na *Chwaliszewie* (*Wściekły pies*, *Koneser*, *Ściema*, *Kamyk*, *Zaufaj mi*, *Anno*) bądź na *Wildzie* (*Gra pozorów*, *Wściekły pies*, *Koneser*, *Ściema*, *Kamyk*, *Gdzie jesteś*, *Leno*). Na tym tle wyróżnia się *Polichromia* Joanny Jodełki, w której nie pojawia się *Chwaliszewo*, a funkcję przestrzeni niebezpiecznej, gdzie zbrodnie rozgrywają się niemal codziennie i nikogo nie zaskakują, pełni ulica *Rybaki*²⁶³:

Piękna ulica **Rybaki**, same złote rybki – co drugi w kartotekach od przedszkola. Ostatnio wspominali nawet przypadek jednego, który urodził się w więzieniu, poczekał osiemnaście lat, aby trafić tam z powrotem i zginął pchnięty nożem w bójce – taka kariera, taka ulica.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 57

Dzielnice cieszą się złą sławą przede wszystkim ze względu na niski status społeczny opisywanej grupy, która może być traktowana jako reprezentatywna dla wszystkich mieszkańców tych części miasta:

Wąska ulica, nazwana na cześć Władysława Sikorskiego, premiera rządu RP na uchodźstwie i Naczelnego Wodza Polskich Sił Zbrojnych, śmiała się historii w twarz. Podobnie jak inne wąskie ulice na **Wildzie**, dzielnicy usytuowanej nieopodal centrum, cieszącej się złą sławą.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 21

²⁶³ W powieści Jodełki ulica *Rybaki* zostaje zestawiona z *Sołaczem*, prezentowanym jako przestrzeń bezpieczna, zamieszkiwana przez ludzi wykształconych i dobrze sytuowanych. Równowaga miasta zostaje zaburzona, kiedy policjanci odnajdują na *Sołaczu* zwłoki zamordowanego konserwatora zabytków.

Pomiędzy korytem **Warty** a ulicami **Ewarysta Estkowskiego**, **Mostową** i **Garbarami** rozciąga się dzielnica Poznania zwana **Chwaliszewem**. (...) Ta część miasta została prawie całkowicie zburzona podczas walk o Poznań w 1945 roku. Odbudowane i wyremontowane kamienice były typowymi czynszówkami. Od końca wojny dzielnica coraz bardziej podupadała, stając się siedliskiem poznańskiej penerii.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 138

Zachowane w jednostkowej lub zbiorowej pamięci obrazy miejsc zamieszkania stanowią zapis emocji, znaczeń i społecznych praktyk. Odczytanie obrazów zakodowanych jako mapy poznawcze (inaczej mentalne bądź wyobrażeniowe)²⁶⁴ pozwala odejść od interpretowania przestrzeni tylko w sensie geograficznym i daje możliwość skupienia się na aktywności mieszkańców oraz wzajemnych relacjach: ludzie-ludzie; ludzie-przestrzeń i przestrzeń-ludzie²⁶⁵. Przestrzeń przedstawiana i interpretowana zgodnie z utrwalonymi w mentalności poznaniaków przekonaniami silnie wpływa na bohaterów, pozwala ich scharakteryzować oraz w pewnym sensie determinuje ich losy, gdyż osoby wywodzące się z gorszych, biednych dzielnic zazwyczaj są wykluczone²⁶⁶, przez co nie podejmują legalnej pracy i na zawsze zostają w środowisku, które ich ukształtowało:

264 Mapę mentalną definiuję jako: „umysłową ramę odniesienia zawierającą reprezentację przestrzennej organizacji środowiska fizycznego”. A. P. Bell i in., *Psychologia środowiskowa*, przetł. M. Lewicka i in., Gdańsk 2004, s. 97.

265 N. Martini, M. Nózka, *Metody mobilne i wizualne w praktyce badawczej. Zastosowanie fotospaceru w socjologicznych badaniach map mentalnych i zachowań terytorialnych ludzi*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” XI/4, 2015, s. 36-37.

266 Na temat społecznego wykluczenia zob. M. Nózka, *Spółeczne zamykanie (się) przestrzeni. O wykluczeniu, waloryzacji miejsca zamieszkania i jego mentalnej reprezentacji*, Warszawa 2016. Wykluczenie mieszkańców miasta np. ze względu na ubóstwo czy inne wyznaczniki może być także oddane za pomocą nadawanych im imion i tym samym pokazane na poziomie onimii o czym pisała Irena Sarnowska-Gieffing. Autorka koncentruje się na wykluczeniu przejawiającym się w sposobie nazywania osób, czyli przede wszystkim na poziomie antroponimów, etnonimów oraz deskrypcji jednostkowych. Jednocześnie badania autorki potwierdziły, że koncentracja zjawisk marginalizacji występowała szczególnie na obszarze przedmieść zamieszkałych przez najuboższą ludność Poznania i w dzielnicy żydowskiej. Zob. I. Sarnowska-Gieffing, *O wykluczeniu społecznym wśród mieszkańców Poznania XVI-XVIII wieku z perspektywy onimicznej*, w: *Życie na skraju – marginesy społeczne wielkiego miasta*, red. Z. Galor, B. Gordyńska-Bittner, S. Kalinowski, Bielefeld 2014, s. 92. Współcześnie dzielnice kojarzące się wcześniej ze społecznym wykluczeniem nie są już peryferyjne, a nawet stały się lokalizacjami modnymi np. Chwaliszewo, Śródka czy Jeżyce. Stereotypowe postrzeganie tych dzielnic utrwaliło się w myśleniu oraz języku poznaniaków, co znajduje odbicie na kartach powieści kryminalnych.

Dwóch meneli w bramie naprzeciwko pociągało bez żenady tanie piwo. Nieco dalej kilku początkujących kapitalistów wykładało leniwie swój towar na lady żelaznych „szczęk”. I całe pojezierze kałuż po nocnej ulewie. Poznańska **Wilda** budziła się do życia swoim niespiesznym rytmem.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 7

Charakterystyka bohaterów przez pryzmat ich miejsca zamieszkania jest najwyraźniej widoczna w kryminałach retro²⁶⁷, jednak także w powieściach z akcją osadzoną współcześnie można zauważyć elementy takiego zabiegu. Na tle kryminału retro i fantastycznego, kryminał współczesny wyróżnia się przełamywaniem schematycznego podziału na miejsca bezpieczne oraz będące źródłem zagrożenia, przez co uświadamia czytelnikowi, że miasto jest „żywym organizmem”, który cały czas podlega przemianom, a w konsekwencji określone części miasta mogą całkowicie zmienić swój charakter albo zacząć funkcjonować na styku tych dwóch odmiennych rzeczywistości. Tak właśnie, we współczesnej literaturze kryminalnej przedstawiane jest *Chwaliszewo*, które z jednej strony nadal stanowi ostoję poznańskiej „eki”, a dawnych mieszkańców nie obchodzi transformacja dzielnicy, która w żaden sposób ich nie dotyczy, z drugiej, ze względu na atrakcyjne położenie geograficzne, stało się dzielnicą ludzi dobrze sytuowanych:

Deweloperzy dostrzegli atrakcyjność położenia **Chwaliszewa** pomiędzy **Starym Rynkiem** a **Wartą**. Rozpoczęła się masowa rewitalizacja terenów. Starych władców od rurki zastąpiły banki i pieniądze. Wzdłuż ulic **Czartoria**, **Ciasnej** powstawały jeden po drugim nowe budynki, wypierając stamtąd starych mieszkańców. Na remontowane mieszkania stać było już tylko zamożnych. **Chwaliszewo** cywilizowało się na potęgę.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 138

Mieszkanie Łucji było duże, przestronne, dwupoziomowe. (...) Taras z widokiem na katedrę. (...) Mieszkanie kupili Łucji rodzice. W dobrym miejscu, bo modnym. Matka Łucji twierdziła, że dobrze jest mieszkać w modnym miejscu. **Chwaliszewo** i **Śródka**, zobaczysz, mówiła, niedługo będą jak Kazimierz w Krakowie.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie* s. 183

267 Temu zagadnieniu poświęcę więcej uwagi w III rozdziale pracy.

Przestrzeń staje się symbolem dużego miasta, gdzie przenikają się różnorodne zjawiska (np. ubóstwo i bogactwo, przestępczość, przemoc, wymiar sprawiedliwości, alkohol i narkotyki, życie rodzinne, praca, edukacja i życie miejskie²⁶⁸). Współczesne przełamywanie stereotypu „dzielnic niebezpiecznej” prowadzi do ambiwalentnej oceny przestrzeni zależnej od tego, czy dokonuje jej poznaniak, czy osoba, która dopiero przyjechała do stolicy Wielkopolski i nie zna aż tak dobrze lokalnej historii oraz tradycji, a te nie są tak dostrzegalne, ponieważ obecnie zaciera się indywidualny charakter dzielnic²⁶⁹:

Po chwili przyszła wiadomość z adresem. Jedna z ulic na **Wildzie**. Zastanawiał się, co go spotka: mieszkanie po babci w komunistycznym, niskim bloku, nowoczesny apartament na kredyt czy wyszperane poddasze kamienicy.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 143

Urbanonimia Poznania jest najbardziej rozbudowana w powieściach retro Ryszarda Ćwirleja oraz Piotra Bojarskiego, natomiast we współczesnych kryminałach bohaterowie poruszają się przede wszystkim po głównych ulicach miasta, co może dziwić tym bardziej, że Poznań rozwinął się od czasów międzywojennych i zostały do niego włączone okoliczne miejscowości²⁷⁰:

268 Zob. K. Frysztański, *Socjologia problemów społecznych – raz jeszcze*, „Studia Humanistyczne AGH” 11(4), 2012, s. 15.

269 Przełamywanie stereotypu miasta w nowym nazewnictwie miejskim odbywa się nie tylko na kartach literatury - twórcy nazw współczesnych poznańskich osiedli znają miejskie realia i wykorzystują tę wiedzę przy kreowaniu urbanonimów. Jak zauważyła Magdalena Grafińska, część nazw określających dzielnice uważane stereotypowo za nieatrakcyjne do zamieszkania lub niebezpieczne została użyta w funkcji kamuflażowej np. *Dębowy Skwer* i *Apartamenty Wildeckie* na *Wildzie* lub osiedle *Na Starej Wyspie* (*Chwaliszewo*). M. Grafińska, *Onimiczna waloryzacja przestrzeni miejskiej*, w: *Ilość – wielkość – wartość*, red. E. Umińska-Tytoń, Łódź 2009, s. 88-89.

270 W 1990 r. włączono do miasta trzy gminy podmiejskie: Jeżyce, św. Łazarz i Wildę. Na początku XX w. miasto rozbudowywało się przeważnie w kierunku zachodnim oraz południowym. W 1925 r. rozszerzenie miasta nastąpiło w kilku kierunkach: północno-wschodnim, wschodnim, południowo-wschodnim, południowym i północno-zachodnim. Do Poznania przyłączono wówczas 7 gmin podmiejskich: Główną, Komandorię, Winiary (Winogrody), Naramowice, Rataje, Starołękę Małą i Dębiec. Teren Poznania powiększył się następnie w 1933 r., kiedy przyłączono do miasta Gołęczin, Podolany, część Woli, Sołacz i Sytkowo. Do rozszerzenia terenu metropolii przyczyniła się także okupacja niemiecka, za sprawą której w latach 1940-1942 włączono do Poznania około 20 miejscowości. Zob. Z. Zagórski, *Wprowadzenie*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania...*, dz. cyt., s. 26-27.

To dobrze, że od dawna mieszkali w centrum. Ojciec miał tu swoją kancelarię, a matka – Kociaka, ukochaną cukiernię. (...). Dobrze, że nie mieszkali gdzieś na obrzeżach *Festung Posen*, bo nie był typem człowieka, który lubiłby przedmieścia. Zielony lubił centrum. To ono było jego żywiołem.

E. Pasewicz *Śmierć w darkroomie*, s. 29

Autorzy lokalizują więc akcję swoich utworów przede wszystkim na terenie *Starego Miasta* (w okolicach *Starego Rynku*), dlatego we wszystkich powieściach znaleźć można takie ulice, jak: *Zamkowa*, *Franciszkańska*, *Paderewskiego*, *Szkolna*, *Wrocławska*, *Gołębia*, *Wodna*, *Klasztorna*, *Woźna*, *Wielka*, *Kramarska*, *Dominikańska*, *Szewska*, *Żydowska* czy *Wroniecka*. W utworach pojawiają się także punkty zlokalizowane w pobliżu, chociaż poza ścisłymi granicami *Starego Miasta*, np. ulice: *Garbary*, *Grobla*, *Matejki*, *Aleje Marcinkowskiego* lub *Święty Marcin*; place: *Wolności*, *Wielkopolski* oraz *Bernardyński* i charakterystyczne obiekty: *Poznańskie Krzyże*, *Stary Browar*, *Międzynarodowe Targi Poznańskie*, *Kupiec Poznański* i *Pasaż Apollo*. Można stąd wyciągnąć wniosek, że pisarze kierują swoje powieści zarówno do poznaniaków, mogących zlokalizować na mapie miejsca, które się w nich pojawiają, jak i do czytelników, którzy są w mieście od niedawna, przyjechali na studia bądź do pracy lub nie znają go w ogóle.

W poznańskich współczesnych kryminałach występują jednak także nazwy, które mogą być znane jedynie poznaniakom:

Byłem kawałek dalej, na wprost ZUS-u. Rzezucha mówił, że ktoś leży na przystanku. Że jest kałuża krwi. W pierwszej chwili pomyślałem sobie, że to może być któryś z tych studencików, których goniliśmy. Ale to mi nie pasowało, bo na pewno zobaczylibyśmy go, gdy biegliśmy za nimi przez **Teatralkę** i dalej ulicą Dąbrowskiego.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 63

Widok też był niesamowity, i to na początku kwietnia, w deszczowy dzień. Dachy okolicznych kamienic, balkoniki i wieża **kościół Maryi Królowej**²⁷¹ z olbrzymim zegarem. Teraz w lekkiej mgie wszystko to wyglądało zjawiskowo, a co dopiero latem albo nocą.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 157

Jestem co najmniej kilka razy w roku w Poznaniu, na wystawie, i czasami na **Sielance**²⁷² psy sprzedają... I nigdy się nie widzieliśmy...

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 211

Potoczne nazewnictwo miejskie pojawia się w powieściach rzadko, znacznie częściej oficjalną nazwę budynku lub instytucji zastępuje nazwa ulicy, przy której są one zlokalizowane:

– Wiadomo, że urodziła? – Już po drodze zastanawiała się, czy to po prostu nie urojenia, które tłumaczyłyby nieobecność dziecka.

– Tak – odparł policjant tonem, który świadczył o tym, że nie pierwszy raz to wyjaśnia. – Odwieziono ją na **Polną**.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 22

Znowu areszt na **Młyńskiej**. Znowu te papierosy. Znowu przemodliła i przeplakała całą noc.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 12

Mieli się spotkać na Starym Rynku, w jakiejś knajpie przy ulicy **Zamkowej**.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 180

Taki sposób identyfikacji miejskiej przestrzeni dotyczy szpitali, aresztu, sądu, ale także lokali gastronomicznych, poza nielicznymi przykładami: *Czarna Owca*, *Dragon* i *W-*

271 Dla mieszkańca Poznania *kościół Maryi Królowej* jest charakterystycznym punktem miasta i wskazuje na konkretną dzielnicę – *Wildę*. Dla czytelnika nieznającego miasta funkcja lokalizacyjna będzie trudniejsza do odczytania.

272 Sielanka to przede wszystkim odbywający się w niedziele targ, na którym można kupić m.in. zwierzęta. Targowisko to znają przede wszystkim starsi mieszkańcy miasta, czyli ci, którzy mieszkają tu dłużej i wiedzą, gdzie najlepiej udać się, żeby załatwić „pewne sprawy”. Nazwa pełni zatem funkcję socjologiczną. Warto jednak zauważyć, że jest to miejsce, które występuje tylko w wypowiedzi jednej z bohaterki, ale nie rozgrywa się tam akcja powieści.

Z²⁷³. We współczesnych kryminałach wszystkich autorów poza Edwardem Pasewiczem nie ma nazw kawiarni czy restauracji, a to właśnie tego rodzaju miejsca powinny być naturalną przestrzenią, w której przebywają bohaterowie należący do środkowego pokolenia. Tym samym powieść *Śmierć w darkroomie* wyróżnia się na tle pozostałych powieści, a autor skupia się na powszechnie znanym obrazie Poznania. Bohaterowie poruszają się w okolicach ścisłego centrum, które jest bardzo dokładnie opisane:

Usiadł w **Nescafe** tuż przy oknie. Lubił to miejsce. Położona tuż przy jego rodzinnej bramie knajpka uspokajała go. Po drugiej stronie ulicy widział **Bar Kociak** i wejście do **kina Muza**. Kawalek dalej były chińskie smoki i lampiony zawieszane przed wejściem do **restauracji Pekin**.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 18

lub:

Wszedł w ulicę **23 Lutego**. Po prawej miał resztki zamku królewskiego, przed sobą ulice **Masztalarską** i **Kramarską**. Skręcił w **Rynkową**, zatrzymał się po pięciu krokach, wszedł do baru **Piccolo** i zamówił makaron.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 148

Pasewicz wprowadza w *Śmierci w darkroomie* trzy typy bohaterów przemierzających ulice miasta: stałego mieszkańca, poznaniaka wracającego po kilku latach nieobecności oraz przybysza z zewnątrz. Ich postrzeganie miasta powinno się różnić, jednak pokonują oni niemal te same trasy i nawet fakt, że jeden z bohaterów jest homoseksualistą nie pozwala czytelnikowi odkryć mrocznej, niedostępnej dla przeciętnego spacerowicza części metropolii. Trasy zarysowane w formie szlaków w przewodnikach turystycznych ograniczają się przestrzennie do terenu od poznańskiego dworca do *Katedry*²⁷⁴. Jednocześnie autor próbuje pokazać jednego z bohaterów – *Zielonego*, powracającego do Poznania po długiej nieobecności, jako postać sytuującą się na granicy dwóch, pozornie skrajnych, ról w opozycji swój-obcy. Te dwie wykluczające się postawy zostają unaocznione poprzez dobór urbanonimów pośrednio charakteryzujących bohatera:

273 Kawiarnia W-Z obecnie nie istnieje, a nazwa pojawia się tylko w powieści *Ściema* Piotra Bojarskiego i pełni funkcję dokumentacyjną oraz lokalizacyjną, umożliwia zaprezentowanie dwóch płaszczyzn czasoprzestrzennych: przeszłości i współczesności.

274 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 457.

Wrócił na **Święty Marcin**. Miasto wciąż było mu obce. Inaczej pachnie, inaczej się nosi, inaczej mówi, ono ma teraz **H&M**, ono ma teraz **Stary Browar** – rzeczy zupełnie obojętne Zielonemu. Nie, to już nie było jego miasto.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 27

Bohater z jednej strony jest kimś spoza miasta, kto nie czuje się w nim już do końca pewnie i bezpiecznie, ponieważ nie obserwował na bieżąco zachodzących w Poznaniu zmian i jest nimi zaskoczony. Jest to także wyraz zachodzących cały czas przemian onomastykonu metropolii, ponieważ nazwy obiektów handlowo-usługowych coraz częściej (niekiedy zamiast plateonimów) pełnią funkcję lokalizacyjną²⁷⁵. Poznańskość bohatera wyraźnie uwidacznia się w stosowanej przez niego formie fleksyjnej nazwy ul. *Święty Marcin* – rodowici poznaniacy używają wyłącznie postaci fleksyjnie unieruchomionej (czyli: ulica *Święty Marcin*, przy ulicy *Święty Marcin* itp.) lub w formie eliptycznej: *przy Świętym Marcinie*. Jest to regionalny sposób odmiany, który utrwalił się w języku poznaniaków, ponieważ *Święty Marcin* to dawna nazwa średniowiecznej osady²⁷⁶. Urbanonim jest tak charakterystyczny dla stolicy Wielkopolski, że pojawia się w kilku powieściach różnych autorów (*Grzechotka*, *Śmierć w darkroomie*, *Wściekły pies*, *Polichromia*, *Ściema*²⁷⁷).

Lokalizacja akcji w konkretnym mieście (tu: Poznaniu) oraz charakterystyka bohaterów przez pryzmat urbanonimów i chrematonimów jest obecna we współczesnym poznańskim kryminale, choć nie jest to zjawisko częste, przez co nie można go uznać za wyznacznik tego podgatunku kryminału. Poznań we współczesnych kryminałach odzwierciedla potrzebę dzisiejszego społeczeństwa, aby żyć w świecie transnarodowym, ale jednocześnie odczuwać przynależność do struktur lokalnych. Stworzony przez pisarzy kryminałów obraz stolicy Wielkopolski opiera się na opozycji miejsca znaczącego, charakterystycznego dla mieszkańca oraz nie-miejsca²⁷⁸, czyli przestrzeni nienazwanej, anonimowej, która została pozbawiona więzi

275 A. Siwiec, *Przestrzeń miejska jako przestrzeń onimiczna (uwarunkowania lingwistyczno-kulturowe)*, dz. cyt., s. 117.

276 A. Piotrowicz, B. Walczak, M. Witaszek-Samborska, *Pejzaż miasta w świetle „Słownika gwary miejskiej Poznania” i „Słownika dwudziestowiecznej Łodzi”*, dz. cyt., s. 352.

277 Nazwa *Święty Marcin* nie pojawia się natomiast w żadnej powieści Joanny Opiat-Bojarskiej.

278 Na temat pojęcia nie-miejsca zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.

społecznych oraz lokalnej tożsamości. Efekt anonimowości oraz poczucie, że akcja może rozgrywać się w każdym większym polskim mieście zostały osiągnięte poprzez zastąpienie poznańskich urbanonimów nazwami o charakterze ogólnopolskim:

Minął remontowaną kamienicę i zatrzymał się na dłużej przed oknem **Cepelii**. Przypomnił sobie, że w przedszkolu miał takie dziecięce kierpce, jakie leżały na wystawie.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 163-164

Ukryła twarz w chusteczce. Pozwolił jej w ciszy ukoić ból.

- Przepraszam, muszę wracać do rodziny... Czekają na mnie przy **Multikinie**.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 210

- Kubusiu, jeszcze pięć minut i wychodzimy.

- Nie, mam! Nudzi mi się.

- Wiem, kochanie, wiem. W drodze powrotnej zatrzymamy się w **McDonaldzie**.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów* s. 89

Nazwy dużych sieci handlowych, firm lub restauracji, takich jak: *Cepelia*, *Multikino*, *Cinema City*, *McDonald*, *PKO*, *Bank Millenium* lub *Sphinx* pokazują, że akcja może rozgrywać się w dowolnym większym mieście, niekoniecznie w Poznaniu. Z drugiej jednak strony nie brakuje propriów charakterystycznych dla konkretnego miasta, jak: *Międzynarodowe Targi Poznańskie*, *Sielanka*, *Pałac Górków*, *Zamek Cesarski* bądź *Kupiec Poznański*, co pozwala przyjąć, że tendencje do globalizacji oraz regionalizacji cały czas współlistnieją. Lokalność i globalność ścierają się, przez co trudno zdecydować, która z nich przeważa²⁷⁹. We współczesnych kryminałach uniwersalizację sygnalizują również chrematonimy, które bardzo często nazywają współcześnie bardzo popularne produkty lub firmy np. *Google*, *Facebook*, *Ikea*, *Tyskie* czy „*Wysokie obcasy*”:

²⁷⁹ Na temat tendencji onimicznych w procesie globalizacji (na przykładzie urbanonimów) zob. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Proper Names in the Polish Global Reality*, „Names” 58(3), 2002, s. 159-168.

W salonie panował półmrok. Tylko podłogowa, odrobinę skrzywiona lampa z **Ikei** rzucała romantyczne światło.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 34

Kobieta w garsonce, przejęta pisaniem smsa. Groteskowo wyglądały jej zaciśnięte usta i ten ruch kciuka skaczącego po klawiaturze. Kiedy skończyła, rzuciła zdawkowe spojrzenie na Zielonego i wróciła do lektury „**Wysokich Obcasów**”.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 19

Gdy Łukasz zajął się obróbką zdjęć, Patryk wpisał w **Google** nazwisko jedyne go zomowca, do którego nie udało mu się dotrzeć.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 144

Tendencje globalizacyjne zostały przez pisarzy oddane także poprzez fikcyjne nazwy firm²⁸⁰, które nawiązują do obcej fonetyki, struktury czy leksyki i powstały na bazie stereotypu kulturowego: obcy i zachodni oznacza lepszy, bardziej wartościowy np.:

Kilka lat po wyjściu z więzienia miała sprawę o stręczycielstwo, sprawę umorzono, a w połowie lat dziewięćdziesiątych założyła firmę **Elizabeth Garden Fun Factory**.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 221

W ten sposób zanikają różnice kulturowe mogące ujawniać się na poziomie onimii, nazwy stają się transparentne, przez co nie można bez wątpliwości wskazać, jaki produkt kryje się pod daną nazwą, skąd pochodzi oraz jakiej narodowości jest właściciel firmy. Na drugim biegunie sytuują się nazwy świadomie nawiązujące do rodzimej leksyki oraz systemu języka polskiego²⁸¹:

280 Na temat nazw firm zob. E. Rzetelska-Feleszko, *Nazwy dzisiejszych sklepów i firm w aspekcie kulturowym*, w: *Nazwy własne a kultura. Polska i inne kraje słowiańskie*, red. Z. Kaleta, Warszawa 2003, s. 183-195.

281 Wybór nazwy firmy jest również wynikiem panującej w danym momencie mody onimicznej. Na temat modnych nazw firm zob. R. Przybylska, *Modne nazwy firm*, w: *Moda jako problem lingwistyczny*, red. K. Wojtczuk, Siedlce 2002, s. 155-163. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Moda w zakresie morfologii współczesnych emporionimów*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. 27, *Przestrzenie językoznawstwa. Prace dedykowane Profesor Irenie Sarnowskiej-Gieffing*, red. M. Graf, Poznań 2014, s. 135-144.

Nie wiedział, gdzie jest **Galeria Fryzur**²⁸², ale się tym nie martwił, ulica bowiem była krótka, a mniej więcej w jej połowie zauważył chłopaka, który stał pod daszkiem przed drzwiami wejściowymi i palił papierosa. Nie było wątpliwości, że to jest właśnie miejsce, do którego zmierza.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 70

Nazewnictwo Poznania widoczne na kartach współczesnych kryminałów w pełni odzwierciedla charakter miejskiej przestrzeni, która stała się zmienna i chwiejna, ponieważ sytuuje się na dwóch przeciwstawnych krańcach doświadczeń, czyli unifikacji oraz indywidualizacji. W przestrzeni współczesnego miasta można zauważyć anonimowe znaki globalnej ekumeny, które dezorientują potencjalnego użytkownika, wtłoczonego w jednolitą, bezbarwną sieć nazw²⁸³. Na przeciwległym biegunie należy umieścić nazwy podkreślające indywidualizm jednostki lub społeczności rozumianej jako grupa zamieszkująca określony, wyraźnie wytyczony teren (tu: Poznań). Wszystko to powoduje, że nie ma uniwersalnej wizji miasta, a jego mieszkańiec (bohater literacki) musi aktywnie uczestniczyć w tworzeniu jego obrazu, by zbudować własną drogę w sieci mniej lub bardziej charakterystycznych onimów.

Warto w tym miejscu odwołać się do ustaleń Violetty Jaros, która opisuje wizerunek miasta obecny w częstochowskich kryminałach, przyjmując kilka różnych perspektyw²⁸⁴:

- 1) spacerowicza vs. kierowcy samochodu vs. osoby spoglądającej z okna mieszkania²⁸⁵
- 2) mordercy vs. oficera śledczego vs. narratora

Dogłębna analiza materiału wyekscerpowanego z poznańskich kryminałów pozwala

282 Jedną z wyróżnianych przez Ewę Młynarczyk charakterystycznych grup leksemów używanych jako komponenty nazw salonów kosmetycznych są obiekty i instytucje związane z działalnością artystyczną, kulturą i sztuką np. *Galeria Urody*, *Studio Piękna* czy *Atelier Fryzjerskie*. E. Młynarczyk, *Modne nazwy firmowe (na przykładzie nazw salonów kosmetycznych)*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 32, 2016, s. 122.

283 M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazwa własna w globalizującym się świecie – sprzeczność tendencji*, wykład wygłoszony 17.01.2014 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Był to jeden z wykładów należących do cyklu przedmiotów kursowych dla studentów studiów magisterskich na kierunku filologia polska – *Wiedza o współczesnym języku polskim*.

284 Zob. V. Jaros, „Częstochowa do kryminału”, czyli *toponimia miasta i jej funkcje we współczesnych powieściach kryminalnych z Częstochową w tle*, dz. cyt, s. 221-234.

285 Perspektywa osoby spoglądającej z okna mieszkania nie różni się niczym od perspektywy spacerowicza.

jednak na postawienie wniosku, że taki podział nie jest adekwatny, ponieważ w każdej z wymienionych grup znajdują się ci sami bohaterowie, mieszkańcy miasta, którzy w różny sposób przemierzają przestrzeń. Spacerowicz zawsze porusza się głównymi ulicami miasta i nie wychodzi poza teren ścisłego centrum:

Tamtego dnia schodziłem chyba kilka kamienic na **Dąbrowskiego**. Byłem jak obłąkany, do domu wróciłem z niczym. Następnego dnia przeszedłem trasę, którą musiał pokonać Robert, zanim go dopadli. Przespacerowałem się mostem **Teatralnym** i **Fredry** w tę i z powrotem, wypytywałem przechodniów, kogo tylko popadło. Wpadłem nawet do **Wuzetki**, przepytałem portiera i kelnerów. I znowu nic.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 20

W centrum nie pojawia się za to właściwie nigdy bohater-kierowca samochodu, a jeśli, to tylko po to, aby pokazać, że podróż jest niemożliwa:

Najpierw stał koło **Kupca Poznańskiego**, a o słowie „najszybciej” zapomniał już parę metrów dalej, na **Podgórznej**. Tu już auta jakby nie jechały wcale, a jedynie popychały siebie nawzajem, wspinając się ślamazarnie pod górkę.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 71-72

Perspektywa kierowcy pojawia się, kiedy bohaterowie opuszczają ścisłe centrum i udają się do peryferyjnych dzielnic²⁸⁶. Jak zauważa Adam Siwiec, współcześnie zaciera się granica między centrum a peryferiami więc zamiast miasta o jednym centrum otrzymujemy metropolię o kilku równorzędnych porządkach przestrzennych, w której w miejsce jednego placu centralnego tworzą się mniejsze, niezależne małe ojczyzny²⁸⁷. Przy tej interpretacji konieczne jest dodanie, że inne centrum odwiedzają bohaterowie spacerujący, a odmienne centra przemierzają kierowcy:

Beniamin Szymczak jechał ulicą **Dąbrowskiego**. Stał w korku przy **Ogrodach** i czekał na możliwość przedarcia się na lewy pas, by dostać się na **Bukowską**.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 108

²⁸⁶ Wynika to jednak nie ze specyfiki gatunku, a raczej rozmiaru miasta, w którym niemożliwe jest pokonanie większych odległości pieszo.

²⁸⁷ A. Siwiec, *Przestrzeń miejska jako przestrzeń onimiczna (uwarunkowania lingwistycznokulturowe)*, dz. cyt., s. 119.

Niebieski kadett wjechał właśnie na **rondo Rataje**. Kierowca udawał skupionego na drodze, ale w środku walczył sam ze sobą.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 250

Piaskowy mercedes W123 zwany beczką, który zjechał z taśmy produkcyjnej prawie trzydzieści lat temu, zatrzymał się na końcu ulicy **Woźnej**, zastawiając inne zaparkowane przodem do chodnika samochody. Dwa reflektory poświeciły chwilę na zarośla po drugiej stronie **Garbar**, a potem zgasły.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 23

Zasadność prezentacji stolicy Wielkopolski z perspektywy mordercy, oficera śledczego bądź narratora także nie znajduje potwierdzenia w zebranych materiale. Wszyscy poruszają się po tych samych trasach, przez co czytelnik nie poznaje zakazanych, tajemnych przestrzeni oraz kryminalnej historii miasta. Poznań został przedstawiony tak samo z punktu widzenia:

- mordercy:

Czarny bawił się, okręcając wokół palca swój złoty łańcuch, i patrzył na strażnika, który wyszedł z cienia rzucanego przez kamienicę na **Solnej** i mocniej nasunął niebieską czapkę z dużym daszkiem na pryszczatą twarz.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 147

W głowie **Grabarza** zaświtała myśl: kupię kwiatki. Spytał taksówkarza, czy o tej porze jest otwarta jakaś kwiaciarnia. Kiedy usłyszał, że chyba tylko na **Rynku Jeżyckim** są stragany czynne całą dobę, kazał się tam zawieźć.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 183

- osoby prowadzącej śledztwo:

- Cześć, gdzie jesteś?

- Na **Ogrodach**, coś się stało?

- No to dobrze, masz blisko, zbieraj się, prokurator i technicy już w drodze, nie ma co gadać, sam się zdziwisz, **Górska** sześć.

- Gdzie to jest?

- Na **Sołacz**, jedź **Wojska Polskiego**, a na prawo zobaczysz dyskotekę, jest już komplet.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 26

- narratora:

Nimbostratus musiał być potężny, bo ciągnął się na pewno od **Limanowskiego** na **Grunwaldzie** do **Długiej** na **Starym Mieście**, a zatem przez co najmniej kilkanaście kilometrów.

J. Jodełka, *Kamyk*, s. 94

- świadka wydarzeń:

Marta Zawadzka **Garbarami** zatoczyła kółeczko i wróciła w kierunku **Starego Rynku** i postoju taksówek, które zazwyczaj czekały w pobliżu handlowego **Rynku Wielkopolskiego**.

J. Jodełka, *Grzechotka*, s. 252

Trasa, którą w powieści kryminalnej przemierza policjant, zależy bardzo często od wcześniejszych wydarzeń oraz posiadanych przez niego (i narratora) informacji. Śledczy zawsze idzie szlakiem ofiary (a tym samym pośrednio także mordercy) i stara się znaleźć na tej trasie punkty charakterystyczne:

– Ja szedłem piętnaście minut ulicą **Grobla**, skręciłem w lewo w **Garbary**, później w prawo w **Królowej Jadwigi** i prosto, aż dotarłem tutaj. – Zadarł głowę, wskazując na wysokie budynki, usytuowane przy niewielkim **placu Andersa**, między **Starym Browarem** a ulicą **Królowej Jadwigi**. – Pewnie tutaj zaginiona miała zamiar przejść przez ulicę. Była już dość blisko domu. I to stąd mogła dzwonić do przyjaciółki.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 85

Droga wybierana przez bohaterów kryminału zależy od ich charakteru i usposobienia, nawet jeśli postaci podążają tropem ofiary lub zabójcy. Tym samym przejście pozornie tej samej trasy z punktu A do punktu B może różnić się w zależności od tego, kto ją pokonuje:

– A ja – odezwał się Młody – z ulicy **Grobla** poszedłem prosto **Wodną**, w kierunku **Starego Rynku**. Tam na rogu jest fajny bar z kebabami, otwarty nocą. Po imprezie warto wrzucić coś na ruszt. Potem **Wrocławską** doszedłem do **Półwiejskiej**. I potem już deptakiem, prosto do celu.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 86

W tym wypadku o wyborze alternatywnych tras decyduje wiek i charakter bohaterów. Pierwszy z nich jest starszy, spokojniejszy i ma dużo większe doświadczenie zawodowe więc wybrał trasę jak najkrótszą, umożliwiającą w jego odczuciu szybkie i bezpieczne znalezienie się u celu. Drugi jest młody, pełen życia i nawet po całonocnej zabawie nie spieszy się do domu. Uznał zatem, że bohaterka – dziewczyna w podobnym do niego wieku – zwykle pokonywała tę trasę ze znajomymi, więc idąc nią samotnie, wybierze dobrze znaną drogę, gdzie nie spodziewa się żadnego zagrożenia.

Tożsamość literackiego (kryminalnego) i realnego Poznania jest niemożliwa ze względów ontologicznych, jednak przedstawiony wizerunek miasta został tak stworzony, aby literackie urbanonimy odwzorowywały nazwy autentyczne, przypisane obiektom istniejącym w porządku pozatekstowym²⁸⁸. Miasto tworzy kontekst dla dzieł literackich i buduje razem z nimi obraz przestrzeni²⁸⁹, stanowi symulację²⁹⁰ rzeczywistej metropolii, która jest przestrzenią społeczną, przez co dana zbiorowość wiąże z tym obszarem system wiedzy oraz wyznawane wartości i zachowania²⁹¹. Społeczność zamieszkująca dany obszar kształtuje go, ale też interpretuje na własny sposób, dzieli na obszary centralne (po których poruszają się piesi) i peryferyjne (przemierzone tylko samochodami). Utrwalony w świadomości rdzennych poznaniaków podział dzielnic na bezpieczne oraz niebezpieczne świadczy o tym, że onimy pojawiające się w tekście literackim są nośnikami pamięci kulturowej²⁹² w skali mikro, którą ograniczam do małej ojczyzny — zamieszkiwanej części terenu, nie tyle miasta, ile jego części czy dzielnicy, np.

To dobrze, że od dawna mieszkali w centrum. Ojciec miał tu swoją kancelarię, a matka – Kociaka, ukochaną cukiernię. (...). Dobrze, że nie mieszkali gdzieś na obrzeżach *Festung Posen*, bo nie był typem człowieka, który lubiłby przedmieścia. Zielony lubił centrum. To ono było jego żywiołem.

E. Pasewicz *Śmierć w darkroomie*, s.29

288 M. Cyzman, *Miasto w dziele literackim. O sposobie istnienia i funkcjonowania nazw miasta w tekście literackim. Szkic metodologiczny*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, dz. cyt., s. 439.

289 G. Sawicka, *Miasto jako tekst*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 4*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2012, s. 29-40.

290 Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.

291 Zob. H. Libura, *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Warszawa 1990, s. 11-15.

292 Pamięć kulturowa oznacza tu przekazywany z pokolenia na pokolenie zasób symbolicznych treści określających tożsamość zbiorową na użytek członków każdej kultury na przestrzeni jej dziejów. P. Majewski, *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Warszawa 2013, s. 7.

Jak zauważył Artur Rejter, język – także jego obszar onimiczny przechowywany przez literaturę piękną – jest rezerwuarem nośników pamięci kulturowej. Literatura jest zatem źródłem form symbolicznych, ograniczonych na potrzeby badań onomastycznych do nazw własnych współtworzących pamięć kulturową²⁹³. Urbanonimy pojawiające się we współczesnych poznańskich kryminałach pozwalają pokazać silny, aktualny obraz Poznania ilustrowany przede wszystkim z perspektywy mieszkańca, chociaż poprzez ograniczenie do głównych ulic, dostosowany do odbiorcy, który może być kimś spoza stolicy Wielkopolski. Jednocześnie obraz miasta jest silnie zindywidualizowany oraz oddany przez pryzmat bohaterów, ich charakteru, co koresponduje ze słowami Italo Calvino:

Miasto (...) bierze swój kształt od nastroju tego, kto je ogląda. Jeśli przechodzisz przez nie, pogwizdując, z nosem uniesionym w ślad za gwizdem, poznajesz je od dołu ku górze (...) Jeśli idziesz z podbródkiem opuszczonym na pierś (...) twoje spojrzenia będą grzęzły w ziemi, w rynsztokach, w otworach ściekowych, w rybich ościach, w wyrzuconych papierach. Nie można powiedzieć, że jeden obraz miasta jest bardziej prawdziwy od drugiego (...) ²⁹⁴

Kryminalny Poznań stanowi przede wszystkim wypadkową zachowań bohaterów, ich pochodzenia, usposobienia oraz współczesnych tendencji dotyczących nazewnictwa miejskiego. Z perspektywy realizowanego gatunku urbanonimy pozwalają zaprezentować stolicę Wielkopolski jako miasto spokojne, po którym mieszkańcy poruszają się pieszo oraz na zasadzie opozycji – przestrzeni nieznanej i niebezpiecznej, słynącej ze zbrodni. Tym samym Poznań jest tylko na pierwszy rzut oka miastem czystym, bezpiecznym i uporządkowanym, gdyż za tą fasadą kryje się ukryte, tajemne życie, którego nie ma w statystykach, a które bardzo często jest wynikiem stylu życia części wykluczonych ze społeczności mieszkańców. Stereotyp wyraźnego podziału na dzielnice dobre i złe zostaje tutaj przełamany, a metropolia – w opozycji do silnie zindywidualizowanej przestrzeni – na drugim biegunie prezentuje się jako przestrzeń niemal anonimowa, podobna do każdego innego, większego polskiego lub europejskiego miasta. Z jednej strony wynika to ze współczesnych przemian

293 A. Rejter, *Nazwy własne w literaturze a pamięć kulturowa*, dz. cyt., s. 49.

294 I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Kraków 2005, s. 55-56.

cywilizacyjnych oraz westernizacji, ale z drugiej może być wyrazem bonizacji zła, jego estetyzacji oraz przeistoczenia kultury, w której cenimy zło i chcemy znaleźć się w jego centrum (pod warunkiem, że mamy pewność, że na końcu będziemy świadkami zwycięstwa dobra)²⁹⁵.

2.3. Nazwy własne jako wyznacznik przebiegu śledztwa

Problem nazw własnych oraz ich relacji do czasu w większości wcześniejszych prac badaczy podejmujących to zagadnienie ograniczał się jedynie do wyróżnienia funkcji lokalizacyjnej w czasie²⁹⁶. Onomaści często z góry zakładali że toponimy oraz chrematonimy lokalizują w przestrzeni, a w dużo bardziej ograniczonym zakresie w czasie, natomiast antroponimy pozwalają umiejscowić utwór w czasie historycznym. Magdalena Graf podjęła próbę rozszerzenia sposobu patrzenia na literackie *nomina propria*²⁹⁷, z kolei Beata Kiszka-Pytel reinterpretuje stosunek *propriów* do czasu i wskazuje kilka możliwych kierunków interpretacyjnych, omawiając takie zagadnienia, jak: czas zewnętrzny (historyczny) i wewnętrzny (fikcyjny); nazwy własne jako wyznacznik czasu kalendarzowego (dnia lub okresu w ciągu roku, pory dnia); onimy jako środek przyśpieszający lub zwalniający rozwój akcji i odmierzający czas oraz różnice między nazwami retro, kultowymi a muzealnymi²⁹⁸. W przeciwieństwie do analizowanych przez nią utworów, w poznańskich kryminałach współczesnych czasowość traktowana jest po macoszemu, przez co w tekstach tych znajduje się bardzo mało jej onimicznych sygnałów. Jednym z nich jest użycie urbanonimów i chrematonimów w celu dookreślenia czasu akcji do jednego roku (2012). Pozwalają one wskazać jedynie rok wydarzeń, nie precyzują natomiast, jak długo trwała prezentowana akcja, w jakim tempie posuwało się śledztwo prowadzone przez bohaterów oraz czy nie następowały etapy dłuższej stagnacji:

295 P. Śliwiński, *Miasto nieopisane, czyli Poznań literacki znany i nieznan*y, wykład wygłoszony 10.05.2017 w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM w ramach obchodów Tygodnia Bibliotek, <https://www.youtube.com/watch?v=MGDIDbzHWbs> [dostęp: 10.05.2017]

296 Zob. A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, dz. cyt.. A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, dz. cyt. I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, dz. cyt.

297 M. Graf, *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, „Onomastica” 48, s. 17.

298 Zob. B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 25-57.

Autobus powoli zbliżał się do **ronda Kaponiera**. Taką nazwę nosił przystanek, chociaż z dawnego ronda niewiele zostało. Od kilku miesięcy trwał remont, który miał zrobić z tego miejsca nowoczesny punkt przesiadkowy²⁹⁹.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 213

Pojechał do centrum. Miasto było kompletnie rozkopane **przed Euro**. Drogowcy w odblaskowych kamizelkach kończyli wyznaczone roboty. Po Poznaniu jeździło się w żółwym tempie.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 135-136

W odniesieniu do literatury kryminalnej istotnym zagadnieniem staje się budowanie poprzez nazwy dwóch planów czasowych śledztwa: teraźniejszego oraz przeszłego. Jest to najbardziej widoczne w *Ściemie* Piotra Bojarskiego, w której akcja rozgrywa się współcześnie, ale dotyczy zbrodni popełnionej w czasach komunistycznych. Czytelnik otrzymuje zatem onimy pozwalające wskazać dokładną datę opisywanych wydarzeń:

Mrok za oknem wziął w posiadanie centrum miasta. Na ekranie redakcyjnego telewizora przemknęły już wszystkie wieczorne serwisy informacyjne, nabite najnowszymi hipotezami na temat przyczyn **katastrofy prezydenckiego tupolewa pod Smoleńskiem**.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 9

Obok aktualnych mian, pojawiają się nazwy charakteryzujące miniony porządek polityczny, wskazujące nie tylko inny czas akcji, lecz także charakteryzujące bohaterów. Propria te pojawiają się zazwyczaj w opowieściach świadków wydarzeń, którzy wówczas próbowali rozwiązać zagadkę tajemniczej śmierci:

299 Remont ronda Kaponiera rozpoczął się w 2012 roku.

W desperacji poszedłem na **Kochanowskiego**³⁰⁰, na komendę milicji. (...) W komendzie odesłali mnie na **Taborową**. Pan wie, pod koszary **ZOMO**. A tam to już żadnej szansy na rozmowę nie było.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 20

Urbanonimy nie występują więc jedynie w funkcji lokalizacyjnej czy dokumentacyjnej, ale przede wszystkim charakteryzują bohatera oraz ówczesnych poznaniaków. Wymienione *nomina propria* pełnią przede wszystkim funkcję symboliczną oraz impresywną, oznaczają niebezpieczeństwo i zagrożenie. Urbanonimy umożliwiają także scharakteryzowanie części bohaterów jako postaci negatywnych³⁰¹, ponieważ ci, którzy są podejrzani o popełnienie morderstwa, jednocześnie są osobami dobrze wspominającymi „czasy minione”, dlatego używają nazw już nieaktualnych nawet w rozmowie z młodszymi mieszkańcami miasta, którzy mogą mieć przez to problem ze zlokalizowaniem konkretnego miejsca:

- Tego dnia mieliśmy ostre pogotowie — oświadczył Nowiecki, patrząc beznamietnie w sufit. — (...) Nasza kompania miała operować na linii **rondo Kopernika-Czerwonej Armii**³⁰²...

- Jakiej armii? — zdziwił się Chromy.

- Co pan, takich rzeczy pan nie wiesz? — Nowiecki zaśmiał się nerwowo. — Znaczy się na tym... eee... jak to się tam dzisiaj nazywa? Na **Świętym Marcinie**, kurwa. Mieliśmy pilnować porządku. Znaczy się, nie dopuszczać do wystąpień antysocjalistycznych.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 60-61

Onimy pozwalają także zilustrować upływ czasu w kontekście przebiegu śledztwa, pokazują jego stagnację lub rozwój, choć wzmianki wskazujące na dłuższy brak

300 „Znaleźć się na Kochanowskiego” wiązało się z poczuciem zagrożenia, ponieważ w czasach PRL znajdował się tu Wojewódzki Urząd Bezpieczeństwa Publicznego, później Służba Bezpieczeństwa. Zob. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 478

301 Warto dodać, że tylko milicjanci występujący w powieści Piotra Bojarskiego używają nazw urzędowych w czasach komunistycznych. Bohaterowie utworów Ryszarda Ćwirleja używają nazw obowiązujących w Polsce przed wprowadzeniem komunizmu: *Święty Marcin* (zamiast *Czerwonej Armii*), *Półwiejska* (zamiast *Dzierżyńskiego*).

302 Ul. Święty Marcin od 1797; od 1950 do 1989 Czerwonej Armii; dawną nazwę przywrócono już w końcu 1989, nazwa motywowana historycznie od nazwy średniowiecznej podmiejskiej osady Święty Marcin. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 439

postępów w pracy pojawiają się bardzo rzadko:

Przyszły i odeszły Święta, a śledztwo z dnia na dzień posuwało się coraz wolniej

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 91

Zielony obudził się spocony. Kurwa mać, pomyślał. Miał sen, że jest luty, a on brnie przez zasy. Brnie przez Stary Rynek, gdzieś w kierunku Czartorii, a mimo zimy na ławkach siedzą stare kobiety i szydzą z niego. Mówią mu: „Zielony, po coś ty tu przyjechał? Gdzie jest ten trup, co go chcesz znaleźć? Gdzie są instrukcje?” Czuł się tak, jakby coś przegapił.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 61

Częściej można zauważyć nazwy wskazujące na chwilowe unieruchomienie bohatera, co łączy się z opisywanym wcześniej obrazem miasta ukazywanego z perspektywy kierowcy a w interesującej nas perspektywie jest sygnałem spowolnienia działań śledczych:

Przez pół Głogowskiej nie mógł zrobić nic, nie mógł przyspieszyć, bo cały prawy pas był parkingiem dla dostawców dóbr wszelakich, nie mógł skręcić, bo zakazy skrętu, mógł tylko się wściekać i wściekał się, najpierw na wszystko, potem dopiero na siebie.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 153

Urbanonimy wyznaczają okres, w którym śledczy nie może pracować, ale jednocześnie stanowią też punkt na osi czasu, informujący, że bohater podjął konkretne działania mające przyspieszyć dochodzenie, pozwolić mu skonsultować się ze specjalistą i uzupełnić stan posiadanej wiedzy albo przydzielić współpracownikom konkretne zadania. Punkty, wyznaczające z jednej strony stagnację śledztwa, są zarazem elementami dynamizującymi akcję, sprawiając, że czytelnik może odnieść wrażenie, że policjanci cały czas pracują nad rozwiązaniem zagadki i wykorzystują czas pozornie „zabrany” im przez miasto, aby śledztwo posuwało się do przodu:

Po przesłuchaniu Burdel Kinga Majewski (sic!) wybiegł z firmy. Dochodziła szesnasta, a on musiał w ekspresowym tempie przedostać się do centrum. Gdy utknął w korku na **moście Dworcowym**, sięgnął po telefon i wybrał numer Anity.

J. Opiat-Bojarska, *Koneser*, s. 219-220

Stojąc na **Moście Dworcowym** w korku, który wcześniej mógł ominąć, zadzwonił do Maćkowiaka.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 153

Urbanonimy stanowią też wyznacznik przebiegu śledztwa prowadzonego przez detektywów-amatorów oraz charakteryzują sytuację bohaterów, którzy chcą rozwiązać kryminalną zagadkę, ale nie zawsze są do tego psychicznie i fizycznie przygotowani:

Uda już na **Bukowskiej** poinformowały mnie, że oszalałam, fundując im po długich miesiącach bezruchu taką morderczą trasę.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów*, s. 212

Onimy przynależące do tej kategorii pozwalają także odtworzyć trasy ofiary, przez co pełnią funkcję lokalizacyjną w przestrzeni oraz w czasie:

- Godzina druga dwadzieścia pięć Lena – w tym momencie Młody spojrzał w przymrużone oczy podkomisarza i poprawił się – yyy znaczy się zaginiona, dzwoniła z ulicy **Grobla**. (...) O trzeciej trzydzieści pięć rozmowę zarejestrował nadajnik przy **Królowej Jadwigi**, gdzieś w okolicach skrzyżowania z **Półwiejską**.
- Jadwigi, czyli wygląda na to, że zmierzała w kierunku domu? – Podkomisarz wstał i podszedł do mocno sfatygowanej mapy Poznania, zawieszanej na krzywej ścianie. – **Most Świętego Rocha, Grobla, Królowej Jadwigi**.

J. Opiat-Bojarska, *Gdzie jesteś, Leno?*, s. 80

Analiza funkcji lokalizacyjnej wskazuje, że w powieściach kryminalnych onimy rzadko osadzają akcję w czasie zewnętrznym, historycznym. Współczesność pozostaje w większości utworów bliżej nieokreślonym okresem po 2000 roku i nie można mówić o formie wskazania momentu w roku. Nazwy świąt albo nie występują wcale, albo nie wskazują konkretnej daty, jak to ma miejsce choćby w powieści Joanny Jodełki. Mogą

być wykorzystywane jedynie symbolicznie, jako oznaka zmiennej rzeczywistości przed zbrodnią i po niej (np. sweter, który zmarły mąż wkładał zawsze w *Boże Narodzenie*) albo symbol święta, podczas którego wszyscy Polacy zachowują się tak samo np. idą na cmentarz (*Wszystkich Świętych*), a bohaterka wyłamuje się z tej tradycji z przyczyn osobistych. Propria mogą pośrednio charakteryzować kontekst społeczny i polityczny powieści albo ilustrować rozwój śledztwa (lub chwilowy marazm), ale czas w powieści współczesnej – w przeciwieństwie do pozostałych analizowanych podgatunków – nie odgrywa istotnej roli. Uniwersalizm jako jedną z zauważonych wcześniej tendencji w prezentacji miejsca należy w kryminale współczesnym rozszerzyć także na kategorię czasu i przyjąć, że współczesny poznański kryminał może rozegrać się „niemal wszędzie” i „prawie zawsze”, co jest zapewne świadomym zabiegiem pisarzy dążących do zainteresowania jak największego grona czytelników.

2.4. (Pop)kultura jako środek komunikacji z czytelnikiem

Literatura współczesna musi zmierzyć się z koniecznością uwzględniania w dziełach specyfiki funkcjonowania współczesnego społeczeństwa, powszechności kultury popularnej, która za pośrednictwem różnych mediów (literatura, muzyka, film, serial, Internet) dociera do szerokiego grona odbiorców. Życie w płynnej nowoczesności – jak nazwał współczesność Zygmunt Bauman³⁰³ – łączy się z koniecznością zaakceptowania fragmentaryczności, epizodyczności oraz chwiejności świata i kultury, co skutkuje rozmyciem, a nawet zanikiem granicy pomiędzy literaturą wysoką a niską³⁰⁴. Kultura masowa w XX i XXI wieku zyskała rangę znaczącego medium w procesie komunikacji, tym samym jest elementem pośredniej komunikacji między autorem a czytelnikiem. Warto zatem przyjrzeć się bliżej kilku interesującym sposobom komunikacji twórcy z odbiorcą dokonującej się za pośrednictwem nazw nawiązujących do kultury oraz życia społecznego.

Kazimierz Ożóg uznaje ponowoczesną kulturę za: „bardzo ekspansywną, społeczną,

303 Z. Bauman, *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.

304 A. Rejter, *Kultura popularna w obiektywie lingwistyki (wybrane zagadnienia)*, „Artes Humanae” 1, 2016, s. 97.

polityczną, ekonomiczną i kulturową dominantę naszych czasów. Przeciętny użytkownik języka, stojący z dala od filozoficznych sporów i teoretycznych rozważań kultury przeważnie nie wie, co to jest postmodernizm. Ma jednak do czynienia z nim na co dzień, uczestnicząc w życiu medialnym, spędzając godziny przed telewizorem, czytając kolorowe gazety, robiąc zakupy w hipermarketach (...)”³⁰⁵. Należy zauważyć – za Lindą Hutcheon – że postmodernizm jest „paradoksalnym zjawiskiem kulturowym”, ujawniającym „intrygujące sprzeczności: mistrzowskie zaparcie się mistrzostwa, całkowitą negację całkowitości, ciągle poświadczenie braku ciągłości”³⁰⁶. Tym samym nie każdy intertekstualny³⁰⁷ sygnał jest rzeczywistym nośnikiem tego typu relacji, gdyż polifoniczność tekstu może być jedynie pozorna i stanowić dodatek towarzyszący nazwom jako tekstowym nośnikom np. parodii³⁰⁸. Analiza zebranego materiału pozwala zauważyć, że we współczesnym poznańskim kryminale nawiązania do kultury należy traktować jako grę językową³⁰⁹. W rozważaniach na temat teorii gier³¹⁰ warto włączyć spostrzeżenia Małgorzaty Rutkiewicz-Hanczewskiej, która postawiła sobie za cel próbę „stworzenia autonomicznej, kompleksowej typologii gier onimicznych funkcjonujących w przestrzeni użytkowej”. Poznańska badaczka podaje wykaz czynników wpływających na kształt gry onimicznej i sposób jej interpretacji, czyli: uczestnicy gry, jej przedmiot, obowiązujące reguły i funkcje oraz takie cechy, jak: ograniczoność w czasie i przestrzeni, powtarzalność, fikcyjność, ludyczność, wspólnota wiedzy, niepewność

305 K. Ożóg, *Współczesna polszczyzna a postmodernizm*, w: *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, red. K. Ożóg, E. Oronowicz-Kida, Rzeszów 2006, s. 99.

306 L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII/4, 1991, s. 217.

307 Na temat intertekstualności zob. M. Graf, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego...*, dz. cyt., s. 195-209. M. Głowiński, *O intertekstualności*, w: tegoż, *Prace wybrane*, t. V: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 5-33. H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, w: „Ruch literacki” 4/5, 1988, s. 245-263; M. Pfister, *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII/4, 1991, s. 183-208.

308 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt., s. 217-218.

309 Kategorię gry językowej traktuję tutaj za Ewą Jędrzejko szeroko i przyjmuję, że jest to: „szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych – pośrednich lub bezpośrednich – odniesień ekstratekstualnych”. E. Jędrzejko, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych*, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red., E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 66.

310 Na temat gry językowej zob. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Intertekstualne gry onimiczne w przestrzeni dawnego i współczesnego miasta*, w: *Język, społeczeństwo, wartości*, red. E. Laskowska, I. Benenowska, M. Jaracz, Bydgoszcz 2008, s. 367-376. M. Jarzębski, *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 23-46. E. Jędrzejko, *O pojęciu gra i jego leksykalnych wykładnikach w aspekcie składni semantycznej*, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 121-127.

przebiegu i zakończenia³¹¹. Zgodnie z typologią zaproponowaną przez onomastkę do opisu nazw uzualnych, literackie gry onimiczne można podzielić na: metatekstualne, intertekstualne oraz kontekstualne. Poszczególne kategorie charakteryzowane są następująco:

- gry intertekstualne powstają poprzez nawiązanie do istniejących już tekstów, poprzez ich zaadaptowanie lub pośrednią aluzję;
- gry kontekstualne tworzą nazwy określające konteksty np. o charakterze kulturowym i językowym;
- gry metatekstualne powstają, gdy nazwa określa sposób nominacji danego denotatu bądź relacje zachodzące między denotatem a nazwą³¹².

W powieściach kryminalnych najliczniej reprezentowane są gry intertekstualne, ponieważ bohater literacki, choć myślimy o nim jak o istniejącej osobie, jest jedynie siecią symboli opatrzoną onimem³¹³. Postać³¹⁴ stanowi głównie fakt historyczno-literacki, kategorię poetyki historycznej, a jej ranga zależy od zdolności przemiany w uniwersalny znak wartości³¹⁵. Tym samym protagonistę we współczesnym kryminale należy traktować jako sumę onimów (antroponimów, chrematonimów i urbanonimów), które pozwalają wskazać jego najważniejsze cechy. Jednym ze sposobów opisu postaci jest umiejscowienie ich w określonej grupie społecznej, zależnie od wyznawanych wartości bądź pozycji i statusu materialnego. Nie chodzi jednak (jak w pierwszym podrozdziale) o pokazanie stosunku do dóbr materialnych, ale o znajomość kultury masowej. Część bohaterów jest do niej bardzo przywiązana, traktując ją jak nieodłączny element swojego życia:

311 M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych*, „Onomastica” LII, 2007, s. 9-10.

312 Tamże, s. 5-24.

313 R. Barthes, *S/Z*, przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiowska, Warszawa 1999, s. 132.

314 Na temat bohatera literackiego zob. H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, w: *Autor, podmiot literacki, bohater*, red. A. Martuszczyńska, J. Sławiński, Wrocław 1983.

315 H. Gosk, *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*, „Polonistyka” 10, 2006, s. 6-7.

Matka siedziała przed telewizorem i wy dawała się pochłonięta obserwowaniem migających obrazów. Telewizję oglądała namiętnie, szczególną uwagę poświęcając wszystkim serialom. Z zapartym tchem śledziła perypetie bohaterów „**Wspaniałego stulecia**”, „**M jak miłość**” i „**Na Wspólnej**”, urozmaicając je sobie migawkami z prawdziwego życia. Wielbiła seriale z gatunku docusoap. „**Szpital**”, „**Szkoła**”, „**Ukryta prawda**”, „**Zdrady**”, wszystkie te dokumentalne telenowełe dostarczały jej codziennej dawki emocji.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów*, s. 94

Bohaterka jest zdominowana przez programy telewizyjne nadawane przez wszystkie większe stacje: TVP, TVN i Polsat, co może wskazywać na to, że ogląda telewizję bez przerwy, bezkrytycznie wpatrując się w migające obrazy. Bohaterowie przynależący do niższych klas społecznych, silnie identyfikują się z serialowymi postaciami, przez co są one dla nich nawet bardziej realne niż mieszkańcy Poznania:

To inni ludzie niż tu i niż **na Wspólnej**. Jakby nieprawdziwi, z innej książki.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 69

Pisownia tytułu może stanowić wynik podwójnej gry autorki z czytelnikiem³¹⁶, ponieważ mieszkańcy *Sołacza* (bo to o nich mówi bohaterka) zdecydowanie różnią się od poznaniaków wywodzących się z pozostałych dzielnic oraz bohaterów oglądanego przez nią serialu. Postaci literackie są niekiedy tak przywiązane do telewizyjnych produkcji, że przenoszą znane stamtąd sytuacje do swojego życia i chcą widzieć w mieszkańcach Poznania, np. policjantach, postaci podobne do tych, znanych ze szklanego ekranu:

– Podkomisarz? – Barbara Krawczyk uśmiechnęła się szeroko, prezentując mężczyznom swoją nową protezę.

Nie posiadała się z dumy. Rozmawiała właśnie z najprawdziwszym gliniarzem. „Podkomisarz” zabrzmiało prawie jak „komisarz”. **Komisarz Alex**. Nie mogła się doczekać, by opowiedzieć o całym zajściu Mietkowi.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 15

³¹⁶ Tytuł serialu to *Na Wspólnej*, a w Poznaniu znajduje się ulica *Wspólna*.

Bohaterka odbiera spotkanie z policjantami jako istotne wydarzenie, o którym będzie mogła długo opowiadać innym. Z kolei oni zyskują świadka chętnego do rozmowy, chociaż jednocześnie jest to świadek nie do końca wiarygodny, skłonny do konfabulacji po to, aby sprawiać wrażenie osoby bliżej związanej z ofiarą, niż ma to miejsce w rzeczywistości, a w konsekwencji ważniejszej z punktu widzenia prowadzonego dochodzenia. We współczesnych kryminałach można wyróżnić grupę postaci – zazwyczaj są to osoby reprezentujące starsze pokolenie – o wyższej pozycji społecznej, które nie interesują się masowymi mediami, za to mają dużą wiedzę na temat sztuki elitarniej. Jednak nawet w ich wypowiedziach nawiązania do kultury wysokiej pojawiają się rzadko:

– Mistrzostwo świata! Energia i precyzja godne podziwu – zachwycił się. – Współbrzmienie tych dwudziestu sześciu instrumentów jest pełne emocji. I to finałowe załamanie! – Podsumował zakończony utwór i po raz kolejny włączył odtwarzanie ulubionego wykonania **Bolera Ravela** pod batutą **Sergiu Celibidache’a**.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 48

Ciekawym zabiegiem jest opozycja nazw zastosowana w celu scharakteryzowania bohatera. Ktoś, kto słucha muzyki klasycznej, nie mógłby pracować w popularnym dyskoncie:

Nie może nie wykorzystać tego niesamowitego zbiegu okoliczności. Kim jest ten facet? Na czym tak się dorobił? Na pewno nie pracował w **Biedronce**. Głowę nosi zbyt wysoko. (...)

– **Grieg, Edvard Hagerup Grieg!** – krzyknął, słysząc pierwsze nuty.

Nie można było ich pomylić z czymś innym. **Grieg**, norweski kompozytor i pianista, w niezwykle malarski sposób poradził sobie ze zleceniem udźwiękowienia wierszowanego dramatu **Peer Gynt**. Suity napisane przez niego na zamówienie miały ozdobić wybrane literackie sceny i stworzyć jedną całość, która zafascynuje widzów teatru. I zafascynowała, nawet bardziej niż dramat, do którego powstała.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 145-146

W tym wypadku *Biedronka* stanowi symbol miejsca pracy ludzi niezbyt zamożnych oraz takich, które przyzwyczyły się do wykonywania cudzych poleceń. Opis postaci

następuje poprzez pokazanie nieprzystawalności onimu do bohatera. Zestawienie przedstawicieli dwóch różnych grup społecznych za pomocą nazw zostało także wykorzystane przez Edwarda Pasewicza, który prezentuje homoseksualistów w opozycji do reszty społeczeństwa:

- Tak, a ty wyginałeś się przy **Madonnie**.
- Wszystkie cioty wyginają się przy **Maddie**.

E. Pasewicz, *Śmierć w darkroomie*, s. 184

Geje słuchają utworów *Madonny* co już jest pewnym elementem charakterystyki ich zbiorowości, ale integrację grupy zapewnia dodatkowo taki sam sposób pieszczotliwego nazywania znanej wokalistki przy pomocy hipokorystyku – *Maddie*.

Nazwy własne nawiązujące do innych dzieł kultury pozwalają scharakteryzować bohatera bez tworzenia rozbudowanych opisów, są zatem środkiem kondensacji treści. Jak zauważyła Magdalena Graf, pisarz tworzy w obrębie popkultury i w tej przestrzeni porozumiewa się z czytelnikiem, ale skuteczność komunikacji zależy od stopnia wyrobienia potencjalnego odbiorcy oraz obecności onimów odsyłających do kultury masowej³¹⁷. Ciągła zmienność wpisana w postmodernizm powoduje, że kultura popularna szybko się dezaktualizuje, a nazwy własne służące przede wszystkim charakterystyce zachowań bohaterów — poprzez nawiązanie do działalności oraz rodzaju aktywności znanych postaci ze świata sportu lub kultury — mogą być trudne do odczytania. Wszystkie propria użyte w tym kontekście stanowią przede wszystkim symbole³¹⁸, które czytelnik musi odkodować, aby móc zrozumieć, jakie działania podejmuje bohater³¹⁹ np. *Krzysztof Hołowczyc* – kierowca rajdowy, jazda niebezpieczna, nieprzepisowa, bardzo szybka; *Pan Samochodzik* – bohater cyklu powieści Zbigniewa Nienackiego, historyk sztuki, nauczyciel młodzieży, autorytet; *Robert Korzeniowski* – chodziarz, pokonujący trasę w określonym tempie. Odczytanie zbioru cech wymaga znajomości postaci, co może – wraz z upływem czasu – stawać się coraz trudniejsze,

317 M. Graf, *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*, „Roczniki Humanistyczne” LV/6, 2007, s. 53.

318 Zob. M. Rutkowski, *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*, Olsztyn 2012.

319 Potwierdza to wnioski Mariusza Rutkowskiego, który podkreśla rolę „konotacji jako dopełniającego elementu wartości semantycznej nazw” oraz pełnione „funkcje nie tylko w tekście, ale również w sferze pojęciowo-kategoryzacyjnej”. M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafor i metonimii. Proces deonimizacji*, Olsztyn 2007, s. 170.

ponieważ czytelnik nie musi mieć tych nazw (oraz ich konotacji) w swoim słowniku mentalnym. Jak zauważyła Małgorzata Rutkiewicz-Hanczewska na podstawie analizy nazw uzualnych, onimy są: „symbolicznym, językowym wyrażeniem ludzkiego doświadczenia, jego konceptualizacją. To znaki o wymiarze fonologicznym i symbolicznym”³²⁰. Jeśli nazwa nie zostanie przez czytelnika odebrana na jej poziomie symbolicznym, to nie będzie pełniła założonych przez pisarza funkcji:

Aleksandra darowała sobie opowieść o tym, że zbyt późno przypomniła sobie o wizycie pacjenta, w wyniku czego na dotarcie do centrum miasta i znalezienie miejsca parkingowego zostało jej mniej niż piętnaście minut. Jechała jak **Hołowczyc**, błyskawicznie zmieniając pasy ruchu i omijając jadące zbyt wolno auta.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów*, s. 82

Kto by pomyślał, że on, niedawny student wydziału historycznego Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, będzie pracował jako cieć. Na pewno nie on sam. Jemu marzyła się praca historyka sztuki. Chciał być współczesnym **Panem Samochodzikiem**, który zaszczerpia w młodzieży zainteresowanie zapomnianymi historiami.

J. Opiat-Bojarska, *Gra pozorów*, s. 167

Przemysław Burzyński pokonywał dystans w imponującym tempie. Nie biegł. Maszerował z determinacją, niczym **Robert Korzeniowski**. Długi korytarz prowadził do wyjścia. Drzwi były dla niego metą. Wiedział, że jeśli się zatrzyma chociaż na minutę, przegra wyścig z czasem.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 54

Onimy można podzielić na pełniące funkcję symboliczną tylko wtedy, kiedy osoby, które nazywają się bardzo popularne i duża grupa odbiorców potrafi odczytać konotacje mian oraz takie, które jako stałe metafory wpisały się do języka i (prawdopodobnie) będą czytelne jeśli nie zawsze, to przez dłuższy czas, np. *Adam Małysz* – wybitny skoczek narciarski, *Matka Teresa* – osoba pomagająca ubogim; ktoś, kto poświęca się dla innych³²¹.

320 M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimizacji. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*. Poznań 2013, s. 226

321 Za onimy metaforycznie utrwalone w kulturze i języku uznaję te, które Mariusz Rutkowski umieścił w *Słowniku metafor i konotacji nazw własnych*. Mam jednak świadomość tego, że ze względu na bardzo dynamiczne zmiany w obrębie kultury masowej oraz mediów te nazwy (być może poza

Zbiegając z wału, nabrał szybkości niczym **Małysz na skoczni w Kuusamo**. Wiatr owiał mu skronie ożywczym chłodem, jak wtedy, gdy w czasach licealnych biegał na setkę w reprezentacji szkoły.

P. Bojarski, *Ściema*, s. 181

Wiemy już, kim była nasza **poznańska Matka Teresa**.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 198

Porównanie bohatera literackiego do postaci znanej z popkultury może pełnić także funkcję humorystyczną/ludyczną np. poprzez ironiczne pokazanie braku podobieństwa do pierwowzoru. *Arnold Schwarzenegger* kojarzy się przede wszystkim z siłą fizyczną i umięśnioną sylwetką, a bohater opisywany przez sąsiadkę zdecydowanie nie może pochwalić się podobnymi przymiotami³²²:

– Taa, ciągle był w pracy. Wyrwał się do miasta. Do tych miastowych. Mówiło się, że on tam ochroniarzem był. Ale ja nie wiem, co i jak. Nie miał klaty jak **Schwarzenegger**... nie wiem, co miałyby ochraniać. Chyba że swoim brzuchem. Ale podobno miał broń i dlatego nikt stąd nie wdawał się z nim w pyskówki.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 120

Nawiązujące do współczesnej kultury nazwy własne, mogą jednak utracić swoją prymarną funkcję, jeśli zdezaktualizował się ich kontekst:

– Łe jery, czego się kielczysz, kobieto? Przecież ona nie żyje.
– Żyje, nie żyje, ale ludzie zabijają się o jej książkę. Normalnie jak o najnowszego **Harry’ego Pottera**!
– Szkoda, że ten „sukces” jest ostatnią rzeczą, którą osiągnęła...

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 318-319

Matkę Teresę) także mogą się dezaktualizować.
322 Narzucające się jako pierwsze metaforyczne znaczenia nazw oraz konotacja przeważająca nad denotacją umożliwiają nadanie określonego zabarwienia semantycznego np. humorystycznego lub ironicznego.

Nazwa *Harry Potter* w odniesieniu bestsellerowego cyklu książek będzie jasna nawet dla średnio wyrobionego odbiorcy, jednak zjawisko *potteromanii*³²³, do którego pośrednio nawiązuje bohaterka, może być już niezrozumiałe dla współczesnego czytelnika. Na rynku pojawiło się wiele powieści, które (przynajmniej chwilowo) podbiły serca czytelników, więc przy tak dużej liczbie propozycji wydawniczych trudno wskazać taką, która rzeczywiście mogłaby stanowić zawsze łatwy do zinterpretowania – niezależnie od upływu czasu – symbol pisarskiego sukcesu. Autorzy zdają się świadomi wspomnianej zmienności popkultury oraz ulotności reprezentujących ją nazw własnych i być może stąd bierze się ich potrzeba dystansu do współczesnej kultury, ironicznego czy pełnego humoru spojrzenia na niektóre zjawiska:

– Mieciu, ale to nie było na **Pekińczyku**, tylko na znanym portalu literackim. Takim z recenzjami książek, wywiadami z autorami, relacjami z premier. No wiesz, kultura wyższa, a nie ploty.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 51-52

Emilia Sienkiewicz wyglądała jak przeciwieństwo Cichoszewskiej. Skromna, młoda, speszona dziewczyna z pięknym uśmiechem. Nie musiała mówić, że jest szczęśliwa. To było widać.

– Jaka jest twoja recepta na sukces? Jak tego dokonałaś? A może to kwestia nazwiska?

– No tak. Znajomi czasem żartują, że takie nazwisko zobowiązuje.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 74

W pierwszym z przytoczonych cytatów autorka nawiązuje do jednego z największych internetowych portali plotkarskich – *Pudelka*, natomiast w drugim, za pomocą antroponimu charakteryzuje bohaterkę, ale także ironicznie komentuje współczesność. Nazwisko *Sienkiewicz* nie identyfikuje noblisty, ale zwyciężczynię literackiego show, która sprawdziła się w roli osobowości telewizyjnej.

Osobną grupę onimów zaliczanych do gier intertekstualnych stanowią odniesienia do znanych postaci z literatury kryminalnej oraz filmu. Występują one jednak

³²³ Seria o Harrym Potterze odniosła olbrzymi sukces komercyjny na świecie w zakresie wyników sprzedaży książek, gadżetów promocyjnych, gier komputerowych, oglądalności w kinach czy sprzedaży filmów. Została zaliczona do jednej z ważniejszych wydarzeń współczesnej popkultury. Książki zostały przetłumaczone na ponad siedemdziesiąt języków. Zjawisko fascynacji światem Harry'ego Pottera nazwano *potteromanią*. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_\(seria_powie%C5%9Bci\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_(seria_powie%C5%9Bci)) [dostęp: 07.07.2019]

we współczesnym kryminale tak rzadko, że należy je uznać za zjawisko marginalne, a nie wyznacznik tego podgatunku powieści:

– Skojarzenie śmierci Biela z Konopielskim nie było nadużyciem. Ludzie nie giną przypadkiem kilka godzin przed zdradzeniem sekretów innych – dedukowała głośno. Brakowało jej **Watsona**, z którym mogłaby żywo dyskutować, poszukując rozwiązania spraw kryminalnych.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 323

Majewski, zwany też Młodym, uwielbiał wchodzić „na gotowe”. Czuł się wtedy jak **Monk, Holmes** lub inny telewizyjny detektyw. Miejsce zdarzenia było już zabezpieczone przez prewencję, ogólne fakty ustalone, pogotowie mające stwierdzić zgon zawiadomione. Mógł z czystą głową chłonąć atmosferę miejsca, w tym wypadku mieszkania zaaranżowanego w skandynawskim stylu, w którym zamordowano kobietę.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 7-8

W pierwszym z przytaczanych fragmentów antroponim *Watson* pełni funkcję symboliczną i określa idealnego pomocnika, z którym można podzielić się wnioskami dotyczącymi śledztwa. W drugim cytacie onimy charakteryzują bohatera, który jako młody policjant chce być jak detektywi znani ze szklanego ekranu.

Współczesne poznańskie kryminały zawierają wiele odniesień do popkultury, świata sportu oraz polityki. Autorzy wykorzystują nazwy własne, aby scharakteryzować bohaterów, opisać lub skonstruować poszczególne grupy społeczne lub pojedyncze postaci albo w zwięzły i jednocześnie emocjonalny sposób zaprezentować sytuację. Pisarze mają świadomość przemijalności kultury oraz ulotności onimów, stąd często podchodzą do nich z dystansem, podejmując w swoich utworach grę z nazwami. Metaforyczne i konotacyjne znaczenia zawarte w części propriów wraz z upływem czasu mogą być coraz trudniejsze do odczytania, przez co onimy przestaną pełnić przypisane im pierwotnie funkcje. Przy tak znacznym nagromadzeniu *nomina propria* dziwi natomiast niemal zupełny brak onimicznych odniesień do znanych dzieł kryminalnych – literackich lub filmowych. Nie można jednak uznać, że autorzy odcinają się od klasycznego kryminału, gdyż jedną z najważniejszych gier podejmowanych przez autora jest ukrywanie tożsamości pewnych postaci, ponieważ czytelnik musi poznać wszystkich bohaterów, ale nie może dowiedzieć się szybciej

od powieściowego detektywa, kto z nich jest mordercą. Nie chodzi jednak o funkcję aluzyjną ani kamuflażową³²⁴ nazw, polegającą na ukryciu tożsamości rzeczywistej osoby spoza świata literackiego, ale o zabawę z czytelnikiem, który nie powinien zbyt szybko poznać imion niektórych bohaterów³²⁵. Nazwy interpretowane jako elementy ściśle zespolonej z gatunkiem literackim gry z czytelnikiem powinny być traktowane niczym tekst, który: „jest strukturą językową o skondensowanej, ale i zróżnicowanej pojemności, rozpiętą między literą a zdaniem, wymagającą od jej odbiorcy odcodowania w postaci konkretnego tekstu”³²⁶. Tekst ten musi odczytać, zdekodować i zinterpretować czytelnik.

W powieści Joanny Opiat-Bojarskiej – *Słodkich snów, Anno* morderca wysłała do dziennikarki e-maile, które podpisuje jedynie inicjałami – B.K.:

– Masz pomysł, kto może je przysłać?

– Nie wiem. Adres mojego maila jest ogólnie dostępny. To może być każdy. Podpisuje się **B.K.** Nadawcą też jest **B.K.** Może to jego inicjały? **Bartosz Kowalski**?

– **Białoszewski Krzysztof, Bronisław Komorowski...**

– Tak, to jak szukanie igły w stogu siana. Prezydenta chyba możemy wykluczyć. – Roześmiali się niemalże jednocześnie. – Fakt, te dwie litery nic nam nie mówią.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 299

Identyfikację postaci utrudnia fakt, że inicjały mogą oznaczać wiele imion i nazwisk, stąd nazwisko *Kowalski* zostało użyte w funkcji symbolicznej jako przeciętny, zwyczajny mieszkaniec Polski, każdy obywatel kraju³²⁷. Właściwe odczytanie inicjałów nie umożliwia jednak poznania tożsamości postaci, a pozwala tylko wejść na kolejny poziom zagadki, na którym postać literacka nadal jest konfrontowana z onimem, który nie pełni funkcji identyfikacyjnej:

324 A. Siwiec proponuje wyróżnienie funkcji kamuflażowej w ramach funkcji aluzyjnej wówczas, gdy „między nazwami własnymi denotatów świata przedstawionego i nazwami denotatów świata realnego nie ma żadnych związków (brak aluzji onomastycznej), choć denotaty fikcyjne wzorowane są na autentycznych”. A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, dz. cyt., s. 22.

325 Jest to pewnego rodzaju kamuflaż, ale rozgrywa się zazwyczaj tylko w planie jednego tekstu lub nawiązuje do innego utworu. Dla rozróżnienia od funkcji kamuflażowej definiowanej przez A. Siwca używam określenia kamuflaż literacki

326 M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 26-27, 2006, s. 308.

327 M. Rutkowski, *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*, dz. cyt., s. 70.

PS Rozpoczęłam swoją przygodę z tekstem *Alicji w Krainie Czarów*. Potrafię już rozszyfrować Twoje inicjały, **Bezdeny Kapeluszniku**. Pochwalisz mnie? Może już nadszedł czas, byśmy się spotkali i porozmawiali?

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 307

Tym samym czytelnik poznaje mordercę, ale jednocześnie literacki pseudonim pozwala ukryć jego rzeczywistą tożsamość. Onimiczne nawiązania do *Alicji w Krainie Czarów* należy uznać także za cechę idiolektu Joanny Opiat-Bojarskiej, która w każdej ze swych powieści³²⁸ nawiązuje do tego utworu i/lub jego bohaterów. Drugą stosowaną przez pisarkę metodą kamuflażu jest gra kontekstowa, a w tym wypadku ukrywanie tożsamości bohaterów pod nazwiskami *Kowalski*³²⁹ lub *Nowak*³³⁰. Nazwiska te są jednak kamuflażem tylko w obrębie tekstu, co znaczy, że bohaterowie literaccy chcą ukryć swoją tożsamość przed innymi postaciami, ale czytelnik od początku wie, kim są i co planują w ten sposób osiągnąć:

– **Kowalski** – powiedział, mijając się z prawdą. Jego nazwisko nie miało znaczenia, więc nie uznał za stosowne przedstawić się na początku rozmowy. Ważne było tylko to, czy dodzwonił się do matki Emilii.

J. Opiat-Bojarska, *Bestseller*, s. 34

Wybór antroponimu w funkcji symbolicznej jest zatem formą kamuflażu wewnątrztekstowego, odnoszącego się do postaci, ale nie jest już grą autora z czytelnikiem. Bohaterowie powieści niekiedy nie chcą dzielić się swoją wiedzą na temat tożsamości niektórych osób, np. ofiary bądź świadków zdarzenia, wówczas korzystają z szablonów językowych, aby stworzyć fikcyjne nazwisko np. *Iksiński*:

328 Także tych, które nie zostały uwzględnione w rozprawie, ponieważ akcja nie rozgrywa się w Poznaniu.

329 *Kowalski* - dawniej uważane za najczęstsze nazwisko, do dzisiaj nazwisko prototypowe, *Kowalski* znaczy tyle, co przeciętny Polak, każdy Polak. B. Walczak, *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, dz. cyt., s. 260.

330 *Nowak* – najczęstsze polskie nazwisko, 220 314 nosicieli, odaplatywne, od *nowak* – człowiek nowy, przybysz; w Wielkopolsce jest ich sporo, ale tylko w 4 województwach: zachodniopomorskie, pomorskie, mazowieckie i podlaskie liczba nosicieli niższa niż przeciętna, nazwisko pojawia się wszędzie, więc nie jest charakterystyczne dla żadnego regionu Polski. Tamże, s. 260-261.

- Nieważne. Powiedz mi Rafał, potwierdź chociaż, czy mam dobre informacje... Ofiara, którą tu dziś znaleźliście pochodzi z Pobiedzisk, miała przy sobie dokumenty, a nazywa się...
- Przyjmijmy, że **Iksiński. Piotr Iksiński**.
- A tak na serio?
- Nie powiem. Nie mogę.

J. Opiat-Bojarska, *Słodkich snów, Anno*, s. 113-114

Nazwisko zakończone sufiksem *-ski* utrwaliło się jako zwyczajowe wśród polskiej szlachty w XVI wieku i zaczęło wówczas ulegać stabilizacji³³¹. W Polsce model na *-ski* ustalił się jako lepszy, co świadczy o dawnym systemie wartości wyznawanym przez społeczeństwo, w myśl którego najważniejsze było posiadanie ziemi³³². Popularność sufiksu, jego powszechność oraz łatwość dodania do dowolnego rdzenia, skutkuje tym, że jest on chętnie wybierany do zbudowania nazwiska fikcyjnego, pełniącego rolę kamuflażu. Dodatkowo można mówić o funkcji symbolicznej nazwy, ponieważ nawiązuje do określenia osób o nieznanych personaliach jako X.

Z perspektywy gatunku oraz pełnionej funkcji literackiego kamuflażu najbardziej interesujące są deskrypcje określone, które uznaję za **quasionimy**, ponieważ funkcjonują w tekście jak nazwy własne, a nie ekwiwalenty nazw i tak powinny być traktowane. Deskrypcje w kryminale należy podzielić na dwie duże grupy: **deskrypcje obyczajowe** – związane z wątkami obyczajowymi i/lub służące przedstawieniu postaci, które nie biorą bezpośredniego udziału w śledztwie oraz **deskrypcje kryminalne** – wprowadzone po to, aby zaprezentować postać mordercy, lecz nie zdradzać jego tożsamości albo wprowadzić czytelnika w błąd. Deskrypcja określona była już wielokrotnie omawiana przez filozofów, językoznawców oraz onomastów³³³. Nie będę przytaczać kolejnych definicji terminu, aby nie powielać treści wspomnianych

331 Zob. Z. Kaleta, *Kierunki i metodologia badań. Terminologia*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 62–67.

332 E. Nowak-Pasterska, *Z problematyki kształtowania się polskich nazwisk. Model odmiejscowy na -ski w antroponimii poznańskiej XVII i XVIII wieku*, „Kwartalnik Językoznawczy” 2013, nr 3, s. 15.

333 Zob. m.in. A.J. Ayer, *Imiona własne a deskrypcje*, „Studia filozoficzne” 5(20), 1960. Ł.M. Szewczyk, *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*, dz. cyt. K. Skowronek, *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka*, w: *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Cieślakowej oblata*, red. K. Rymut, K. Skowronek, B. Czopek-Kopciuch, M. Malec, Kraków 2006, s. 437-456. M. Graf, *Granice deskrypcji*, dz. cyt. M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, dz. cyt, s. 98-102. W dwóch ostatnich pracach poznańska badaczka dokładnie omawia prace poświęcone deskrypcji określonej.

opracowań, zwłaszcza że – jak zauważyła Magdalena Graf – sposób definiowania deskrypcji oraz wyznaczenie jej granic zależy w dużej mierze od arbitralnej decyzji badacza, przez co nie sposób podać jednej, obiektywnej definicji³³⁴. Moim celem nie jest zatem kolejna próba określenia, czym jest deskrypcja jednostkowa oraz jaka jest jej rola względem nazwy własnej i wyrazu pospolitego. Chciałabym pokazać, jakie funkcje pełnią ekwiwalenty nazw własnych w literaturze kryminalnej oraz czym różnią się one od tych dotychczas wymienianych w pracach innych badaczy.

Współcześnie literatura kryminalna nie jest już tylko łamigłówką logiczną, gdyż europejska powieść kryminalna jest coraz bardziej zanurzona w społeczne realia i wyraża powszechne lęki. Rozwiązanie zagadki i ukaranie winnego staje się niejako sprawą drugorzędną, bo na pierwszy plan wysuwa się bohater zmęczony nie tyle ściganiem przestępców, ile życiem w świecie, który jest dla niego coraz mniej zrozumiały³³⁵. Joanna Chłosta-Zielonka uznaje współczesną, polską powieść kryminalną za odpowiednik powieści obyczajowej, społecznej i środowiskowej³³⁶. Badaczka wskazuje elementy wspólne dla powieści kryminalnej oraz literatury obyczajowej oraz takie, które odnoszą się tylko do utworów detektywistycznych. Większość wymienionych przez nią cech znajduje odzwierciedlenie w funkcjach pełnionych przez ekwiwalenty nazw, a ponieważ uważam taki sposób definiowania polskiego współczesnego kryminału za słuszny, zaś deskrypcję za jeden z najważniejszych onimicznych wyznaczników kryminału, to w ten sam sposób zaprezentuję proponowany przeze mnie opis funkcji deskrypcji jednostkowej we współczesnej literaturze kryminalnej.

Deskrypcja daje pisarzowi ogromne możliwości manipulowania uwagą odbiorcy, wskazywania wątków istotnych dla rozwoju śledztwa lub wprost przeciwnie – wprowadzania fałszywych tropów. W obrębie deskrypcji obyczajowej należy wskazać właściwości wskazywane już wcześniej przez onomastów. Aleksandra Cieślikowa, w artykule *Nazwy własne w różnych gatunkach literackich* stwierdza, że deskrypcje określone występują w dziełach literackich bardzo licznie i identyfikują postać w takim samym stopniu, jak nazwy własne. Ich użycie może wynikać także z chęci ukazania realnej sytuacji komunikacyjnej, w której użytkownik nie zna imienia bohatera, dlatego

334 M. Graf, *Granice deskrypcji*, dz. cyt., s. 114.

335 W.J. Burszta, M. Czubaj, *Kryminalna odyseja...*, dz. cyt., s. 69-70

336 J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej...*, dz. cyt., s. 91.

posługuje się jej zamiennikiem³³⁷. Ta podgrupa deskrypcji obyczajowych jest w wyekscerpowanym materiale najliczniejsza i dotyczy postaci epizodycznych, które nie odgrywają istotnej roli w rozwoju fabuły, budują jedynie tło opisywanych wydarzeń. Deskrypcja najczęściej nawiązuje do charakterystycznej cechy wyglądu postaci lub elementu garderoby:

Ale najgorsze było to, że piękność śmiała się coraz głośniejszemu z głupich i z każdą chwilą coraz mniej wybrednych dowcipów **gościa w fioletowej koszuli**. Takich typów sushi master nie cierpiał od szkoły podstawowej. Pokrętnie lizusy. Z jednym takim nawet siedział w ławce – samemu nigdy nie zdarzyło mu się niczego napisać, policzyć czy zrobić. Mistrz dobrego wrażenia. O **tym w fioletowej koszuli**, z bródką à la d'Artagnan, myślał podobnie.

J. Jodelka, *Kamyk*, s. 17-18

Łucja Maria Szewczyk wskazuje powtarzalność jako jedną z konstytutywnych cech deskrypcji określonych³³⁸. Przytoczone przeze mnie ekwiwalenty nazw występują kilkakrotnie, ale zazwyczaj tylko w jednym fragmencie tekstu, ponieważ opisują bohaterów epizodycznych, zatem nie ma potrzeby powielania tych określeń w dalszych partiach tekstu. Zostały użyte po to, aby nadać dialogom bohaterów cech naturalnej konwersacji, w której przywołujemy osoby nieznane nam z imienia i nazwiska. Konstrukcje tego typu są jedyną formą nazywania osób, więc uznanie ich za struktury powiązane z nazwą własną lub występujące zamiast niej (jak to robił Czesław Kosyl)³³⁹ w analizie tego materiału nie znajduje potwierdzenia. Joanna Chłosta-Zielonka za cechy wspólne kryminału oraz powieści obyczajowej uznaje m.in.: konwencję realistyczną, opis środowiska, czerpanie z życia społecznego i diagnozę współczesnego stylu życia³⁴⁰, a te atrybuty zostały podkreślone poprzez zastosowanie deskrypcji. Czytelnik zyskuje poczucie, że wydarzenia przedstawione w powieści mogły wydarzyć się naprawdę także w jego mieście czy dzielnicy, ponieważ bohaterowie przedstawiani są tak samo, jak to ma miejsce w codziennej komunikacji. Jak zauważył Georg Simmel:

337 A. Cieślikowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, dz. cyt., s. 34.

338 Tamże s. 86

339 Cz. Kosyl, *Forma i funkcja nazw własnych*, dz. cyt., s. 30-31.

340 J. Chłosta-Zielonka, *Zamiast powieści obyczajowej...*, dz. cyt., s. 91-95.

Duchową postawę mieszkańców wielkiego miasta wobec siebie nawzajem można określić formalnie jako rezerwę. Ciągłe obcowanie z wielką liczbą ludzi i silne reakcje wewnętrzne spowodowałyby, że jednostka uległaby wewnętrznemu rozbiciu i dewastacji psychicznej. Do tej rezerwy skłania nas częściowo ów wzgląd psychologiczny, częściowo zaś prawo do nieufności wobec przelotnych kontaktów z otaczającymi nas na każdym kroku ludźmi. Postawa taka sprawia, że nieraz latami nie znamy z widzenia sąsiadów z tego samego bloku³⁴¹.

Współczesny kryminał stanowi wypadkową cech utworów obyczajowych i detektywistycznych, więc deskrypcje jako podstawowe onimiczne wyznaczniki gatunku także muszą zespalać atrybuty obu tych typów powieści:

Dziewczyna – w czwartym miesiącu ciąży – z niepokojem patrzyła na swój brzuch. Kremy nie pomagały, cieniutkie bruzdy pojawiające się na rozciągającej się skórze rozstępowały się bardziej i bardziej.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 94

Określenie *dziewczyna w czwartym miesiącu ciąży* zastosowane zamiast imienia wskazuje zanik więzi międzyludzkich wymieniany przez Joannę Chłostę-Zielonkę wśród składowych łączących kryminał z powieścią obyczajową. Bohaterka jest w ciąży z detektywem, a jednak w przeciwieństwie do matki (*Daniela*), czy poprzedniej partnerki (*Malina*), którą policjant często wspomina, nigdy nie zostaje określona imieniem i nazwiskiem. Powieściowy brak imienia własnego – jak zauważa Magdalena Graf – „jest tekstowym sygnałem przypadkowości relacji i braku więzi pomiędzy głównym bohaterem a matką jego dziecka”³⁴². To także pokazuje, że główny bohater kryminału jest słaby i zagubiony, w życiu prywatnym brakuje mu celu i nie radzi sobie z przeciwnościami, co J. Chłosta-Zielonka wymienia wśród cech typowych dla współczesnej polskiej powieści kryminalnej. Deskrypcja może także służyć rozładowaniu napięcia, przerwaniu dynamicznej akcji elementem humorystycznym, który jednocześnie charakteryzuje bohatera:

341 G. Simmel, *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Most i drzwi*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 122-123.

342 M. Graf, *Od wieloimienności do bezimienności, czyli postać nie-nazwana...*, dz. cyt., s. 31.

Prokurator **Krzysztof Mieczysław dwojga imion Jarecki** przyszedł na zdarzenie pieszo. Miejsce postrzelenia mężczyzny od budynku Prokuratury Rejonowej Poznań Stare Miasto dzieliło raptem kilkaset metrów.

R. Ziółkowski, *Wściekły pies*, s. 34

Opisywany w ten sposób mężczyzna wyróżnia się dużą ignorancją i snobizmem, chce osiągnąć sukces za wszelką cenę, przez co jest źle odbierany przez pozostałe postaci, a negatywny stosunek do jego osoby wyraża także narrator.

Najciekawsze – z perspektywy gatunkowej – są deskrypcje kryminalne, ponieważ stanowią onimiczny wyznacznik najważniejszych cech gatunku, a w zależności od pełnionej funkcji i celu, w jakim wprowadził je pisarz, można wyróżnić kilka podgrup. Najliczniejszą tworzą określenia, które pełnią funkcję **pozornej identyfikacji**, ponieważ wskazują konkretnego bohatera, lecz czynią to w taki sposób, że jest on nadal postacią nieznaną czytelnikowi:

Mężczyzna w dziwnych okularach wkładał nową koszulę. Był zadowolony, ledwo dopiął mankiety – dobrze, nie odsłonią nadgarstków.

J. Jodełka, *Polichromia*, s. 12

Deskrypcje zakwalifikowane do tej grupy dotyczą postaci mordercy i występują z nazwą własną, chociaż nigdy jej nie uzupełniają. Zgodnie z regułami wskazywanymi przez badaczy gatunku oraz autorów kryminałów, czytelnik musi jak najszybciej poznać mordercę³⁴³. Dzięki użyciu quasionimów, odbiorca otrzymuje informację na temat zabójcy, ale jest ona niewystarczająca, ponieważ trudno zidentyfikować bohatera na podstawie jednego elementu garderoby, a poza tym czytelnik nie wie, że prokurator *Jan Pilski* i *mężczyzna w dziwnych okularach*, to ta sama postać. Drugą istotną podgrupą deskrypcji kryminalnych są te, które pełnią funkcję **falszywego tropu**. Określenia ujęte w tej grupie można uznać za nośniki pozornej identyfikacji, ponieważ nie pozwalają na rozpoznanie tożsamości postaci, ale zostały wprowadzone po to, aby czytelnik zwrócił uwagę na tych właśnie bohaterów, którzy jako jedyni nie są nazwani

343 Zob. S. S. Van Dine, *Twenty rules for writing detective stories*, dz. cyt., R. Caillois, *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze...*, dz. cyt., R. Chandler, *Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, wstęp K. Mętrak, Warszawa 1983, s. 87. C. Läckberg, *Szkoła detektywów Camilli*, w: tejsze, *Morderstwa i woń migdałów*, przeł. I. Sawicka, Warszawa 2016, s. 263.

imieniem i nazwiskiem. Odbiorca może zatem skupić się na postaciach, które bardzo często nie mają nic wspólnego z kryminalną intrygą, jak *kobieta w różowym kapelusiku*:

Kobieta włożyła na głowę **różowy kapelusik**, a dziecku białą czapeczkę i otworzyła okno. Wyrzała, ale nie wychyliła się. Patrzyła na świt.

J. Jodełka, Grzechotka, s. 147

Czytelnik zwraca uwagę na te postaci także dlatego, że tego typu deskrypcje bardzo często się powtarzają, jakby autor chciał podkreślić rangę tak prezentowanych osób. Mogą to być także bohaterowie, zwracający na siebie uwagę innych ze względu na nieszablonowe zachowanie lub oryginalny ubiór, co uwypukla dodatkowo zastosowana konstrukcja językowa, której rdzeniem jest zawsze jedna, charakterystyczna cecha. Podtypem łączącym funkcje dwóch opisanych powyżej jest deskrypcja wskazująca **kluczowego świadka**:

Mężczyzna w ortalionie zbliżał się do niego z każdą chwilą. Czuł się jak pan na swoich włościach, znać to było po jego śmiałych, stanowczych ruchach, w których nie było ani jednego zawahania. Ani razu nie pośliznął się, ani razu nie zachwiał czy podparł. Prawdziwy śmieciarz, król szeleszczącej, chroboczącej, rozdrabniającej gnijący pokarm na tysiące włochatych pyszczków, niewidzialnej sfory...

P. Bojarski, *Ściema*, s. 175-176

Deskrypcja wskazująca kluczowego świadka jest bardzo podobna do wymienianych wcześniej quasionimów pełniących funkcję pozornej identyfikacji, gdyż także nazywa postać, którą czytelnik poznał już z imienia i nazwiska, ale jeszcze nie wie, że *Piotr Rzeżucha* i *mężczyzna w ortalionie* to ta sama osoba. Różnica polega jednak na tym, że opisywany tak człowiek nie jest mordercą, ale tylko on zna historię tajemniczego zabójstwa i może umożliwić głównemu bohaterowi (a pośrednio również czytelnikowi) poznanie prawdy. Wszystkie wymienione deskrypcje kryminalne łączy jedna cecha – powtarzalność, ale nie powtarzalność całej struktury, jak to prezentowała Łucja Maria Szewczyk w artykule poświęconym deskrypcji w onomastyce literackiej (na przykładzie utworów romantycznych)³⁴⁴, ale jednego, kluczowego elementu, stanowiącego centrum

344 Ł.M. Szewczyk, *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*, dz. cyt., s. 83-87.

wypowiedzi: różowy kapelusik, ortalion lub dziwne okulary.

Cecha:	Cytat:
ortalion	Był to wysoki mężczyzna w szeleszczącym, zbyt obszernym ortalionie . W migotliwym, anemicznym świetle rzucanym przez jego latarkę Chromy dostrzegł bujny zarost na twarzy nieznajomego. Twarzy zupełnie bez wyrazu, podkreślonej jedynie słabowitym cieniem od latarki w głębokich kącikach oczu. (BŚ ³⁴⁵ , s. 175)
	W pierwszej chwili brodac w ortalionie nie zrozumiał, co widzi. Ale kiedy wąski szpic światła z jego latarki wykroił z mgły korpus Chromego, mężczyzna stanął jak wryty. (BŚ, s. 176)
	Ruszył w górę za lumpem. Nie spieszył się. Nie chciał stwarzać wrażenia, że go goni. Facet w ortalionie bez żenady przyspieszył kroku. (BŚ, s. 179)
	Chromy odniósł wrażenie, że gdzieś w kącie sali zobaczy zaraz krępego, niskiego faceta w niebieskim ortalionie . Albo napakowanego prymitywa z Enigmy. Albo ich obu naraz. Czyżby już był pijany? Po jednym piwie! (BŚ, s. 186)
	Nagle Chromy poczuł, że trzęsą mu się ręce. Przypomniawszy sobie, kto powiedział to pierwszy. Kto pierwszy wspomniawszy o kolejnym gryzipiórku. Rychu Grabka, wczoraj w Enigmie! A to by oznaczało, że... człowiekiem w ortalionie był na bank Piotr Rzeżucha! Te niemal identyczne wypowiedzi nie mogą być przypadkowe! (BŚ, s. 186)
dziwne okulary	Mężczyzna w dziwnych okularach wkładał nową koszulę. Był zadowolony, ledwo dopiął mankiety – dobrze, nie odsłonią nadgarstków. (JP ³⁴⁶ , s. 12)
	Przychodzą na cmentarz jak do kawiarni, powinien im ktoś jeszcze ustawić automat z ciastkami i herbatą, pomyślał z obrzydzeniem człowiek w dziwnych okularach . (JP, s. 41)
różowy kapelusik	Kobieta starannie położyła różowy kapelusik na krześle. Zostawiła walizkę lilaróż i poszła zobaczyć dziecko. Była bardzo przejęta. W małym pokoiku nad dziecięcym łóżeczkiem wisiła karuzela z kolorowymi kucykami, które w kółko brykały w powietrzu. Podeszła. Odchyliła nieśmiało kocyk, na którym misie grały w piłkę. I patrzyła. Po chwili wyciągnęła z torebki małą, srebrną grzechotkę. (JG ³⁴⁷ , s. 60)

345 BŚ – Piotr Bojarski, *Ściema*

346 JP – Joanna Jodełka, *Polichromia*

347 JG – Joanna Jodełka, *Grzechotka*

	Kobieta włożyła na głowę różowy kapelusik , a dziecku białą czapeczkę i otworzyła okno. Wyrzała, ale nie wychyliła się. Patrzyła na świt. Dziecko zaczęło płakać i ruszać ustami jak mała rybka. Zamknęła okno. Zdjęła swój kapelusik, a dziecku czapeczkę. Usiadła. (JG, s. 147-148)
Śmierć	A Śmierć nadzwyczaj zręcznie wspinała się po balkonie, ku uchylonemu oknu. Sprzyjała jej mgła, która wszystko ukryła, a była tak gęsta, że można by ją chwycić ręką. Wcześniej Śmierć odczekała dłuższą chwilę, sprawdzając, czy aby ofiara jest sama w domu. Potem rzuciła psu sąsiadów zwykłą kielbasę, a pies łapówkę przyjął, zlizując z nosa zapach, którego nie było w chrupkach. Później na balkonie popatrzyła na elektroniczne czujniki alarmowe przy oknie, które nie zostały włączone. W końcu cicho weszła do środka. (JG, s. 247-248) Nieprzypadkowa Śmierć odczekała chwilę i wysiadła z samochodu. Rozejrzała się i podeszła do ciała. Po tym, jak stwierdziła, że człowiek już się nie podniesie, zaklaskała, zatarła drobne dłonie i odeszła. Z co najmniej stu okien, które mogły coś widzieć, akurat nikt nie wyglądał. Zresztą przez mgłę niewiele mogłyby zobaczyć. (JG, s. 262-263)
królik	Zaczęła wkładać płaszcz, gdy wszedł do knajpki przystojny, wysoki brunet. Wyłowił wzrokiem Martę, po czym zaczął ściągać kurtkę i popatrzył na Gośkę zza długich rzęs. Gośkę speszyło to spojrzenie, odwróciła głowę i zobaczyła kątem oka rękę bruneta odwieszającego kurtkę. Sama miała wytatuowanego delfinka na lewej kostce, ale królik na rękę faceta się jej nie spodobał. (JG, s. 180) Wtedy ręka z królikiem przesunęła szklane buteleczki na środek stolika, wolniutko, a potem błyskawicznie znalazła się przy szyi Marty, obejmując jej policzki. Zaboląły. (JG, s. 294) – I nie musisz. To twoja koleżanka... – Ręka z królikiem zacisnęła się mocniej na policzkach, wykrzywiając je i otwierając opuchnięte wargi. – ...wzięła pieniądze. A wiesz, że ja zawsze reguluję długi, więc bądź grzeczna... – Uścisk nasilił się tak, że Marta nie tylko nie mogła mówić, ale poczuła też, jak pękają i zaczynają krwawić ledwo zakrzepłe rany w ustach. – Żeby ja też mógł być... Dla niej! (JG, s. 294)

Wymienione deskrypcje kryminalne występują co najmniej w dwóch wariantach, ale ich leksykalne centrum, stanowiące nośnik informacji powtarza się i jest tym elementem, który pozwala rozpoznać tę samą strukturę mimo że zmieniają się jej peryferia.

W *ortalionie* chodzi zatem *facet*, *brodac* bądź *wysoki mężczyzna*, natomiast *dziwne okulary* wyróżniają *mężczyznę* albo *człowieka*. Tym samym określenie nie brzmi karykaturalnie, nie jest sztucznym tworem językowym, ale dzięki powtarzalności kluczowego komponentu, czytelnik zawsze zwraca na nie uwagę i wie, że określenie opisuje za każdym razem tego samego bohatera. Dodatkowym walorem takiego budowania deskrypcji jest także to, że zostanie ona odczytana, nawet jeśli w jej obrębie pojawią się dodatkowe składniki, np. przymiotniki i przysłówki: *niebieski ortalion*, *zbyt obszerny ortalion* lub zmienione zostaną czasowniki (np. *włożyła kapelusik*, *położyła kapelusik*), a deskrypcja nie będzie strukturą ciągłą. Quasionimy sprawiają wrażenie integralnej części tekstu i elementu naturalnej wypowiedzi, w której powtarza się jedna, charakterystyczna cecha wyglądu bohatera. Zakwalifikowane do tej grupy konstrukcje można uznać także za prawdziwe tropy, które pozwalają zidentyfikować postać mordercy i rozwiązać zagadkę przed powieściowym detektywem, jednakże jest to wbrew konwencji gatunku, zgodnie z którą czytelnik może rozwiązywać zagadkę razem z detektywem, ale nie powinien być lepszy od postaci literackiej³⁴⁸. Deskrypcję kryminalną można interpretować jako element komunikatu, możliwość dotarcia do odbiorcy za pośrednictwem określonych środków językowych i pozajęzykowych³⁴⁹. Rdzeniem tak zbudowanego komunikatu jest centrum deskrypcji, a czytelnik kilkakrotnie otrzymuje możliwość jego odczytania, zaś autor może pośrednio komunikować się z czytelnikiem. Poznanie tożsamości bohatera wymaga jednak głębszej analizy deskrypcji oraz przypisania jej do właściwej postaci, określanej równolegle imieniem i nazwiskiem np. *Laima Ozols* i *kobieta w różowym kapelusiku* albo *Elżbieta Szymczak* i *Śmierć*.

Jak już wspomniałam, współczesny polski kryminał nie jest tylko zapisem śledztwa, ale porusza też problemy społeczne, więc deskrypcja określona funkcjonuje na równych prawach z nazwami własnymi, a nawet jest onimicznym wyznacznikiem kryminału, w wyniku czego pełni funkcje wymieniane już przez onomastów analizujących literaturę obyczajową oraz te, które pozwalają autorowi rozwinąć wątek

348 M. Danytė, *Introduction to the analysis of crime fiction*, Kaunas 2011, s. 5.

349 Tak rozumiany komunikatywizm łączy się wówczas z gramatyką parafrazowania, a celem jej opisu jest „rozkład jednostek komunikacyjnych danego komunikatu na zbiór standardowych predykatów i operacji, przy pomocy których ten komunikat został utworzony”. A. Awdiejew, G. Habrajska, *Komunikatywizm – paradygmat językoznawstwa XXI wieku*, w: *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu*, red. A. Kiklewicz, Słupsk 2004, s. 123.

kryminalny i wprowadzić czytelnika w błąd. Podział na deskrypcje obyczajowe oraz kryminalne pozwala pokazać, jak różnią się funkcje ekwiwalentów nazw w zależności od tego, którego wątku dotyczą. Funkcje określeń zakwalifikowanych do pierwszej grupy są zbieżne z wymienianymi wcześniej przez onomastów, są to: funkcja identyfikacyjna (tutaj: identyfikacja postaci epizodycznych oraz nawiązanie do potocznej komunikacji), ekspresywna, treściowa oraz ludyczna. Z kolei deskrypcje przypisane przeze mnie do grupy kryminalnych można uznać za określenia pełniące funkcję literackiego kamuflażu, choć taki podział nie odda w pełni ich wewnętrznego zróżnicowania, dlatego proponuję w obrębie tej grupy wyróżnić trzy role: pozornej identyfikacji, fałszywego tropu oraz kluczowego świadka, ponieważ każda z nich pozwala w inny sposób manipulować uwagą czytelnika. Deskrypcja niekiedy łączy także wątki obyczajowe i kryminalne powieści. Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie „Imienia róży”* stwierdził, powtarzając za grupą Oulipo, że pozostaje już tylko napisać książkę, w której mordercą będzie czytelnik, ponieważ wszystkie inne warianty intrygi pojawiły się już w literaturze³⁵⁰. Pozostaje zatem dodać, że taka koncepcja twórcza może się udać pod warunkiem, że czytelnik będzie określony przy pomocy deskrypcji jednostkowej.

Poczynione obserwacje na temat sposobów tworzenia literackiego kamuflażu, potwierdzają stawianą wcześniej hipotezę, że deskrypcje stanowią kluczowy element warstwy onimicznej powieści kryminalnych. Określenia, które nie identyfikują lub identyfikują jedynie w części³⁵¹, uniemożliwiają poznanie tożsamości postaci, są niezbędne do podjęcia gry z czytelnikiem oraz zachęcenia go do samodzielnej próby rozwiązania zagadki. Poprzez konieczność wnikliwej lektury, deskrypcje określone stają się także zaproszeniem do czynnego udziału w rozwoju wydarzeń. Trzeba jednak zauważyć, że skuteczność kamuflażu w literaturze jest uwarunkowana zdolnościami interpretacyjnymi czytelnika, jego wiedzą na temat mechanizmów tworzenia fałszywych tropów, rzeczywistych podpowiedzi oraz doświadczeniem czytelniczym. Pisarz, polegając na wiedzy i talencie interpretatorskim czytelnika, uzależnia od nich sukces dzieła, a jednocześnie za dużą domyślność odbiorcy na zbyt wczesnym etapie

350 U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, dz. cyt., s. 531.

351 W tym miejscu warto dodać, że w onomastyce uzualnej: „Bycie anonimowym pozwala na wiele, a zarazem nie dookreśla wypowiadającego się, pozwala na zaskoczenie, jest rodzajem wolności i nieograniczenia, może nawet uwalnia od odpowiedzialności (...) Słowem bezimienność to rodzaj władzy i potęgi. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna...* dz. cyt., s. 86-92.

lektury może zniszczyć autorski zamysł oraz zaburzyć reguły gatunkowe rządzące powieścią kryminalną.

2.5. Podsumowanie

Podjęte w tym rozdziale rozważania na temat specyfiki nazw własnych w kryminałach współczesnych pozwalają wskazać kilka tendencji dotyczących funkcjonowania onimów w tym podgatunku kryminału. Przede wszystkim współczesna powieść stała się komunikatem przygotowywanym przez autora, który czytelnik powinien odebrać na dwóch poziomach: literalnym oraz metaforycznym, symbolicznym. Jest on zatem rozmówcą, kimś, z kim autor podejmuje dialog za pośrednictwem propriów, a osiągnięcie porozumienia zależy głównie od tego, czy i w jakim stopniu ten komunikat zostanie zrozumiany. Analiza zebranego materiału pokazała, że nazwy własne dynamizują akcję, charakteryzują bohaterów, sytuację lub ogólne tło społeczne i polityczne. Mogą także pokazywać różnice pokoleniowe i mentalne między poszczególnymi grupami bohaterów. Urbanonimy charakteryzują przestrzeń, ale nie odwzorowują metropolii w sposób mimetyczny, lecz obrazują przebieg śledztwa i pokazują silny obraz miasta. Literacki Poznań jest zatem przestrzenią mentalną prezentowaną z dwóch perspektyw: jednostki oraz zbiorowości. Nazwy mogą także doprecyzowywać czas akcji, ilustrować przebieg śledztwa, jego stagnację i rozwój oraz intensyfikować działania bohaterów. Pisarze komunikują się z odbiorcami przede wszystkim za pomocą nazw nawiązujących do kultury masowej, ponieważ w ten sposób pokazują swoją znajomość popkultury i wykazują się dystansem do opisywanej rzeczywistości. Jednocześnie ta grupa nazw stanowi największe wyzwanie, ponieważ metaforyczne znaczenia ukryte w propriach mogą ulec dezaktualizacji. Istotnym elementem współczesnej powieści kryminalnej są quasionimy, funkcjonalnie całkowicie podporządkowane specyfice gatunku. Deskrypcje mają określać bohaterów, których tożsamości czytelnik nie powinien za szybko poznać, więc ich głównym zadaniem jest identyfikowanie w sposób pozorny.

Warto – na zakończenie – wymienić cechy odzwierciedlone w onomastykonach kryminałów poszczególnych autorów, które można uznać za znaki rozpoznawcze ich idiosylu:

- Piotr Bojarski – deskrypcje kryminalne³⁵²;
- Joanna Jodełka³⁵³ – deskrypcje kryminalne, stereotypowy obraz miasta utrwalony w świadomości poznaniaków;
- Joanna Opiat-Bojarska – liczne nawiązania do kultury masowej, różnicowanie trzech pokoleń bohaterów za pośrednictwem nazw;
- Edward Pasewicz – uniwersalny obraz miasta (akcja może rozgrywać się w każdym większym mieście), oddanie sytuacji społeczno-politycznej za pośrednictwem propriów;
- Robert Ziółkowski – przemiana miasta na przestrzeni lat;

Do cech współczesnej poznańskiej powieści kryminalnej należą zatem:

- liczne nawiązania do popkultury i gra z nazwami;
- ukazanie silnego obrazu miasta z podziałem na dzielnice bezpieczne i niebezpieczne;
- charakterystyka bohaterów, grup społecznych i sytuacji za pośrednictwem nazw własnych;
- ilustrowanie przebiegu śledztwa przy użyciu onimów;
- podejmowanie dialogu z czytelnikiem na poziomie propriów;
- deskrypcje określone w funkcji podporządkowanej specyfice gatunku (tu: deskrypcje kryminalne).

352 Elementem idiosylu autora są także tytuły wyrażone pojedynczym leksemem, w tym wypadku wyłącznie rzeczownikiem. Nie analizuję jednak tytułów wszystkich powieści pozostałych autorów, ponieważ nie ma wyraźnych tendencji widocznych w sposobie tworzenia tytułów utworów kryminalnych.

353 Warto dodać, że we wszystkich współczesnych powieściach autorki tytuły zostały wyrażone – tak samo jak w twórczości Piotra Bojarskiego – pojedynczym rzeczownikiem pospolitym. Na tym tle wyróżnia się powieść kryminalna z elementami fantastycznymi – *Ars Dragonia*, ponieważ tytuł jest nazwą własną fikcyjnej organizacji architektów i sztukmistrzów.

ROZDZIAŁ III

Kiedy królowała dedukcja, czyli kilka słów o kryminale retro

Uwagi wprowadzające

Badania nazw własnych w utworach przynależących do określonego gatunku wymagają ustalenia jego ram oraz wewnętrznych podziałów. Pierwsza wątpliwość natury terminologicznej wynika z problemów z jednoznacznym rozróżnieniem **kryminałów historycznych** oraz **retro**, gdyż badacze zajmujący się tą problematyką nie znaleźli dotąd odpowiedzi na pytania, czy należy wyszczególniać te dwa podgatunki oraz gdzie postawić granicę między nimi. Jolanta Świetlikowska włącza kryminał retro do nurtu historycznych powieści kryminalnych³⁵⁴, Tomasz Daniel Dobek zaznacza, że warto odróżnić kryminał retro od historycznego, ale nie rozwija tego jedynie zasygnalizowanego zagadnienia³⁵⁵, natomiast Paweł Kaczyński podejmuje próbę rozróżnienia obu podgatunków. Autor zaznacza, że – jego zdaniem – kryminał retro cieszy się większą popularnością wśród pisarzy i czytelników niż kryminał historyczny, a głównym problemem, przed jakim stają twórcy drugiego typu powieści jest przeniesienie schematu kryminału do czasów, w których nie istniała policja śledcza, a w dochodzeniu nie tracono czasu na mozolne zbieranie dowodów³⁵⁶. Takie rozgraniczenie sugerowałoby, że kryminał retro podejmuje tematykę mniej odległą czasowo współczesnemu czytelnikowi, jednak nie sposób ustalić, jaka data miałaby w tym kontekście decydujące znaczenie. Jeśli cezurą byłby rozwój kryminalistyki oraz wybór momentu historycznego, w którym technika umożliwiła dokładną analizę dowodów, to mógłby to być rok 1829, kiedy pierwsi londyńscy „komisarze” policji (określenie „komisarz” jeszcze wówczas nie funkcjonowało) – Mayne i Rowan – zajęli biura w starych zabudowaniach należących do Whitehall. Ten moment uważa się

354 J. Świetlikowska, *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale retro*, „Odra” 11, 2011, s. 66.

355 T. D. Dobek, *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 1, 2008, s. 11.

356 P. Kaczyński, *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „Prace Polonistyczne” seria LXXI, 2016, s. 152.

za przełomowy dla brytyjskiej policji, gdyż londyńscy stróże prawa przejęli później dalszy kompleks gmachów – służący dawniej jako kwatera szkockim królom podczas wizyt w Londynie – stąd nazwa Scotland Yard, która z biegiem lat stała się onimicznym symbolem angielskiej policji kryminalnej³⁵⁷. Jednak z punktu widzenia rozwoju kryminalistyki istotniejszą datą jest rok 1892, w którym ukazało się dzieło Francisa Galtona – *Fingerprints* – poświęcone daktyloskopii jako metodzie wykrywania sprawców przestępstw³⁵⁸. Trudno jednak ocenić, czy dla autorów kryminałów rozwój kryminalistyki jako dziedziny naukowej ma jakiekolwiek znaczenie, zaś przyjęcie za decydujące kryterium odległości czasowej od współczesności okazuje się mylące, ponieważ odbiorca – zależnie od wieku i doświadczenia – może w różny sposób definiować czasy minione. Część literaturoznawców za czynnik oddzielający kryminał historyczny od retro przyjmuje wiarygodność historyczną, uznając kryminał retro za bardziej masowy, oparty częściej na plotkach i anegdotach niż na rzeczywistych materiałach archiwalnych³⁵⁹. Taka definicja kryminałów retro jest zdecydowanie deprecjonująca, a co więcej – nieprawdziwa, gdyż ich autorzy poświęcają dużo czasu na zebranie materiału i sprawdzenie historycznych źródeł. Nawet jeśli kreują tło społeczne opowieści, to robią to w taki sposób, aby historia była prawdopodobna, i aby czytelnik mógł wyobrazić sobie opisywany, miniony świat. Kryminały retro nie korzystają jedynie z atrakcyjnego sztafażu dawnych czasów, a obok chęci powrotu do klasycznych powieści kryminalnych autorstwa Agathy Christie czy Arthura Conan Doyle'a, głównym celem jest rzetelne przedstawienie przeszłości z głęboką znajomością historii, sytuacji politycznej oraz społecznej. Wskazuje na to chociażby przemysłany dobór onimów – antroponimów, urbanonimów oraz chrematonimów, gdyż – jak zauważyła Ewa Jędrzejko – zbiór nazw własnych stanowi odbicie indywidualnego oraz zbiorowego doświadczenia społeczności i jej potrzeb zmieniających się na przestrzeni czasu³⁶⁰.

Przyjmuję, że kryminał retro, w przeciwieństwie do kryminału historycznego, nie skupia się na konkretnym wydarzeniu lub postaci historycznej, a raczej czerpie

357 J. Thorwald, *Stulecie detektywów. Drogi i przygody kryminalistyki*, przeł. K. Bunsch, W. Kragen, wyd. II, Kraków 1992, s. 48.

358 Tamże, s. 55.

359 Zob. A. Królikowska, *Kryminał historyczny czy kryminał retro: proza Borysa Akunina wobec wyzwań gatunkowych*, „Tutoring Gedanensis” 2(1), 2017, s. 114.

360 Zob. E. Jędrzejko, *Systemy onimiczne różnych języków a językowe obrazy świata: w stronę porównawczej onomastyki kulturowej*, „Onomastica” XLV, 2000, s. 5-6.

z atmosfery epoki, prezentuje jej ogólny klimat. Powieść w stylu retro wykorzystuje czasami plotki lub anegdota, aby ubarwić i urozmaicić opisywaną historię, niekiedy źródło fabuły może stanowić sensacyjna miejska legenda. Nie zmienia to jednak faktu, że autorzy powieści retro poświęcają wiele uwagi historycznej wiarygodności prezentowanych zdarzeń, a analiza materiałów oraz kwerendy biblioteczne stanowią istotny element ich twórczej pracy. Kryminał retro to przede wszystkim fikcyjna opowieść, ale jej tło jest jak najbardziej realistyczne oraz wiarygodne, nawet jeśli służy pokazaniu wykreowanych przez pisarza bohaterów i stworzonej przez niego historii. Kryminały retro pozwalają nie tylko poznać daną epokę historyczną, lecz także – nawet w większym stopniu – poczuć jej atmosferę. Termin *retro* jest także wystarczająco pojemny, aby pozwalał uwzględnić wszystkie powieści z akcją osadzoną w przeszłości, ponieważ jest powszechnie stosowany w odniesieniu do dwudziestolecia międzywojennego oraz lat pięćdziesiątych, a ostatnio na popularności zyskało również użycie terminu retro w odniesieniu do czasów PRL-u³⁶¹, do którego przychylam się w tej pracy. Dobrym przykładem będą tutaj osadzone w czasach schyłkowego PRL-u powieści Ryszarda Ćwirleja³⁶², będące pastiszem powieści milicyjnej. Dla młodych czytelników czasy PRL-u stanowią historię znaną jedynie z książek, gazet czy filmów, starsi czytelnicy odbędą z pomocą tych powieści nostalgiczną podróż w czasie. Tym samym powieści, których warstwę onimiczną omawiam w tym rozdziale nazywam **kryminałami retro**, ponieważ na tle pozostałych podgatunków wyróżniają się kilkoma charakterystycznymi cechami, jak:

- wierne odwzorowanie historycznych realiów³⁶³;
- zastosowanie ówczesnej gwary miejskiej;
- wyraźna świadomość gatunkowa (liczne nawiązania do klasycznych dzieł).

Jednocześnie zauważam wyraźne różnice między neomilicyjnymi powieściami Ryszarda Ćwirleja, a pozostałymi powieściami retro, dlatego pierwsza część tego rozdziału została podzielona na dwie części: podrozdział 3.1. *Przyjazd Ignacego*

361 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 49.

362 Agata Kos-Dybała prowadząca w Radiu Lublin cykl audycji z autorami kryminałów – *Kryminalny Czwartek w Radiu Lublin* dla powieści milicyjnych Ryszarda Ćwirleja ukuła termin „pół-retro kryminał” w odróżnieniu od powieści kryminalnych osadzonych w latach 20.

363 Akcja powieści musi rozgrywać się w przeszłości, dlatego powieść Piotra Bojarskiego *Ściema*, w której czasy PRL są jedynie wspomniane przez bohaterów została przyporządkowana do powieści współczesnych. Z kolei *Muszę Górę* Bohdana Głębockiego uznaję za kryminał retro, ponieważ akcja rozgrywa się w latach 30., a nieliczne wątki fantastyczne nie zaburzają chronologii.

Paderewskiego czyli w przedwojennym i międzywojennym Poznaniu oraz 3.2. *Być jak kapitan Żbik... czyli Poznań lat 80*. Pierwsza część została poświęcona powieściom z akcją rozgrywającą się od roku 1913 do końca lat 30., zaś druga kryminałom opisującym lata 80. Taki podział pozwoli pokazać różnice między tymi dwoma podtypami kryminałów retro. Nazwy wyekscerpowane z całości materiału zostały zanalizowane w podrozdziałach poświęconych gwarze miejskiej 3.3. *Blubry starego Kaczmarka* i gatunkowości 3.4. *Poznański Sherlock Holmes*. Całość zamykają wnioski.

3.1. Przyjazd Ignacego Paderewskiego, czyli w przedwojennym i międzywojennym Poznaniu

W klasycznym kryminale logika opowieści została podporządkowana regułom gatunku, a tym samym dowolność interpretacyjna jest ograniczana przez jego sztywne ramy oraz zależna od kontekstu historyczno-geograficznego rozumianego jako wyraźne określenie czasu historycznego i niemal mimetyczne odwzorowanie miasta. Metropolia nie stanowi tylko „społecznego laboratorium”³⁶⁴, w kryminałach nie jest istotne miasto jako ogólny konstrukt, lecz jego konkretna realizacja (tutaj: Poznań). Autorzy poznańskich kryminałów retro przywiązują istotną wagę do wiarygodnego odwzorowania historycznego i społecznego tła opowieści, co jest najbardziej widoczne w powieściach Piotra Bojarskiego³⁶⁵, który np. w *Pętli* wykorzystuje cytaty z międzywojennej prasy i pokazuje „antyżydowską obsesję” wyraźnie obecną w artykułach publikowanych w poznańskim „Kurierce”³⁶⁶. Podobną strategię pisarską przyjął Krzysztof Lewandowski w *Elektrycznych perłach* – jedynej powieści z cyklu kryminałów retro o Jerzym Drwęckim, w której akcja została przeniesiona z Warszawy

364 (...) miasta stanowią rodzaj „społecznych laboratoriów”, w których zaobserwować można wszystkie najważniejsze elementy transformacji systemowych, najważniejsze procesy społeczno-kulturowe, zarówno pozytywne, jak i negatywne. Stanowią one też swoisty tygiel antropologiczny. Można bowiem założyć, że zróżnicowanie mieszkańców wielkich miast (ze względu na ich pochodzenie etniczne, wykształcenie, zawód, poglądy polityczne, społeczne i religijne) powoduje, że tu mają swój początek wszelkie „mody” nazewnicze, „fale” popularności różnych imion etc. K. Skowronek, *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, dz. cyt., s. 124–125.

365 Wynika to także prawdopodobnie z wykształcenia autora, który jest historykiem, absolwentem Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

366 J. Borowczyk, M. Larek, *Poznańskie jądło ciemności. Z Piotrem Bojarskim rozmawiają Jerzy Borowczyk i Michał Larek*, „Czas Kultury” 4, 2015, s. 180.

do Poznania. Autor przeprowadził szczegółowe kwerendy biblioteczne, za co był wielokrotnie doceniany zarówno przez czytelników, jak i innych pisarzy, między innymi Piotra Bojarskiego:

To jest pisarz [Konrad Lewandowski – przyp. M.N.], który ma niesamowicie zrobiony research, drobiazgowo zna epokę, w której osadza daną powieść. Odpowiednia muzyka sączy się w tle. Na scenie lokalnego teatru grają coś z ówczesnego repertuaru³⁶⁷.

Lokalizacja czasowo-przestrzenna analizowanych powieści oddana jest za pomocą antroponimów autentycznych (leksykalnie i denotacyjnie) i nielicznych deskrypcji, nazywających na przykład:

- postaci historyczne: *cesarz Wilhelm II, Napoleon*;
- polityków zagranicznych: *Lenin, Adolf Hitler, Stalin, Goebbels, Ribbentrop*³⁶⁸;
- polityków krajowych i postaci związanych z polityką: *Eligiusz Niewiadomski, Gabriel Narutowicz, Piłsudski, Marszałek, Rydz-Śmigły, Ignacy Mościcki, Paderewski, Roman Dmowski*;
- postaci ważne dla historii Poznania: *Stanisław Hejnowski* (znany adwokat, przed wojną reprezentował w sądach obywateli wyznania mojżeszowego; jesienią 1956 roku bronił robotników Poznańskiego Czerwca), *Franciszek Raszeja* (lekarz ortopeda; profesor Uniwersytetu Poznańskiego), *Tadeusz Ruge* (ostatni przedwojenny prezydent Poznania), *Cyryl Ratajski* (prezydent Poznania, minister spraw wewnętrznych w rządzie Władysława Grabskiego), *Marian Rejewski, Henryk Zygalski* oraz *Jerzy Różycki* (w końcu 1930 r. utworzyli zespół pracujący dla Biura Szyfrów Wojska Polskiego; zbudowali wierną kopię Enigmy i urządzeń przyspieszających dekryptaż);
- pisarzy: *Julian Tuwim, Tadeusz Boy-Żeleński*;
- aktorów polskich i zagranicznych: *Eugeniusz Bodo, Aleksander Żabczyński, Clark Gable, Greta Garbo, Pola Negri, Buster Keaton, Harold Lloyd, Rudolf*

³⁶⁷ Tamże, s. 186.

³⁶⁸ W wypadku polityków zagranicznych należy dodać, że autor – jako historyk – wykorzystuje swoją wiedzę prezentystyczną i opisuje wydarzenia z perspektywy współczesnej, ponieważ w latach 30. działania m.in. Adolfa Hitlera nie były w Polsce powszechnie znane, zwłaszcza że opisywane wydarzenia polityczne i historyczne rozgrywały się na terenie Niemiec.

Valentino, Charlie Chaplin.

Należy zwrócić uwagę na funkcjonalne wykorzystanie nazw, które zazwyczaj lokalizują akcję w czasie, ale mogą także charakteryzować bohaterów, wskazywać np. ich zainteresowanie ówczesną polityką. Onimy mogą także pełnić funkcję pamiątkową, jak nazwa *Paderewski*³⁶⁹, odsyłająca nie tyle do osoby, ile do jej wizyty w Poznaniu. Przyjazd *Ignacego Paderewskiego* do stolicy Wielkopolski jest uważany za oficjalne rozpoczęcie powstania wielkopolskiego, dlatego co roku poznaniacy organizują rekonstrukcję tego wydarzenia. W funkcji pamiątkowej występuje w powieściach retro również miano *cesarz Wilhelm*, które w wersji oficjalnej pojawia się tylko w utworach Sebastiana Koperskiego i Wojciecha Stamma:

Rzucił okiem na pierwszą stronę, by przekonać się, że poprzedniego dnia nie wydarzyło się nic istotnego, wyjąwszy może przeziębienie **cesarza Wilhelma** zmagającego się z gorączką i katarem.

S. Koperski, W. Stamm, *Doktor Jeremias*, s. 12

W pozostałych powieściach antroponim ten występuje w formie hipokorystyku i pełni głównie funkcję ekspresywną, świadcząc o lekceważącym stosunku do zaborcy. Zastosowany przy tworzeniu miana sufix -uś zmniejsza dystans między mówiącymi a nazywanym tak cesarzem:

- Mam już swoje lata – odezwał się w końcu. Pamiętam nie tylko **czasy Wilusia**, ale nawet lata panowania jego poprzednika. Jak wiesz, mój świętej pamięci ojciec miał firmę transportową. Jego ludzie rozwozili piwo z browaru Huggerów po całym Poznaniu.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 49

- Wojskowy? - zdziwił się Kaczmarek.

Duda przytaknął skinieniem głowy.

- Służyłem **pod Wilusiem** - wydukał. - Gefreiter Duda, szósty regiment piechoty w Spandau.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 30

369 Zob. M. Mrugańska-Banaszak, *Morderstwo w Ratuszu. Poznań w latach 1894-1922 z Opalenicą w tle*, Poznań 2015, s. 300-301.

Kaczmarek słyszał nieco o klubie szachowym, który jeszcze od **czasów cesarza Wilusia** rozgrywa pojedynki w gościnnych murach hotelu Monopol przy placu Gwarym.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 21

Antroponim odsyła do dawnych czasów, które symbolizuje nazwa, a nie do samej postaci, pełniąc tym samym poza funkcją ekspresywną, również funkcję pamiątkową. Forma antroponimu wskazuje także na pochodzenie bohaterów, pełniąc tym samym funkcję socjologiczną – Niemiec używa oficjalnej formy *cesarz Wilhelm*, zaś w wypowiedziach poznaniaków występuje zdrobniała forma *Wiluś*, odzwierciedlająca rzeczywisty uzus³⁷⁰. W formie nieoficjalnej podawane jest także imię i nazwisko innego niemieckiego przywódcy – *Adolfa Hitlera*: *Hitlerek*, *wujek Adolf*, stanowiące również centrum określeń nazywających jego współpracowników: *pachołki Adolfa*, *Adolf i spółka*, *siepacze Hitlera*, zawsze nacechowanych negatywnie i ironicznie:

- To prawda, Konradzie. Łeb masz nie od parady – pochwalił protegowanego. - I chyba wybrałeś dobry temat. Dobry, bo aktualny. Z tego, co słyszałem dzisiaj w Dowództwie Korpusu, znowu jest jakieś zamieszanie z Żydami w Niemczech. Zdaje się, że nasz **Hitlerek** postanowił się ich pozbyć.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 55

Przywołanie nazwisk postaci z rzeczywistości pozaliterackiej służy uwiarygodnieniu opisywanych wydarzeń. W powieściach retro niemal nie występują chrematonimy, a nieliczne wyjątki, jak: *Obóz Zjednoczenia Narodowego* bądź *Endecja* wzmacniają efekt uzyskany poprzez użycie antroponimów. Obraz miasta zmienia się w zależności od tego, jaki bohater na niego patrzy, ponieważ to postaci literackie przemierzają kolejne dzielnice oraz komentują wygląd Poznania. Narrator identyfikuje przestrzeń za pomocą nazw w niemieckich i polskich wariantach:

370 Cesarz Wilhelm II był nazywany *Wilusiem* także przez Ślązaków. Zob. G. Horzela-Szubińska, *Kajzer Wiluś*, „Montes Tarnovicensis” nr 5, 2001, http://www.montes.pl/Montes_5/montes_nr_05_17.htm [dostęp: 14.06.2019].

Skręcając w **Am Berliner Thor** znalazł się w obrębie dzielnicy **Cesarskiej**, wzniesionego od podstaw nowego centrum Poznania. Ta część miasta stanowiła najważniejszy element przebudowy urbanistycznej zapoczątkowanej na przełomie stuleci, po rozebraniu starego pierścienia fortyfikacji.

S. Koperski, W. Stamm, *Doktor Jeremias*, s. 9

Istotny jest także fakt, że narrator używa nazw obiektów, które za chwilę zostaną zburzone³⁷¹. Należy także zauważyć, że następuje także przemieszanie czasoprzestrzeni, ponieważ *Dzielnica Cesarska* powstała już po zburzeniu *Bramy Berlińskiej*³⁷². Onimiczne wybory pisarzy są uzależnione od dwóch czynników – czasu zewnętrznego oraz narodowości bohaterów:

Zwykle szedł **mostem Teatralnym**, a potem przez **Paulikirchestrasse**, w stronę **placu Wilhelma**, gdzie w jednej z reprezentacyjnych kamienic mieścił się jego gabinet. Tego ranka wybrał jednak inny wariant trasy: z **GrosseBerlinerstrasse** skręcił w prawo, w **Buddestrasse**, równoległą do głębokiej niecki, w której biegła trasa kolei.

S. Koperski, W. Stamm, *Doktor Jeremias*, s. 8

Ciekawe jest zatem stosowanie z jednej strony niemieckich nazw ulic, zaś z drugiej polskiego wariantu nazwy placu – *Wilhelmplatz*, która przez Polaków była tłumaczona jako *plac Wilhelma* bądź *plac Wilhelrowski*³⁷³. Należy zatem mówić o pewnej niekonsekwencji autorów (Sebastian Koperski i Wojciech Stamm), starających się oddać obraz Poznania w wybranym momencie historycznym z perspektywy mieszkańca niemieckiego pochodzenia, przy czym część wprowadzonych do utworów nazw nie odpowiada temu założeniu. Jeszcze wyraźniej jest to widoczne w kontynuacji powieści – pt. *Fałszywy prorok* – bohaterowie nadal używają wyłącznie niemieckich nazw ulic, ale w wypowiedziach narratora występują one razem z ich polskimi wariantami oraz

371 *Brama Berlińska (Berliner Thor)* została zbudowana w latach 1843-1849/50, od roku 1880 pod bramą biegła trasa tramwaju konnego, wkrótce zastąpiona elektrycznym, brama rozebrana w latach 1901-05. *Brama Berlińska (Berliner Thor)*, online, <https://cyryl.poznan.pl/obiekt/56684/brama-berlinska-berliner-thor-glowna-brama-komunikacyjna-twierdzy-na-osi-ul-swiety-marcin-na-skrzyzowaniu-z-ul-walowa-obecnie-ul-kosciuszki-ok-1900-r> (dostęp: 04.02.2020)

372 *Dzielnica Cesarska*, zwana też *Forum Cesarskim* lub *Dzielnica Zamkową*, imponująca, reprezentacyjna część pruskiego Poznania, powstała w latach 1904-10. *Dzielnica Cesarska*, online, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/454/dzielnica-cesarska-i-okolice-1900-1989-kolekcja-pocztówek-romana-trojanowicza> (dostęp: 04.02.2020)

373 Zob. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 444.

polskimi nazwami placów i obiektów:

Grünestrasse, czyli ulica **Zielona**, jest niewielką uliczką łączącą **Plac Bernardyński** z **Schützenstrasse**, czyli po prostu **Strzelecką**. **Grünestrasse** znajduje się w centrum starego Poznania, blisko **Starego Rynku**.

S. Koperski, *Fałszywy prorok*, s. 147

Stosowanie niemieckich nazw razem z ich polskimi odpowiednikami funkcjonującymi obecnie w urbanonii może stanowić ukłon w stronę czytelnika nieznanego Poznania, któremu trudno byłoby odnaleźć się w opisywanej przestrzeni. Taki zabieg byłby uzasadniony ze względu na specyfikę kryminału, który jako gatunek literatury popularnej przeznaczony jest dla możliwie szerokiego grona odbiorców. Wątpliwości wzbudza jednak użycie onimu *plac Bernardyński*, ponieważ ta nazwa urzędowa zaczyna obowiązywać dopiero od 1919 r., czyli kilka lat po zakończeniu akcji powieści, a we fragmencie nie pojawia się ona razem z oficjalnym mianem niemieckim – *Bernhardiner Platz*³⁷⁴. Tego typu niekonsekwencje nie wynikają prawdopodobnie z niewystarczającej znajomości topografii miasta oraz jego historii, gdyż Sebastian Koperski jest rodowitym poznaniakiem. Stąd być może pewne nieścisłości są rezultatem tego, że jako mieszkaniec lepiej zna nazwy polskie niż warianty niemieckie, a jego „pознаńskość” jest silniejsza niż „niemieckość” głównego bohatera powieści. Nie można także wykluczyć, że jest to gra autora z czytelnikiem, w której pisarz sprawdza, czy jego odbiorcy dobrze znają miasto, a posiadających tę wiedzę zaprasza do wspólnej podróży szlakiem poznańskich ulic.

Inny autor kryminału retro – Krzysztof Smura – oparł fabułę powieści *Tajemnica starego browaru* na kanwie rzeczywistej historii Leona Hałasa, która zbulwersowała poznaniaków w 1931 roku i przez dłuższy czas nie schodziła z pierwszych stron gazet. Wydarzenia przedstawione w powieści różnią się od rzeczywistych, ale ich ogólny zarys, czyli fakt morderstwa, sprawca oraz ofiara pozostały niezmiennie. Autor przedstawia w epilogu powieści treść artykułów, stanowiących jego inspirację, dzięki czemu czytelnik może zapoznać się z wynikami przeprowadzonej przez pisarza

³⁷⁴ Tamże, s. 457.

kwerendy³⁷⁵. Na poziomie urbanonimów pisarz odtwarza historię znanej poznańskiej galerii handlowej³⁷⁶ oraz stara się oddać klimat miasta po I wojnie światowej:

Wąski tunel prowadził w stronę Półwiejskiej i starego **browaru Huggerów**. Grzyb osadzał się tu na potęgę, wykruszając dawny budulec. Pajęczyny zasnuły przejścia odchodzące w stronę dawnego fortu **Grolmann** i **Bramy Wildeckiej**.

K. Smura, *Tajemnica Starego Browaru*, s. 9

Wyróżnione urbanonimy należy traktować jako nazwy muzealne, ponieważ – jak definiuje tę grupę onimów Beata Kiszka-Pytel – „ze względu na to, że dziś już raczej niespotykane – nabierają wartości historycznej i przypominają eksponaty w muzeum lub towary dostępne w antykwariatach”³⁷⁷. W tej grupie należy wyróżnić jako osobny podzbiór – zespół nazw retrospektywnych, które wskazują czasy wcześniejsze niż właściwy czas akcji i – co najbardziej charakterystyczne – pojawiają się w wypowiedziach bohaterów. Zostają zatem użyte w celu przypomnienia dawnych czasów bądź wydarzeń, a ich zastosowanie zależy od wieku postaci, jej wiedzy oraz przywiązania do miasta:

- W kartotece jest odnotowane, że urodził się 1 lipca 1901. Był synem właściciela sklepu bławatnego na ówczesnej **Büttelstrasse**, czyli...
- Na **Woźnej**, Nowak! Szybciej, jak matkę kocham!
- Tak jest! Do 1919 zameldowany był w kamienicy na **Grabenstrasse** 7, a więc...
- Na **Grobli**. Dalej!

P. Bojarski, *Pętla*, s. 159

Znajomość dawnych, dziś już nieużywanych nazw urzędowych świadczy o doskonałej znajomości topografii miasta, jego historii oraz urbanistycznych przemian, co potwierdza poznańskość bohatera oraz jego przywiązanie do stolicy Wielkopolski. Jest to widoczne zwłaszcza poprzez zestawienie wiedzy i zachowania dwóch

375 Zob. K. Smura, *Tajemnica starego browaru*, Poznań 2009, s. 187-194.

376 „Do dawnych budowli przemysłowych i ich pierwotnego przeznaczenia nawiązują – poprzez nazwę powstałą w wyniku proprializacji nazwy pospolitej (nazwy gatunkowej rozszerzonej dodatkowym członem dyferencyjnym) *Stary Browar* (kompleks handlowo-rozrywkowy powstały na terenie dawnego *Browaru Huggerów*). Nowoczesna budowla oparta jest na zachowanych budynkach browaru”. M. Graf, *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania...*, dz. cyt., s. 600.

377 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 53.

bohaterów: *Nowaka* i *Kaczmarka*. Pierwszy przyjechał z Warszawy, czyta niemieckie nazwy ulic, ale nie potrafi ich zlokalizować i wskazać polskich, aktualnych odpowiedników urbanonimów. Nie stanowi to żadnego problemu dla jego przełożonego i poznaniaka – *Kaczmarka*. Urbanonimy, także nieoficjalne, mogą sygnalizować upływ czasu, wskazując przeszłość bohaterów oraz pozwalają pokazać relacje między nimi:

– Pewnie, że tak. To było zaraz po powstaniu. Pamiętam, że się spotkaliśmy na **Plajcie**, która się wtedy jeszcze nazywała **Wilhelmsplatz**, i poszliśmy się upić do **Kaffeehaus Hohenzollern**. Potem się już chyba nie widzieliśmy.

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 181

– Żebracy, panie... przed wojną to, e... szkoda gadać, żeby tylko żebracy, ale oszuści, złodzieje i te „z **Butelskiej**”, jak się za cesorza wołało na różne lafiryndy. Na PeWuKę to chyba z całej Polski zjechały. Panie, co wtedy była za sodoma i gomora!

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 250

Warto zwrócić uwagę na plateonim *Butelska*, który funkcjonował równolegle z oficjalną niemiecką nazwą *Büttelstrasse* i był stosowanym przez Polaków ekwiwalentem formalnym niemieckiego urbanonimu. Natomiast określenie „te z Butelskiej” to pochodzący od potocznej nazwy ulicy eufemizm określający prostytutki, które tam pracowały³⁷⁸.

Taki dobór urbanonimów ilustruje, że kategoria czasu w kryminale retro jest silnie zależna od dwóch czynników: miejsca oraz bohatera, przez co nie można rozpatrywać jej w izolacji. Nie należy także oddzielać czasu zewnętrznego (historycznego) oraz wewnętrznego, ponieważ stale się przeplatają i przenikają.

Innym sposobem lokalizacji akcji w czasie i przestrzeni jest zastosowanie nazw potocznych, które dominują w utworach osadzonych w latach 20. i 30., zaś nie ma ich w powieściach z roku 1913 i 1914. W dziełach beletrystycznych rozgrywających się w międzywojniu można wyróżnić kilka powtarzających się nazw, np. *Esplanada*, *Plajta/Plejta*, *Grandka*:

378 J. Padalak, *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, w: *Słownik gwary miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 99.

Stąd do **Esplanady** znajdującej się przy placu Wolności miałem już kawałek, jak niektórzy twierdzili, była to najładniej położona kawiarnia w Polsce. Ja na ten temat nie miałem zdania, było mi to zupełnie obojętne. Choć nie powiem, lubiłem tam pić kawę i spotykać się ze znajomymi.

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 19

Kiedy bimba zniknęła za zakrętem w **Plajtę**, na chodniku pod księgarnią nikogo już nie było. Kujaciński wyjął z kieszeni chustkę i przetarł nią czoło. Czuł chłód, a chustka była mokra.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 27

Za jego plecami zadzwoniła „jedynka”, jadąc z mozołem po szynach w stronę „**plejty**” - reprezentacyjnego placu Poznania. Gdy tramwaj mijał go z lewej, Kaczmarek dostrzegł aspiranta Borowczaka, pędzącego ku niemu od strony Muzeum Wielkopolskiego.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 78

Szczególnie interesująca jest nazwa *Grandka*, ponieważ jako jedyna pojawia się we wszystkich kryminałach rozgrywających się w latach 20. i 30., co świadczy o popularności tego miejsca oraz potwierdza, że kawiarnia była istotnym punktem na mapie międzywojennego Poznania³⁷⁹. Jest to jednocześnie jedyny onim, który każdy autor podaje razem z oficjalną wersją nazwy:

W mieszczącej się w Domu Przemysłowym restauracji „**Grand Café**”, popularnie zwanej „**Grandką**”, przy placu Wolności pod numerem osiemnastym, wszystkie stoliki były zajęte. Właściciel, restaurator Maksymilian Brencz, który był jednocześnie wiceprezesem Ogólnopolskiego Związku Restauratorów, odebrał gruntowne wykształcenie gastronomiczne za granicą. Tym tłumaczono sobie jego szczególną dbałość o restauracyjne menu, które oferowało smakoszom szereg wykwintnych zagranicznych dań, których próżno by szukać w innych podobnych poznańskich restauracjach. Nic więc dziwnego, że zazwyczaj było tu tłoczno.

R. Ćwirlej, *Tam ci będzie lepiej*, s. 345

379 M. Graf, *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych*, dz. cyt., s. 593.

W drodze do komendy Kaczmarek postanowił wdepnąć na małą czarną do „**Grandki**” - jak poznaniacy ochrzczili pieszczotliwie popularną „**Grand Café**” przy placu Wolności.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 42

Tego wieczoru Michał i Jerzy umówili się ze swoimi paniami w restauracji **Grand Café** przy placu Wolności, zwanej potocznie **Grandką**. Lokal wybrał Witkowiak z tej racji, że było to tradycyjne miejsce spotkań kibiców Warty.

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 289

Użycie nazw potocznych w tekście należy także interpretować jako element pisarskiego idiosylu, dominują one w powieści Bohdana Głębockiego, w której poza wcześniej wymienionymi, można jeszcze znaleźć takie miana, jak: *Duży Dobski* czy *Palejka*. Autor ten, jako jedyny każdą nazwę potoczną podaje razem z jej urzędowym odpowiednikiem:

Stanisław Raczyński był królem **Plajty**. Nie lubił tej nazwy i używał jej z rzadka. Wolał mówić, że pracuje na **placu Wolności**.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 7

Naprzeciw kina znajdował się **Palais de Danse**, zwany **Palejką**, z niezrównanym parkietem tanecznym, na którym można wypróbować umiejętności z kursu u panny Szczurkówny, na który uczęszczała sumiennie, w absolutnej tajemnicy.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 71

Warto zauważyć, że nie odnotowano potocznych urbanonimów w powieściach Koperskiego i Stamma z akcją osadzoną w latach 1913-1914, co może świadczyć o tym, że bohaterowie niemieckiego pochodzenia reprezentują odmienny typ lokalnej tożsamości.

Dbłość o zachowanie historycznej wiarygodności szczególnie widać w zakresie urbanonimii, ponieważ pisarze wybierają nazwy funkcjonujące w czasach, w których rozgrywa się akcja np.:

Typ obiektu	Czas akcji	Nazwa obowiązująca w czasie akcji	Nazwa współczesna
ulica	1913-1914 rok	Paulikirchestrasse	Aleksandra Fredry
ulica	1913-1914 rok	Berlinerstrasse	27. Grudnia
ulica	1913-1914 rok	Wasserstrasse	Wodna
ulica	1913-1914 rok	Neuestrasse	Ignacego Paderewskiego
plac	1913-1914 rok	Wilhelma	Wolności
plac	1913-1914 rok	Königsplatz	Cyryła Ratajskiego
ulica	1913-1914 rok	Bismarckstrasse	Kazimierza Kantaka
ulica	1913-1914 rok	Friedenstrasse	Bolesława Limanowskiego
ulica	1913-1914 rok	Glogauer Strasse	Głogowska
ulica	1913-1914 rok	Victoriastrasse	Seweryna Mielżyńskiego
ulica	lata 20./30.	Nowa	Ignacego Paderewskiego
plac	lata 20./30.	Nowomiejski	Cyryła Ratajskiego
plac	lata 20./30.	Świętokrzyski	Wiosny Ludów
ulica	lata 20./30.	Antoniego Babińskiego	Solna
ulica	lata 20./30.	Spokojna	Bolesława Limanowskiego
ulica	lata 20./30.	Marszałka Ferdynanda Focha	Głogowska
plac	lata 20./30.	Sapieżyński	Wielkopolski
ulica	lata 20./30.	Szwajcarska	Mariana Chwiałkowskiego
ulica	lata 20./30.	Aleja Marszałka Józefa Piłsudskiego	Wjazdowa
ulica	czasy PRL-u	Czerwonej Armii	Święty Marcin
ulica	czasy PRL-u	Feliksa Dzierżyńskiego	Półwiejska
ulica	czasy PRL-u	Juliana Marchlewskiego	Królowej Jadwigi
ulica	czasy PRL-u	Alfreda Lampego	Gwarna
plac	czasy PRL-u	Młodej Gwardii	Cyryła Ratajskiego

Opracowanie własne na podstawie: J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt.

Wybrane przez pisarzy urbanonimy ilustrują czas zewnętrzny powieści, który różni się od współczesności. Warto jednak spojrzeć na nie nie tylko jak na onimy w funkcji lokalizacyjnej w czasie i przestrzeni, lecz także jak na miana ilustrujące zmiany urbanistyczne zachodzące na przestrzeni lat:

Kaczmarek słyszał nieco o klubie szachowym, który jeszcze od czasów cesarza Wilusia rozgrywa pojedynki w gościnnych murach hotelu Monopol przy **placu Gwarnym**. I o pobliskiej kawiarni Dobskiego przy Fredry. Ta ostatnia słynęła z okazjonalnych spotkań szachowych z gwiazdoram i królewskiej gry.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 21

Dawny plac Gwarny to aktualnie skrzyżowanie, bez nazwy, ulic: Fredry, Mielżyńskiego, 27 Grudnia oraz Gwarnej. Obecnie w tym miejscu znajduje się Okrągłak, wcześniej po prawej stronie był nieistniejący już budynek Banku Cukrowego³⁸⁰.

Porównanie różnych plateonimów identyfikujących te same ulice i place, których nazwy zmieniają się w zależności od czasu akcji powieści³⁸¹, np.: *Neuestrasse* – Nowa – *Ignacego Paderewskiego*; *Königsplatz* – plac Nowomiejski – plac Młodej Gwardii – plac Cyryla Ratajskiego; *Friedenstrasse* – Spokojna – *Bolesława Limanowskiego*; *Glogauer Strasse* – Marszałka Ferdynanda Focha – Głogowska pozwala na zaprezentowanie zmian polityczno-społecznych zachodzących w rzeczywistości pozaliterackiej.

Ciekawą, choć niezbyt licznie reprezentowaną grupą urbanonimów są nazwy potoczne, które zostały zaprezentowane w tabeli:

Czas akcji	Nazwa potoczna	Nazwa oficjalna
1913-1914 rok	Brak nazw potocznych, nieoficjalnych	
lata 20./30.	Plajta/Plejta	Plac Wolności
lata 20./30.	Butelska	Büttelstrasse
lata 20./30.	Esplanada	Café Esplanade
lata 20./30.	Grandka	Grand Café-Restaurant
lata 20./30.	Duży Dobski	Kawiarnia Dobskiego (przy ul. A. Fredry)
lata 20./30.	Palejka	Palais de Danse
lata 20./30.	Ceglorz	Zakłady Przemysłu Metalowego im. Hipolita Cegielskiego
czasy PRL-u		

380 Plac Gwarny: https://fotopolska.eu/Poznan/u169919,ul_Gwarny.html [dostęp: 18.01.2020]

381 Na temat zmian w nazewnictwie poznańskich ulic zob. E. Kownacki, *Społeczne i polityczne uwarunkowania nazewnictwa poznańskich ulic*, w: *Język a współczesne społeczeństwo polskie. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia 75. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości (9 i 10 listopada 1993 r.)*, red. Z. Zagórski, Poznań 1994, s. 19-27.

czasy PRL-u	Marcinek	I Liceum Ogólnokształcące w Poznaniu im. Karola Marcinkowskiego
czasy PRL-u	Akumulatory	Dom Studencki Jowita
czasy PRL-u	Poligród	Centrum obiektów Politechniki Poznańskiej
czasy PRL-u	Pod Pałami	Konsumy
czasy PRL-u	Półwiejska	Feliksa Dzierżyńskiego
czasy PRL-u	Św. Marcin	Czerwonej Armii

Opracowanie własne na podstawie: J. Padalak, *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, dz. cyt. oraz tegoż, *Słownik potocznego nazewnictwa geograficznego*, w: dz. cyt.

Zestawienie mian potocznych pozwala na wyciągnięcie kilku istotnych wniosków dotyczących czasu akcji powieści. W utworach rozgrywających się w latach 1913-1914 nie ma nazw potocznych. Urbanonimy w wersji nieoficjalnej były używane przez autorów kryminałów rozgrywających się w latach 20. i 30. oraz 80. Nazwy potoczne używane są współcześnie rzadziej niż kiedyś³⁸², co znajduje odzwierciedlenie w literaturze kryminalnej, dlatego nazwy nieoficjalne, których niemal nie było w kryminałach rozgrywających się współcześnie, stanowią ważny składnik kryminałów retro. Należy także zwrócić uwagę na dużą dynamikę zmian w nazewnictwie potocznym, ponieważ – poza urbanonimem *Ceglorz* występującym w powieści *Mecz* Piotra Bojarskiego oraz we wszystkich kryminałach Ryszarda Ćwirleja – żadna z nazw nie powtarza się w wymienionych przedziałach czasowych. Literatura kryminalna stanowi zatem w warstwie nazewniczej odbicie onimicznych zjawisk zachodzących w rzeczywistości pozaliterackiej.

Autorzy poznańskich kryminałów retro starają się możliwie jak najwierniej oddać losy miasta oraz jego mieszkańców, jednocześnie jednak powieści te cechuje silna stereotypizacja lokalnej historii ograniczonej zaledwie do kilku istotnych wydarzeń i związanych z nimi miejsc. Może to wynikać z chęci skierowania utworów do szerszego grona odbiorców, ale jest też ukłonem w stronę współczesnego czytelnika, który nie musi znać dokładnie historii Poznania. Jednym ze zdarzeń powtarzających się na kartach kilku utworów jest Powszechna Wystawa Krajowa, czyli *Pewuka*³⁸³. O jej randze, zarówno w lokalnym, jak i ogólnopolskim kontekście świadczy fakt, że autorzy

382 A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, B. Walczak, *Potoczna onimia poznańska w świadomości mieszkańców miasta*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 20(40)/2, 2013, s. 175.

383 Na temat Pewuki zob. F. Czeaka, T. Mikszo, *Pewuka. Cud nad Wartą*, Poznań 2019.

publikacji wspomnieniowych na temat Poznania poświęcają jej dużo uwagi³⁸⁴, podkreślając jej rozmach, popularność wśród zwiedzających, ogromną różnorodność prezentowanych przez wystawców produktów i usług oraz trudności organizacyjne wynikające z panujących wówczas w stolicy Wielkopolski syberyjskich mrozów³⁸⁵. Nazwa wydarzenia pojawia się we wszystkich kryminałach z akcją osadzoną w latach 20. nawet jeśli toczy się ona przed otwarciem wystawy lub po jej zakończeniu. Wystawa pozostawiła także istotny ślad w krajobrazie miasta³⁸⁶:

Zaraz po śniadaniu, dla ogólnej orientacji, Witkowiak zabrał warszawskiego kolegę na teren budowy **Powszechnej Wystawy Krajowej**, nazywanej tu krótko - **Pewuką**. W chwili obecnej nie przypominało to ani wystawy, ani nawet placu budowy, z wyjątkiem północnozachodniego narożnika, gdzie wznoszono główny wystawowy hotel **Polonia**. Prace murarskie i tynkarskie szły dzięki baterii sprowadzonych z Anglii agregatów grzewczych.

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 99

Wysokie trybuny **Stadionu Miejskiego** robiły wrażenie na zawodnikach obu ekip, rozgrzewających się na płycie boiska. Nowoczesny obiekt, pamiątka po **Powszechnej Wystawie Krajowej**, która wyniosła Poznań do poziomu prawdziwie europejskiego, szybko wypełniał się barwnie ubranymi miłośnikami futbolu.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 331

384 Zob. W. Czarnecki, *To był też mój Poznań*, dz. cyt., s. 67-87; Z. Zakrzewski, *Wspominam Poznań. Fakty i refleksje*, dz. cyt., s. 63-64.

385 Filip Czeakała w popularnonaukowym opracowaniu na temat Poznania poświęca Pewuce pierwszy rozdział – *Byłam na dwóch PeWuKach*. Autor podaje, że *Pewuka* była otwarta od 16 maja do 30 września 1929 roku i w tym czasie odwiedziło ją 4,5 miliona osób, z czego 200 tysięcy stanowili obcokrajowcy, a goście mogli zapoznać się z ofertą 1427 wystawców. Organizacja wystawy kosztowała około 100 milionów złotych, ale wysiłek niewątpliwie się opłacił, ponieważ na temat *Pewuki* zarówno odwiedzający, jak i dziennikarze wypowiadali się w samych superlatywach, powstało na ten temat 60 tysięcy artykułów i nawet odnotowany wówczas trzydziestostopniowy mróz nie zakłócił przygotowań oraz samego wydarzenia. Zob. F. Czeakała, *Historie warte Poznania. Od Pewuki i Baltony do kapitana Wrony*, Poznań 2016, s. 9-21.

386 Zbudowano wówczas m.in.: *Hotel Polonia*, *Pałac Rządowy* (późniejsze *Collegium Chemicum*), *Pałac Sztuki* (późniejsze *Collegium Anatomicum*), *Pałac Wychowania Fizycznego i Opieki Społecznej* (późniejszy *Zespół Szkół Handlowych im. Bohaterów Poznańskiego Czerwca 1956*), *Stadion Miejski*.

Przed jego oczyma [Kaczmarka – przyp. M.N.] przesunął się potężny gmach hotelu **Polonia**, obstawiony mimo zimy rusztowaniami. Budowa szła pełną parą, jedna z kluczowych inwestycji miejskich związanych z przyszłoroczną **Powszechną Wystawą Krajową** musiała zostać oddana na czas. Magistrat szacował, że w maju 1929 roku do Poznania zjedzie 100 tysięcy gości z zagranicy, by podziwiać na targach osiągnięcia dziesięciolecia wolnej Polski. Wszyscy przybysze musieli znaleźć nocleg.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 76

Nazwa ta występuje w dwóch wariantach: w wersji oficjalnej – *Powszechna Wystawa Krajowa* oraz potocznej: *Pewuka* lub *PeWuKa*, przy czym pełny wariant pojawia się tylko w komentarzach narratorów, zaś skrócona postać stanowi element wypowiedzi bohaterów. Tym samym autorzy oddają wyraźne tendencje do skracania i upraszczania nazw własnych oraz pokazują, że obraz Poznania ukazywany za pośrednictwem onimów różni się w zależności od tego, czy tworzy go poznaniak (czyli osoba związana emocjonalnie ze stolicą Wielkopolski) czy też neutralny narrator bądź przybysz, dla którego jest to przestrzeń jakich wiele. Interesujący jest także fakt, iż mimo że hotel *Polonia*³⁸⁷ oraz *Stadion Miejski*³⁸⁸ stanowiły istotne inwestycje związane z *Pewuką*³⁸⁹, na kartach powieści kryminalnych pojawiają się (poza wspomnianymi już opisami *Pewuki*) zaledwie raz: *Stadion Miejski w Meczu* Piotra Bojarskiego, zaś *Hotel Polonia*

387 „Nie lada wyczynem organizacyjnym i budowlanym dla naszego wydziału była budowa hotelu Polonia. Na wzniesienie hotelu miejskiego zdecydowano się dosyć późno, dopiero kiedy biuro kwaterunkowe zaalarmowało, że w Poznaniu zabraknie kwater dla 100 tys. Anglików wybierających się do Polski na PWK (...) W lutym 1928 rozpoczęto wykopy pod budowę, a w pierwszych dniach kwietnia 1929 oddano do użytku hotel o 400 pokojach dwułożkowych kompletnie umeblowanych, z obrazami na ścianach, dywanami, urządzoną restauracją i kuchnią, wszystko gotowe do eksploatacji”. W. Czarnecki, *Wspomnienia architekta*, dz. cyt., s. 134-135

388 „Stadion [miejski] zaprojektował radca Sylwester Pajzderski. Wykonano go na *Pewukę* w ostatnich miesiącach w przyspieszonym tempie (...) Wykonawstwo było niedbałe, zbyt pośpieszne, a kierownik budowy nie miał żadnego doświadczenia budowlanego (...) Wszystko złożyło się na to, że właśnie ta inwestycja miejska nie wyszła najlepiej (...) Stadion obliczony był na 80 tys. widzów i tyle wydano biletów. Tymczasem napór tłumów na wejścia był tak silny, że straż porządkowa nie potrafiła go zatrzymać. Na stadion przedostało się 100-120 tys. ludzi (...) Obciążenie konstrukcji na pewno przekraczało dopuszczalne normy (...) Pierwsze rysy pojawiły się jeszcze przed przyjazdem prezydenta państwa. Było jednak za późno, aby wstrzymać tok uroczystości”. Tamże, s. 148-149.

389 „Lepiej znam Poznań lat 30. Ale w grudniu 1928 roku – kiedy toczyć się będzie akcja piątego tomu *Kaczmarka* – Poznań to miasto szykujące się do ogromnego cywilizacyjnego skoku. Za pół roku ma mieć tu miejsce *Powszechna Wystawa Krajowa* – impreza reklamowa odrodzonej Polski. Miasto na gwałt buduje megahotel *Polonia* na Grunwaldzkiej, a także *stadion miejski* na Wildzie. Ten ostatni omal się nie zawali w 1929 roku, kiedy prezydent Ignacy Mościcki będzie otwierał *PeWuKę*. Skończy się na rysach na konstrukcji. Wspominam o tym w *Meczu*, którego finał rozgrywa się właśnie na tym stadionie.” J. Borowczyk, M. Larek, *Poznańskie jądło ciemności. Z Piotrem Bojarskim rozmawiają Jerzy Borowczyk i Michał Larek*, dz. cyt., s. 180.

w *Zatańczmy peyotl-stepa* Tomasza Specyala:

Długo oczekiwany mecz Warty Poznań z drużyną sowiecką rozpocznie się dziś w samo południe na naszym pięknym **Stadionie Miejskim**, oczywiście na Błoniach Wildeckich przy ulicy Olimpijskiej.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 309

Michał pożegnał się i ruszył w stronę ulicy Grunwaldzkiej, gdzie swoje podwoje miał hotel **Polonia**. Cztery jońskie kolumny z dumą przeżyły się na fasadzie tego największego hotelu w Polsce, który mimo że otwarty kilka lat temu, czasy swojej świetności miał już za sobą. (...) Westybul, jak i całe wnętrze był zaaranżowany w stylu art déco. Dawało to poczucie elegancji, która nie za bardzo pasowała do obecnej klienteli tego miejsca. Hotel bowiem decyzją magistratu został częściowo zamieniony w dom czynszowy, w którym za miesięczną opłatą można było pomieszkiwać. Obecnie jego głównym atutem była niska cena i nieskrępowanie mieszkańców żadnymi normami obowiązującymi w innych hotelach.

T. Specyół, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 84

Co więcej autorzy nie poświęcają obu urbanonimom zbyt wiele uwagi ani w tekście zasadniczym, ani w paratekście (przypisy), przez co można założyć, że obiekty te i identyfikujące je onimy nie są w ich ocenie szczególnie istotne dla zaprezentowania specyfiki Poznania.

Ważnym dla poznaniaków wydarzeniem była budowa *Teatru Polskiego*. Z punktu widzenia analizy onomastycznej interesujące jest użycie nazwy w powieści *Elektryczne perły* Konrada T. Lewandowskiego, ponieważ prymarną funkcją onimu jest funkcja treściowa oraz charakterystyka głównego bohatera, który przybył do Poznania z Warszawy i nie zna ani miasta, ani jego historii, dlatego napis na fasadzie Teatru – *Naród sobie* tak bardzo go zdziwił:

Trzypiętrowy gmach **Teatru Polskiego** do złudzenia przypominał synagogę. Tyle że zamiast gwiazdy Dawida lub tekstu dziesięciu przykazań po hebrajsku na klasycystycznym frontonie pysznił się napis: „**NARÓD SOBIE**”. Na ten widok Drwęcki stanął jak wryty z wrażenia wywołanego głębią purnonsensu tego napisu. Niby wszystko się zgadzało, ale manifestacja narodowego sobkostwa wręcz powalała. Czy „NARÓD LUDZKOŚCI” nie brzmiałoby lepiej? Po co zaraz odcinać się od wkładu w światową kulturę?

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 102

Poprzez reakcję głównego bohatera autor pokazuje, jak miasto było odbierane przez kogoś, kto nie był jego mieszkańcem³⁹⁰. Tym samym czytelnik otrzymuje dwie perspektywy spojrzenia na przestrzeń w kryminale: wewnętrzną, w której oceny dokonują mieszkańcy oraz zewnętrzną, prezentującą stolicę Wielkopolski widzianą oczami przybysza. Literacki Jerzy Drwęcki nie wiedział zapewne, jak powstał *Teatr Polski*, co warto przypomnieć:

Teatr Polski w Poznaniu powstał w XIX stuleciu, w czasie zaborów (...). Otwarto go w 1875 roku. Na tych terenach miał charakter Sceny Narodowej, pisanej z dużych (sic!) liter – charakter znaku i symbolu. Powstał jako swoista reduta polskości, twierdza w twierdzy (...) [Teatr powstał – przyp. M.N.] dzięki działaniom całych grup ludzi, pracujących na jego rzecz w różnych komisjach, komitetach, towarzystwach, zbierających na ten cel pieniądze nie tylko w Wielkopolsce (wtedy zwanej Wielkim Księstwem Poznańskim), ale i w Galicji, na Pomorzu. (...) Napis na frontonie – Naród sobie – jest (jak widać) adekwatny do sytuacji, w jakiej powstał teatr i do sposobu jego wzniesienia (...) Była to prawdziwie masowa kwesta, podczas której naród fundował sobie teatr³⁹¹.

O znaczeniu *Teatru Polskiego* dla mieszkańców miasta może świadczyć także fakt, że wzmianki na jego temat pojawiają się w popularnonaukowych oraz wspomnieniowych publikacjach poświęconych dziejom miasta pióra Zbigniewa Zakrzewskiego³⁹² czy Magdaleny Mrugałskiej-Banaszak³⁹³.

390 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 457.

391 *Teatr Polski w Poznaniu. Historia*, <http://teatr-polski.pl/teatr/historia/> [dostęp: 20.10.2017].

392 Z. Zakrzewski, *Wspominam Poznań. Fakty i refleksje*, dz. cyt., s. 298.

393 M. Mrugałska-Banaszak, *Morderstwo w Ratuszu...*, dz. cyt., s. 28.

3.2. Być jak kapitan Żbik... czyli Poznań lat 80.

Cykl neomilicyjnych powieści Ryszarda Ćwirleja tworzy niezależną grupę utworów, które przynależą do kategorii retro, choć na poziomie onomastykonu wyraźnie różnią się od powieści, których akcja rozgrywa się w czasach wcześniejszych³⁹⁴. Autorzy kryminałów osadzonych w okresie międzywojennym sięgają po propria autentyczne i przywołują nazwiska charakterystyczne dla prezentowanych czasów. Z kolei Ryszard Ćwirlej skupia się na oddaniu ogólnej atmosfery lat 80., milicyjne kryminały ukazują niuanse życia codziennego:

Po drugiej stronie ronda, zaraz za kinem **Bałtyk**, stał potężny szary budynek domu studenckiego **Jowita**. Jego dach zwieńczał od dawna martwy już neon reklamujący akumulatory marki **Centra**, ewidentny przykład kompletnego absurdu, gdyż napis lansował coś, czego w żaden sposób nie można było dostać w handlu.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 264-265

Onomastykon neomilicyjnych powieści jest też bardziej zróżnicowany, a nazwy reprezentują różne typy onimów. Wśród nich można wskazać m.in.:

- antroponimy: *Gierek, Wojciech Jaruzelski (Jaruzel), Włodzimierz Iljicz Lenin, Jan Paweł II, Wałęsa, Feliks Dzierżyński (Feliks Edmundowicz), Połomski, Krawczyk, Maryla Rodowicz, Grechuta, Grzegorz Lato, Piechniczek, Irena Szewińska*;
- urbanonimy: *Chłapowskiego, Chwaliszewo, Czerwonej Armii, Dąbrowskiego, Dominikańska, Garbary, Górczyn, Jackowskiego, Junikowo, Kantaka, Łazarz, most Marchlewskiego, Młyńska, Mylna, Ostrów Tumski, osiedle Piastowskie, Półwiejska, Ratajczaka, Rataje, Strusia, Szewska, Świętego Rocha, Święty Marcin, Wielka, Wilda, Wrocławska, Zamkowa, Żydowska*;
- chrematonimy: *Milicja Obywatelska, Solidarność, Służba Bezpieczeństwa*,

³⁹⁴ Powieści należące do cyklu neomilicyjnego przypominają dziennik bądź milicyjny raport z dokładną lokalizacją czasową wydarzeń, np. *Poniedziałek 10 października 1988 Godzina 12.00, Godzina 15.20, Godzina 15.30, Godzina 17.30, Godzina 18.30*. Z tą dokładnością koresponduje liczebność warstwy onimicznej (duży zbiór nazw własnych, zwłaszcza urbanonimów) oraz sposób jej prezentacji w komentarzu narratora – najczęściej w postaciach pełnych, urzędowych np. nazwy akademików: *Dom Studencki „Jagienka”, akademik „Jowita”, akademik „Zbyszko”*.

Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, Państwowe Gospodarstwo Rolne, Państwowy Ośrodek Maszynowy, Polmozbyt, Peweks, Stomil, PSS-Społem, Hortex, Radio Wolna Europa, Spółdzielcza Fabryka Mebli „Świetlana Przyszłość”, Meblowe Zakłady Inwalidów „Precyzja”, Dwa Plus Jeden, rubin, neptun, pionier, maluch, polonez, trabant, fiat 125p., nyska, orient (marka kawy), bałtycka (nazwa wódki);

- ideonimy: *„Czterej pancerni”, „Czterdziestolatek”, „Chodź pomaluj mój świat”, „Głos Wielkopolski”, „Express Poznański”, „Trybuna Ludu”, „Gazeta Poznańska”;*
- akronimy o charakterze socjoideonimicznym: *ZOMO, MO, SB, PGR, KW, KC PZPR, ADM, PeKaO;*

Onimy wzmacniają umiejscowienie akcji powieści w czasach PRL-u, w jego fazie końcowej, pełnią funkcję onimicznego rekwizytu. Literackie miana reprezentują różne kody kulturowe i współtworzą kontekst historyczny fabuły z silnym osadzeniem w popkulturze, co zachodzi poprzez wprowadzenie do tekstów takich kategorii mian, jak:

- tytuły filmów: *Szogun, Winnetou, Conan Barbarzyńca, Rambo, Ghost, Ghostbusters, The Never Ending Story, Isaura, Isaura o Isaurze;*
- tytuły piosenek: *Breakfast in America, The Wall, You're My Heart, You're My Soul, Don't Leave Me Now, Script for a Jester's Tear, Fugazi, Duke, Money, money, money;*
- imiona fikcyjnych postaci: *ET;*
- nazwiska bohaterów i autorów kryminałów: *Colombo, Sherlock Holmes, Philip Marlowe;*
- nazwiska i pseudonimy artystów: *Roger Hodgson, Bruce Lee, Laura Branigan, Limahl;*
- nazwy zespołów: *Supertramp, Floydzi, Modern Talking, Boney M, ABBA, Marillion, Genesis, Depeche Mode/Depesze;*
- nazwy marek: *Adidas, Wrangler, Nivea, carmeny, old spice, lacoste.*

Jak zauważył Artur Rejter, nazwy odsyłają do peerelowskiego toposu dobrobytu, ponieważ nawiązują do konsumpcyjnego świata Zachodu oglądanego przez pryzmat znanych marek oraz artystów, skupiających w sobie tęsknotę za lepszym, bogatym

światem. Wymienione nazwy-symbole konotują luksus, dostatek i zadowolenie z życia³⁹⁵. Onimy zestawione z realiami czasów PRL-u wskazują, że akcja rozgrywa się w państwie gospodarczo odizolowanym od Europy Zachodniej, jego mieszkańcy nie zyskali jeszcze swobodnego dostępu do produktów lub dzieł, ale mają większą świadomość tego, co dzieje się poza granicami Polski. Nazwy własne zastosowane w powieści Ryszarda Ćwirleja oddają specyfikę czasów, współtworzą tło rozgrywających się wydarzeń fabularnych, osadzając je w ściśle określonych ramach historycznych. Jednocześnie są to nazwy utrwalone w kulturze popularnej i znane współczesnemu czytelnikowi, który nie będzie miał problemu z ich odczytaniem. Można więc przyjąć, że są to nazwy kultowe, pełniące funkcje symboliczną. Funkcjonalność onimów użytych przez Ryszarda Ćwirleja można też odczytywać szerzej, ponieważ – jak stwierdza Magdalena Graf na podstawie analizy propriów w utworze Pawła Huellego – nazwy pełnią funkcję socjologiczną, gdyż otaczają postać literacką i pozwalają ją konstruować³⁹⁶. W odniesieniu do nazw obecnych w kryminałach retro należy rozszerzyć zakres tej kategorii i przyjąć, że miana pełnią funkcję socjologiczną, charakteryzując nie pojedynczą osobę, ale społeczność:

Podszedł do niewielkiej komody, na której stał czarno-biały stary telewizor **neptun**, a obok niego odbiornik tranzystorowy **jola**.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 97

Nazwy marek i produktów mogą być zapisane wielką lub małą literą, a kryterium pisowniowe jest dla czytelnika właściwie nieistotne. Jak zauważa Magdalena Graf: „lektura współczesnego tekstu literackiego wielokrotnie stawia badacza przed takimi „niekonsekwencjami” – przyjęcie założenia, iż są one efektem nieuwagi czy też niewiedzy autora utworu w znacznym stopniu ograniczałoby możliwości jego interpretacji”³⁹⁷. Analiza propriów pojawiających się w literaturze współczesnej wymaga przyjęcia innych hipotez badawczych, ponieważ wcześniejsze założenia Urszuli Kęsikowej, dotyczące konieczności konsekwentnego zapisu wielką literą nazw marek np. papierosów jako leksemów przynależących do apelatywnej warstwy języka,

395 A. Rejter, *Peerelewski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, dz. cyt., s. 213-214.

396 M. Graf, *Nazwa własna – nazwa nie-własna...*, dz. cyt., s. 234.

397 M. Graf, *Literackie nie-nazywanie...*, dz. cyt. s. 101.

nie znajdują potwierdzenia w materiale wyekscerpowanym z poznańskich kryminałów³⁹⁸. W kryminałach Ryszarda Ćwirleja nazwy retro pojawiają się bardzo często, stanowiąc najliczniejszą grupę propriów. Beata Kiszka-Pytel definiuje tę kategorię jako:

onimy nazywające przedmioty, które – jako wyparte przez nowsze lub bardziej nowoczesne – odeszły w przeszłość, ale nie w niepamięć. Te należące jednak do klasy „retro” z biegiem czasu wywołują w człowieku tęsknotę, nieraz, zwłaszcza w odniesieniu do nazw z czasów komunistycznych, zabarwioną ironicznie. Używa się ich do obiektów czy problematycznych kwestii, które w przeszłości silnie drażniły i irytowały, jednak w miarę upływu czasu złość i inne negatywne emocje przez nie wywoływane opadły, nierzadko ustępując miejsca nostalgii³⁹⁹.

Nazwy w utworach poddanych analizie przez Beatę Kiskę-Pytel odsyłają do czasów wcześniejszych niż czas akcji, natomiast w neomilicyjnych tekstach Ćwirleja propria nawiązują dokładnie do czasu akcji powieści. Z tego względu okazuje się konieczne wskazanie jeszcze innej roli tych nazw, którą określam mianem funkcji *nostalgicznej*, ponieważ propria odwzorowują nastrój, klimat opisywanych czasów i łączą w sobie cechy trzech wymienionych wcześniej typów nazw. Onimy występujące w funkcji nostalgicznej nie są całkowicie neutralne (w znaczeniu w jakim interpretuje je Beata Kiszka-Pytel), zostały użyte w tekście tworzonym współcześnie, dystans czasowy sprawia, że mogą być różnie interpretowane przez czytelnika, mogą być nie tylko sygnałem ironii, ale też swoistej tęsknoty za opisywanymi czasami. Jednocześnie wartość konotacyjna propriów jest zmienna w zależności od bohaterów:

— Ćmiki musze se kupić, bo kartkowe już mnie się całkowicie wykończyły. Szkoda mi trochę sałaty, ale co zrobić. Kupię se **marlboro** albo może **camele** — powiedział najzupełniej obojętnym tonem, tak jakby codziennie musiał dokonywać wyboru między tak ekskluzywnymi markami.

— **Camele** lepsze zdecydowanie — zdecydował Gawron i splunął pod nogi. — **Marlboraski** są pedalskie, a **camele** to dla prawdziwych facetów.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 398

398 Por. U. Kęsikowa, *Chrematonimy w literaturze...*, dz. cyt., s. 248.

399 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 49-50.

— Jak ty możesz, Teoś, palić te śmierdzące paskudztwo? — zapytał Brodziak, zaciągając się aromatycznym dymem swojego **marlboro**.

— Ja palę ćmiki dla prawdziwych mężczyzn, a nie jakieś perfumowane fajki dla bab. Jak się takim emersonem człowiek sztachnie, to czuje, że pali, aż w pięty idzie ta moc.

— Łe tam! - Porucznik machnął ręką. — Peweksowskie papierosy palą nawet kowboje. Nie widziałeś tego plakatu, tu, w peweksie na Półwiejskiej? Tam taki kowboj z koniem siedzi na kamieniu i pali **marlborasa**.

— Kapitalistyczna propaganda. Gadam ci - propaganda i tyle. Jakby taki kowboj przyjechał do nas, to powiadam ci, że w trymiga by się na **ekstra mocne** przerzucił.

R. Ćwirlej, *Śmiertelnie poważna sprawa*, s. 52

Na poziomie onimicznym stosunek postaci literackich do nazwy ujawnia stworzona forma deminutywu, ponieważ miano *marlboraski* ma konotować coś niepoważnego i „babskiego”, tymczasem forma *marlboras* wyraźnie nawiązuje do popularnego w Poznaniu formantu *-as* używanego często do tworzenia potocznych wariantów imion o pozytywnym charakterze emocjonalnym np. *Mietas* od *Mieczysław*, *Maras* od *Marek* czy *Wojtas* od *Wojciech*⁴⁰⁰. Taki zabieg świadczy o przywiązaniu bohatera do marki oraz potwierdza, że chrematonimy w powieści neomilicyjnej służą charakterystyce bohaterów literackich (podobnie jak w kryminałach współczesnych). Nazwy odsyłające do kultury popularnej mogą też charakteryzować bohaterów z perspektywy socjologicznej – ze względu na wiek, zainteresowania, wykształcenie, np.:

- Kurde, Grzechu, wyłącz to **Lato z radiem** – poprosił grzecznie Brodziak, gdy auto zatrzymało się na światłach pod budynkiem Arkadii.

- To jeszcze nie jest *Lato z radiem*, tylko **Cztery pory roku**. *Lato* zacznie się jak się zacznie lato.

- Wszystko jedno co to jest. Nastaw jakąś muzykę dla ludzi. (...) nie katuj nas tym **Boney M.** (...).

- (...) Mam nagranego **Denisa Russosa** – pochwalił się plutonowy. – Córka mi nagrała.

- Włącz **Wolną Europę** – warknął kapitan.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 127

400 I. Sarnowska-Giefling, *Antroponimia*, w: *Słownik gwary miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 81.

W neomilicyjnych powieściach Ryszarda Ćwirleja zdecydowanie poszerza się obręb miasta. Akcja nie ogranicza się jedynie do centrum, ale wychodzi na peryferie stolicy Wielkopolski, a postaci literackie przemierzają kolejne osiedla:

- Podobno ma pan do mnie jakiś interes – zaczął Klimczak, odpalając papierosa.
- No mam. Chciałem cię, Zbyniu, o coś zapytać.
- To wal pan śmiało, bo mnie ważne interesy czekają na mieście. Muszę jeszcze dziś na **Junikowie** grób dziadka pograbić.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 55

Pochodził z tak zwanej dobrej rodziny, od lat trzydziestych zamieszkałej na **Sołacz**, najbardziej ekskluzywnej poznańskiej dzielnicy, w której tradycje adwokackie przechodziły z ojca na syna.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 65

Marcel też chciał spać, ale nie bardzo mógł dojść do domu. Co chwila ślizgał się niebezpiecznie i tylko szczęśliwy traf sprawił, że dotąd ani razu nie wyrznął na ziemię. A miał już ku temu kilkadziesiąt okazji. W końcu musiał pokonać dystans prawie stu metrów. Szedł bowiem z pierwszej klatki swojego bloku na **osiedlu Kosmonautów** do klatki ostatniej, w której mieszkał.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 3

Na kartach powieści neomilicyjnych Ryszarda Ćwirleja nazewnictwo przestrzeni miasta została zaprezentowana z dwóch perspektyw historycznych: poprzez nazwę urzędową w czasie akcji oraz nazwę znaną współczesnemu czytelnikowi (czyli w czasie lektury). Tych nazw najczęściej używają bohaterowie powieści, co ilustruje jaki był rzeczywisty stosunek mieszkańców miasta do komunistycznych zmian w nazewnictwie ulic⁴⁰¹:

401 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 451.

Zielony tramwaj nr 14 podjechał, głośno dzwoniąc, na przystanek na wprost ulicy **Półwiejskiej**. Oficjalnie to wcale nie była **Półwiejska**, tylko **Dzierżyńskiego**. Ulicę nazwano imieniem „**Krwawego Feliksa**” już w latach pięćdziesiątych, ale dla poznaniaków ten deptak prowadzący do **Starego Rynku** to w dalszym ciągu była **Półwiejska**. Żaden szanujący się mieszkaniec miasta nie umówiłby się z kolegą w piwiarni na **Dzierżyńskiego**.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 199

Chorąży Olkiewicz siedział w piwiarni przy **Półwiejskiej**. Właściwie to przy **Dzierżyńskiego** 20, bo tak nazywała się oficjalnie ulica, która przechodziła przez całą **Wildę** i za skrzyżowaniem z **Marchlewskiego** zmieniała się w deptak. Tyle, że żadnemu szanującemu się poznaniakowi nie przyszłoby do głowy nazwanie **Półwiejskiej** ulicą **Dzierżyńskiego**. Ludzie mówili, że skoro już **Krwawy Felek** dostał **Górną Wildę**, to ona powinna mu wystarczyć. Zresztą na **Wildę** też nikt nie mówił inaczej jak **Wilda** właśnie. **Feliks Edmundowicz** najwyraźniej nie przypadł do gustu poznaniakom.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 67

Fragmenty tekstu, w których zostały zestawione nazwy aktualne w czasie akcji oraz aktualne z perspektywy wszechwiedzącego narratora pojawiają się często, zwłaszcza przy nazwie ulicy *Święty Marcin*, która w czasach PRL-u została przemianowana na *Armii Czerwonej*, choć poznaniacy nadal w codziennej komunikacji stosowali nazwę przedwojenną:

Ludzie z siatkami i torbami w rękach rozeszli się błyskawicznie w obie strony, a tramwaj, dzwoniąc przeciągle, ruszył, by skręcić w lewo w **Armii Czerwonej**, reprezentacyjną ulicę Poznania, która jeszcze krótko po wojnie nazywała się **Święty Marcin**. Do dziś wielu starszych mieszkańców miasta używało tylko tej nazwy, bo ta **Czerwona Armia** jakoś nie mogła przejść im przez gardło.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 68-69

Obie nazwy często zestawione są we wzajemnej opozycji, nazewnictwu oficjalnemu przeciwstawiony został onimiczny uzus. W uzusie występuje nazwa oficjalna, ale z innego, niż czas akcji powieści, okresu. Nie pojawia się natomiast w tej funkcji nazwa potoczna czy półoficjalna, co jest istotną cechą idiosylu Ryszarda Ćwirleja:

Ciekawe, czy dożyję czasów – pomyślał Olkiewicz – kiedy ta kurewska **Czerwona Armia** znów stanie się **Świętym Marcinem**. Teofil nie przepadał za ruskimi, a za Armią Czerwoną w szczególności.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 27

Warto także zaznaczyć, że nazwa *Święty Marcin* w przeciwieństwie do *Czerwonej Armii* była używana przez poznaniaków⁴⁰², przez co zastosowany onim charakteryzuje bohaterów, dla których przywiązanie do miasta i bycie poznaniakiem jest istotniejsze niż lojalność w stosunku do władzy ludowej i milicji. Tym samym bohater jest ukazywany przez pryzmat pochodzenia a nie wykonywanego zawodu, co wpływa na jego aksjologiczną ocenę⁴⁰³. Istotny jest również fakt, że Ryszard Ćwirlej nie umieszcza żadnych dodatkowych informacji na temat zastosowanych urbanonimów, w jego powieściach nie ma paratekstu (przypisów ani not od autora), stąd być może dlatego w tekście pojawiają się obok siebie dwie nazwy: aktualna oraz funkcjonująca w czasie akcji. Dzięki temu młodszy czytelnicy oraz odbiorcy spoza Poznania, którzy nie znają jego historii, mogą zlokalizować wymieniane ulice oraz wyruszyć w podróż śladami bohaterów kryminału. Zdarzają się jednak nazwy, które nie przystają do czasu akcji powieści a jednym z takich urbanonimów jest *rondo Kaponiera*. Miano pojawia się w powieściach Ryszarda Ćwirleja, chociaż wówczas oficjalna nazwa brzmiała *Rondo Kopernika*. Nazwa w postaci *Kaponiera* istniała, ale oznaczała nazwę fortu⁴⁰⁴:

Orbisowski hotel **Mercury** wybudowano w reprezentacyjnej części miasta, tuż przy nowoczesnym **rondzie Kaponiera**, w pobliżu **Międzynarodowych Targów Poznańskich**.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 108

402 Zob. M. Kącki, *Poznań. Miasto Grzechu*, Wołowiec 2017, s. 108.

403 Warto zestawiać milicjantów-poznaniaków i tym samym postaci pozytywne występujące w powieściach Ryszarda Ćwirleja ze zdecydowanie negatywnymi milicjantami z utworu *Ściema* Piotra Bojarskiego, którzy używali tylko nazw urzędowych z czasów PRL-u, nawet jeśli już nie obowiązywały.

404 Zob. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 442.

Na wprost budynku **Zarządu Regionu „Solidarności”**, kilkadziesiąt metrów od wejścia do ogrodu zoologicznego podjechał transporter opancerzony SKOT. Lufa karabinu maszynowego na wieżyczce wozu obróciła się w stronę drzwi prowadzących do wnętrza budynku. Dwa inne transportery zamykały wylot ulicy, zajmując miejsce na środku **ronda Kaponiera**.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 14

Kaponiera funkcjonowała także jako nazwa potoczna *mostu Uniwersyteckiego*⁴⁰⁵, więc można założyć dwie hipotezy interpretacyjne⁴⁰⁶. Zgodnie z pierwszą, autor poprzez urbanonim podkreśla, że poznaniacy nie akceptują obecnego ustroju politycznego i używają nazw funkcjonujących wcześniej (*Kaponiera* była urbanonimem oficjalnym w latach 20.). Druga możliwość zakłada grę z czytelnikiem, któremu autor zostawia nazwę nieprzystającą do opisywanego porządku, licząc na jego spostrzegawczość oraz znajomość historii i topografii miasta:

Jeśli by zapytać jakiegoś starego poznaniaka, w jaki sposób dotrzeć do **ronda Kopernika**, zapytany mógłby mieć problemy z udzieleniem prawidłowej odpowiedzi, natomiast jak dojść do **Kaponiery**, wiedział każdy. Nie każdy jednak zdawał sobie sprawę, że **Kaponiera** i **rondo Kopernika** to jedno i to samo miejsce.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 134

Tym samym pisarz łączy historyczność z prezentyzmem, a kryminały neomilicyjne sytuują się w przestrzeni transgranicznej – pomiędzy kryminałami retro oraz współczesnymi. Autor prowadzi także swoistą grę miejską podając m.in. mniej lub bardziej dokładne trasy tramwajowe lub autobusowe:

Wyszli z domu i pieszo przeszli przez **Dąbrowskiego** do przystanku na **Roosevelta**. Po półgodzinnym oczekiwaniu nadszedła piątka, która przewiozła ich na pętlę **Gorczyńską**. Przez całą drogę siedzieli przyklepieni do tramwajowego okna, przyglądając się temu, co dzieje się na ulicach.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 170

405 J. Padalak, *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, dz. cyt., s. 100.

406 Wykluczam możliwość popełnienia przez autora błędu, ponieważ dokładna topografia miasta zgodna z opisywanymi czasami widoczna ze wszystkich jego powieściach zdecydowanie przeczy takiej hipotezie badawczej.

lub:

–Przepraszam panią czy może mi pani powiedzieć, jak mam dojechać do akademika na **Obornickiej**? On się nazywa „Jagienka”. (...)

–Najlepiej, jak wsiądziesz w autobus 71 pod **Izbą Zemieślnicą**, to niedaleko, napseciw dworca PKS, i tym autobusem dojedziesz na **Obornicką** prawie pod akademiki.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 95

Różnice między utworami neomilicyjnymi, a kryminałami rozgrywającymi się w latach 20. i 30. są bardzo wyraźnie widoczne w warstwie urbanonimii potocznej. W całym cyklu powieści Ryszarda Ćwirleja nazwy potoczne nie są liczne: *Ceglorz*, *Akumulatory*, *Poligród*, *Pod Pałami* oraz *Marcinek*, jest za to o wiele więcej form półoficjalnych (np. *Okrąglak*, *Kochanowskiego*, *Kantaka*, *Teatralka*). Zastosowane nazwy nie służą jednak wskazaniu punktów orientacyjnych na literackiej mapie Poznania, ale pełnią funkcję typizującą, charakteryzując bohaterów jako poznaniaków:

Kilkadziesiąt metrów dalej, bliżej mostu, podobny rytuał z wędkami odprawiał inny wędkarz. Olczak znał go od lat, choć nie wiedział nawet, jak się nazywa. Od ponad roku, czyli od czasu, gdy dali mu wreszcie w **Ceglorzu** kopa i wysłali na emeryturę, spotykali się w tym samym miejscu kilka razy w tygodniu.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 6

– Nie dał najmniejszego znaku życia, a to oznacza, że jest zwyczajnym gówniarzem. Jakbyś się przypadkiem z nim spotkał, to powiedz gnojowi, że za ten numer nakładam szlaban na jego kino na **Poligrodzie**. Chyba że ma szczęście i się okaże, że leży w szpitalu. Powiedz mu, że innych usprawiedliwień nie przyjmuję.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 298

Częściej sypiał w swoim dawnym pokoju u rodziców, na Sołaczu. Ten pokój, z którego tylko w teorii wyprowadził się, idąc do milicji, nie zmienił się wcale od czasu, gdy jeszcze chodził do **Marcinka**, no i tam czuł się najlepiej.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 60

Konsumy, zwane też knajpą **Pod Pałami**, były teraz ostatnią nadzieją Rajmunda. W ciągu godziny zdążył już przelecieć wszystkie najważniejsze restauracje w okolicach Starego Rynku, placu Wolności i Czerwonej Armii, oczywiście takie miejsca, co do których miał pewność, że bywa w nich Gruby Rychu, co go właśnie szukał.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 105

Ale że miła jest i odpala działkę, to nie ma gadki, nikt jej tu nie skrzywdzi. A nazywa się Marlena i mieszka w **Akumulatorach**, ale nazwiska to oczywiście nie mam w notesie, bo tu jest tylko ważne, jak się do kogoś zwracać, a w dowody się nie zagląda.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 266

Najbardziej charakterystycznym urbanonimem potocznym jest gwarowa nazwa *Zakładów Przemysłu Metalowego im. Hipolita Cegielskiego*, ponieważ forma *Ceglorz* stanowi poświadczenie lokalnej fonetyki⁴⁰⁷. Onim *Marcinek* wskazuje natomiast przeszłość bohatera oraz niezmiennosc jego otoczenia i ilustruje, że czas zewnętrzny oraz wewnętrzny powieści są ze sobą ściśle powiązane i wzajemnie się przenikają.

3.3. Blubry starego Kaczmarka

Prezentowanie bohaterów jako mieszkańców stolicy Wielkopolski stanowi relevantną cechę wszystkich analizowanych przeze mnie kryminałów retro oraz wyróżnia ten podgatunek na tle pozostałych typów. Jest to szczególnie widoczne na poziomie onimii, ponieważ znajduje odzwierciedlenie w doborze trzech grup propriów: antroponimów, urbanonimów oraz chrematonimów. Obraz tożsamości⁴⁰⁸ jednostkowej bohaterów kryminałów retro kształtuje się w odniesieniu do innych postaci, postrzeganych jako „swoi” bądź „obcy”, dzięki czemu zyskują oni na kartach powieści świadomość własnego istnienia⁴⁰⁹ głównie przez pryzmat przywiązania do Poznania. We wszystkich powieściach retro występuje nazwisko *Kaczmarek*, jednak

407 J. Padalak, *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, dz. cyt., s. 95.

408 Tożsamość definiuję za E. Smułkową jako: „zespół czynników istotnych z punktu widzenia całościowej samoidentyfikacji jednostki (...) oraz określenie jej (...) przez innych”. E. Smułkowa, *Wokół problemu poczucia tożsamości mieszkańców Białorusi*, „Przegląd Wschodni” IV/3(15), 1997, s. 601.

409 „Samoświadomość – będąca przede wszystkim rozumieniem siebie i własnego funkcjonowania w społeczeństwie oraz kulturze – jest podstawą, czy też swoistym punktem wyjścia w skomplikowanym procesie budowania tożsamości jednostkowej”. W. Hofmański, *Język – tożsamość – komunikacja*, „Slavia Occidentalis” 72/1, 2015, s. 27.

pełni ono różne funkcje. Zazwyczaj służy silnemu osadzeniu akcji w Poznaniu, ponieważ jest antroponimem charakterystycznym dla Wielkopolski⁴¹⁰:

Przed wszystkim uważna obserwatorka mogła dostrzec, czy któraś z kobiet przyszła w nowym ubraniu, sama czy z mężem, a może nie daj Boże z kimś obcym. Ta obserwacja była pasjonującym zajęciem, prawie tak interesującym, jak kazania tego młodego wikarego Maćkowiaka. Chłopak był przystojny i zawsze uśmiechnięty, a przy tym mówił niezwykle ciekawie i interesująco, nie to co stary proboszcz Kudelski, który potrafił swoim gadaniem uśpić nawet tę starą **Kaczmarkową** spod piątki, największą plotkare na ulicy.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 39

Antroponim określa wówczas często postaci epizodyczne, które budują jedynie tło opowieści. Może jednak pełnić funkcję kamuflażową wewnątrz tekstu, ponieważ czytelnik zna prawdziwą tożsamość bohatera, choć jest ona tajemnicą dla innych postaci literackich:

- Poproszę pana dowód.
- Proszę bardzo – odpowiedział równie uprzejmie Franc, podając portierowi dokumenty.
- **Zbigniew Kaczmarek** z Mosiny – głośno powtarzał recepcjonista, wpisując do księgi meldunkowej imię i nazwisko gościa.

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 195

Wybór popularnego nazwiska utrudnia identyfikację postaci i sprawia, że jest mniejsze prawdopodobieństwo wykrycia oszustwa. Jednocześnie warto zaznaczyć, że w tej samej funkcji w powieściach współczesnych autorzy używali nazwiska *Kowalski*, podczas gdy pisarze retro decydują się na jego lokalny odpowiednik, co pozwala jeszcze wyraźniej skonstruować te dwa podgatunki powieści. Nazwisko może także służyć charakterystyce tła społecznego i historycznego kryminału i w takim celu wykorzystał je Krzysztof Lewandowski:

⁴¹⁰ B. Walczak, *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, dz. cyt., s. 267.

Z równą powagą Lunia szczyliła się tradycjami ze strony świętej pamięci męża, przedstawiciela niezliczonego klanu „**poznańczańskich** [sic!] **Kaczmarków**”, których regimenty w 1870 roku „prali Francuzów, aż czerwone portki fruwały!”

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 95

Antroponim nie identyfikuje konkretnego Wielkopolanina, ale identyfikuje formację w wojsku pruskim składające się z Wielkopolan⁴¹¹. Onim ma tym samym zdolność identyfikowania zbiorowości, zatem nazwisko traci swą podstawową cechę – zdolność jednostkowej referencji. Najciekawsze jest jednak wykorzystanie antroponimu w celu podkreślenia przywiązania bohatera do miasta oraz zestawienie nazwiska z innym, popularnym w całym kraju. Piotr Bojarski we wszystkich swoich powieściach buduje silną opozycję: swój (poznaniak) i obcy (przybysz, turysta), co jest widoczne nie tylko w warstwie antroponimicznej, ale też w doborze etnonimów oraz deskrypcji jednostkowych. Deskrypcja określona służy zaprezentowaniu „intensywności” relacji międzyludzkich, w których bohaterowie np. znają się bardzo długo, ale nie darzą szczególną sympatią. Konstrukcja opisowa wyraża wówczas wyobcowanie, rezerwę i wskazuje na raczej chłodne relacje. Nie zastępuje nazwy własnej, ale występuje z nią równolegle⁴¹²:

Kaczmarka na moment zatkało. Nie miał najwyższego mniemania o **Franciszku Nowaku, podrzutku ze stolicy**, który jakimś dla niego niepojętym trafem znalazł się na stażu w Poznaniu z poręki samego komendanta głównego Kordiana Zamorskiego

P. Bojarski, *Pętla*, s. 20.

Komisarzowi nie pozostało więc nic innego, jak szybki spacer na ulicę Dworcową. A właściwie półbieg, w dodatku z **rudym warszawiakiem** na karku. Świeżo upieczonego ojca, aspiranta Borowczaka, zastąpić mógł bowiem tego dnia jedynie przodownik **Franciszek Nowak**.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 87-88

411 Takie znaczenie określeń *Kaczmarki* i *Kaczmarek-regimenty* odnotowuje *Słownik gwary miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 236.

412 Ł.M. Szewczyk wskazywała, że deskrypcja zastępuje nazwę własną i jest jej stylistycznym wariantem, jednak na tym materiale, widać, że może być także formą rozbudowania i uszczegółowienia proprium.

Franciszek Nowak – bohater, który został oddelegowany do Poznania ze stolicy jest wielokrotnie identyfikowany przez pryzmat charakterystycznej cechy wyglądu (*rude włosy*) lub pochodzenia (*Warszawa, warszawiak*). W drugim wypadku istotna jest jego obcość, fakt przyjazdu z innej części Polski, co łączy się z niewiedzą na temat geografii województwa lub nieznajomością gwary⁴¹³. W tekście wielokrotnie pojawiają się ekwiwalenty antroponimu *Franciszek Nowak* z toponimem *Warszawa* lub określeniem *warszawiak* w centralnej pozycji:

– Kwadrans temu minęliśmy Nowy Tomyśl. Niedługo będzie chyba Opalenica...–
odpowiedział niepewnym tonem **młody warszawiak**. Choć służył w poznańskiej
komendzie już niemal rok, ciągle nie znał jeszcze dokładnie mapy województwa i czasem
zwyczajnie się gubił.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 114

Cóż zrobić, pozostał mu do dyspozycji jedynie „**rudy lisek**” z **Warszawy** o wielce
oryginalnym nazwisku.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 31

Zastosowanie deskrypcji ilustruje ewolucję relacji między bohaterami, którzy od nieufności i obcości, przechodzą do wzajemnego poznania, „oswajania” inności oraz akceptacji, co ostatecznie przerodzi się w pewien rodzaj zawodowej, służbowej przyjaźni i będzie skutkować zrezygnowaniem ze stosowania ekwiwalentów nazw:

- Słuchajcie, **Nowak!** Doktor Marciniak już powiadomiony? - Kaczmarek najwyraźniej
właśnie stracił dobry humor.
- Tak jest, panie komisarzu. - Podwładny uśmiechnął się nieco lękliwie. - Zadzwoń
już do niego z portierni i...
- I bardzo się cieszę, **Franciszku** - wszedł mu w słowo Kaczmarek. - Może będą
z ciebie jeszcze ludzie!

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 11

„Wielce oryginalne” nazwisko *Franciszka Nowaka* zostało zestawione z typowo wielkopolskimi nazwiskami jego przełożonych – *Zbigniewa Kaczmarka* oraz *Zygryda*

413 Zob. M. Nowak, *Od dawnego do współczesnego Poznania w kryminale*, „Adeptus” 9, 2017, s. 4.

Kaysera. Nazwisko *Nowak* notowane jest często we wszystkich województwach, tylko w czterech: mazowieckim, podlaskim, pomorskim i zachodniopomorskim liczba nosicieli jest niższa od przeciętnej. Tym samym nie jest charakterystyczne dla żadnego regionu Polski, a bohater nazwany w taki sposób mógłby pochodzić z dowolnego miasta⁴¹⁴. Nazwisko *Kaczmarek* ma wysoką frekwencję w Wielkopolsce i jest uważane za wielkopolskie nazwisko prototypowe oznaczające „przeciętnego Wielkopolanina” lub „każdego Wielkopolanina”⁴¹⁵. Z kolei *Kayser* jest nazwiskiem bamberskim i spośród 120 nosicieli nazwiska prawie połowa (59) to mieszkańcy województwa poznańskiego⁴¹⁶. Szczególnie ciekawe jest w tym kontekście użycie nazwiska bamberskiego, gdyż etnonim pierwotnie oddawał wyraźne antagonizmy lokalne oraz odzwierciedlał relację swój-obcy, nazywając osadników z Bambergu, czyli przybyszów, którzy w krótkim czasie stali się pełnoprawnymi mieszkańcami Poznania i byli traktowani jak swoi⁴¹⁷:

- My, **bambry**, jesteście **Niemce** proszone, a więc na swoim i u siebie -
odpowiedziała Lunia z kamiennym spokojem.

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 128

Ja jestem Olkiewicz na nazwisko, ale babcia była **bamberka**, **Hoffman** z domu, znaczy się, że też trochę tej niemieckiej krwi mam w sobie, ale ich i tak nie lubię, nawet jak śpiewają.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 13

Opozycja swój-obcy w powieściach z akcją osadzoną w latach 20. i 30. została także zilustrowana poprzez etnonimy, ponieważ przynależność etniczna pozwala

414 B. Walczak, *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, dz. cyt., s. 260-261.

415 Tamże, s. 267.

416 I. Sarnowska-Gieffing, *Z antroponomastykonu kultury polskiej. Niemieckie nazwiska mieszkańców Poznania*, w: *Polen und Deutsche in Europa. Polscy i Niemcy w Europie*, hrsg./red. Michael Düring/Krzysztof Trybuś, Frankfurt am Main 2014, s. 159.

417 *Bambrzy*, *Bambry* mieszkańcy Lubonia, Dębca, Górczyna, Rataj, Wildy, Jeżyc, Winar i Żegrza, będący osadnikami z Bambergu i innych stron Niemiec, a także chłopcy polscy, zasiedleni w tych wsiach na prawie czynnym. (...) Władze miejskie Poznania sprowadziły Bambrów do wyludnionych po wojnie północnej i zaradzie panującej w 1709 r. wsi poznańskich. Pierwsi koloniści osiedli w Luboniu w 1719 r., a w latach następnych w innych wsiach podpoznańskich. (...) Bambrzy spolonizowali się całkowicie w połowie XIX wieku. W aspekcie historycznym traktowani są jako polska grupa etnograficzna. I. Sarnowska-Gieffing, *Antroponimia*, dz. cyt., s. 87.

zaprezentować kontekst społeczno-polityczny powieści. W *Pętli* początkowo przyczyny morderstwa upatruje się właśnie w żydowskim pochodzeniu ofiary:

Toż to sprawa polityczna! Na pewno polityczna! Czy ty tego nie rozumiesz, Kaczmarek?! Tuż przed wyborami ginie **Żyd!** **Żyd**, komisarzu! Ozłocę cię, dostaniesz awans, dorzucę jeszcze urlop w Gdyni albo innych Zaleszczykach, tylko złap mi tego endeka!”

P. Bojarski, *Pętla*, s. 41

Natomiast w *Meczu* istotny jest fakt, że część bohaterów przybyła do Poznania zza wschodniej granicy:

- To chyba **Ruskie** - szepnęła do swojej koleżanki paniusia stojąca przy kiosku z lemoniadą. Z przejęcia zapomniała zabrać dziesięciu groszy reszty z wyciągniętej ręki sprzedawcy.

- **Sowieci** w Poznaniu? - zdziwiła się jej grubsza koleżanka. - A cóż oni tu mogą robić? Może to jacyś artyści? Może jakiś teatr?

P. Bojarski, *Mecz*, s. 22

Dodatkowo etnonimy pełnią niekiedy funkcję ekspresywną i służą ukazaniu stosunku mieszkańców miasta do obywateli obcego pochodzenia, co wynika z panujących wówczas w całym kraju nastrojów antysemickich:

Niech **Żydówki** kroją na zajęciach trupy żydowskie, a nie polskie. Żądamy *numerous clausus!* **Żydzi** do ostatnich ławek!”

P. Bojarski, *Pętla*, s. 46

Negatywny stosunek do Żydów został podkreślony poprzez użycie deminutywnej formy: *Żydówki* zamiast *Żydzi*. Mimo że Żydzi nie byli liczną grupą poznaniaków w latach 20. i na początku 30., tworzyli charakterystyczną oraz wywołującą silne emocje społeczność. Stosunki liczbowe oraz rozmieszczenie ludności żydowskiej w okresie II Rzeczypospolitej nie mają jednoznacznej podstawy źródłowej, ponieważ statystyki były prowadzone niedokładnie, a nawet wypaczane przez władze na korzyść Polaków⁴¹⁸. Jednak przy uwzględnieniu danych, jakimi dysponujemy, trzeba zauważyć,

418 J. Żarnowski, *Spółeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej 1918-1939*, Warszawa 1973, s. 372.

że w porównaniu z innymi regionami kraju, w województwie poznańskim i samym Poznaniu przed wojną mieszkało niewielu Żydów. Ich liczebność szacuje się w 1931 roku na zaledwie 7211 osób. Sytuacja uległa zmianie, kiedy 1 kwietnia 1938 roku przyłączono do województwa poznańskiego cztery wschodnie powiaty. Wówczas liczba ludności żydowskiej wzrosła z 7390 do 55641 osób, co stanowiło około 2,2 proc. całej populacji województwa⁴¹⁹. Jednocześnie istotny jest fakt, że ludność żydowska wyróżniała się ze względu na obowiązujący system antroponimiczny. W wielu dziełach literackich dobór nazwisk jednoznacznie wskazuje pochodzenie postaci⁴²⁰. Takie antroponimy odnajdujemy też w analizowanych powieściach retro: *Julian Kirszen*, *Margot Kalter*, *Johann Vogel*, *Chaim Vogel*. Wiele nazwisk niemieckich zostało przeniesionych do systemu polskiego już jako gotowe jednostki leksykalne, które nie posiadają żadnych podstaw motywujących w języku polskim⁴²¹. Warto zwrócić szczególną uwagę na ostatni z wymienionych antroponimów, ponieważ wymienieni bohaterowie to Żydzi niemieckiego pochodzenia, a nazwisko *Vogel*⁴²² to nazwisko niemieckie zaliczane do grupy nazwisk częstych⁴²³, zaś imię *Chaim* jest charakterystyczne dla osób wyznania mojżeszowego i wielokrotnie powtarza się jako patronim w funkcji identyfikacyjnej⁴²⁴. Wybór wskazującego na obce pochodzenie nazwiska, które było jednocześnie popularne w Poznaniu i okolicach, pokazuje, że bohaterowie przynależą do miasta i są jego częścią, nawet jeśli ze względu na pochodzenie czy wyznanie zostali wykluczeni. Na tle analizowanych nazwisk wyróżniają się antroponimy nazywające bohaterów powieści *Doktor Jeremias* i *Fałszywy prorok*, gdyż żadne z użytych w tych utworach beletrystycznych niemieckich nazwisk np. *Greiser*, *Marthenau*, *Schnitke*, *Schoen*, *Windelband* nie pojawia się w spisie niemieckich propriów noszonych przez mieszkańców stolicy Wielkopolski⁴²⁵, przez

419 I. Kowalski, *Poznańska gmina żydowska w latach Drugiej Rzeczypospolitej*, „Kronika miasta Poznania” 1-2, s. 83.

420 E. Pieciul, *Nazwiska żydowskie w powieściach Tomasza Manna i ich przekładach na język polski na przykładzie powieści „Buddenbrookowie” i „Czarodziejska Góra”*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 32

421 E. Nowak, *Funkcjonowanie nazwisk pochodzenia niemieckiego w siedemnasto- i osiemnastowiecznych rejestrach poznańskich podatników czopowego. Świadectwa polonizacji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, 19 (1), 2012, s. 133.

422 I. Sarnowska-Giefing, *Z antroponomastykonu kultury polskiej...*, dz. cyt., s. 159.

423 Nazwisko znajduje się także na liście 100 najczęstszych nazwisk w Niemczech i zajmuje 50. pozycję. Tamże, s. 160.

424 I. Sarnowska-Giefing, *Antroponimia ludności żydowskiej Poznania w XVI-XVIII wieku (nazwiska)*, w: *Z nazwą w świat...*, dz. cyt., s. 143

425 Por. I. Sarnowska-Giefing, *Z antroponomastykonu kultury polskiej...*, dz. cyt., s. 155-180.

co miana podkreślają obcość bohaterów. Bohdan Głębocki zastosował podobną regułę doboru antroponimów i zestawiał nazwiska dwóch głównych bohaterów na zasadzie kontrastu, ponieważ *Mieczysław Apfelbaum* to Żyd, którego nazwisko jednoznacznie wskazuje obce pochodzenie i nie występuje na liście nadawanych mieszkańcom Wielkopolski, natomiast drugi główny bohater to *Antoni Kaczmarek*. Takie zestawienie onimów dodatkowo uwypukla różnice między postaciami oraz brak porozumienia:

- Przepraszam, pozwoli pan, że się przedstawię. Kapitan **Mieczysław Apfelbaum**. Oficer wyciągnął rękę na powitanie. (...) **Antek** ręki nie podał.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 149

Nazwy pełnią przede wszystkim funkcję treściową, a zestawienie oficjalnego imienia i nazwiska ze zdrobnieniem imienia pozwala podkreślić dystans między bohaterami. Jednocześnie należy zauważyć, że słowiańskie imię *Mieczysław* wskazuje, że bohater jest prawdopodobnie zasymilowanym Żydem.

Obcość bohaterów może być także ukazana za pomocą antroponimów, których używają, szczególnie gdy nazwy występują w dialogach, a ich zapis w tekście literackim podkreśla jeszcze niemieckie pochodzenie postaci:

- Ja do pan **Katschmarek** mieć duża sprawa... On może wiele pieniądze zarobicz. (...)
- Niestety, pan **Kaczmarek** przebywa poza biurem. Nie mam bladego pojęcia, kiedy wróci.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 26

Jak potwierdzają badania Jolanty Tambor, Niemcy mają do dyspozycji jedynie głoskę [tʃ], która stanowi znak pośredni między polskimi głoskami [cz] a [ć] i nie pozwala na pełne oddanie wymaganego dźwięku⁴²⁶. Grafia antroponimu sugerująca problemy z jego prawidłową wymową, identyfikuje bohatera jako kogoś obcego, potwierdza jego niemieckie pochodzenie.

Inaczej problem obcości lub nieznajomości postaci rozwiązuje Ryszard Ćwirlej, gdyż w Poznaniu wyłaniającym się z kart jego powieści nie ma turystów, osób przyjezdnych bądź bohaterów obcego pochodzenia. Ślężacy – bohaterowie *Ręcznej*

426 J. Tambor, *Nauczanie wymowy polskiej. Trudności różnych grup cudzoziemców*, w: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*, red. A. Achtełik, M. Kita, J. Tambor, Katowice 2010, s. 43.

roboty – są postaciami przypisanymi jedynie do Katowic, nie biorą udziału w żadnych wydarzeniach rozgrywających się na terenie stolicy Wielkopolski:

- Gdybym wyjechał do Niemiec, tobym mówił po niemiecku, gdybym pracował w Warszawie, tobym mówił po polsku, ale tu jest Śląsk i tu się powinno mówić po śląsku, trza godać po ślónsku - zakończył swój wywód Pytlok.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 284

Gdy w latach sześćdziesiątych przyjechał tu z rodzinnej Rzeszowszczyzny, od razu miejscowi koledzy wyjaśnili mu, że jest gorolem. Nie góralem, ale gorolem. Okazało się jednak, że nie jest taki najgorszy, jak by się mogło wydawać. Pochodził z Galicji, a więc można go było jeszcze zaakceptować. Gorzej, gdyby urodził się na przykład tuż obok Katowic, w Sosnowcu czy w Czeladzi. Wówczas byłby gorolem najgorszego sortu. Teraz zaś okazywało się, że wśród wszystkich goroli, czyli ludzi, którzy nie byli rdzennymi Ślązakami, istniała jeszcze jedna kategoria gorolkości - poznonioki. Ci, zdaniem Pytloka, byli najlepsi i najmniej przeszkadzający.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 274

– Tyś jest porzónndny chop, no i w Katowicach już żeś jest dwaścia lot, to żeś już praje Ślónzok. Wysz, jo je pniok, a tyś to je taki krzok. Zaś Teofil to je taki mój prawdziwy kamrat. My razym już niyjedna halba obalili, no i dzisiok nóm się napić przidzie - wyjaśnił Pytlok, wstając zza biurka.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 275

Relacje mieszkańców metropolii można opisać przy użyciu określeń odzwierciedlających trzy poziomy znajomości: od obcości (całkowita nieznajomość drugiej osoby), przez znajomość przelotną, „z widzenia” oraz znajomość dobrą, oznaczającą bliski i częsty kontakt zawodowy i/lub prywatny. Do tych poziomów odnoszą się sposoby nazywania: od bezimienności osób, które mijamy na ulicy, przez określanie osób znanych z widzenia przy pomocy deskrypcji, do używania nazw własnych w celu wskazania postaci dobrze znanych. Ekwiwalent nazwy można zatem uznać za formę chwilowego nazywania, etap przejściowy między brakiem nazwy a poznaniem i użyciem *nomina propria*:

– No dobra – odpowiedział **ten w białych skarpetkach** i bez słowa przeszedł obok milicjanta, podniósł linkę i ruszył w stronę rzeki. Blaszkowski chciał coś powiedzieć, krzyknąć coś w rodzaju „stać, bo strzelam”, ale w porę się zreflektował. Zauważył, że **ten rudy, który pognął go z nabrzeża**, pomachał ręką w stronę **faceta w białych skarpetkach**.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 12

Bohaterowie opisywani w początkowym fragmencie powieści to dwaj milicjanci zajmujący się sprawami kryminalnymi: *Mirosław Brodziak (ten rudy)* oraz *Alfred Marcinkowski (ten w białych skarpetkach)*. *Mariusz Blaszkowski* jeszcze ich nie zna, stąd sugeruje się albo charakterystyczną cechą wyglądu, jaką są rude włosy, albo nietypowym elementem stroju, bo białe skarpetki marki *Adidas Freda Marcinkowskiego* nie pasują do garnituru. Kiedy młody zomowiec zacznie współpracować ze śledczymi, miejsce deskrypcji zajmą antroponimy.

Poznańskość bohaterów nie musi być podkreślana poprzez zestawianie nazwisk mieszkańców stolicy Wielkopolski z onimami określającymi turystów bądź przyjezdnych, ponieważ często wystarczy odpowiedni dobór imienia, nazwiska lub przezwiska postaci literackich. Poza nazwiskiem *Kaczmarek* należy wskazać dwie grupy nazwisk, jakim określani są antagoniści w kryminałach retro:

- nazwiska, wśród których więcej niż ½ nosicieli, to mieszkańcy Wielkopolski, np. *Bartkowiak, Frąckowiak, Ignaszak, Karolczak, Maćkowiak, Matuszak, Sobkowiak, Walkowiak, Wawrzyniak*;
- nazwiska, z których mniej niż ½, ale więcej niż ⅓ nosicieli to Wielkopolanie: *Antczak, Janiak, Kasprzak, Kubiak, Majchrzak, Marciniak, Pawlak, Sobczak, Tomczak*⁴²⁷;

Antroponimy określają zarówno bohaterów istotnych ze względu na przebieg wydarzeń, jak i postaci epizodyczne, które budują jedynie społeczne tło opowieści:

Ale u **Tomczaka** to niech pan uważa na siebie, bo tam same najgorsze męty się schodzą, a jak tam go pan nie znajdzie, to już chyba tylko sam Pan Bóg może wiedzieć, gdzie go szukać, albo policja.

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 82

⁴²⁷ Zob. B. Walczak, *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, dz. cyt., s. 261-263.

Na drugim piętrze ze zdziwieniem zobaczył, że drzwi od mieszkania **Walkowiaków** są uchylone, a przez szparę sący się na schody strumień światła.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 4

Stary doktor **Wojciech Marciniak** podniósł się wolno z klęczek, strzepnął wierzchem dłoni kurz z kantów spodni i spojrzał smutno na komisarza.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 16

Stopień „wielkopolskości” odimiennych nazwisk zakończonych na -ak zależy od ich struktury, ponieważ przeprowadzone badania wykazały pośród antroponimów najbardziej charakterystycznych dla Wielkopolski wysoki odsetek nazwisk z rozszerzonym formantem -owiak, tutaj np.: *Bartkowiak*, *Frąckowiak*, *Maćkowiak*, *Sobkowiak*, *Walkowiak*. Drugim formantem charakterystycznym dla wielkopolskich propriów jest sufiks -czak, np.: *Antczak*, *Sobczak*, *Tomczak*⁴²⁸. W grupie nazwisk charakterystycznych dla Wielkopolski należy także wymienić propria patronimiczne, ale nie odimienne tylko odzawodowe, kończące się na -ak, jak *Ratajczak*⁴²⁹:

Pokojówka zniknęła za drzwiami, nie przerywając lamentowania. Komisarz **Ratajczak** stąpał po grubym czerwono-zielonym dywanie zdobiącym gabinet doktora Gęsikowskiego, palił papierosa i przyglądał się pracy swoich podwładnych, którzy zaczęli przetrząsać szafki i zaglądać w każdy kąt pokoju.

T. Specywał, *Zatańczmy peyolt-stepa*, s. 152

Antroponim może nawiązywać także do jednej z dzielnic Poznania – *Rataje* i jeszcze silniej łączyć bohatera z miejscem akcji, wskazywać na jego przywiązanie do stolicy Wielkopolski. Zamierzony efekt pisarze osiągają także przez dobór imion, które – choć czytelnikowi spoza Poznania mogą formalnie przypominać zgrubienia – nie były nacechowane emocjonalnie. W tej grupie należy wyróżnić kilka typów derywacji:

- derywacja sufiksalna, formant -as: *Maras* od *Marek*, *Mietas* od *Mieczysław*, *Miras* od *Mirosław*, *Wojtas* od *Wojciech*;
- derywacja sufiksально-wsteczna, dezintegracja podstawy, formant -ol: *Biniol*

428 Tamże, s. 264-265.

429 Tamże, s. 266.

od *Zbigniew*;

- derywacja sufiksalna, formant *-u* w wołaczach imion męskich: *Czechu* od *Czesław*, *Grzechu* od *Grzegorz*, *Rychu* od *Ryszard*, *Stachu* od *Stanisław*;
- derywacja redukcyjna⁴³⁰: *Hela* od *Helena*, *Lonia* od *Leokadia*, *Pela* od *Pelagia*, *Biniu* od *Zbiniu* od *Zbigniew*;
- żeński paradygmat odmiany form imion męskich zakończonych na *-a*: *Eda* od *Edmund*, *Edward*, *Józwa* od *Józef*, *Zyga* od *Zygmunt*⁴³¹;

Pewnie **Miras** Walkowiak mo tytę i zapomniał zamknąć drzwi domyślił się. Trzeba mu powiedzieć, bo jakieś penerstwo okradnie mu chatę na śpiku.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 4

Stachu usiadł obok mnie i rozglądał się, było widać, że chłonie atmosferę, jak na jakiejś imprezie sportowej.

T. Specyał, *Zatańczmy peyolt-stępa*, s. 210

- Coś mi się zdaje, **Biniu**, że masz dla mnie nielichą niespodziankę – zagadnął.

- Masz nosa, Wojtuś. Ta sprawa rzeczywiście śmierdzi na kilometr.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 12

Zygę znasz? Nie? Co? **Zygi** nie znasz? **Zygi** nie znasz?! Znasz. Każdy zna **Zygę**. Słyszałeś? **Zygę** zna każdy...

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 59

Ostatnią grupą antroponimów charakteryzujących bohaterów jako poznaniaków są onimy nieoficjalne, które definiuję za Marią Biolik jako: „używane w danym środowisku indywidualne nazwy osób służące do ich identyfikacji. Nazwy te mogą być zaakceptowane przez osoby, do których się odnoszą, lub nie. (...) Tworzywem

430 Derywacja redukcyjna polega na skróceniu imienia poprzez usunięcie części fonemów wchodzących w jego skład. Nowa forma ma inną wartość stylistyczną niż forma podstawowa, co pozwala włączyć ten zabieg do słowotwórstwa. Innymi słowy: proces ma charakter fonetyczny, jednakże wytwór tego procesu może być rozpatrywany na tle formy podstawowej jako formacja słowotwórcza. Cz. Kosyl, *Słowotwórstwo i funkcjonowanie imion osobowych we współczesnej polszczyźnie*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica” 2, 1981, s. 70.

431 Zob. I. Sarnowska-Gieffing, *Antroponimia*, dz. cyt., s. 81-83.

antroponimów nieoficjalnych jest leksyka potoczna⁴³² i inne nazwy własne⁴³³. Analiza materiału wyekscerpowanego z kryminałów retro pozwala wyróżnić kilka grup onimów ze względu na sposób ich kreacji:

- przezwiska utworzone poprzez dodanie tych samych formantów, co w wymienionych wcześniej formach imion: *Gruby Rychu*, *Ślepy Wojtas*, *Zdzichu z Siennej*;
- przezwiska poświadczające lokalną fonetykę i leksykę: *Bimbiorz*;
- przezwiska wykorzystujące słownictwo gwarowe: *Gzub*, *Kejtertata*, *Lebera*;
- pejoratywnie nacechowane określenia obcych: *Niemce*, *Galicjoki*, *kacapy* (Rosjanie);

Przezwoiska wskazane w pierwszej z wymienionych grup określeń nieoficjalnych zostały utworzone poprzez dodanie do imienia w formie typowej dla mieszkańców Wielkopolski dodatkowego określenia deskrypcyjnego opisującego wygląd lub miejsce zamieszkania bohatera. Ze względu na to, że wszystkie widoczne w przezwiskach zjawiska charakterystyczne dla języka poznaniaków zostały omówione przy formach imion, nie będę ich analizować powtórnie⁴³⁴. Warto natomiast zatrzymać się dłużej przy przezwisku *Bimbiorz*:

Facet nazywał się Anatol Tomczak, ale znajomi nazywali go **Bimbiorz**, bo kiedyś, zanim jeszcze zaczął zajmować się interesami na mieście, był motorniczym w bimbie, czyli tramwaju poznańskim.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 238

Antroponim *Bimbiorz* stanowi wynik stylizacji zgodnej z regionalną fonetyką oraz leksyką. Jak zauważyła Monika Kresa, wykładniki fonetyczne są jednymi z najczęściej stosowanych w stylizacji na gwary ludowe⁴³⁵. Jednak ta sama badaczka dodaje, że w powieściach Ryszarda Ćwirleja wykładniki fonetyczne stanowią niewielki procent

432 Warto w tym miejscu dodać, że potoczność – jak zauważył Artur Rejter – rzutuje na zachowania językowe człowieka, wpływa na kulturę i wypływa z niej, ma swoje korzenie w procesach mentalnych i poznawczych. A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, dz. cyt., s. 73.

433 M. Biolik, *Słowotwórstwo antroponimów nieoficjalnych*, Olsztyn 2016, s. 12-13.

434 Zob. na ten temat: I. Sarnowska-Gieffing, „*Heluta, twoje dzieciary beblają w żyburze*”. *Nieoficjalne nazwy własne w mowie mieszkańców Poznania*, „Kronika Miasta Poznania” 2, 2015.

435 M. Kresa, *Szkieły, cinkciarze, kolejorze, Ślonzoki. Stylizacja gwarowa jako narzędzie charakterystyki bohaterów kryminału „Ręczna robota” Ryszarda Ćwirleja*, dz. cyt., s. 111.

i są o wiele rzadsze od wyrazowych⁴³⁶. Można zatem określenie *Bimbiorz* włączyć do kolejnej grupy, obok propriów *Gzub*⁴³⁷, *Kejtertata*⁴³⁸ i *Lebera*⁴³⁹, gdyż – jak stwierdza Irena Sarnowska-Giefing – przeniesienia ekspresywnych wyrazów pospolitych stanowią najbardziej specyficzną warstwę poznańskich przezwisk⁴⁴⁰:

- To był Czechu Raczkiewicz (...) Mnie chodzi o Stacha. **Kejtertaty** nie pamiętasz? (...)
- Teraz se przypominam. **Kejtertata**. Z mojego plutonu. Co u niego?

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 24

Niekoronowany król Wildy, Eugeniusz Majchrzak, z racji młodzieńczego wyglądu zwany **Gzubem**, dopijał drugi kubek mocnej jak siekiera herbaty.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 77

Do sklepu wtoczył się uśmiechnięty od ucha do ucha Rajmund Dutka, z racji swej okazałej tuszy zwany **Leberą**.

R. Ćwirlej, *Ręczna Robota*, s. 55

Ostatnią wartą odnotowania grupą przezwisk są propria powstałe w wyniku transonimizacji etnonimów⁴⁴¹.

- Uszanowanie, panu Michałowi! - energicznie machnął czapką stojący przed bramą dozorca.
- Witajcie, Marcinie. To pan nadkomisarz Drwęcki z Warszawy - Witkowiak przedstawił gościa. - Trochę z nami pomieszka.
- **Galicjoków** u nas nigdy za wiele... - skwitował wyniośle cieć.

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 93

Galicjoki to dawne określenie mieszkańców Polski centralnej i wschodniej⁴⁴², lecz było także często używane przez poznaniaków w celu nazwania kogoś nietutejszego (obcy

436 Tamże, s. 120.

437 *Gzub* – ekspresywnie: malec. *Słownik gwary miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 221.

438 *Kejter* – pies, kundel. Tamże, s. 244.

439 *Lebera* – wątrobianka, pasztetowa. Tamże, s. 271.

440 I. Sarnowska-Giefing, „*Heluta, twoje dzieciary bebtają w żyburze*...”, dz. cyt., s. 81.

441 Tamże, s. 82.

442 Zob. Tamże.

byli również nazywani: *kacapami*, *hadziajami*, *pasikonikami* i *Antkami*)⁴⁴³:

— Prawda jest taka, że szanowny ksiądz ma słuszną rację. Od morza do morza będzie Polska. Tak właśnie, proszę księdza, i Lwów odbierzemy **kacapom** pierdolonym.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 350

Przezwiska pojawiające się w kryminałach retro są zróżnicowane pod względem formalnym i znaczeniowym, a ich prymarną funkcją jest wyrażenie ekspresji. Nazwy mają zdolność apelatywnej charakterystyki bohaterów, odpowiadają za stylizację tekstu na potoczny język mieszkańców, a w konsekwencji przywołują obraz człowieka funkcjonującego w mikrośrodkowisku społecznym⁴⁴⁴. Antroponimy (zwłaszcza w wersji nieoficjalnej) stanowią najważniejszy element charakterystyki bohaterów.

Prezentacji bohaterów zostały także częściowo podporządkowane chrematonimy, które w polskiej literaturze najnowszej pełnią rozmaite funkcje: umożliwiają chronologiczne uporządkowanie faktów, pozwalają dookreślić czas i miejsce zdarzeń oraz mogą być użyte w celu skondensowania pewnych informacji o bohaterze. Zastosowanie odpowiedniego chrematonimu oddaje przywiązanie postaci do marki oraz sprawia, że w ten sposób czytelnik zostaje poinformowany o jego pozycji społecznej, zwłaszcza w kontekście sytuacji materialnej⁴⁴⁵. Chrematonimia stanowi w kryminałach retro najmniej licznie reprezentowany zbiór nazw własnych, w większości powieści pojawiają się jedynie ideonimy np.: *Lalka*, *Kurier Poznański*, *Dziennik Poznański* bądź nazwy wydarzeń – *Powszechna Wystawa Krajowa*. Na tym tle wyróżniają się znacząco kryminały Piotra Bojarskiego oraz Ryszarda Ćwirleja, które ponownie warto zestawić ze sobą. Obaj autorzy wykorzystują chrematonimy w celu charakterystyki bohaterów, jednak sposób prezentacji znacząco różni się w obu grupach powieści. Piotr Bojarski za cechę relewantną uznaje poznańskość bohaterów i to ona zostaje uwypuklona poprzez onimy takie, jak nazwy: piwa czy wódki (*Kozieł Kobylewski*, *Wyborowa*), lokalnych wydarzeń (*Powszechna Wystawa Krajowa*) lub drużyn sportowych (*Warta Poznań*). Propria charakteryzują bohatera prymarnie jako poznaniaka oraz sekundarnie

443 M. Kącki, *Poznań. Miasto Grzechu*, dz. cyt., s. 298.

444 A. Siwiec, *Nazewnictwo nieoficjalne w wybranych opowiadaniach Marka Nowakowskiego*, w: *Przezwiska i przydomki w językach słowiańskich*. Cz. 2. *Rozprawy Slawistyczne* 15, red. S. Warchoń, Lublin 1999, s. 130.

445B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 115.

jako np. fana sportu, człowieka dobrze sytuowanego lub mającego słabość do alkoholu, jednocześnie lokalizują w czasie i przestrzeni, a także są silnie skorelowane z gatunkiem i pozwalają budować napięcie w powieści, zaś w pewnych, literackich kontekstach stanowią wskazówkę dla literackiego detektywa. Jednocześnie należy dodać, że propria włączane są do grupy chrematonimów głównie ze względu na pełnioną w tekście funkcję, gdyż w funkcji chrematonimów występują najczęściej antroponimy, a niekiedy także toponimy. Nazywanie sklepów, firm i przedsiębiorstw nazwiskiem właściciela⁴⁴⁶ było popularne w okresie międzywojennym⁴⁴⁷, gdyż konotowało takie cechy, jak tradycyjność i ciągłość⁴⁴⁸. Antroponimy pojawiające się w funkcji chrematonimów określają zazwyczaj produkty luksusowe, niedostępne dla każdego, będące symbolem stabilizacji finansowej:

Pucołowaty właściciel lokalu mógłby przysiąc, że skądś zna pękatego jegomościa w eleganckim płaszczu – pewnie od **Deierlinga** albo **Konkiewicza**, który zupełnie niepodziewanie zagłębił się w lichą norę jego spelunki.

P. Bojarski, *Pętla*, s. 50

Chrematonimy mogą być podstawą do oceny bohatera, jego sytuacji finansowej i pozycji. *Kaczmarek* w płaszczu od *Deierlinga* albo *Konkiewicza* zwraca uwagę właściciela lokalu, u którego pojawiają się zazwyczaj osoby ze społecznego marginesu. Chrematonimy mogą służyć zaznaczeniu opozycji swój-obcy poprzez pokazanie przynależności do określonej klasy społecznej. W efekcie ilustrują także nieprzystosowanie do innej grupy, która wybiera pewne marki lub nie wybiera (często ze względów finansowych) określonych wyrobów. Wygląd postaci zwraca uwagę

446 Tym samym można rozszerzyć rozważania Izy Matusiak-Kempy, która podaje, że antroponim tworzy całość z nazywanym człowiekiem i jest metonimią człowieka. Onim nazywający właściciela przedsiębiorstwa bądź twórcy dzieła funkcjonuje także jako metonimia jego działalności, wytworów czy prowadzonych przedsiębiorstw i może być użyty jako chrematonim. Por. I. Matusiak-Kempa, *Nomen omen. Studium antroponimiczno-aksjologiczne*, Olsztyn 2019, s. 88-89.

447 Jak zauważyła Agnieszka Myszk: „na przełomie XIX i XX wieku nazwisko właściciela było najtrwalszym i najchętniej wykorzystywanym elementem oznaczającym firmę. Mamy tu do czynienia z rodzajem transonimizacji (kreacji metonimicznej na zasadzie styczności obiektów ‘firma’ – ‘właściciel’)”. A. Myszk, *Modele strukturalne nazwań przedsiębiorstw galicyjskich – na podstawie ogłoszeń prasowych z przełomu XIX i XX wieku*, „Słowo. Studia Językoznawcze” 2017, nr 8, s. 137. Ta tendencja jest także widoczna współcześnie, gdyż wiele polskich firm zbudowało markę na nazwisku właściciela. Zob. D. Hernik, A. Ostojka, *Nazwisko właściciela może skutecznie sprzedawać produkt*, <https://www.pb.pl/nazwisko-wlasciciela-moze-skutecznie-sprzedawac-produkt-112803> [dostęp: 09.04.2019].

448 M. Graf, *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych*, dz. cyt., s. 600.

z powodu wyjątkowego niedopasowania, gdyż ubrania pochodzą ze sklepów, w których na skutek zbyt wysokich cen nie robią zakupów klienci tego lokalu. Tym samym bohater czuje się jak intruz i tak samo jest traktowany. Zakup wyrobów konkretnej firmy włącza Kaczmarka do określonej grupy społecznej, ale jednocześnie zamyka mu dostęp do pozostałych. W konsekwencji znacząca jest rezygnacja z noszonych zazwyczaj markowych ubiorów, aby nie demonstrować swojej inności i nie wyróżniać się w tłumie:

Obrócił się i zobaczył grubego szkieła, który nie wyglądał już tak elegancko jak w **Katakumbach Podolskiego**. Tym razem policjant nie miał na sobie błyszczących, zaprasowanych w kant spodni i reprezentacyjnego płaszcza, lecz sfatygowane, ciemne **portki** i zwykłą, szarą **jesionkę**, która z trudem opinała jego brzuch.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 215

W poznańskich kryminałach występują chrematonimy nazywające produkty markowe i luksusowe, nie ma natomiast nazw firm i sklepów sprzedających odzież dla ludzi z niższej warstwy społecznej. W takich sytuacjach w tekście nie występują propria, w ich miejsce pojawiają się rzeczowniki pospolite nazywające części garderoby (portki, jesionka). Można zatem uznać, że wysoki status społeczny oraz stabilizację materialną bohaterów poznańskiego kryminału retro wyznaczają chrematonimy, zaś przynależność do grup gorzej sytuowanych zaznacza się poprzez brak nazw własnych oraz użycie wyłącznie apelatywów. Tego typu znaki są jednak odczytywane tylko przez mieszkańców miasta, którzy znają wymienione sklepy oraz sprzedawany w nich asortyment. To, że bohaterowie używają nazw sklepów charakterystycznych dla Poznania, nawet opisując przybysza, który pochodzi z innego miasta i być może nie zna wspomnianych obiektów handlowych, a na pewno nie są one dla niego znaczące, świadczy o ich dużym przywiązaniu do miasta i lokalnego handlu:

Gość miał nie więcej niż 40 lat. Na jego wysokim czole Kujaciński dostrzegł mocno zarysowane zakola, a pod szarymi oczami – sine obwódki zmęczenia. Poza tym przybysz sprawiał schludne wrażenie, choć jego czarny płaszcz z pewnością nie pochodził od **Reichelta** ani **Deierlinga**. A czarne lakierki, choć starannie wypucowane, wyglądały na mocno znoszone.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 113

Opozycja swój-obcy na poziomie przywiązania do lokalnych wyrobów przejawia się w dwóch wariantach. W pierwszym mieszkańcy Poznania doceniają produkty lokalnych firm, natomiast w drugim ktoś obcy może odrzucać miejscowe wyroby jako te, do których nie ma zbyt dużego zaufania. Bohater, który zostaje przedstawiony jako ktoś, kogo nie stać na wyroby od *Deierlinga* może być jednocześnie kimś, kto do tego sklepu nie zajrzy, bo nawet jeśli usłyszał od mieszkańców, że są to rzeczy najwyższej jakości, nie jest co do tego w pełni przekonany. Obcość postaci, sygnalizowana przez sytuację, w której bohater nie sięga po miejscowe produkty, ponieważ nie pochodzi z Poznania i nie jest przekonany co do ich jakości, została wyraźnie zarysowana, gdy zastanawia się on nad wyborem alkoholu:

Humor mu dopisywał. W końcu mam dzisiaj imieniny – uśmiechnął się z własnego dowcipu. Gdyby rzeczywiście był Euzebiuszem Trojanowskim – w co zdaje się uwierzyła już hotelowa obsługa – świętowałby imieniny znacznie huczniej! I na pewno przy **wódeczce Baczewskiego**. Wprawdzie tutaj, w Poznaniu, mają tę swoją **Wyborową**, ale Zarzeczny z trunkami wolał nie eksperymentować.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 160

Stefan Zarzeczny, znany w hotelu jako Euzebiusz Trojanowski, przyjechał do Poznania z Warszawy i woli to, co zna i do czego się przyzwyczaił, zatem przedkłada wódkę *Baczewskiego* nad *Wyborową*. Z drugiej strony chremonim jest mało charakterystyczny dla Poznania i nie oddaje tak wyraźnie lokalnego kolorytu, więc poznaniacy idą częściej na kieliszek anyżówki lub sięgają po *Kozieł Kobylepolski* – piwo wytwarzane w browarze w podpoznańskiej wsi, które w 1929 roku otrzymało złoty medal na Powszechnej Wystawie Krajowej, co świadczyło o wysokiej jakości trunku⁴⁴⁹:

449F. Czekąła, *Miasto nie do Poznania*, Poznań 2017, s. 372.

- O której to było?
- Zupełnie z rana. Jakoś o dziewiątej – odpowiedział Hunger. (...)
- A po co panowie tam poszliście? - drążył Kaczmarek. (...)
- A ja po skrzynkę piwa – dodał Hunger. - Z **Kobylego Pola**, ma się rozumieć.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 187

Przesłuchiwany przez policjanta świadek potrafi podać dokładną godzinę, kiedy zszedł do piwnicy hotelu, bo udał się wówczas po piwo z lokalnego browaru⁴⁵⁰, dzięki czemu jego relacja jest wiarygodna, a on zostaje wykluczony z kręgu podejrzanych. Tym samym chrematonim, poza regionalizacją oraz dookreśleniem czasu wewnętrznego powieści, pełni również funkcję wskazówki dla śledczego, który może zaufać relacji świadka, skoro potrafi on wskazać konkretną, wykonywaną w danym czasie czynność. Inaczej do charakterystyki bohaterów z wykorzystaniem chrematonimów podchodzi Ryszard Ćwirlej, ponieważ w jego powieściach – tak samo jak na poziomie antroponimii – nie ma opozycji poznaniak-obcy. Jednocześnie charakterystyka lokalna postaci została podkreślona chociażby poprzez nazwę wybieranego przez nie piwa:

Hela schyliła się pod ladę, bo tam miała schowanych kilka skrzynek **poznańskiego pasteryzowanego** dla specjalnych klientów. Były to przebrane butelki, wszystkie brązowe. Zielone, te, w których piwo szybciej się psuło, sprzedawała zaraz po dostawie zwykłym szuszfolom, a cztery skrzynie brązowego zostawiła dla elity. Skąd wzięła się ta informacja, że piwo w zielonych flaszkiach jest gorsze? Nikt nie miał pojęcia, ale wszyscy wiedzieli, że tak jest. No i każdy szanujący się piwosz wolał piwo z butelki brązowej, a nie z tej szybko psującej się zielonej.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 58-59

Mimo że dzień się dopiero zaczynał, szyper Dolata zdążył opróżnić już trzy butelki **poznańskiego z ratuszem na naklejce**. Z zadowoleniem pomyślał o zgrabnej plastikowej skrzynce, w której mieściło się dwadzieścia sztuk. Większość była z brązowego szkła, ale trafiło się kilka zielonych.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 18-19

⁴⁵⁰ Nazwa została zakwalifikowana do chrematonimów ze względu na funkcję. Toponim *Kobyle Pole* nie oznacza w tym wypadku miejsca, ale browar, markę piwa, którą w tamtym okresie cenili i wybierali poznaniacy.

Początkowo wszystkich klientów bufetowy informował, że piwa nie ma, a wódki nie sprzedaje się. Trwało to do czasu, aż w barze nie pojawił się stały klient i kolega szefa, Teofil Olkiewicz. Wraz z podporucznikiem Brodziakiem poszli na zaplecze, gdzie barman zaraz przyniósł im butelkę gastronomicznej i cztery **piwa poznańskie**. Byli to klienci na specjalnych prawach i ich nie obowiązywała prohibicja.

R. Ćwirlej, Trzynasty dzień tygodnia, s. 138

Nazwy określonych marek mogą także opisywać bohatera, stanowić jego drugie imię i emblemat, który wyróżnia go na tle innych postaci literackich. Może to być marka papierosów, kosmetyków bądź ubrań:

Żyto zaciągnął się i po chwili wypuścił nosem ogromną porcję śmierdzącego dymu. Skoro dowódca zapalił, był to wiadomy znak, że pozostali zebrani w tym niewielkim gabinecie, mogą już zrobić to samo. Fred zapalił więc swojego **klubowego**, Olkiewicz **ekstra mocnego bez filtra**, a Brodziak powinien mieć przy sobie **radomskie**. Ale Brodziaka nie było na tej naradzie i dlatego porucznik Marcinkowski był trochę podenerwowany.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 127

Bohaterowie charakteryzowani są przez pryzmat wybieranych przez siebie marek, ale także – podobnie jak w kryminale współczesnym – zostają ukazani jako osoby przywiązane do określonych firm oraz logotypów. Charakterystyka ta może też odnosić się nie do konkretnej postaci, ale do społeczności, np. poznaniaków:

Największym trofeum bywały kolorowe foliowe torby z nadrukowanymi reklamami. (...) U nas każdą taką reklamówkę można od ręki sprzedać na Łazarzu za dobrą cenę. Nic dziwnego, przecież modna i elegancka kobieta wolała pójść do ogonka pod rzeźnikiem z foliową kolorową torbą z napisem „**Coca-Cola**” niż z obskurną siatką z wiskozy czy jeszcze zwyczajniejszą i już zupełni prostacką z płótna.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 34

Warto też zauważyć, że brak nazw określonych marek, np. kosmetycznych, oznacza jednocześnie nieobecność miana bohatera, ponieważ chrematonimy zastępują antroponim i pełnią funkcję identyfikującą postać literacką.

W ten naturalny dla pokoju zaduch wdzierały się od czasu do czasu, szczególnie rano, wnoszone na świeżo ogolonych twarzach milicjantów zapachy drogeryjne. Olkiewicz wprowadzał tu swoją nutę **Przemysławki** i **szarego mydła**, Brodziak egzotyczną bryzę peweksowskiego **Old Spice'a** i **mydła Fa**, a Marcinkowski swój, korzenny powiew **Prastarej** i **przydziałowego mydła toaletowego**.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 27

Chrematonimy, poza pośrednią charakterystyką bohaterów, opisują także ich otoczenie oraz środowisko, w jakim się obracają. *Teofil Olkiewicz* wybiera swoje, powszechnie dostępne przybory toaletowe, ponieważ dbanie o siebie nie jest dla niego priorytetem. Zupełnie innych towarów używa *Mirosław Brodziak*, który wielokrotnie narzeka na jakość lokalnych wyrobów i pragnie szerokiego dostępu do rzeczy popularnych na Zachodzie:

Mirosław Brodziak był szczupłym trzydziestolatkiem o jasnej cerze upstrzonej setkami piegów i rudej, pofalowanej, nieco za długiej czuprynie. Typ wiecznego młodzieńca ceniącego nade wszystko dobrą zabawę w dobrym towarzystwie. Ubierał się ze smakiem w markowe dżinsy **Wrangler** i kurtkę tej samej firmy. Ciuchy kupował w **Peweksie**, bo jak mówił, polski dżins z „**Odry**” to zafarbowany na niebiesko materiał na worki do pyrów.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 16-17

Chrematonimy pozwalają także podkreślić jego bliskie relacje z osobami z półświatka (cinkciarzami), ponieważ nazwy produktów dostępnych tylko w Peweksie kojarzą się właśnie z tą grupą:

– To jakieś pierdolone szczuny – powiedział ogolony i pachnący **old spicem Rychu**, rozwalony w fotelu. Piękną srebrzystą pidżamę zamienił na białe **polo lacoste'a** i byle jakie, porozciągane, granatowe spodnie dresowe.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 136

Chrematonimy ilustrują również emocje towarzyszące toczącemu się śledztwu. W powieści *Mecz* Piotra Bojarskiego tytułową rozgrywką jest spotkanie drużyny *Warty* z zawodnikami z *Charkowa*, a policjant musi do rozpoczęcia meczu rozwiązać zagadkę tajemniczych morderstw. Jego zdenerwowanie jest podkreślane przede wszystkim przez ideonimy – fikcyjne nagłówki lokalnych gazet, które uwypuklają rosnące emocje kibiców oraz zwiększający się stres głównego bohatera. Jednocześnie w powieści pojawia się dodatkowa sprawa kryminalna – tajemnicze zniknięcie sowieckich futbolistów, które może skutkować odwołaniem tak długo wyczekiwanego spotkania. Ideonimy zostały dobrane w taki sposób, żeby podkreślać rosnący poziom emocji: od podekscytowania nadchodzącym wydarzeniem: „W SOBOTĘ MECZ PRAWDY. WARTA GRA Z SOWIETAMI” (s. 154) przez eskalację zagrożenia i pokazanie, że do gry może nie dojść: „WIELKI MECZ WARTY Z SOWIETAMI ZAGROŻONY!” (s. 272) aż do ulgi, kiedy okazuje się, że ostatecznie spotkanie odbędzie się bez przeszkód: MECZ WARTY Z SOWIETAMI OCALONY! (s. 308). Należy wziąć pod uwagę, że nagłówki gazet z zasady są bardzo ekspresywne i pełnią przede wszystkim funkcję perswazyjną i reklamową. W powieści są czytane przez głównego bohatera, który reaguje na nie bardzo emocjonalnie, ma świadomość upływającego czasu i coraz mniejszych szans na schwytanie mordercy oraz tego, że musi działać szybko i zdecydowanie, jeśli nie chce, aby śledztwo stało się przedmiotem publicznej debaty:

Nowak podrzucił mu na biurko świeżą prasę, która od razu podniosła komisarzowi ciśnienie. Omal nie zadławił się jajecznicą na boczku, gdy zauważył ze zgrozą, że zarówno „**Kurier**”, jak i „**Dziennik Poznański**” zamieściły relacje z nocnej akcji policji na Żupańskiego! Gazety nie szczędziły przy tym czytelnikom technicznych szczegółów zabójstwa. Sensacyjne tytuły wręcz ociekały krwią. **Ohydny mord w kamienicy na Wildzie!** - głosił nagłówek w „**Kurierze**”. **Tajemnicza zbrodnia na znanym piłkarzu. kto dybał na życie Stefana Adamki?** - zastanawiał się w tytule „**Dziennik**”.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 151

Chrematonimy w poznańskich kryminałach lokalizują akcję w konkretnym mieście (tu: Poznaniu) i pełnią funkcję regionalizującą. Bohaterowie są przywiązani do lokalnych

marek, wybierają miejscowe produkty, a ich decyzje pozwalają pokazać opozycję swój (mieszkaniec Poznania) – obcy (przybysz, turysta, przyjezdny). Obecność w tekście chrematonimów pozwala także zakwalifikować bohaterów do określonej grupy, pokazać ich status społeczny. Chrematonimy pozwalają wyznaczyć czas zewnętrzny i wewnętrzny powieści, a dodatkowo są istotnym elementem gatunku, mogą stanowić wskazówkę dla detektywa oraz budować napięcie w dziele.

Elementem onimicznym charakteryzującym bohaterów kryminałów retro są też urbanonimy, które pozwalają zaprezentować ich przeszłość oraz środowisko, w którym się obracają. Należy zatem przyjąć, że w tym wypadku obraz miasta stanowi odbicie map mentalnych jej bohaterów, obrazów wytworzonych w ludzkich umysłach i stanowią konieczny warunek ich orientacji w przestrzeni, a jednocześnie różnią się od planów obiektywnych oraz pozwalają zrozumieć, w jaki sposób jednostki i społeczności postrzegają i oswiają swoje najbliższe środowisko⁴⁵¹. Mieczysław Bałowski wyróżnia trzy poziomy mapy mentalnej: przestrzeń geograficzną, społeczno-polityczną oraz symboliczną⁴⁵². Magdalena Graf dodaje, że w badaniach nad współczesnym tekstem literackim należy uwzględnić także doświadczenie i wizję narratora oraz czytelnika⁴⁵³. Karolina Czemplik zauważa natomiast, że nazwy budują przestrzeń i czas w wymiarze realnym oraz symbolicznym, mentalnym i tekstowym, a pewne propria w szerszym ujęciu wyznaczają obiektywną i subiektywną przestrzeń geograficzną, historyczną, społeczno-polityczną oraz kulturową⁴⁵⁴. W literaturze kryminalnej przestrzeń nadal jest swego rodzaju odbiciem społecznych przekonań i stereotypów dotyczących chociażby tego, że *Chwaliszewo* jest dzielnicą niebezpieczną:

Podobno kiedyś było tu odrębne miasto z własnym ratuszem. Jeśli tak, to coś z tych dawnych czasów pozostało w mentalności chwaliszewian. Detektyw do strachliwych nie należał, ale na **Chwaliszewie** wolał zachować czujność.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 14

451 R. Poczykowski, *Między socjologią a kartografią, czyli: mapa w głowie*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 13, 2006, s. 10.

452 M. Bałowski, *Nazwy własne jako element mapy mentalnej...*, dz. cyt., s. 21-41

453 M. Graf, *Nazwa własna – nazwa nie-własna...*, dz. cyt., s. 240.

454 K. Czemplik, *Funkcje nazw własnych w esejach Zbigniewa Herberta „Barbarzyńca w ogrodzie” (na przykładzie szkicu „U Dorów”)*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, dz. cyt., s. 124.

Autorzy kryminałów retro wykorzystują miejsce do zbudowania charakterystyki bohatera, wyjaśnienia jego działań:

Olkiewicz nie był może wulkanem intelektu, ale jedno potrafił dobrze – kombinować. Uczył się tego już od dzieciństwa, wychowując się na **Chwaliszewie** wśród miejscowych wywijasów. Bo tam, żeby przeżyć, trzeba było umieć się zakręcić za swoimi sprawami. I to Teofil umiał doskonale

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 208

Należy zatem przyjąć, że cechy stereotypowo przypisywane dzielnicy (tutaj: *Chwaliszewu*) zostały przeniesione na osobę (*Teofila Olkiewicza*), przez co jest on wielokrotnie ukazywany jako kombinator, człowiek działający na granicy przepisów i myślący tylko o sobie oraz własnych interesach:

Teofil do MO trafił w połowie lat pięćdziesiątych. Na początku był zwykłym stójkowym (...). Patrolował więc centrum miasta, **Starówkę** i **Chwaliszewo**, dzielnicę o niezbyt dobrej reputacji, w której on sam się urodził i wychował. (...) Doskonale obyty z miejscowymi zwyczajami (...) szybko zorganizował sobie grupę informatorów (...) Meliniarze, drobni złodzieje i panny lekkich obyczajów, wszyscy żyjący z lewych, musieli odpalać co miesiąc dzielnicowemu Olkiewiczowi działkę ze swoich dochodów. W zamian gwarantował im nietykalność i ochronę.

R. Ćwirlej, *Ręczna robota*, s. 28-29

Jednocześnie wyróżnia go specyficznie definiowany kodeks honorowy, którego należy przestrzegać niezależnie od sytuacji.

Konkretne dzielnice, z których pochodzą lub w których mieszkają bohaterowie mogą też symbolizować dobrobyt bądź wysoką pozycję społeczną:

– Wiesz jaka jest między nami różnica? – zapytał go Brodziak, patrząc na niego z iskąrką rozbawienia w oczach. – To kwestia wychowania. Ja zawsze musiałem walczyć o każdą kęs jedzenia, a ty, **grzeczny chłopiec z Sołacza, wzorowy uczeń Marcinka**, zawsze dostawałeś do bużki najlepsze kaski. W czasie, kiedy ty wybrzydzałeś, ja musiałem się nawpieprzać czym popadło, bo później mogło już nic nie być.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 286

Alfred Marcinkowski zdecydowanie różni się od pozostałych milicjantów występujących na kartach powieści. Jest opanowany i ubrany w elegancki garnitur, a jego odmienność jest jeszcze wyraźniejsza poprzez zestawienie z Mirkiem Brodziakiem, z którym zazwyczaj pracuje.

Urbanonimy osadzone w odpowiednim kontekście literackim mogą także pełnić funkcję ludyczną, której podstawą jest gra onimiczna polegająca na tożsamości nazwiska bohatera z nazwiskiem patrona ulicy⁴⁵⁵:

— O, porucznik. **Marcinkowski**, to ja nazwisko znam. Taka ulica **Marcinkowskiego** jest w Poznaniu. Ale nie wiedziała, że to od porucznika milicji się nazywa. To ten **Marcinkowski**?

— **Ten sam**. Niech no pani tu patrzy. — Podał jej plik zdjęć wydobytych z koperty.

R. Ćwirlej, *Błyskawiczna wypłata*, s. 394

Za jeden z kluczowych elementów poznańskiego kryminału retro można więc uznać bohatera charakteryzowanego przez odniesienia do miejsca, czyli jako poznaniaka często wywodzącego się z konkretnej dzielnicy. Z tego względu onimy pojawiające się na kartach powieści retro bardzo często podporządkowane są temu nadrzędnemu celowi, czyli charakteryzują bohatera prymarnie jako poznaniaka, zaś dopiero sekundarnie pozwalają zaprezentować jego pochodzenie, sytuację materialną, poglądy bądź zainteresowania. Bohater jest drugim (obok miejsca) kluczowym elementem kryminału retro, natomiast trzeci relewantny składnik tego podgatunku to jego wyraźna gatunkowość.

⁴⁵⁵ Od 1919 Aleja Karola Marcinkowskiego. Karol Marcinkowski (ur. 23 czerwca 1800 w Poznaniu, zm. 6 listopada 1846 w Dąbrówce Ludomskiej) – polski lekarz, społecznik, filantrop, inicjator budowy hotelu Bazar w Poznaniu. J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 444-445.

3.4. Poznański Sherlock Holmes

Wyznacznikiem gatunku są deskrypcje kryminalne⁴⁵⁶, które występują przede wszystkim w powieściach Piotra Bojarskiego, ale nie tworzą jednorodnej grupy. Ze względu na pełnioną w powieści funkcję należy je podzielić na dwa podzbiory. W pierwszym znajdują się określenia, które pełnią funkcję **pozornej identyfikacji**:

Mężczyzna w butach z filcowymi wyłogami kręcił się przed budynkiem dworca, rzucając co chwila uważne spojrzenia w stronę peronów. Zachowywał się dziwnie. Najpierw zajrzał przez przeszkłone drzwi do hali dworca, ale szybko się stamtąd wycofał. Rozglądał się przy tym na wszystkie strony, jakby kogoś szukał. A może tylko sprawiał takie wrażenie?

P. Bojarski, *Mecz*, s. 79

Drugą istotną podgrupą deskrypcji kryminalnych są określenia pełniące funkcję **falszywego tropu**, które zawsze stosuje w swoich powieściach Piotr Bojarski więc można uznać je także za cechę jego kryminalnego⁴⁵⁷ idiosylu:

Kobieta z pieprzykiem nad prawym kąciem ust stała w przeszkłonej wystawce, wpatrując się w ośnieżone Aleje, gwarne o tej porze mimo mrozu i śniegu.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 52

Istotną cechą deskrypcji pełniących funkcję fałszywego tropu jest ich wielokrotnie powtarzanie w tekście, aby czytelnik odniósł wrażenie, że wskazują istotne dla śledztwa postaci, które dodatkowo wyróżnia charakterystyczny wygląd. Efekt zostaje dodatkowo wzmocniony poprzez użycie konstrukcji, w której powielona zostaje zawsze jedna, wyróżniająca cecha:

⁴⁵⁶ Na temat deskrypcji jednostkowej oraz przyjętego podziału zob. rozdział II, podrozdział: (Pop)kultura jako środek komunikacji z czytelnikiem.

⁴⁵⁷ W powieściach tego autora utrzymanych w nurcie *political fiction* tego typu deskrypcje w ogóle nie występują.

Wóz skręcił łagodnie w ulicę 27 Grudnia, odsłaniając zamyślonemu dyrektorowi widok na Księgarnię Świętego Wojciecha. Wzrok Kujacińskiego przyciągnęło niespodziewanie coś znajomego. **Mężczyzna w baraniej czapie!**

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 55

W powyższym cytacie bohater noszący baranią czapę jest związany ze śledztwem, został wysłany po to, aby dyskretnie zapewnić bezpieczeństwo mistrzowi szachowemu, który może stać się ofiarą morderstwa. Ostatecznie okazuje się, że planowany, nieudany zamach na życie Aleksandra Alechina nie ma nic wspólnego z sytuacją polityczną, a opisywany bohater nie rozwiąże sprawy. Powtarzalność elementu kluczowego w deskrypcjach kryminalnych wraz z kontekstem literackim, w którym występują przedstawia poniższa tabela:

Cecha:	Cytat:
buty z filcowymi wyłogami	Mężczyzna w butach z filcowymi wyłogami kręcił się przed budynkiem dworca, rzucając co chwila uważne spojrzenia w stronę peronów. Zachowywał się dziwnie. Najpierw zajrzał przez przeszkłone drzwi do hali dworca, ale szybko się stamtąd wycofał. Rozglądał się przy tym na wszystkie strony, jakby kogoś szukał. A może tylko sprawiał takie wrażenie? (BM ⁴⁵⁸ , s. 79)
	Drzwi do kafejki otworzyły się po raz kolejny. Stał w nich postawny mężczyzna w lichym płaszczu i butach z filcowymi wyłogami . Rozejrzał się po przytulnym wnętrzu, a widząc kobietę z kokiem, uśmiechnął się pod gęstym wąsem i ruszył w jej stronę. (BM, s. 192)
pieprzyk	Koniczyna i Grzegorek z zachwytem odnotowali, że nieznajoma ma zgrabne nogi i blond włosy wystające spod puszystej czapki. Koniczynie zdawało się nawet, że nad ustami atrakcyjnej damy dostrzegł intrygujący pieprzyk ... (BA ⁴⁵⁹ , s. 83)
	Młoda dama z uroczym pieprzykiem przyciągała rozmarzone spojrzenia mężczyzn – od nastoletnich podrostków poczynając, a na statecznych panach w wieku dziadkowym kończąc. (BA, s. 118)

458 BM – Piotr Bojarski, *Mecz*

459 BA – Piotr Bojarski, *Arcymistrz*

	Kobieta z pieprzykiem nad prawym kąciem ust stała w przeszklonej wystawce, wpatrując się w ośnieżone Aleje, gwarne o tej porze mimo mrozu i śniegu. (BA, s. 52)
barania czapa	Wóz skręcił łagodnie w ulicę 27 Grudnia, odsłaniając zamyślonemu dyrektorowi widok na Księgarnię Świętego Wojciecha. Wzrok Kujacińskiego przyciągnęło niespodziewanie coś znajomego. Mężczyzna w baraniej czapie! (BA, s. 55) Przyprószone siwizną skronie zdawały się sugerować, że nieznajomy dość dawno osiągnął już wiek dojrzały, ale nad wyraz czarny, zadbane wąsik nakazywał skorygować tę pierwszą, dość powierzchowną ocenę. Za jego plecami stał wieszak, z którego zwisał gruby, czarny płaszcz. Na drewnianej aureolce na szczycie wieszaka leżała czarna barania czapa, jakich rzadko można było uświadczyc na ulicach Poznania nawet w najgorsze mrozy. (BA, s. 44) Nieznajomy mężczyzna w czarnym płaszczu i takiegoż koloru baraniej czapie stał przed Drukarnią i Księgarnią Świętego Wojciecha, niedwuznacznie lustrując fasadą Bazaru. W mizernym świetle latarni sprawiał wrażenie, jakby liczył piętra hotelu. A może z rozkładu okien wnioskował o planie wewnątrz? (BA, s. 26-27)

Ostatnią grupę deskrypcji kryminalnych tworzą określenia, którymi milicjanci nazywają ofiarę, zanim została ona zidentyfikowana lub charakteryzują mordercę w zależności od tego, jak wyglądają jego ofiary. Mimo niskiej frekwencji tekstowej, tego rodzaju deskrypcje stanowią istotny element śledztwa:

Dziś rano mieli zastanowić się nad dalszymi krokami w sprawie „**Łowcy głów**”, bo takim kryptonimem ochrzczili zabójstwa.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 152

Tego typu określenia można uznać za pas przejściowy lub deskrypcje graniczne między obyczajowymi, a kryminalnymi, ponieważ z jednej strony określają mordercę na potrzeby prowadzonego śledztwa, ale z drugiej pełnią także funkcję ekspresywną. Pozwalają bohaterom wyrazić silne emocje towarzyszące makabrycznej zbrodni oraz ułatwiają im radzenie sobie z zastaną, nieoczekiwaną sytuacją:

– To jakiś pierdolony **łowca głów**, czy jak? – Marcinkowski próbował odgrzebać w pamięci podobnie makabryczne morderstwo i jakoś mu się nie udawało. Przypomniła mu się za to książka Szklarskiego *Tomek wśród łowców głów* i poczuł, że po plecach z prędkością Ireny Szewińskiej przebiegły mu ciarki.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 13

Najczęściej występującym onimicznym sposobem nawiązania do gatunku kryminału stosowanym przez autorów poznańskich powieści retro są intertekstualne odniesienia do znanych dzieł, twórców oraz postaci literackich. Jednocześnie należy zauważyć, że intertekstualność traktuję szeroko i włączam w jej obręb także onimiczną aluzję literacką interpretowaną na dwóch płaszczyznach: jako wskazanie bohatera literackiego oraz wskazanie autora tekstu⁴⁶⁰. Najczęściej stosowane są antroponimy identyfikujące najbardziej znane postaci literackie, jak *Sherlock Holmes*⁴⁶¹ i *doktor Watson*, w wypadku których miana funkcjonują podobnie do toposów onimicznych⁴⁶². *Sherlock Holmes* stanowi w kulturze popularnej symbol doskonałego detektywa, który rozwiąże każdą zagadkę, zaś *doktor Watson* jest jego wiernym pomocnikiem oraz kronikarzem czynów, myśli i metod badawczych. Nazwy te, odsyłając do określonego typu tekstu, pełnią funkcję treściową, ekspresywną i ludyczną:

- Chce się pan ze mną bawić w **Sherlocka Holmesa**?! - Boy był bliski wybuchu. -
Nie mam najmniejszej ochoty być pańskim **Watsonem**!

K.T. Lewandowski, *Elektryczne perły*, s. 271

Pierwszy cytat jest najmocniej nacechowany ekspresywnie, gdyż rozmówca bohatera

460 M. Graff, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego – nowe spojrzenie na funkcję intertekstualną*, dz. cyt., s. 205.

461 Postaci Sherlocka Holmesa i dra Watsona narodziły się w literaturze w 1886 roku, a w 1887 po raz pierwszy pojawili się w londyńskim „Beetson's Christmas Annual”. Sherlock Holmes to najsławniejsza postać detektywa, jaką kiedykolwiek stworzył Arthur Conan Doyle. 218. J. Thorwald, *Godzina detektywów. Rozwój i kariera kryminalistyki*, przeł. J. Dumański, K. Jaegermann, K. Jaegermann, J. Markiewicz, Kraków 1993, s. 270.

462 Tradycyjnie za toposy onimiczne uznaje się nazwy biblijne i mitologiczne. Zob. I. Sarnowska-Gieffing, *Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej*, w: *W świecie nazw. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*, red. H. Pelcowa, Lublin 2010, s. 345-355.

nie chce być traktowany jak ktoś mniej domyślny i zdolny, komu należy wszystko wytłumaczyć i kogo traktuje się z góry:

- Hmm... Z Niemiec, powiadasz... A co on by tutaj robił? I kto mu pomógł utonąć?
- To już jest twój ambaras, **Watsonie**. - W słuchawce zadźwięczał suchy śmiech starego doktora.
- Chyba raczej **Sherlocku** – oburzył się Kaczmarek.
- Czyś **Sherlock**, to się dopiero okaże. Nieprawdaż, Biniu?

P. Bojarski, *Pętla*, s. 27

Onim *Sherlock Holmes* występuje w tym wypadku przede wszystkim w funkcji figury stylistycznej, symbolu detektywa doskonałego, który zawsze potrafi rozwiązać zagadkę i schwytać mordercę. Poznański policjant musi zatem na to określenie zapracować i zasłużyć, a jeśli mu się nie powiedzie – zostanie porównany do mniej zdolnego przyjaciela autora metody dedukcyjnej.

- Śledziłem Biesowa wczoraj wieczorem - relacjonował dalej Nowak. - Najpierw zjadł kolację w hotelowej restauracji. Zdaje się, że to była jakaś zupa. Wyglądał na kogoś, kto się czegoś boi...
- A dlaczegoż to, **mój drogi Watsonie**?
- Bo jakiś taki niespokojny był. I tak podejrzliwie na ulicę wyglądał, jakby się tam nie wiadomo kogo spodziewał. Stracha miał.

P. Bojarski, *Mecz*, s. 220

Zwrot *mój drogi Watsonie* pokazuje hierarchię bohaterów, z których jeden jest detektywem, a drugi współpracownikiem. Podkreśla także wiarę *Kaczmarka* we własne możliwości, ponieważ bohater używa zwrotu stosowanego przez *Sherlocka Holmesa* w kontaktach ze swoim przyjacielem – *Watsonem*. Jednocześnie obie postaci zostają potraktowane jak symbole popkulturowe⁴⁶³: doskonałego detektywa i jego wiernego pomocnika.

Nawiązania do autorów znanych kryminałów oraz tytułów czasopism i dzieł popularno-naukowych pełnią także funkcję humorystyczną:

⁴⁶³ Na temat konotacji nazw własnych zob. M. Rutkowski, *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*, dz. cyt.

To prawda, że brak mu doświadczenia operacyjnego, za to przeczytał więcej kryminalnych historii niż niejeden komisarz, a nawet inspektor. I wcale nie tylko „**Tajnego Detektywa**”! Za nauczyciela miał **Conan Doyle'a** i **Agathę Christie**. Poza tym jeszcze w gimnazjum połknął kupioną od Żyda **Służbę śledczą. Podręcznik dla urzędników i szkół policyjnych**, wydanie z 1920 roku, a kolegom z pracy podbierał „**Gazetę śledczą**”. Podstawy więc miał.

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 49

Warto zaznaczyć, że utwory zaliczane obecnie do klasyki gatunku, w czasie akcji powieści odgrywają tę samą rolę, jaką w kryminale współczesnym pełnią tytuły popularnych amerykańskich seriali kryminalnych:

- Ech wy, młodzi! - sarknął Marciniak. Za dużo naczytaliście się tych **wszystkich Conan-Doyłów i innych Christie**! Mówię ci, Zbigniewie, że kluczem do rozwiązywania zagadki są stosunki w zespole hotelu. Podejrzewam, że te relacje nie wyglądają różowo.

P. Bojarski, *Arcymistrz*, s. 180

Zastosowanie synekdochy liczby świadczy o tym, że nazwiska te nie odsyłają do konkretnych desygnatów, ale określają klasę obiektów, czyli literaturę kryminalną w ogóle. Opinia bohatera pokazuje, że uważa on czytanie kryminałów za przejaw mody i fanaberię młodych ludzi pragnących sensacji, podczas gdy rzeczywistość nie przypomina fabuły książki (tak samo jak w kryminale współczesnym praca śledczego nie przypominała działań serialowych antagonistów).

Najbardziej urozmaicone są jednak gatunkowe nawiązania intertekstualne obecne w powieściach Ryszarda Ćwirleja. Podobnie, jak miało to miejsce w wypadku wcześniej wymienianych propriów odnoszących się do kultury, tutaj też obserwujemy przenikanie dwóch światów: dzieł obcych oraz rodzimych utworów:

On jednak już dawno podjął decyzję. Zaczytany w kryminałach **Raymonda Chandlera**, **Agaty Christie** czy w końcu w polskich, nafaszerowanych propagandą zeszytach z serii „**Ewa wzywa 07**”, marzył o tym, by samemu rozwiązywać zagadki kryminalne godne **Philipa Marlowe'a**.

R. Ćwirlej, *Trzynasty dzień tygodnia*, s. 61

Zastosowane onimy, poza funkcją intertekstualną, pełnią także funkcję treściową i charakteryzują postać literacką jako kogoś, kto zafascynowany światem kryminalnych zagadek sam zapragnął je rozwiązywać. Bohaterowie pojawiający się w rodzimych dziełach popkultury (komiksach, filmach lub serialach) są także przedstawiani pozytywnie jako ideał funkcjonariusza, któremu pragną dorównać protagoniści będący na początku ścieżki kariery:

Blaszkowski chciał coś powiedzieć, krzyknąć: Stać, bo strzelam!, albo coś w tym stylu...

Kapitan Żbik pewnie wiedziałby, co powiedzieć w takiej sytuacji.

R. Ćwirlej, *Upiory spacerują nad Wartą*, s. 12

Niekiedy nazwy w funkcji intertekstualnej służą także zilustrowaniu pracy milicjantów, którzy stali się wzorem do naśladowania, bądź wprost przeciwnie – zawiedli pokładane w nich nadzieje:

Brodziak nie mógł uwierzyć własnym uszom. Jego stary kumpel, którego znał jeszcze ze szkoły oficerskiej w Szczytnie, ten sam Andrzej Wieczerzak, który był jednym z najlepszych studentów na roku, wydawał się wtedy bezkompromisowym młodym gliniarzem, a w przyszłości miał szansę stać się kimś w rodzaju porucznika **Borewicza**, teraz pierdzielił mu tu jakieś głupoty o innym życiu. Czyli o jakim życiu? Czy to jest inna planeta, czy co?

R. Ćwirlej, *Śmiertelnie poważna sprawa*, 153

Kryminał retro jest podgatunkiem najbardziej intertekstualnym oraz zakorzenionym w tradycji literackiej, stąd liczne nawiązania do klasycznych dzieł oraz prekursorów tego typu powieści. Jednocześnie odniesienia intertekstualne często pełnią funkcję treściową oraz ekspresywną, charakteryzując bohatera, prezentując jego stosunek do zastanej sytuacji i opisując relacje z innymi postaciami. W powieściach Ryszarda Ćwirleja dodatkowo pozwalają zaprezentować historyczno-społeczne tło opisywanych wydarzeń.

3.5. Podsumowanie

Nie sposób wymienić cech charakterystycznych dla idiostylu pojedynczych autorów poddanych interpretacji poznańskich powieści kryminalnych. Można jednak, na zakończenie, wskazać istotne cechy onomastykonów tych utworów, choć warto zauważyć, że cechy onimii powieści różnią się w zależności od szczegółowo rozpatrywanego czasu akcji. Z tego powodu charakterystyka nazw w kryminałach retro zaprezentowana zostanie w trzech grupach:

- Powieści rozgrywające się w latach 1913-1914 (najmniej licznie reprezentowana grupa):
 - miasto ukazywane z perspektywy obcego, przybysza;
 - ograniczony repertuar antroponimów i urbanonimów;
 - brak chrematonimów.
- Powieści z akcją osadzoną w latach 20. i 30. (najliczniejszy zbiór, reprezentowany przez utwory kilku pisarzy):
 - sprecyzowany czas historyczny;
 - stereotypowy obraz historii miasta;
 - silne zarysowanie opozycji swój-obcy, w którym obcy, to ktoś spoza Poznania, ale także Żyd bądź Niemiec;
 - wierne odwzorowanie topografii miasta;
 - liczne urbanonimy potoczne;
 - użycie gwary miejskiej (na poziomie antroponimów, urbanonimów i nazw użytych w funkcji chrematonimów);
 - nieliczne chrematonimy, w ich funkcji często występują antroponimy (rzadziej: toponimy);
 - liczne nawiązania do gatunku.
- Powieści rozgrywające się w czasach PRL-u (neomilicyjne kryminały Ryszarda Ćwirleja):
 - odwzorowanie społeczno-kulturowego kontekstu Polski okresu PRL-u (za pomocą nazw autentycznych);
 - dokładne oddanie mimetycznej mapy Poznania w tamtych czasach;

- liczna grupa nazw w funkcji intertekstualnej, odnoszących się do różnych kodów kulturowych, zwłaszcza rzeczywistości komunistycznej kontrastowanej ze światem Zachodu (zazwyczaj na korzyść tego drugiego);
- nieliczne urbanonimy w wersji nieoficjalnej;
- liczne chrematonimy;
- chrematonimy i urbanonimy użyte w funkcji treściowej, jako elementy opisu postaci literackich;
- obecność nazw pełniących funkcję nostalgiczną;
- liczne nawiązania gatunkowe, które poza funkcją intertekstualną pełnią także funkcję ekspresywną i ludyczną.

ROZDZIAŁ IV

Kryminał fantastyczny – międzygatunkowość i bezczasowość literatury popularnej

Uwagi wprowadzające

Kryminały fantastyczne zawierają liczne motywy baśniowe, mitologiczne i fantastyczne, odchodząc tym samym od konwencji realistycznej. Nie są zbudowane na podstawie kompozycji linearnej, bo jednym z ich ważniejszych elementów są podróże bohaterów w czasie, przez co na kartach powieści przenikają się różne płaszczyzny: przeszłość, teraźniejszość oraz rzeczywistość alternatywna, której nie da się jednoznacznie osadzić w czasie historycznym. Interpretowane w tym rozdziale powieści można zatem przyporządkować do literatury fantastycznej⁴⁶⁴, ujmowanej tu jako szeroki obszar piśmiennictwa obejmującego baśń, *science fiction*, *fantasy* i horror. Kryminały fantastyczne są dziełami z gatunku *low fantasy*⁴⁶⁵, czyli utworami, w których czytelnik styka się ze zjawiskami nadprzyrodzonymi osadzonymi w świecie realnym. Takie ujęcie nie oddaje jednak do końca charakteru analizowanych w dysertacji utworów, ponieważ tylko *Ars Dragonia* Joanny Jodełki spełnia kryteria stawiane pozycjom z nurtu *low fantasy*, chociaż jednocześnie powieść ta może być traktowana jako *urban fantasy*⁴⁶⁶ lub *young adult fantasy* (utwór kierowany do młodzieży)⁴⁶⁷. Powieści Zbigniewa Wojtysia (*Filatelista* i *Pierścień Bolesława*) oraz Bohdana Głębockiego (*Musza Góra*⁴⁶⁸) można zakwalifikować do *fantasy historycznej*, ponieważ: „przedstawione i interpretowane przez pisarza związki przyczynowo-

464 Literatura fantastyczna także jest trudna do jednoznacznego zdefiniowania. Badacze wymieniają różne wyznaczniki tej literatury. Zob. np. G. Trębicki, *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007. I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt. M. Oziewicz, *Rozważając fantasy. Diany Waggoner propozycje typologii odmian gatunku*, „Literatura Ludowa” 2, 2000, s. 37-48. A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990. M. Tkacz, *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012.

465 W opozycji do *high fantasy* – ze światem literackim wykreowanym od podstaw przez autora.

466 Powieść, w której magia występuje w realnym świecie, prawdziwym mieście.

467 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., s. 21.

468 Powieść *Musza Góra* zawiera elementy fantastyczne, dlatego została wymieniona także w tym rozdziale, ale jej onomastykon oraz wyraźne osadzenie akcji w latach 30. XX wieku potwierdzają, że gatunkowo przynależy ona przede wszystkim do powieści historycznych (retro).

skutkowe zaistniałe w historii zazębiają się w tym typie utworów z elementami fantastyki, tj. ingerencja sił nadprzyrodzonych, magia, bogowie współpracujący z ludźmi itp.”⁴⁶⁹. Poddane analizie utwory sytuują się więc w przestrzeni transgranicznej pomiędzy dwoma gatunkami: *fantasy* a powieścią kryminalną, przez co konieczne jest stworzenie – na wzór określenia *romans fantasy* – terminu **kryminał fantasy** lub jego synonimów: **kryminał fantastyczny** i **z elementami fantastycznymi**. Zastosowana terminologia pozwala traktować wymienione powieści jako spójny zbiór o wspólnych cechach gatunkowych oraz umożliwia podkreślenie rangi wątków kryminalnych, które w tych utworach pełnią kluczową rolę.

4.1. Onimy jako wyznaczniki przenikania się czasoprzestrzeni i gatunków w powieści

Propria pojawiające się w kryminale fantastycznym nie pełnią funkcji lokalizacyjnej w miejscu i w czasie współczesnym, w którym zwykle rozpoczyna się akcja utworu. Oznacza to, że miana nie pozwalają na wskazanie dokładnej lub chociażby przybliżonej daty opisywanych wydarzeń, poza ogólnikowym stwierdzeniem, że akcja rozgrywa się współcześnie⁴⁷⁰. O niewielkiej liczbie onimicznych wykładników czasu i przestrzeni świadczy to, że w tym podgatunku powieści urbanonimy nie są kategorią licznie reprezentowaną, przez co czytelnik odnajdzie bardzo mało mian sygnalizujących, że akcja powieści rozgrywa się w Poznaniu. W *Ars Dragonii* Joanny Jodełki na 177 różnych nazw własnych jedynie 20 to urbanonimy pozwalające osadzić akcję w stolicy Wielkopolski, są to:

- ulice: *Chełmońskiego* (daw. *Helmholtzstrasse*⁴⁷¹), *Gajowa*, *Grunwaldzka* (daw.

469 I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., s. 72.

470 Nie można podać daty rocznej, ponieważ z perspektywy gatunku oraz charakterystycznego dla niego splątania czasu, nie jest to istotne. Jednocześnie czytelnik odnajdzie inne wykładniki czasowości, gdyż np. w *Filateliście* wskazany jest dzień rozpoczęcia akcji – 23. grudnia, co zostało dodatkowo wzmocnione poprzez użycie tytułów kolęd (np. *Cicha noc*, *Wśród nocnej ciszy*). Jednocześnie ideonimy oddają charakter współczesnego społeczeństwa, w którym nowoczesność – symbolizowana przez obecność w przestrzeni miasta anglojęzycznych piosenek świątecznych – przenika się z tradycją. Tytuły bożonarodzeniowych utworów stanowią także wyznacznik zmiany czasu akcji, ponieważ każdorazowo powrót bohaterów do współczesności łączy się z tym, że mogą usłyszeć inny utwór, np.: *Jingle Bells*, *I'm dreaming of the white Christmas*, *Last Christmas*.

471 Od 1919 Józefa Chełmońskiego, daw. *Helmholtzstrasse* (1903). J. Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 475.

*Kaiserin Victoria Strasse*⁴⁷²), *Kilińskiego* (daw. *Bülowlstrasse*⁴⁷³), *Kraśińskiego*, *Limanowskiego*, *Mickiewicza*, *Niegolewskich* (daw. *Augustastrasse*⁴⁷⁴), *Poznańska*, *Roosevelta*, *Siemiradzkiego* (daw. *Linnestrassse*⁴⁷⁵), *Słowackiego*, *Wyspiańskiego* (daw. *Hardenbergstrasse*⁴⁷⁶);

- dzielnice: Łazarz;
- obszary: Ławica [lotnisko], Rynek Jeżycki, Rynek Wildecki;
- charakterystyczne budowle/miejsca: *Dom Tramwajarza*, *kościół Świętej Anny*, *szpital Raszei*;

Wytyczne: należy dalej prowadzić wzmożoną inwigilację stowarzyszenia. Szczególnym nadzorem zaleca się objąć powstające budynki przy **Kaiserin Victoria Strasse 20a** i **Augustastrasse 24**. Kontynuować stałą obserwację Paula Pitta i Bolesława Richelieu.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 8

Zeznał on, że pracując przy budowie nowo powstającej kamienicy przy **Bülowlstrasse 5**, podczas spożywania alkoholu ukrył się za paletami z cegłą w jednym z pokoi na trzeciej kondygnacji. Tam też zasnął. Gdy się przebudził, było już ciemno. Z początku myślał, że na budowie nikogo już nie ma. Następnie usłyszał głosy. Wśród nich rozpoznał głos Jana Raczyborskiego, sztukatora, również zatrudnionego przy budowie kamienicy.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 22

Budowane są dwa zamki o szczególnej mocy. Miejsce ich powstania wyznaczają zbiegi ulic. Jedna jest wspólna, mianowicie **Hardenbergstrasse**. I to jest oś! Zamek Sokoła ma się mieścić na narożniku **Hardenbergstrasse** i **Helmholtzstrasse**, a siedziba Gryfa Płomiennego u zbiegu **Hardenbergstrasse** i **Linnestrassse**.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 53

Warianty chronologiczne nazw pełnią funkcję lokalizacyjną, ponieważ odwołują się do momentu historycznego, w którym były nazwami oficjalnymi, co umożliwia

472 Od 1919 *Grunwaldzka*, do ul. *Jugosłowiańskiej*, daw. *Kaiserin-Victoria-Strasse*, *Auguste-Victoria-Strasse*, utworzona od nazwy dzielnicy *Grunwald*. Tamże, s. 468

473 Od 1920 *Jana Kilińskiego*, daw. *Bülowlstrasse* (1900) ul. *Biała*. Tamże, s. 462

474 Od 1920 *Niegolewskich*, daw. *Augusta Strasse* 1900, *F. Dobrowolskiego* (1936). Tamże, s. 472.

475 Od 1919 *Henryka Siemiradzkiego*, daw. *Linnestrassse* (1903) ul. *Lineusza*. Tamże.

476 Od 1919 *Stanisława Wyspiańskiego* (1939 *Friedericus-Rex-Platz*), daw. *Hardenberg Strasse* (1900). Tamże, s. 474.

pokazanie płynności, niestałości czasu bez stosowania rozbudowanych opisów. Co więcej, zmiana mian na funkcjonujące wcześniej jest jednym z najważniejszych wykładników zaburzenia linearnego upływu czasu, stanowiącego wyróżniającą cechę tego podgatunku kryminału. Jak zauważyła Aleksandra Cieślikowa, sposób prezentacji miasta zależy od intencji autora: „W dziele literackim nazwa obudowana tekstem wzbogaca go, ale też zostaje przez niego wzbogacona. Nazwy często charakteryzują postaci i miejsca. Tekst literacki przekazuje proces nadawania nazw według wyboru i kreacji autora”⁴⁷⁷. Czas w powieści fantastycznej zostaje oddany także na poziomie opisu przestrzeni – czyni to np. Zbigniew Wojtyś, który dokładnie przedstawia teren, na którym rozgrywają się wydarzenia, ale jednocześnie miasto w jego powieści jest zdecydowanie ograniczone do przestrzeni zajmowanej przez metropolię w średniowieczu. Taki sposób prezentacji uruchamia związki z *fantasy*, które często odnosi się do czasów średniowiecznych. W *Filateliście* jest to *Stary Rynek*, *śródmieście* i ulice najbliższe Starego Rynku: *Wodna*, *Wrocławska*, *Szkolna*, *Rynkowa*; natomiast pozostałe występują w *śródmieściu* i sięgają do dawnych murów obronnych miasta: *Masztalarska*, *Podgórna*, *Paderewskiego*, *Święty Marcin*, *Krysiewicza*, *Gwarna*. Pojawiają się także nazwy charakterystycznych budowli znajdujących się w przestrzeni Rynku: *Waga Miejska*, *galeria BWA*, *Ratusz*, *Księgarnia Staromiejska*, restauracja *Ratuszowa*, *Tapas Bar*, *Dom Wikingów* oraz *śródmieścia*: *Sphinks*, *Plac Wolności*, *Bazar*. Jednocześnie należy zauważyć, że jest to obraz miasta nieistniejącego, minionego, ponieważ we współczesnym mieście nie ma już restauracji *Ratuszowej* i hotelu *Bazar* (oba te miejsca pojawiają się w kryminałach retro, co świadczy o ich wysokiej randze w przeszłości). Pisarz patrzy na przestrzeń niczym turysta przemierzający wytyczoną trasę, jakby powieść była adresowana do odbiorców nieznających miasta, przez co pojawiają się jedynie pojedyncze onimiczne sygnały, że Poznań jest obecnie znacznie większy (o czym świadczy np. nazwa *Górczyn*, choć *śródmiejskie* dzielnice zostały tylko zasygnalizowane). W drugiej części powieści z Aleksandrem Caseyem w roli głównej, bohater porusza się przede wszystkim w okolicach *Śródki* i przemierza trasę pokonywaną zazwyczaj przez turystów: od *Starego Rynku* do *Chwaliszewa*, dlatego bohater przechodzi przez most *Bolesława Chrobrego*, stanowiący punkt graniczny między dwoma dzielnicami: *Chwaliszewem*

477 A. Cieślikowa, *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 104.

a *Śródką*. W powieści pojawia się tylko jedna nazwa ulicy: *Bydgoska* oraz kilka charakterystycznych miejsc wydzielonych: *Rynek Śródecki*, *kościół Świętej Małgorzaty*, *Kościół Najświętszej Maryi Panny* i *Ostrów Tumski*. Wszystko to potwierdza, że bohater literacki (mimo że jest poznaniakiem) zachowuje się jak turysta, który czuje się tutaj obco, ponieważ przeprowadził się z *Jeżyc*, co pozwala pokazać stereotypowy obraz miasta i dzielnic:

Śródka zawsze wydawała mi się czymś odrębnym od reszty miasta, ze swoimi mieszkańcami zamkniętymi jak gdyby we własnym getcie, niechętnymi obcym, nawet jeśli poznaniakom.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 15-16

- Z **Jeżyc** na **Śródkę**? - zdziwił się. - Pamiętam, że zawsze narzekałeś na swoich sąsiadów. To znaczy dawnych sąsiadów... Ale teraz to jakby... z deszczu pod rynnę.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 153

Tym samym perspektywa swój-obcy nie ogranicza się tylko do podziału poznaniak-turysta, ale używa się jej w celu zilustrowania odmienności mieszkańców kolejnych dzielnic, co pozwala ukazać Poznań jako miasto wewnętrznie podzielone, z mieszkańcami o bardzo silnie odczuwanej odrębności (tożsamości) lokalnej. Można zatem dzielnice te interpretować jako miejsca autobiograficzne, które według Małgorzaty Czerwińskiej stanowią znaczeniowy i symboliczny odpowiednik autentycznych miejsc geograficznych oraz związanych z nimi kulturowych wyobrażeń⁴⁷⁸. Można je także odczytywać jako miejsca pamięci – kategorię tę wprowadził Pierre Nora⁴⁷⁹, a w Polsce Andrzej Szpociński – za które uznaje się wszelkie formy obecności przeszłości we współczesności. Miejsca pamięci to znaki przeszłości, do których zalicza się język, sztukę, poezję i kronikę⁴⁸⁰. W powieści *Pierścień Bolesława* jest to przede wszystkim kronika Poznania ukazywana z perspektywy mieszkańców, która różni się od planów obiektywnych. Tym samym miejsca pamięci łączą się nierozzerwalnie z zapomnieniem, ponieważ uobecnienie

478 M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 5, 2011, s. 188.

479 P. Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2, 2009, s. 4.

480 A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 4, 2008, s. 11.

wybranego wycinka pamięci zbiorowej łączy się z wymazaniem śladów innych przeszłych wydarzeń⁴⁸¹. Za taką interpretacją przemawia fakt, że opisywana w *Pierścieniu Bolesława – Śródka* prezentowana jest bardzo stereotypowo⁴⁸², co zostało wzmocnione poprzez kontrastowe zestawienie chrematonimów:

- Na **Śródcie** nikt nie czyta **Wyborczej**. Tu wiara kupuje tylko kolorowe gazety. I **Fakt**.
(...) Na **Śródcie** wszystko jest zresztą inne niż gdzie indziej.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 150

Śródka prezentowana jest jako dzielnica niebezpieczna, zamieszkiwana przez osoby biedne, często słabo wykształcone oraz bez stałej pracy. Taki sposób prezentowania miejsca wynika ze stereotypowego obrazu miasta utrwalonego w świadomości mieszkańców (zwłaszcza starszych) oraz z wizji metropolii stworzonej z perspektywy leksykologicznej⁴⁸³, która nie znajduje potwierdzenia w rzeczywistości, ponieważ obecnie *Śródka*, ze względu na atrakcyjne położenie geograficzne, jest jedną z najdroższych dzielnic Poznania i zamieszkują ją w większości ludzie o wysokim statusie ekonomicznym. Poznań został ukazany z perspektywy mieszkańców, co potwierdza stereotypowy obraz dzielnic oraz użycie urbanonimów potocznych: *Kupiec, Marcin*⁴⁸⁴ czy *Pigalak*⁴⁸⁵:

- Zaparkowałem tam, przy **Pigalaku**.

Teraz ja się uśmiechnąłem. Znał tę nazwę, chociaż teraz nie miała już ona wiele wspólnego z rzeczywistością. Ale jeszcze bodaj z pięć lat temu to tutaj, na placu **Cyryła Ratajskiego**, zatrzymywały się samochody spragnionych nocnych wrażeń zacnych mężów i porządnymi ojców rodzin.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 38

481 S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, Warszawa 2010, s. 30.

482 Jest to stereotyp sprzed gentryfikacji Śródki, która stała się obecnie dzielnicą modną.

483 Na temat obrazu Poznania ukazywanego z perspektywy leksykologicznej oraz podziału na dzielnice bezpieczne i niebezpieczne zob. rozdział II, podrozdział: *Urbanonimia jako element budowania wizerunku miasta*.

484 Właściwie: *Kupiec Poznański, Rynek Jeżycki i ulica Święty Marcin*.

485 Właściwie *Plac Cyryła Ratajskiego*. Zob. J. Padalak, *Słownik potocznego nazewnictwa geograficznego*, dz. cyt., s. 648.

Nie można jednak powiedzieć, że powieść skierowana jest tylko do odbiorców bardzo dobrze znających Poznań, ponieważ urbanonimy potoczne nie charakteryzują się wysoką frekwencją, a wymienione nazwy należą do nielicznej grupy nazw miejskich, które można określić jako powszechnie znane i używane⁴⁸⁶. Wyjątkiem jest w tej grupie nazwa *Pigalak*, ponieważ, jak pokazały badania prowadzone przez poznańskich językoznawców, w języku mieszkańców pojawiają się nowe potoczne urbanonimy, plac *Cyryla Ratajskiego* nazywany jest obecnie *Cyrylem* lub *Ratajskiego*, ale już nie *Pigalakiem*⁴⁸⁷. Jest to jednocześnie kolejny dowód na to, że obraz poszczególnych miejsc w powieściach Wojtysia jest ściśle związany ze stereotypową wizją miasta i często nie przystaje do współczesnych realiów stolicy Wielkopolski.

Urbanonimy oddają także czas akcji, przede wszystkim zaburzenia jego linearności:

- **Martin Strasse** – przesylabizowała. - Co to, do cholery... Teraz, dla odmiany, zabór pruski?
- Jeszcze gorzej. To okupacja.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 164

Przed nami, tuż za rondem, jak dziesięć, dwadzieścia, trzydzieści lat temu wznosił się niewysoki, rozłożysty gmach kina **Bałtyk**. Jak kiedyś, ale nie jak teraz. Przecież kilka lat temu budynek został rozebrany i w tym samym miejscu jeszcze wczoraj, gdy szedłem do pracy, trwała budowa Sheratona.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 153

⁴⁸⁶ Wymienione onimy są używane przez więcej niż połowę respondentów, a znane ponad 60% ankietowanych. Zob. A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, B. Walczak, *Potoczna onimia miejska w świadomości studentów poznańskiej polonistyki*, w: *Miasto – przestrzeń różnicowana językowo, kulturowo i społecznie 5*, red. M. Peplińska-Narloch, M. Świąćicka, Bydgoszcz 2006, s. 119. Na temat nieoficjalnych nazw własnych Poznania oraz gwary miejskiej zob. także: J. Padalak, *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, dz. cyt., s. 92-102. J. Padalak, *Słownik potocznego nazewnictwa geograficznego*, dz. cyt., s. 615-662. A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, B. Walczak, *Potoczna onimia poznańska w świadomości mieszkańców miasta*, dz. cyt., s. 173-181 oraz tychże, *Obraz poznaniaka w świetle Słownika gwary miejskiej Poznania pod redakcją Moniki Gruchmanowej i Bogdana Walczaka*, w: *Miasto – przestrzeń różnicowana językowo, kulturowo i społecznie 2*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2008, s. 255-279. A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, *Studia nad polszczyzną miejską Poznania*, Poznań 2009 oraz tychże, *Gwara miejska Poznania w przestrzeni publicznej jako narzędzie wzmacniania poczucia lokalnej tożsamości*, „Poradnik Językowy” 10/2016, s. 20-32 i tychże, *Słownictwo gwary miejskiej Poznania w ujęciu tematycznym*, Poznań 2018. I. Sarnowska-Giefling, „*Heluta, twoje dzieciary bebląją w żyburze*...”, dz. cyt., s. 73-82.

⁴⁸⁷ A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, B. Walczak, *Potoczna onimia poznańska w świadomości mieszkańców miasta*, dz. cyt., s. 177-178.

Mimo niskiej frekwencji urbanonimów, ich zastosowanie pozwala wyciągnąć istotne wnioski, ponieważ szersza perspektywa badawcza umożliwia spojrzenie na miasto inaczej niż tylko jak na wyznaczniki czasu i przestrzeni, dzięki czemu ich rola nie jest ograniczona jedynie do pełnienia funkcji lokalizacyjnej⁴⁸⁸. Nazwy są nośnikami takich jakości, jak przestrzeń symboliczna czy mityczna⁴⁸⁹, a czytelnik za pośrednictwem prozy zostaje oprowadzony po Poznaniu, którego już nie ma, z *Bramą Berlińską* (*Berliner Tor*) oraz nieistniejącym kinem *Bałtyk*. Urbanonimy wskazują na zmianę czasu akcji, prezentują kolejne etapy przeszłości, ale przede wszystkim użycie nazw z okresu okupacji bądź czasów komunistycznych wprowadza czytelnika w magiczną, fantastyczną przestrzeń, która jest na co dzień niedostępna. Miasto w prozie Wojtysia nie jest tylko tłem wydarzeń, ale aktywnym uczestnikiem, ponieważ świat fantastyczny przenika do realistycznej przestrzeni, zaś pozornie bezpieczne i znane punkty stają się ośrodkami tajemnicy, źródłem zła i niebezpieczeństwa⁴⁹⁰. Co więcej, metropolia zdaje się przygotowywać postaci literackie do kolejnych zaburzeń chronologii, ponieważ zawsze przed nagłą zmianą czasu oraz zaraz po jej zakończeniu ulice pustoszeją, a świadkami niecodziennych wydarzeń są tylko główni bohaterowie:

Na całej długości **Słowackiego** przed nami nie było widać żywej duszy. Obejrzeliśmy się machinalnie, ale także z tyłu nie dostrzegliśmy choćby pojedynczej ludzkiej sylwetki. Nie dobiegał nas też żaden miejski odgłos: nie było słyszeć ani warkotu silników, ani nawet przytłumionego jazgotu tramwajów z **Dąbrowskiego**.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 151

Obraz opustoszałych poznańskich ulic potęguje nastrój grozy oraz współtworzy fantastyczną, tajemniczą aurę. Miasto może stanowić źródło strachu, ponieważ jego część ukryta, podziemna oraz niedostępna dla przeciętnego mieszkańca stanowi labirynt⁴⁹¹, który ma silniej oddziaływać na czytelnika⁴⁹². Sposób prezentacji stolicy

488 Zamiast o funkcji lokalizacyjnej nazw miasta należałoby mówić o jej konkretyzacjach, czyli nazwach wyzyskanych dla innych celów niż lokalizacja, którym w tym wypadku jest ukazanie świata niedostępnego, fantastycznego. M. Cyzman, *Miasto w dziele literackim...*, dz. cyt., s. 443.

489 M. Graf, *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku?...*, dz. cyt., s. 48-49.

490 M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, dz. cyt., s. 453-456.

491 W powieści chodzi o labirynt podziemnych korytarzy znajdujących się pod *Starym Rynkiem* i sąsiednimi ulicami.

492 C. Clarke, *Reading the city and identity in fin de siecle crime fiction*, <http://www.crimeculture.com/Contents/Articles-Summer05/Clarke.html> [dostęp: 30.05.2017]

Wielkopolski w kryminale fantastycznym uzależniony jest przede wszystkim od zmian czasu⁴⁹³ akcji, a te z kolei są ściśle podporządkowane fikcji literackiej. W analizowanych utworach czas jest niejako umowny, nieokreślony i pozahistoryczny. W powieściach Zbigniewa Wojtysia są wprowadzone wzmianki dotyczące opisywanych czasów, aluzje do wydarzeń historycznych i politycznych (np. zamach na Hitlera, powstanie wielkopolskie, zagłada Żydów, II wojna światowa, stan wojenny) oraz nazwiska postaci historycznych (*Cromwell, Marks, Hegel, Stalin, Hitler, Himmler, Goebbels, Hess, Jan Paweł II, Napoleon, Żółkiewski*), jednak wyznacznikiem gatunku jest zaburzenie chronologii. Wyjątkiem są tutaj antroponimy postaci historycznych pojawiających się w powieści *Pierścień Bolesława*, ponieważ imiona władców, np. *Mieszko I, Bolesław Chrobry, Mieszko II, Kazimierz Odnowiciel* oraz kronikarzy: *Gall Anonim, Wincenty Kadłubek, Jan Długosz, Thietmar* odpowiadają przedstawianym okresom historycznym. Dobór antroponimów jest znaczący, ponieważ *Mieszko I* i *Bolesław Chrobry* wybrali Poznań na swoją siedzibę, dzięki czemu stał się on wówczas miastem książęcym. Władcy spoczęli po śmierci w podziemiach poznańskiej Katedry, co odnotował w kronice Jan Długosz⁴⁹⁴. Niekiedy postaci znane z polityki lub historii pojawiają się w miejscu i czasie sprzecznym z rzeczywistym przebiegiem dziejów, co stanowi istotny zabieg przełamывania linearności akcji oraz zaburza koncepcję realizmu powieści nawet w wątkach historycznych:

Prawie natychmiast usłyszeliśmy odgłos zatraskiwanego nad nami okna na drugim piętrze kamienicy, a chwilę potem cichnący tupot nóg niewidocznego snajpera, uciekającego w kierunku hotelu „**Bazar**”. Co to było? Przecież to nie **Paderewski** zginął w zamachu, tylko **Narutowicz**, i przecież nie w Poznaniu... (...) Przed naszymi oczami rozgrywały się sceny nieprawdziwej historii, nieistniejące w żadnych podręcznikach, historii, w której nie było żadnego sensu, a były tylko strach, cierpienie i śmierć.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 178

493 Na temat czasu w literaturze zob. A. Mendilow, *Time and the Novel*, London 1952. H. Meyerhoff, *Time in Literature*, Berkeley 1955. K. Bartoszyński, *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy Teorii Literatury*, seria 2, oprac. H. Markiewicz, wyd. 2, Wrocław 1987, s. 211-265. K. Wyka, *Problemy czasowości w "Chłopach" Reymonta*, w tegoż: *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 99-147. M. Czermińska, *Problematyka czasu we współczesnych badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 60/4, 1969, s. 354-374.

494 Redakcja, *Gdzie spoczęli Mieszko I i Bolesław Chrobry?*, „Poznań. Nasze Miasto” 2012, <http://poznan.naszemiasto.pl/artukul/gdzie-spoczeli-mieszko-i-i-boleslaw-chrobry,3160847,artgal,t,id,tm.html> [dostęp: 13.05.2019].

Nie należy łączyć opisywanych w powieściach wydarzeń z ściśle określoną epoką, ponieważ nie pozwalają na to liczne przeskoky czasowe oraz płaszczyzna fantastyczna, która stanowi ogniwo spajające wszystkie prezentowane światy lub wersje rzeczywistości⁴⁹⁵. Można zatem przyjąć – parafrazując słowa Wojciecha Orlińskiego: „fantasy zawsze rozgrywa się w realiach stylizowanych na średniowiecze, jest to jednak średniowiecze nieprawdziwe, rodem raczej z romansu rycerskiego niż książki historycznej”⁴⁹⁶, że kryminał fantastyczny zawsze rozgrywa się w realiach historycznych, ale jest to historia stylizowana bardziej na chaotyczną opowieść wspomnieniową niż wiarygodny przekaz źródłowy. Bohaterowie przemierzają czas podobnie jak przestrzeń i nie zawsze mają świadomość tego, iż znaleźli się w innym jego punkcie:

Poznań 1988

W dniu 17 lipca została zatrzymana kobieta w wieku około dwudziestu lat. Według sierżanta Antoniego Komorka patrol **Milicji Obywatelskiej** natknął się na błąkającą się kobietę w dziwnym stroju. Wyglądała na zagubioną i przestraszoną. Podejrzany wydał im się fakt, że kobieta stała na ulicy **Armii Czerwonej** i pokazywała na **Stalingradzką**, pytając otwarcie i donośnym głosem w języku polskim, czy jest na ulicy **Święty Marcin** i czy ta droga przed nią to **Ring Królewski**. Gdy milicjanci wykazali zasadne niezrozumienie pytania, kobieta zaczęła posługiwać się nazwami niemieckimi:

Koenigsring i St. Martinstrasse.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 199

495 Zob. I. Domaciuk, *Nazwy własne w powieściach Anny Brzezińskiej. Antroponimia i teonimia*, w: *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 508.

496 W. Orliński, *Anna Brzezińska. O plotkach i czarach (wywiad z autorką)*, „Wysokie Obcasy”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 35, 2001, s. 10.

Urbanonimy: *Armii Czerwonej*⁴⁹⁷ i *Stalingradzka*⁴⁹⁸ oraz chrematonim *Milicja Obywatelska* tworzą czytelną dla odbiorcy „mapę” spacjalno-temporalną, która pomaga w uświadomieniu czytelnika, że trafił do Poznania czasów PRL-u w jego fazie końcowej. Jednocześnie w tym samym fragmencie pojawiają się wcześniejsze nazwy wskazywanych ulic: *Święty Marcin* (*St. Martinstrasse*) oraz *Ring Królewski* (*Koenigsring*), odnoszące się do XIX lub początku XX wieku. Należy zatem uznać, że kryminał fantastyczny ilustruje w różnorodny sposób względność czasu, cofając go, przyspieszając, bądź zatrzymując niczym taśmę filmową, co wpływa na przebieg wydarzeń oraz ukształtowanie przestrzeni⁴⁹⁹:

Na początku każdy z tych filmów, jak je nazywasz, miał swoją własną fabułę, własny scenariusz, akcja szła swoim własnym biegiem. Ale już na **Świętym Marcinie** zdarzyło się coś innego. **Armia Czerwona** gwałciła dwie bamberki⁵⁰⁰ przeniesione prawie z początku wieku... (...) tam, w bramie, przecięły się już trzy czasy: nasz grudzień, styczeń czterdziestego piątego i styczeń dziewiętnastego roku.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 174

Kolejne plany czasowe nakładają się i przenikają, tworząc obraz światów oddziałujących na siebie nawzajem. Poznań opisywany przez autorów kryminałów fantastycznych należy interpretować jako świat możliwy⁵⁰¹, ponieważ jego obecność nie

497 Od 1797 ul. *Święty Marcin* (1950 *Czerwonej Armii*), w XIX w. *St. Martinstrasse*. Józef Chojnacki, *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, dz. cyt., s. 439-440

498 Obecnie *Aleja Niepodległości*. Obecnie Aleja Niepodległości w Poznaniu. W latach 1905–1919 nosiła nazwę *Kaiserring*, od 1919–1939: *Wały Leszczyńskiego*, 1939–1945: *Oberwall*, *Niederwall*, a w latach 1950–1990 - *aleja Stalingradzka*. Tę ostatnią nazwę przyjęto 28 stycznia 1950, przed obchodami siódmej rocznicy bitwy stalingradzkiej, na wniosek Stanisława Hebanowskiego, reprezentującego przewodniczących komitetów blokowych śródmieścia. Obecną nazwę przyjęto w 1990, jako jedną z dwóch wówczas proponowanych - drugą propozycją była *Aleja Zwycięstwa*. Proponowano również pozostawienie w pewnym odcinku nazwy *Aleja Stalingradzka* (od *Libelta* do *Fredry*), motywując to m.in. bohaterstwem Polaków walczących pod Stalingradem. A. Gąsiorowski, *Nazwy poznańskich ulic. Przemiany i trwanie: wieki XIV-XX*, „Kronika Miasta Poznania” 3-4, 1984, s. 51.

499 Na temat czasu i przestrzeni w literaturze fantastycznej zob. H. Dubowik, *Modyfikacje przestrzeni i czasu w polskiej literaturze fantastycznej XIX i XX wieku*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne” 34, 1990, s. 18.

500 Na temat *Bambrów* i ich związków z Poznaniem zob. M. Paradowska, *Bambrzy. Mieszkańcy dawnych wsi miasta Poznania*, Poznań 1975.

501 Zagadnienie światów możliwych (...) nie jest wynikiem prostych igraszek pisarzy z rzeczywistością pozaliteracką czy też próbą ucieczki od rzeczywistości otaczającego nas świata. Przeciwnie - zagadnienie to funkcjonuje w odniesieniu do bardzo różnych dziedzin działalności człowieka i niesie ze sobą wielość różnorodnych problemów badawczych. Słyszac o światach możliwych, światach alternatywnych, myśleć możemy o innych wymiarach świata, wyznaczonych przez inaczej biegnący czas i inne prawa obszarami tymi rządzące. Możemy także zwrócić się ku filozofii, którą światy możliwe

ogranicza się jedynie do literatury egzomimetycznej, lecz wiąże się z każdym dziełem literackim, w którym świat fikcyjny nie jest wiernym odwzorowaniem rzeczywistości⁵⁰². Powieściowa czasoprzestrzeń składa się z dwóch równolegle istniejących światów: realnego (utożsamianego tutaj ze współczesnym Poznaniem) oraz fantastycznego, przy czym warto także wyróżnić trzecią płaszczyznę, która nie jest może odrębnym światem, ale kształtuje się tam, gdzie przenikają się dwa wymienione. Miasto w tekście nie jest jedynie odwzorowaniem realnej metropolii (nawet już nieistniejącej), gdyż aglomeracja niejako wchłania teksty, tworząc z nimi rozmieszczoną w przestrzeni wizję miasta⁵⁰³. Obraz wyłaniający się z kryminałów fantastycznych łączy historię oraz fantastykę: czasy przedwojenne, okupacyjny Poznań, okres komunizmu oraz miasto w jego współczesnym kształcie stale się przenikają ze światem znanym z mitologii oraz różnorodnych wierzeń. Alinearność czasu akcji odzwierciedla aksjologiczną ocenę obecnego świata, w którym zapanował chaos, ponieważ wstręt odczuwany przez bohaterów powieści na widok wydarzeń sprzecznych z wyznawanymi przez nich wartościami należy interpretować jako odwrotność kodów religijnych, moralnych oraz ideologicznych, na których opiera się ład społeczny⁵⁰⁴. Tym samym czas, który powraca do przeszłości, zatrzymuje się, przez co jego bieg jest odwrotny do tradycyjnie przyjętych reguł, uosabia wstręt i zło świata, w którym zapanował zamęt i nie ma już wcześniej ustalonego, sztywnego porządku.

Ważnym zagadnieniem w procesie interpretacji nazw własnych w wybranych do analizy powieściach kryminalno-fantastycznych jest ich charakter intertekstualny. Zgodnie z najnowszymi ustaleniami przyjmuję szerokie ujęcie intertekstualności, obejmującej relacje tekstu do innego tekstu, architekstu, gatunku, ale również konwencji oraz rzeczywistości pozajęzykowej⁵⁰⁵. Jak zauważyła Magdalena Graf, intertekstualność obejmuje nie tylko nawiązania do kultury (także popularnej), lecz także do socjologii, psychologii, historii oraz różnego typu badań i teorii

interesują z wielu względów; wreszcie - zwrócić się możemy ku sprawom wiary i religii, które kierują nasz wzrok nie na TEN, lecz na TAMTEN świat. A. Kruszyńska, *Teoria światów możliwych w badaniach literackich*, online: <https://www.tolkien.com.pl/hobbickanorka/artykuly/mozl.html> [dostęp: 27.02.2019]. Na temat światów możliwych zob także: R. Ronen, *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994. A. Martuszevska, *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk 2001.

502 Zob. I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, dz. cyt., s. 36-37

503 G. Sawicka, *Miasto jako tekst*, dz. cyt., s. 29.

504 J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 194-195.

505 A. Rejter, *Peirelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z boginią Bastet...*, dz. cyt., s. 216.

literaturoznawczych. We współczesnej prozie jest środkiem postmodernistycznej parodii oraz źródłem onimicznych gier, w tym gry polegającej na osłabieniu rangi autorytetów⁵⁰⁶. Możliwość przemieszczania się z realnego miasta do przestrzeni fantastycznej zarezerwowane zostało tylko dla „wybrańców”, którymi zazwyczaj są przypadkowi ludzie nagle wciągnięci do magicznego świata. Wyjątek stanowi powieść Joanny Jodełki, w której umiejętność przechodzenia na drugą stronę, do świata magii, została zarezerwowana dla wybitnych jednostek o wyjątkowym talencie, który jest dziedziczony z pokolenia na pokolenie. Warto także dodać, że przejścia między dwoma światami utworzyli ludzie zasłużeni dla Poznania, znani architekci lub sztukatorzy⁵⁰⁷:

Fragment notatki sporządzonej przez informatora w dniu 7 stycznia 1902 roku.

Od tego momentu stało się dla mnie jasne, że architekci działający na terenie rozbudowujących się dzielnic Poznania widują się na tajnych spotkaniach. Trudno określić, według jakiego klucza dobrała się ta grupa, bo skład jej jest wielonarodowy. Należą do niej na pewno: **Herman Böhmer, Paul Preul, Teodor Jaretzki, Ludwik Frankiewicz, Max Biagini, Jan Raczyborski, Sante Zanetti, Franciszek Rotnicki, Luigi de Marco, Paul Pitt, Bolesław Richelieu i Emil Asmuss.**

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 31

Potomkowie twórców portali: *Robert Pitt, Sebastian Pitt* oraz *Luna Richelieu*, którzy odziedziczyli umiejętność manipulowania czasem oraz zmieniania jego biegu, otrzymali imiona wskazujące na stopień ich przywiązania do fantastycznej przestrzeni. *Sebastian*⁵⁰⁸ długo nie jest świadomy, jaką moc posiada, *Robert*⁵⁰⁹ wie, o istnieniu alternatywnej rzeczywistości, ale stara się uchronić przed jej wpływem syna, stąd ich imiona są dość popularne i typowe. Z kolei *Luna*, która bez względu na koszty pragnie przejąć władzę nad portalami i czasem, została nazwana imieniem mitologicznym – co

506 M. Graf, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego...*, dz. cyt. s. 207.

507 Na temat wymienionych architektów i sztukmistrzów zob. J. Skuratowicz, M. Adamczewska, P. Walichmowski, *Secesja w Poznaniu*, Poznań 2008. Wybór architektów i sztukatorów na głównych bohaterów powieści wynika przede wszystkim z wykształcenia autorki, która ukończyła Historię Sztuki na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, a posiadaną wiedzę wykorzystała także w innych kryminałach, np. *Polichromii*.

508 Imię *Sebastian* w XX w. znajdowało się na 52. miejscu, za to bardzo zyskało na popularności od lat 80., kiedy zajęło pozycję 19., a w latach 1995-2010 – 22. P. Swoboda, *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, dz. cyt., s. 24.

509 Imię *Robert* w XX w. znajdowało się na 48. miejscu, za to bardzo zyskało na popularności od lat 80., kiedy zajęło pozycję 26. i utrzymało ją w latach 1995-2010. Tamże.

wskazuje na jej silny związek ze światem fantastycznym⁵¹⁰. Jedynym bohaterem przynależącym do przestrzeni realistycznej określanym więcej niż jednym imieniem jest postać z powieści *Filatelista*:

Senfl vel **Judenkönig** vel **von Sievers**. Oszust i pasjonat w jednej osobie. (...) Ten człowiek z wczoraj, zapalony filatelista i historyk amator, był kimś zupełnie innym od zakompleksionego studenta z opowieści Olbricha. I zapewne jeszcze kimś innym od dumnego syna Wolframa von Sieversa, pułkownika SS.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 243

Bogactwo przyjmowanych przez niego imion i nazwisk nie utrudnia identyfikacji w tekście, ale może być formą pokazania umiejętności wcielania się w różne postaci oraz potwierdza przynależność do obu światów. W przeciwieństwie do pozostałych bohaterów, którzy trafili do przestrzeni fantastycznej niejako przez przypadek i nie z własnej woli, on zapoczątkował zmiany czasu, obserwowane następnie przez czytelnika. Wielość imion, z których nie sposób wskazać prawdziwego (może nie jest nim żadne⁵¹¹?) uprawnia do wyciągnięcia wniosku, że *von Sievers* jest niejako bezimienny, pozbawiony jednoznacznej identyfikacji, a przez to można mówić o jego dezintegracji⁵¹². *Senfl* prezentowany jest jako posiadający nadludzkie moce i potrafiący, niczym kameleon, dowolnie zmieniać wygląd, co zostało podkreślone przez równoległe użycie kilku onimów. Przyjęcie innego imienia może także charakteryzować postać literacką oraz wskazywać, że chce ona przyjąć nową tożsamość:

510 (...) imię *Luna* jest imieniem mitologicznym. Nosiła je rzymska bogini Księżycy, utożsamiana z grecką boginią Selene. Na pewno do 1995 roku nie nadano w Polsce ani raz tego imienia (por. *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*). Imię jest nadawane i używane w języku angielskim i francuskim. Imię *Luna* można odmieniać przez polskie przypadki, chociaż biernik liczby pojedynczej *Lunę* i dopełniacz liczby mnogiej: *Lun*, ale też inne przypadki nie brzmią dobrze i kojarzą się z czasownikiem *lunąć* 'o deszczu', który to czasownik potocznie znaczy 'uderzyć kogoś, huknąć, pałnąć', np. *lunę* kogoś w twarz. Ze względów brzmieniowych odradzałabym nadanie tego imienia córce, mimo że w Polsce są nadawane imiona mitologiczne, np: *Ariadna*, *Achilles*, *Apollo*. Opinia wydana przez Radę Języka Polskiego i przygotowana przez prof. dr hab. Aleksandrę Cieślikową na temat imienia *Luna* http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1300:luna&catid=76&Itemid=146 [dostęp: 2.03.2019r.]

511 Taką interpretację potwierdza fragment *Prologu*, w którym bohater wspomina, że w sierocińcu był nazywany wieloma imionami: *Dietrich*, *Wolfram*, *Lothar*, *Kurt*, *Ludwig*, *Ralf*, *Walter*, *Olaf*, ponieważ nikt (nawet on) nie wiedział, jak naprawdę ma na imię.

512 Zob. M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni...*, dz. cyt., s. 36-37.

- Jeśli nie jesteś **Ewą** ani **Agatą** – mnich przeżegnał się – to jakie jest twoje imię?
- Jestem **Mścislawa!** - zagrzmiała. - **Mścislawa Bożena!** (...) Moje imiona to zapowiedź zemsty, która da mi sławę i wieczne wsparcie pradawnych i jedynie prawdziwych bóstw!

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 521

Dwa popularne imiona żeńskie (*Ewa* i *Agata*), które można uznać za tradycyjne i kanoniczne, ponieważ od wielu lat utrzymują się na podobnym poziomie popularności niezależnie od statusu miejsca⁵¹³, zostały zestawione z imionami słowiańskimi⁵¹⁴: *Bożena* i *Mścislawa*. Imię *Mścislawa* jest ciekawym wyborem przede wszystkim dlatego, że zostało stworzone przy użyciu formantu *-sław*, który jest jednym z najbardziej charakterystycznych dla imion staropolskich. Poza tym formanty *bog-/boż-* i *-sław* to rdzenie leksykalne występujące w tej samej funkcji w innych językach słowiańskich, co pozwala odnosić je do wspólnego dziedzictwa prasłowiańskiego⁵¹⁵. Zmiana imion może z jednej strony świadczyć o chęci przyjęcia innej osobowości oraz odrzucenia tego, co było, z drugiej potwierdza sposób myślenia bohaterki, która pragnie, aby miejsce chrześcijańskiego Boga ponownie zajęły słowiańskie bóstwa. Wybór imienia *Mścislawa* charakteryzuje zatem postać podwójnie, po pierwsze jako osobę, która „mści się” na ludziach niewierzących w czczone przez nią bóstwa, a po drugie jako kogoś przekonanego o sile sprawczej imienia. Druga cecha jest szczególnie istotna w kontekście jej działań, ponieważ: „u ludów pierwotnych istnienie słowa rozumianego jako *pramoc* poprzedza nawet istnienie samego bóstwa”⁵¹⁶. Bohaterka zostaje zatem jeszcze wyraźniej scharakteryzowana jako osoba pragnąca powrotu prasłowiańskich wierzeń oraz łączących się z nimi rytuałów, przez co antroponimy te pełnią przede wszystkim funkcję treściową. Warto także zauważyć, że w powieści pojawia się jeszcze tylko jedno imię starosłowiańskie – *Świętomir* – i także należy do starowiercy.

513 K. Skowronek, *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, dz. cyt., s. 123

514 Na temat imion słowiańskich zob. M. Malec, *Tradycje wierzeniowe w słowiańskiej antroponimii*, „*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica*” 4, 2011, s. 158-165 oraz tejsze, *Staropolskie skrócone nazwy osobowe od imion dwuczłonowych*, Wrocław 1882.

515 M. Malec, *Imiona*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 101.

516 E. Masłowska, *Działania w imię Boże – wyzwalanie sprawczej mocy słowa*, w: *Znaczenie – tekst – kultura. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Janus. Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW*, red. A. Kozłowska, A. Świątek, Bydgoszcz 2014, s. 385.

W obu powieściach Zbigniewa Wojtysia bohaterowie, którzy zapoczątkowali niezwykle wydarzenia (*Senfl* oraz *Weiss*) mają niemieckie nazwiska. Szczególnie interesujący jest w tym kontekście antroponim *Weiss*, ponieważ Niemiec, który tak się nazywa, utrzymuje, że czuje się bardziej Polakiem:

Weiss otworzył usta, ale nie dałem mu dojść do słowa: - Ale teraz chyba już wszystko rozumiem. Przecież wychowywałeś się w Polsce, polski to był twój ojczysty język, no i najpierw nauczyłeś się naszej, a nie niemieckiej historii. Mimo, że formalnie jesteś Niemcem, zapewne bardziej czujesz się Polakiem.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 194

Badania wykazały, że ponad 5% nazwisk częstych we współczesnym antroponomastykonie polskim stanowią miana obce, a aż 90% z nich to nazwiska niemieckie⁵¹⁷. Szczególne miejsce zajmuje w tym zbiorze nazwisko *Weiss*, które zaliczane jest w Polsce do grupy nazwisk częstych, a jednocześnie lokuje się także wśród 100 najczęstszych nazwisk używanych współcześnie w Niemczech (47. pozycja)⁵¹⁸. Co więcej nazwisko jest także charakterystyczne dla Wielkopolski, ponieważ – jak odnotował Bogdan Walczak – jest nazwiskiem częstym w skali kraju, a jednocześnie jego frekwencja w województwie poznańskim jest znacznie wyższa niż przeciętna krajowa⁵¹⁹. Taki dobór antroponimu nazywającego bohatera pozwala uwiarygodnić jego opowieść, przez co może stanowić formę gry na dwóch poziomach: tekstu (protagonisty z innymi bohaterami) oraz odbioru (autora z czytelnikiem). Bohater sprawia wrażenie postaci pozytywnej, chcącej pomóc w rozwiązaniu zagadki, manipuluje jednak innymi (także mordercą), namawiając ich, aby dokonywali zbrodni w imię wiary, którą sam wymyślił.

Na poziomie onimicznym kontekst fantastyczny opisywany jest poprzez antroponimy, w powieści Joanny Jodełki postaci przynależące do przestrzeni fantastycznej nie są identyfikowane przez imię i nazwisko, ale nazywane tak, jak postaci przynależące do literatury *fantasy*. Należy zatem wyróżnić kilka grup nazw ze względu na pochodzenie propriów oraz motywacje ich stworzenia:

- nazwy odsyłające do kodów kulturowych (mitologii i religii): *Artemis*, *Astarte*,

517 K. Skowronek, *Współczesne nazwisko polskie. Studium statystyczno-kognitywne*, Kraków 2001, s. 73.

518 I. Sarnowska-Gieffing, *Z antroponomastykonu kultury polskiej...*, dz. cyt., s. 158-159.

519 B. Walczak, *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, dz. cyt., s. 259.

Gryf, Inanna, Isztar, Tanatos;

- onimizowane apelatywy: *Ankaa, Deneb, Profos, Sokół, Sowa;*
- nazwy stworzone przez autorkę, niemające desygnatu w rzeczywistości pozaliterackiej: *Altus, Anemo, Arraksis, Azarak, Basso, Erraksis, Faufau, Lanx, Lavian, Mizar, Quercus, Taira.*

Z kolei przestrzeń fantastyczna w powieściach Zbigniewa Wojtysia została oddana za pomocą autentycznych onimów nawiązujących do różnorodnych wierzeń i mitologii, np. *Ozyrys, Dionizos, Isztar, Asaszu-Namir, Parvati*⁵²⁰, *Kali*⁵²¹. Już wstępny ogląd wymienionych antroponimów oraz teonimów pozwala zauważyć, że świat realny oraz fantastyczny pozostają w ścisłym związku nie tylko dzięki postaciom, które poruszają się w obu przestrzeniach, lecz także w warstwie nazewniczej utworów. Wymienione nazwy są znane użytkownikom języka, czasami zostały przeniesione z kategorii apelatywów do propriów⁵²² np. 'profos' - podoficer aresztu wojskowego⁵²³, tutaj: jeden ze strażników magicznego więzienia; 'anemo' – pierwszy człon wyrazów złożonych wskazujących na ich związek z wiatrem⁵²⁴, tutaj: imiona upersonifikowanych wiatrów. Z kolei kosmonimy funkcjonujące w rzeczywistości pozaliterackiej, w świecie fantastycznym nazywają osoby, upersonifikowane zwierzęta lub gwiazdy: *Deneb* – najjaśniejsza gwiazda w konstelacji Łabędzia⁵²⁵, tutaj: wielki, czarny łabędź; *Ankaa* – najjaśniejsza gwiazda w gwiazdozborze Feniksa⁵²⁶, tutaj: imię anioła. Onimy związane z wierzeniami, mitologiami i kulturą antyczną są autentyczne, ale nie zawsze odnoszą się do znanych desygnatów, np. antroponim *Artemis* – w mitologii także *Artemida*,

520 *Parvati* – bogini hinduistyczna reprezentująca łagodny aspekt Śakti, mocy boga Śiwy. Początkowo odrębna od innych plemiennych bogiń, w późniejszym hinduizmie stopniowo przejmując niektóre ich atrybuty, często jest z nimi utożsamiana. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Parvati> [dostęp: 2.03.2019r.]

521 *Kali* – hinduska bogini czasu i śmierci, pogromczyni demonów i sił zła. Jedna z głównych postaci Śakti, żony Śiwy. Bywa też rozumiana jako "Pani Kosmosu" lub absolut, źródło zasad kosmicznych i wszelkich archetypów. M. Sacha, *Gniewne oblicze Kali. Mit, ikonografia, rytuał*, „Studia Religiológica” 38, 2005, s. 95.

522 Na temat apelatywizacji zob. A. Cieślíkowa, *Onimizacja, apelatywizacja a derywacja*, w: *Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 47-55.

523 Zob. hasło *profos* w *Słowniku języka polskiego PWN*: <https://sjp.pwn.pl/sjp/profos;2572557> [dostęp: 2.03.2019r.]

524 Zob. hasło *anemo* w *Słowniku języka polskiego PWN*: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/anemo.html> [dostęp: 2.03.2019r.]

525 Zob. hasło *Deneb* w *Encyklopedii PWN*: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Deneb;3891775.html> [dostęp: 2.03.2019r.]

526 Zob. hasło *Ankaa* w *Encyklopedii PWN*: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Ankaa;3869649.html> [dostęp: 2.03.2019r.]

bogini łowów, opiekunka zwierząt i przyrody⁵²⁷ to w powieści imię Iwa. Należy je zatem interpretować jako nazwy topiczne, które prymarnie przynależą do kodu mitologicznego lub biblijnego, ale są aktualizowane każdorazowo w użyciu tekstowym. Nazwy te realizują także wysoki stopień deonimizacji⁵²⁸. Bogactwo nazw nawiązujących do różnych wierzeń pozwala na pokazanie, że świat fantastyczny stanowi kolaż różnorodnych ziemskich przekonań⁵²⁹, wzmocniony dodatkowo poprzez zastosowanie kilku mian (zaczepniętych z wielu źródeł) w celu określenia tej samej postaci: *Astarte*, *Inanna*, *Isztar*⁵³⁰. Jednocześnie postać *Isztar* (*Asztarte/Astarte*) jako jedyna występuje w dwóch analizowanych utworach (*Ars Dragoni* i *Filateliście*) i jest jedną z najważniejszych bogiń, jaką spotykają na swojej drodze bohaterowie obu kryminałów. Wielość teonimów nie musi jednak odsyłać do konkretnych desygnatów, ponieważ pełnią one funkcję upowszechniającą, która została zasygnalizowana przez użycie synekdochy liczby:

- Przecież król Bolesław chciał przywrócić wiarę Słowian... A tu jest mowa o tym, że kazał czcić i Boga, i inne bóstwa, nawet nie nasze. Jakichś **Thorów**, **Odynów**...

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 487

Użycie *nomina propria* w liczbie mnogiej niejako przeczy przypisywanej propriom w nazewnictwie uzualnym funkcji indywidualnego wyróżniania konkretnej postaci⁵³¹, sprawia natomiast, że antroponim użyty w liczbie mnogiej określa przede wszystkim klasę obiektów (tutaj: bóstwa niesłowiańskie) oraz pozwala zilustrować skalę zjawiska. Użyte antroponimy zostały zatem pozbawione w tym kontekście prymarnej – w przestrzeni pozaliterackiej – funkcji identyfikacyjnej, która stała się funkcją wtórną⁵³². Warto także dodać, że są to nazwy topiczne występujące jako sygnały

527 Zob. hasło *Artemis* w *Słowniku języka polskiego PWN*: <https://sjp.pwn.pl/sjp/Artemida;2550823.html> [dostęp: 2.03.2019r.]

528 I. Sarnowska-Gieffing, *Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej*, dz. cyt., s. 349.

529 Efekt został wzmocniony także poprzez liczne odniesienia do *Biblii*, np. *Wulgaty* lub *Psalmów Dawidowych*.

530 *Asztarte*, gr. *Astarte*, semicka bogini miłości i płodności, wegetacji, patronka myśliwych; w Fenicji *Asztarte* uważano za fenicki odpowiednik babilońskiej-asyryjskiej *Isztar*; utożsamiana z *Afrodytą* oraz sumeryjską *Inanną*. Zob. hasło *Asztarte* w *Encyklopedii PWN*: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Asztarte;3871955.html> [dostęp: 2.03.2019r.]

531 Zob. Z. Kaleta, *Teoria nazw własnych*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, dz. cyt., s. 18.

532 Zob. A. Cieślíkowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, dz. cyt., s. 33.

modalności subiektywizującej tekstu, w przytoczonych propriach naruszony zostaje związek denotacyjny, a podstawę metafor stanowi wartość konotacyjna użytych nazw⁵³³. Natomiast w powieści Bohdana Głębockiego jedynym wyróżnikiem postaci przynależącej do świata fantastycznego jest imię - *Jutek*, które wyraźnie odbiega od antroponimów nazywających ludzi. Jednocześnie bohater, który spotyka magiczną postać, próbuje oswoić oraz zaakceptować nową sytuację poprzez nadanie przybyszowi innego, bardziej znanego i swojskiego imienia – *Jurek*:

- No, dlaczego właśnie mnie się pokazałeś... **Jurku**?

- **Jutku** to *primo*. *Secundo* to sprawa przysięgi...

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 188

Taki dobór imienia pozwala zilustrować podział na swój-obcy, przy czym swój to tutaj: znany, rzeczywisty i ludzki utożsamiane z imieniem *Jurek*, zwłaszcza że antroponim *Jerzy* – choć był imieniem niesłowiańskim – uważano za „typowo polski” i cieszył się wówczas dużą popularnością. W 1939 roku onim zamykał pierwszą dziesiątkę najczęściej wybieranych przez poznaniaków imion męskich, by z czasem zyskać jeszcze większą popularność i w latach 1944-1945 zająć pierwszą pozycję na liście⁵³⁴. Odmienność bohatera nieprzynależącego do przestrzeni realnej podkreśla także sposób jego mówienia oraz odwołania do dawnej kultury charakteryzujące jego ponadwiekowość. Funkcja treściowa widoczna jest także w użyciu języka, który sprawia wrażenie przestarzałego, zawierającego elementy archaiczne, kojarzone z powieściami historycznymi Henryka Sienkiewicza:

- Paniczu, żałość taka białogłowom przystoi, co z **Wenery** rodu pochodzą. Synom **Marsa** co innego przykazane!

Kolejna tyleż bzdurna co niezrozumiała rada. **Wenery**, **Marsy**, białogłowy. Co to za język? Ktoś ćwiczy do roli **Zagłoby**?

B. Głębocki, *Musza Góra*, s. 179-180

533 I. Sarnowska-Giefing, *Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej*, dz. cyt., s. 353.

534 Zob. I. Sarnowska-Giefing, *Imiona poznaniaków w latach 1939-1945*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze”, t. 11, red. Z. Krążyńska i Z. Zagórski, Poznań 2003, s. 110–113.

Wzajemne niezrozumienie postaci przynależących do dwóch porządków: realistycznego oraz fantastycznego najwyraźniej oddaje odmienne użycie nazw, ponieważ w liczbie pojedynczej (*Mars* i *Wenera*) są one propriami określającymi bohaterów mitologicznych, natomiast zastosowanie liczby mnogiej powoduje, że tracą swoją prymarną funkcję identyfikacyjną i stają się jedynie symbolem niezrozumiałej, przestarzałej mowy oraz onimiczną synekdochą liczby, wskazując ogólnie na klasę imion mitologicznych bogów. Nazwy bóstw stanowią kontrast dla mian wyznaczających kontekst rzeczywisty (zarówno współcześnie, jak i w przeszłości), a właściwie są ich uzupełnieniem, tworząc charakterystyczną dla dzieł międzygatunkowych kakofonię onimiczną⁵³⁵. Jednocześnie należy zauważyć, że stałe przenikanie się obu czasoprzestrzeni zostało podkreślone dodatkowo na poziomie antroponimów poprzez użycie imion znanych artystów i naukowców, np. *Nietzsche*, *Goethe*, *Karol May*, *Schiller*, *Rilke*, *Borges*, *Proust*, *Ryszard Wagner*, *Heine*, *Cezanne*, *Lytton*, *Cynewulf*, *Bradley*, *Owidiusz*, *Pablo Picasso*, *van Gogh*, *Einstein* oraz postaci fikcyjnych np. *Konrad Wallenrod*. Nawiązania do literackich protagonistów nie osadzają akcji w czasie, ale pełnią przede wszystkim funkcję treściową, ponieważ działania bohaterów porównywane są do decyzji podejmowanych przez postaci znane z książek:

Co więcej, postanowił zachować się jak **Konrad Wallenrod**... Dobrze mówię? Wstąpił do NSDAP, podobnie zresztą jak mama. I oto mamy pełny obraz: pozornie lojalni obywatele Rzeszy, a w ich duszach pożar, niezgoda, wściekłość.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 171

Antroponim pełni w tym wypadku także funkcję impresywną, ponieważ porównanie zmarłego ojca do znanego bohatera romantycznego pozwala zbudować wokół jego osoby legendę i stworzyć obraz nieszczęśliwego herosa działającego w konspiracji, chociaż w rzeczywistości wykreowany wizerunek nie przystaje do rzeczywistości. Onim pełni funkcję kreacyjną, a jego użycie w odpowiednim kontekście może wyraźnie wpływać na odbiór określanego przy jego użyciu bohatera. Nawiązanie do znanych utworów literackich pozwala także pokazać kontrast między dwoma rozmówcami, z których jeden przeżył wojnę, a drugi zna ją tylko z literatury i lekcji historii:

535 A. Rejter, *Peirelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod ręką z boginią Bastet...*, dz. cyt., s. 218.

- Chyba wiem... - odparłem. - Czytałem i *Archipelag Gułag*, i *Inny Świat Herlinga-Grudzińskiego*.

- Nie wie pan nic! - niecierpliwie przerwał mi pan Dominik. - Zna pan to tylko ze słów ubranych w literacką formę. (...) Żeby to wszystko zrozumieć, trzeba to przeżyć albo przynajmniej być naocznym świadkiem.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 350

Tym samym ideonimy pełnią przede wszystkim funkcję treściową i pozwalają pokazać różnice w myśleniu postaci oraz sposobie postrzegania świata. Umożliwiają również zrozumienie ich postępowania, ale najczęściej stosowane są po to, aby podkreślić wzajemną zależność obu światów – realistycznego i fantastycznego. Ideonimami (np. *Indiana Jones*, *Bo tutaj jest, jak jest...*⁵³⁶, *Nadchodząca rasa*, *Przemiany*) znanymi ze świata realnego często posługują się postaci przynależące do porządku fantastycznego :

- Nie tak łatwo jest zmierzyć się z czasem. Er Rai jest potężna i bezkresna jak przeszłość i przyszłość. Teraźniejszość tylko przepływa przez nią, tak że trudno ją dostrzec. Cóż, **nie licząc godzin i lat...**⁵³⁷ - dodał i uśmiechnął się, a jego lwie wąsy lekko zadrżały.

- Lavianie, to moje spotkanie z nią było najtrudniejsze ze wszystkich - odrzekł Robert, spoglądając na Gryfa zmęczonym wzrokiem.

- Robercie, czas to otchłań. **W życiu ważne są tylko chwile**⁵³⁸ - zaczął Lavian i popatrzył na niebo, które odbijało gdzieś w dali promienie zachodzącego słońca. - Nawet wy, ludzie, wiecie...

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 95

Robert zatrzymał się w drzwiach i powoli odwrócił się do Gryfa.

- A czy to, co zamierzamy, nie jest zbyt proste? - zapytał, mocno zaciskając zęby.

- Prostota jest szczytem wyrafinowania, jak mawiał **Leonardo da Vinci** – powiedział Lavian, dumnie wypinając lwi tors.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 96

536 Tytuł piosenki Pawła Kukiza i Jana Borysewicza z 2003 roku.

537 Piosenka Andrzeja Rybińskiego z 1983 roku.

538 *W życiu piękne są tylko chwile* to incipit piosenki z albumu *Zemsta nietoperzy* zespołu Dżem z 1987 roku. Właściwy tytuł to *Naiwne pytania*, ale często za tytuł utworu uważane są pierwsze słowa refrenu.

Nehebkau spojrział na niego surowo (...) Co was bardziej obchodzi w tej chwili? Rozpadający się świat, czy głupi motyl na pniu drzewa? Totalność czy szczegół? **Tolstoj** czy **Bułhakow**? **Miłosz** czy **Szymborska**? **Eliot** czy **Cummings**?

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 349

Propria nie zostały użyte po to, aby bezpośrednio nawiązać do innego dzieła bądź twórcy, lecz ich istotą jest umieszczenie onimu w nowym kontekście interpretacyjnym⁵³⁹. Nazwy o podobnej randze, odwołujące do przeszłości oraz kultury wysokiej, występują w funkcji symbolicznej i nawiązują do rzeczywistości, którą trzeba porzucić. Symbolizują czasy dawne, nieważne wobec tego, co zdarzy się w obliczu fantastycznych wydarzeń. Tak duże nagromadzenie antroponimów i ideonimów, które nazywają osoby i dzieła o podobnej randze, jest niepotrzebne dla osiągnięcia zamierzonego efektu i stoi w opozycji do bardzo ograniczonego repertuaru urbanonimów. Wyliczenie wielu nazw własnych wskazujących znane osobistości ze świata sztuki, literatury i kultury z różnych krajów pokazuje, że postaci fantastyczne są obeznane z tym, co działo się w sferze kultury wysokiej lub popularnej w przeszłości, co pokazuje, że bohaterowie fantastyczni są silnie zakorzenieni w dawnych czasach. Potwierdza to reguły panujące w literaturze *fantasy*, która odnosi się do przeszłości. Oba światy są zatem ze sobą ściśle połączone i wzajemnie się przenikają. W *Filateliście* Zbigniewa Wojtysia *Feniks* trafia na Ziemię i sprowadza głównych bohaterów do magicznego świata, w kulturze jego postać symbolizuje nadzieję, sprawiedliwość, wytrwałość i zmianę⁵⁴⁰, czyli te cechy, które stały się istotne wobec transformacji zachodzących w powieściowym świecie. Jednocześnie feniks znany z kultury jest ptakiem odradzającym się po samospaleniu⁵⁴¹, natomiast wizja zaprezentowana w *Filateliście* zawiera tylko moment spalenia bez następującego po nim odrodzenia. Tym samym powieściowy feniks oznacza koniec znanego świata, ale nie musi obiecywać czegoś lepszego, nowego. Mariusz Rutkowski w *Słowniku metafor i konotacji nazw własnych*⁵⁴² definiuje feniksa jako: „kogoś lub coś odradzającego się po upadku”. Współcześnie znaczenie symbolu uległo zatem wyraźnemu rozszerzeniu i nie jest już

539 M. Graf, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego...*, dz. cyt. s. 198.

540 *Feniks*, w: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 90.

541 Tamże, s. 91.

542 M. Rutkowski, *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*, dz. cyt. s. 45-46.

związane jedynie z rytuałem samospalenia. Powieściowy *Feniks* nie jest idealnym odwzorowaniem mitycznej postaci, stanowi za to personifikację zbioru konotacji dopełniających semantykę nazwy oraz funkcji pełnionych w sferze pojęciowo-kategoryzacyjnej⁵⁴³, które utrwaliły się we współczesnej kulturze, ale pochodzą ze świata mitycznego. W konsekwencji w tym wypadku można mówić o niekończącym się transferze onimów oraz łączących się z nimi konotacji pomiędzy dwoma opisywanymi planami czasoprzestrzennymi.

Należy także dodać, że poza kilkoma wyjątkami (*Johnie Walker*, *Lech Pils*, *Tyskie*, *Marlboro*, *Red and White*) w powieściach z elementami fantastycznymi nie ma chrematonimów wskazujących współczesność, tę funkcję pełnią jedynie ideonimy (np. *Wyborcza*, *Fakt*, *Głos Wielkopolski*). Z wymienionych chrematonimów najczęściej pojawia się *Lech Pils*, który charakteryzuje głównego bohatera powieści *Filatelista* i *Pierścień Bolesława*, słynącego z zamiłowania do chmielowego trunku określonego rodzaju:

Kupiłem „**Wyborczą**”, paczkę **Red & White'ów**, a po chwili wahania dołożyłem jeszcze do zakupów **Lecha Pilsa**, udając przed samym sobą, że to wyłącznie z powodu promocyjnej ceny, niższej o piętnaście groszy od normalnej, i wróciłem do sklepu.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 187

- Jestem z ciebie bardzo dumna. – Monika łaskawie usiadła mi na kolanach. - I już się nie gniewam. Rozumiem, że **Lech Pils** zastąpił ci muzę.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 235

Nie świadczy to jednak o przywiązaniu do rzeczy – jak w wypadku młodych dorosłych z kryminałów współczesnych – ani nie umożliwia identyfikacji postaci, przez co nie można uznać nazwy piwa za onim wyzyskany w funkcji antroponimu. Jego repetycja wiąże się z przyzwyczajeniem, przywiązaniem czy słabością do produktu spożywczego pewnej marki, nawet nałogiem bohatera, co wyjaśnia stałą obecność onimu w powieści⁵⁴⁴. Miano pełni też funkcję lokalizacji w przestrzeni, ponieważ z uwagi na miejsce produkcji jest powszechnie kojarzone z Poznaniem. Jednocześnie symbolizuje przemianę bohatera, ponieważ Aleksander po dramatycznych wydarzeniach opisanych

543 M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii...*, dz. cyt., s. 170.

544 B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej...*, dz. cyt., s. 197.

w pierwszej części zmienia alkoholowe upodobania i w kontynuacji serii nie pije *Lecha*, lecz *Tyskie*⁵⁴⁵. Tym samym bohater ponownie wybiera piwo produkowane w Poznaniu, chociaż tym razem nazwa nie ma już zdolności lokalizowania w przestrzeni, dlatego w tym wypadku można mówić o rezygnacji z funkcji lokalizacyjnej oddanej poprzez dobór chrematonimów.

Po paru minutach, bogatszy o kilka wręczonych na ulicy ulotek różnych banków i zaocznych szkół policealnych, z ulgą opadłem na krzesło i zamówiłem duże **Tyskie**.

Z. Wojtyś, *Pierścień Bolesława*, s. 35

Na koniec warto przyjrzyć się onimom sygnalizującym związek z gatunkiem, czyli powieścią kryminalną – są to nazwy odsyłające do postaci znanych z literatury kryminalnej lub filmu (*Watson*):

- Och, to proste, mój drogi **Watsonie** – roześmiała się. - W samym swoim pytaniu zawarłeś odpowiedź. Przecież tak je sformułowałeś, że od razu wiedziałam, że chodzi o godło Rzeszy.

Z. Wojtyś, *Filatelista*, s. 102

Istotnym wyznacznikiem kryminału jako gatunku są także deskrypcje mające na celu ukrycie tożsamości niektórych postaci:

–Zaczekaj, Sebastianie - usłyszał, gdy był już prawie na końcu podwórka, kilka metrów od wyjścia na ulicę. Zatrzymał się i odwrócił. **Starszy pan** szedł wolno ku niemu, przy każdym kroku opierając się na srebrnej rączce lśniącej czarnej laski.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 114

Sebastian siedział w samochodzie obok **starszego pana**. Nie odzywał się, czekał, co ten jeszcze mu powie. Wracął pamięcią do tego, co się zdarzyło. Próbował uciec z podwórka. Potknął się i nim zdążył się podnieść, olbrzym stał już przy nim. Podniósł go z ziemi - dosłownie. I prawie niosąc pod pachą, przyprowadził do mężczyzny z laseczką, po czym

⁵⁴⁵ Na temat nazw piwa zob. M. Graf, M. Cieliczko, *Atak chmielu w kuflu, Pierwsza pomoc w pokalu – piwo okiem filologa*, „Język. Religia. Tożsamość” 2(16), 2017, s. 7-25.

postawił przed nim, cały czas trzymając go za ramiona w kleszczowym uścisku.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 116

- Zanim zdecydujesz, czy chcesz ze mną pojechać, spójrz jeszcze raz w górę. - **Starszy pan** wyciągnął przed siebie laseczkę. - Popatrz - zaczął wodzić nią po ścianie - wypadłeś z tego okna, następnie dwa metry obok chwyciłeś się tej anteny, słusznie zdecydowałeś, że długo cię nie utrzyma, zrobiłeś więc trzy kroki w powietrzu i stanąłeś na tym parapecie.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 119-120

Odrobinę inną funkcję pełni deskrypcja *chłopak z daleka* pojawiająca się wielokrotnie w powieści Joanny Jodełki, gdyż nie jest deskrypcją kryminalną w znaczeniu przyjętym podczas analizy onimów wyekscerpowanych z kryminałów współczesnych oraz retro. Pełni funkcję kamuflażu w obrębie tekstu, ale nie ukrywa tożsamości bohatera, sprawia, że inna postać może ukryć wiedzę na jego temat:

- Tak jakby. Przepraszam cię, teraz bardzo się spieszę, spotkajmy się kiedyś... później - powiedziała i przewiesiła torbę przez ramię.

- Ja te-e-eż gdzieś jadę - wyjąkał Sebastian, wbijając wzrok w ziemię i zaciskając zęby.

- A dokąd jedziesz, **chłopaku z daleka**? - zapytała Luna z uśmiechem, odgarniając z czoła rozwiane włosy.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 59-60

Przed nim stała Luna. Musiała na niego czekać, bo spojrzała bez zdziwienia, odgarniając z czoła rozwiewane coraz mocniejszym wiatrem włosy.

- Witaj, **chłopaku z daleka** - przywitała go, przechylając głowę. - Czy coś się stało? - zapytała z uśmiechem.

J. Jodełka, *Ars Dragonia*, s. 97

W ten sposób Luna – przynajmniej chwilowo – zyskuje przewagę, czego Sebastian nie jest świadomy, a w konsekwencji może zostać w łatwy sposób zmanipulowany. Znajomość imienia może mieć zatem kluczowe znaczenie, nawet jeśli nie decyduje już – jak w wierzeniach pierwotnych – o życiu lub śmierci⁵⁴⁶.

546 E. Pieciul-Karmińska, *Polskie losy tytułowego imienia Rumpelstilzchen z baśni braci Grimm*, „Onomastica” LIV 2010, s. 51.

4.2. Podsumowanie

Obserwacja onomastykonu poznańskich kryminałów fantastycznych pozwala na sformułowanie kilku wniosków. Koncepcja świata przedstawionego opiera się na teorii światów możliwych oraz zderzeniu dwóch rzeczywistości: współczesnego lub dawnego Poznania oraz przestrzeni fantastycznej, będącej kolażem różnorodnych konwencji, wierzeń i mitologii, zaś na ich styku wyłania się trzeci świat, rzeczywistość pograniczna, po której poruszają się bohaterowie. Wielość bodźców oraz bogactwo motywów oddano poprzez kakofonię nazw własnych, użytych w funkcji intertekstualnej i odsyłających do różnych kodów kulturowych. Intertekstualność nie jest jednak świadectwem erudycji pisarza, lecz stała się źródłem onimicznej gry polegającej na osłabieniu rangi autorytetów⁵⁴⁷. Obraz współczesnego Poznania został oddany głównie za pomocą urbanonimów, rzadziej antroponimów, za to w tym podgatunku powieści niemal w ogóle nie występują chrematonimy (poza nielicznymi ideonimami). Zrozumienie onomastykonu analizowanej prozy wymaga od czytelnika aktywności interpretacyjnej, opartej na wiedzy na temat kultury oraz erudycji. Bez znajomości mitologii i historii, nie można odtworzyć znaczenia onimów, które odgrywają istotną rolę w rozwoju fabuły. Kryminał fantastyczny, jako utwór międzygatunkowy, a nawet ponad- i pozagatunkowy, wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom, można wskazać onimy mieszczące się w nurcie fantastyczno-baśniowym czy groteskowo-ludycznym, ale wiele mian nie przystaje do tych konwencji⁵⁴⁸. Potwierdza to stawianą na początku rozdziału tezę o trudnościach klasyfikacyjnych utworów należących do tego podgatunku. Sztywnym podziałom najbardziej wymyka się *Musza Góra* Bohdana Głębockiego, której autor osadza wydarzenia fantastyczne w ściśle określonej czasoprzestrzeni (Poznań lat 30.) i nie ma tu żadnych zaburzeń chronologii bądź nagłych zmian czasu akcji, przez co cechy powieści pokrywają się w dużym stopniu z wyróżnikami retro kryminałów. Analiza i interpretacja onimów wyekscerpowanych z wymienionych powieści pozwala na wskazanie kilku charakterystycznych cech tego podgatunku:

- beczasowość, zaburzenia chronologii;

547 M. Graf, *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego...*, dz. cyt. s. 207.

548 O nurtach nazewniczych w literaturze zob. Cz. Kosyl, *Główne nurty nazewnictwa literackiego...*, dz. cyt. oraz tegoż, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, dz. cyt.

- więcej elementów zbliżających gatunek do kryminałów retro niż współczesnych;
- odchylenie czasoprzestrzeni w stronę przeszłości (podobnie jak w utworach z gatunku *fantasy*);
- liczne nawiązania do historii i mitologii;
- przenikanie się światów: realnego i fantastycznego;
- nazwy własne odsyłające do różnorodnych kodów i estetyk;
- ponad- i pozagatunkowość powieści (powieści znajdują się w pasie transgatunkowym pomiędzy kryminałem współczesnym, a retro, jednak bliżej drugiego podgatunku).

Należy wymienić także cechy onomastykonów kryminałów poszczególnych autorów, które można uznać za ich znaki rozpoznawcze, chociaż ze względu na niewielką liczbę powieści spełniających kryteria kryminału fantastycznego trzeba pamiętać, że są to cechy poszczególnych dzieł, a nie elementy idiolektu pisarzy:

- Joanna Jodełka – liczne nawiązania do sztuki na poziomie onimicznym oraz apelatywnym⁵⁴⁹, odniesienia do mitologii, zaburzenia chronologii, zmiana czasu akcji oddana za pomocą urbanonimów;
- Zbigniew Wojtyś – liczne nawiązania do mitologii, historii i kultury, odwołania do klasycznych dzieł, podobna ranga utworów i autorów, których wartość zostaje jednak obniżona w tekście literackim, przez co maleje także znaczenie przeszłości oraz występujących wówczas problemów, zaburzenia chronologii, zmiana czasu akcji oddana za pomocą urbanonimów, okultyzm (*Towarzystwo Thule* i *Vril*⁵⁵⁰ w *Filateliście*), dokładne odwzorowanie topografii wybranych fragmentów miasta, stereotypowa wizja poszczególnych dzielnic (np. *Śródk* w *Pierścieniu Bolesława*);
- Bohdan Głębocki – onomastykon sytuujący powieść na granicy kryminału fantastycznego oraz retro, nazwy oddające czas akcji (lata 30. XX wieku), brak zaburzeń chronologii, nawiązania do historii, postaci fantastyczne (metamorfeusz), motywy okultystyczne.

549 Ta cecha widoczna jest także we współczesnych kryminałach jej autorstwa, więc tę cechę należy uznać za wyróżnik pisarskiego idiosylu.

550 Na temat *Towarzystwa Vril* i jego roli w III Rzeszy zob. R. Kościelny, *Okultyzm. Towarzystwo Vril i jego rola w III Rzeszy*, „Gazeta Warszawska” 2016, <https://warszawskagazeta.pl/teoria-spisku/item/4097-okultyzm-towarzystwo-vril-i-jego-rola-w-iii-rzeszy> [dostęp: 2.03.2019r.]

ZAKOŃCZENIE

Glokalność poznańskiego kryminału

Kryminalny Poznań przypomina rzeczywiste miasto, ale nie jest jego odwzorowaniem – autorzy przedstawiają stolicę Wielkopolski jako przestrzeń tętniącą życiem, będącą niekiedy niezależnym bohaterem, a czasami tłem wydarzeń. Pisarze pozwalają czytelnikowi zobaczyć Poznań oczami jego mieszkańców, zestawiając nazwy oficjalne z potocznymi (*Grand Café* i *Grandka*, *W-Z* i *Wuzetka*, *Cegielski* i *Ceglorz*) oraz pokazując miasto z perspektywy bohaterów i czasu akcji, a także wszechwiedzącego narratora (*Czerwonej Armii* i *Święty Marcin*, *Feliksa Dzierżyńskiego* i *Półwiejska*). Literacki Poznań odznacza się szeregiem nazw charakterystycznych, powtarzających się w kilku powieściach (*Kaczmarek*, *Chwaliszewo*, *Pewuka*), które wyróżniają stolicę Wielkopolski na tle innych metropolii. Czytelnik poznaje miasto, w którym rozgrywa się akcja i może utożsamiać się z bohaterami opisywanych wydarzeń, poczuć się jak mieszkaniec, chociaż naturalny rytm codzienności został chwilowo zakłócony z powodu popełnionej zbrodni. Potrzeba pokazania miasta z innej perspektywy wynika z ogólnego kierunku rozwoju współczesnej literatury, której zadaniem jest niepokojenie czytelnika oraz wytrącanie go z rutyny. Poznań jest miastem kojarzonym z porządkiem, a zatem musi w nim być ukryte tajemne życie, które postanowili zaprezentować autorzy kryminałów⁵⁵¹. Za fasadą pozornie czystego i bezpiecznego miasta kryją się wydarzenia, których nie ma w statystykach, a które bardzo często są wynikiem stylu życia części wykluczonych ze społeczności mieszkańców. Kryminalny Poznań stanowi wypadkową zachowań bohaterów, ich pochodzenia, charakteru i usposobienia oraz współczesnych tendencji dotyczących nazewnictwa miejskiego. Pisarze wybierają miasto, które znają i uważają za swoje miejsce, przez co dramatyczne wydarzenia rozgrywają się na oswojonej przestrzeni:

To jest moje miasto. Z pochodzenia jestem pilaninem, mieszkałem w Pile wiele lat, ale to Poznań wybrałem na swoje miejsce do życia. I chociaż mieszkam pod miastem, to lubię tu przebywać, pracować. Uznałem, że warto pokazywać Poznań, warto docenić walory tego miasta i wprowadzić go na karty moich książek. Poznań jest bohaterem moich

⁵⁵¹ P. Śliwiński, *Miasto nieopisane, czyli Poznań literacki znany i nieznany*, dz. cyt.

powieści⁵⁵².

Poznańskie powieści kryminalne, zwłaszcza w podgatunku retro, mają nie tylko zapewniać czytelnikowi rozrywkę, ale przede wszystkim przybliżyć mu historię miasta i jego mieszkańców. To właśnie te elementy wyróżniają poznańskie utwory na tle wielu innych powieści kryminalnych i sprawiają, że cieszą się one dużą popularnością wśród czytelników. Pierwsza powieść Piotra Bojarskiego – *Juni*⁵⁵³, której akcję autor osadził w 1956 roku, wygrała w konkursie na powieść o Poznaniu. Informacje na temat miasta oraz jego dziejów są często bardziej istotne od samej intrygi kryminalnej, gdyż stanowią znaczącą wartość dodaną lektury, sprawiając, że powieść jest jedyna w swoim rodzaju. Jak zauważa Agnieszka Czyżak, dochodzi do sytuacji, w której proporcje zostają odwrócone i pamięć o przeszłości przestaje być tylko wariantywnym tłem sensacyjnej intrygi, a staje się jej celem nadrzędnym. „Glokalność”⁵⁵⁴ rozumiana jako wytwarzana w obrębie globalizacji moda na lokalność warunkuje popularność lokalnych konkretyzacji, które nie stoją w opozycji do tendencji globalizacyjnych, lecz stanowią komunikat skierowany do grupy odbiorczej osadzonej w tradycji⁵⁵⁵:

Przeszłość jako plastyczna substancja „małych ojczyzn” pozostaje ich znakiem rozpoznawczym. Rysem szczególnym okazują się sposoby kultywowania pamięci regionu, selekcja i dobór obrazów przeszłości. Jeśli ich odtworzenie staje się jednym z głównych celów autora, to na plan pierwszy wysuwa się zagadnienie tożsamości lokalnej, wobec której upodrzednione zostają intryga kryminalna czy narracja romansowa. Strategie służące kreowaniu wizji miast w retro kryminałach współtworzą narracje o szerszym zasięgu, umacniające powszechnie akceptowane wizje przeszłości regionu⁵⁵⁶.

552 J. Swędrzyńska, Poznań jest bohaterem moich powieści – wywiad z Ryszardem Ćwirlejem, <http://pulspoznania.pl/poznan-jest-bohaterem-moich-powieści-wywiad-z-ryszardem-cwirlejem/> [dostęp: 30.05.2017]

553 Powieść nie została uwzględniona podczas przeprowadzonych analiz, ponieważ należy przede wszystkim do gatunku *political fiction*, a wątek kryminalny jest poboczny.

554 Por. Z. Bauman, *Glokalizacja, czyli komu globalizacja, a komu lokalizacja*, „Studia socjologiczne” 3, 1997, s. 53-69.

555 A. Czyżak, *Zbrodnie w dawnym Poznaniu – oswajanie pamięci w sferze kultury popularnej*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017, s. 364.

556 Tamże, s. 366-367.

Popularność literatury osadzonej w lokalnej tradycji potwierdza również Robert Ostaszewski, który prozę małych ojczyzn określa mianem zwycięskiej tendencji ostatnich 25 lat, choć przeniosła się ona do prozy gatunkowej, zwłaszcza kryminalnej i obyczajowo-romansowej⁵⁵⁷. Jak podaje Zbigniew Chojnowski, zadaniem literaturoznawstwa regionów jest uzupełnienie historii literatury oraz reinterpretacja dzieł jako piśmiennictwa będącego wynikiem bogactwa doświadczeń i punktów widzenia ludzi uwikłanych w regiony i przez nie naznaczonych⁵⁵⁸. Poznański kryminał stanowi zatem idealny materiał do badań, ponieważ we wszystkich powieściach miasto oraz jego losy są ważnym elementem całości. Co więcej, Poznań wyróżnia także żywa gwara miejska, którą stale posługują się mieszkańcy. Jak wykazały badania przeprowadzone przez Małgorzatę Witaszek-Samborską poznaniacy są dumni z gwary i chociaż mają świadomość, że nie w każdej sytuacji mogą się nią posługiwać, to doceniają jej historyczny i kulturowy charakter⁵⁵⁹. Najwięcej elementów gwarowych pojawia się w kryminałach retro, co może wynikać z tego, że młodsze osoby deklarują bierną znajomość gwary i coraz rzadziej się nią posługują. Warto tu wspomnieć o pracy Anny Piotrowicz, Małgorzaty Witaszek-Samborskiej i Bogdana Walczaka, którzy na podstawie badań wykazali, że znajomość nazw potocznych jest zdecydowanie słabsza wśród osób z młodszego pokolenia niż u osób starszych⁵⁶⁰.

Poznańskość rozumiana tutaj jako odrębność miasta wraz z jego historią, kulturą i gwarą miejską jest dla autorów kryminałów cenna, dlatego czytelnik otrzymuje silny obraz miasta oraz bohaterów przywiązanych do swoich małych ojczyzn, którymi są często poszczególne dzielnice. To otoczenie w dużej mierze kształtuje bohaterów, wpływa na ich charakter, światopogląd oraz sposób myślenia i działania w codziennych sytuacjach. Analizowane powieści nie mogłyby rozegrać się gdzie indziej, bo wtedy byłyby zupełnie innymi opowieściami. Akcja toczy się w dużej przestrzeni, jaką jest Poznań, ale jednocześnie jest to obszar zamknięty, często ograniczony do wybranej dzielnicy. Wizerunek stolicy Wielkopolski jako całości jest zdecydowanie pozytywny,

557 Wypowiedź R. Ostaszewskiego w ramach dyskusji *Raport o stanie literatury*, cz. 2: *Poży prozy*, „Nowa Dekada Krakowska” 6, 2015, s. 22.

558 Z. Chojnowski, *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 28.

559 M. Witaszek-Samborska, *Odrębności w polszczyźnie miejskiej Poznania*, dz. cyt., s. 24.

560 A. Piotrowicz, M. Witaszek-Samborska, B. Walczak, *Potoczna onimia poznańska w świadomości mieszkańców miasta*, dz. cyt., s. 175.

choć silnie spolaryzowany, ponieważ poszczególne dzielnice są prezentowane pozytywnie (przestrzeń bezpieczna) lub negatywnie (miejsca, w których zazwyczaj dokonywane są zbrodnie). W konsekwencji ofiary morderstw znajdowane są głównie w kilku dzielnicach: na *Chwaliszewie*, na *Śródcie*, na *Rybakach* lub na *Wildzie*. Taki wybór miejsc wynika ze społecznie utrwalonych stereotypów. Poznań oglądany z perspektywy leksykologicznej jest miastem bezpiecznym, przez co w gwarze poznańskiej nie ma zbyt wielu określeń na bójkę lub chuligana, a pisarze mają niewielki wybór przestrzeni kojarzącej się potocznie z niebezpieczeństwem, zagrożeniem bądź zbrodnią.

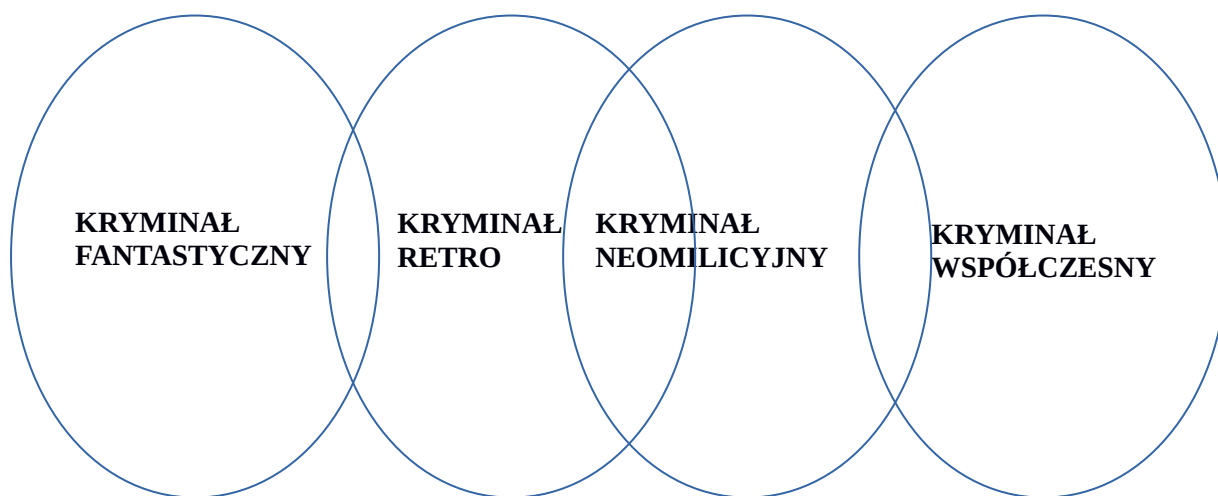
Wnioski

Przeprowadzona analiza materiału onimicznego wyekscerpowanego z powieści kryminalnych poznańskich autorów pozwala wskazać cechy poszczególnych podgatunków, co ilustruje tabela:

Cechy onomastykonu	Kryminał fantastyczny	Kryminał retro	Kryminał neomilicyjny	Kryminał współczesny
nawiązania do popkultury (współczesnej i dawnej)	X	X	X	X
nawiązania do historii	X	X	X	
nawiązania do mitologii	X			
nawiązanie do różnych kodów i estetyk	X		X	X
nawiązanie do dawnych dzieł, uważanych współcześnie za klasyczne	X	X		
odchylenie czasoprzestrzeni w stronę przeszłości	X	X	X	
gra nazwami	X	X	X	X
wyraźny podział na dzielnice bezpieczne i niebezpieczne		X	X	X
dialog z czytelnikiem na poziomie propriów	X	X	X	X
charakterystyka bohaterów, grup społecznych i sytuacji za pomocą onimów		X	X	X
ilustrowanie przebiegu śledztwa przy pomocy onimów				X
deskrypcje kryminalne		X	X	X
sprecyzowany czas historyczny		X	X	
stereotypowy obraz historii miasta		X		
silna opozycja swój-obcy	X	X		
wierne odwzorowanie topografii miasta	X	X	X	X

liczne urbanonimy potoczne		X		
użycie gwary miejskiej		X	X	
liczne chrematonimy			X	X
liczne nawiązania do gatunku		X	X	X
obecność nazw muzealnych		X		
nazwy występujące w funkcji nastrojowej			X	
przenikanie się światów: realnego i fantastycznego	X			

Wyróżnione cechy poszczególnych podgatunków kryminału pokazują, że nie można mówić o czystych podgatunkach literatury kryminalnej, ponieważ zaznaczone podziały są nieostre, a kolejne podgatunki wzajemnie się przenikają i łączą. W konsekwencji czytelnik kryminału fantastycznego oraz retro odnajdzie w nich wiele elementów wspólnych, zaś kryminał neomilicyjny sytuuje się na pograniczu kryminału retro oraz współczesnego. Kryminał należy zatem niewątpliwie uznać za gatunek zmacony, co ilustruje wykres:



Drugim stawianym w tej pracy celem było wskazanie cech twórczości poszczególnych poznańskich pisarzy, u których niektóre elementy pojawiają się niezależnie od podgatunku kryminału. W tej części biorę pod uwagę tylko tych autorów, którzy napisali co najmniej dwie powieści, ponieważ tylko wtedy można mówić o stylu autora, a nie o stylu jednego utworu.

Cechy onomastykonu	Joanna Jodelka	Joanna Opiat-Bojarska	Piotr Bojarski	Ryszard Ćwirlej	Sebastian Koperski	Zbigniew Wojtyś
deskrypcje kryminalne	X		X	X		
stereotypowy obraz miasta	X		X			X
liczne nawiązania do kultury masowej	X	X				
różnicowanie trzech pokoleń bohaterów za pomocą onimów		X				
miasto ukazane z perspektywy obcego/przybysza					X	
niewielki repertuar nazw					X	X
wyraźna opozycja swój-obcy			X			
liczne nawiązania do historii			X	X	X	X
użycie gwary miejskiej			X	X		
nazwy własne z różnych rejestrów				X		
liczne nawiązania do historii sztuki	X					
obniżenie rangi przeszłości						X

Jednocześnie warto podkreślić, że mimo iż wiele cech pojawia się u kilku autorów, to u każdego można wskazać co najmniej jedną charakterystyczną wyłącznie dla jego twórczości:

- Joanna Jodelka: liczne nawiązania do historii sztuki;
- Joanna Opiat-Bojarska: różnicowanie trzech pokoleń bohaterów za pomocą onimów;
- Piotr Bojarski: wyraźna opozycja swój-obcy;
- Ryszard Ćwirlej: kakofonia onimiczna i użycie nazw własnych z różnych rejestrów;
- Sebastian Koperski: miasto ukazane z perspektywy obcego/przybysza;

- Zbigniew Wojtyś: obniżenie rangi przeszłości.

Zaprezentowana w tej rozprawie propozycja odczytania nazw własnych w kryminałach poznańskich oraz przedstawienia związku między *proprium* a gatunkiem kryminalnym nie wyczerpuje zagadnienia. Z tego względu warto wskazać dalsze perspektywy badań nad literaturą popularną ze szczególnym uwzględnieniem kryminału. Pierwszym pytaniem, jakie powinien sobie zadać badacz onimów jest to, jak będzie ewoluował gatunek, czy będą powstawały kryminały fantastyczne, zwłaszcza w nurcie *young adults* oraz czy wraz z tym będą zmieniały się onomastykone tych utworów. Kryminały przeznaczone dla nastoletniego czytelnika stanowią interesującą grupę powieści, gdyż we współczesnej literaturze anglojęzycznej można wyróżnić dwie tendencje: powieści kryminalne z elementami thrillera (np. *Ella is not herself today* Nicoli Martin lub *Follow me back* autorstwa A.V. Geiger) oraz powieści kryminalne z elementami fantastycznymi (np. *Wicked like a wildfire* Lany Popović, *Roar* Cory Carmack lub *False hearts* Laury Lam). Dalszych badań wymaga także nazewnictwo poznańskiego kryminału w perspektywie porównawczej, zarówno na tle polskich powieści np. wrocławskich kryminałów Marka Krajewskiego lub krakowskich powieści Gai Grzegorzewskiej, jak i utworów obcych, jak chociażby kryminały skandynawskie napisane m.in. przez Stiega Larssona, Camillę Läckberg, Jo Nesbo, Henninga Mankella oraz Lizę Marklund. Kolejnym zagadnieniem wartym podjęcia dalszych badań jest porównanie współcześnie powstałych poznańskich kryminałów retro osadzonych w latach 20. i 30. z kryminałami przedwojennej Warszawy napisanymi przed 1939 autorstwa m.in.: Aleksandra Błazejowskiego, Stanisława A. Wotowskiego, Henryka Nagiela czy Adama Nasielskiego. Pozwoli to nie tylko na porównanie onomastyki kryminałów w zależności od miejsca akcji (Poznań i Warszawa), lecz przede wszystkim umożliwi ukazanie różnic w warstwie proprialnej utworów w perspektywie temporalnej odniesionej do czasu akcji, narracji, lektury.

LITERATURA PODMIOTU:

Kryminał współczesny

1. Bojarski Piotr, *Ściema*, Poznań 2015.
2. Jodełka Joanna, *Grzechotka*, Warszawa 2011.
3. Jodełka Joanna, *Kamyk*, Warszawa 2012.
4. Jodełka Joanna, *Polichromia*, Poznań 2009.
5. Opiat-Bojarska Joanna, *Bestseller*, Warszawa 2016.
6. Opiat-Bojarska Joanna, *Gdzie jesteś, Leno?*, Poznań 2013.
7. Opiat-Bojarska Joanna, *Gra pozorów*, Poznań 2016.
8. Opiat-Bojarska Joanna, *Koneser*, Poznań 2015.
9. Opiat-Bojarska Joanna, *Słodkich snów, Anno*, Poznań 2014.
10. Opiat-Bojarska Joanna, *Zaufaj mi, Anno*, Poznań 2015.
11. Pasewicz Edward, *Śmierć w darkroomie*, Kraków 2007.
12. Ziółkowski Robert, *Wściekły pies*, Poznań 2013.

Kryminał retro

13. Bojarski Piotr, *Arcymistrz*, Poznań 2015.
14. Bojarski Piotr, *Mecz*, Poznań 2012.
15. Bojarski Piotr, *Pętla*, Poznań 2014.
16. Ćwirlej Ryszard, *Błyskawiczna wypłata*, Poznań 2014.
17. Ćwirlej Ryszard, *Mocne uderzenie*, Warszawa 2011.
18. Ćwirlej Ryszard, *Ręczna robota*, Warszawa 2010.
19. Ćwirlej Ryszard, *Śliski interes*, Warszawa 2016.
20. Ćwirlej Ryszard, *Śmiertelnie poważna sprawa*, Poznań 2013.
21. Ćwirlej Ryszard, *Trzynasty dzień tygodnia*, Warszawa 2007.
22. Ćwirlej Ryszard, *Upiory spacerują nad Wartą*, Zakrzewo 2007.
23. Ćwirlej Ryszard, *Tam ci będzie lepiej*, Poznań 2015.
24. Głębocki Bohdan, *Musza Góra*, Poznań 2014.

- 25. Koperski Sebastian, *Fałszywy prorok*, Poznań 2015
- 26. Koperski Sebastian, Stamm Wojciech, *Doktor Jeremias*, Poznań 2010.
- 27. Lewandowski Krzysztof T., *Elektryczne perły*, Wrocław 2008.
- 28. Smura Krzysztof, *Tajemnica starego browaru*, Poznań 2009.
- 29. Specywał Tomasz, *Zatańczmy peyotl-stepa*, Poznań 2016.

Kryminał fantastyczny

- 30. Jodełka, Joanna, *Ars Dragonia*, Warszawa 2014
- 31. Wojtyś Zbigniew, *Filatelista*, Poznań 2007.
- 32. Wojtyś Zbigniew, *Pierścień Bolesława*, Poznań 2010.

LITERATURA PRZEDMIOTU:

1. Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. R. Chymkowski, Warszawa 2010.
2. Awdiejew A., Habrajska G., *Komunikatywizm – paradygmat językoznawstwa XXI wieku*, w: *Paradygmaty filozofii języka, literatury i teorii tekstu*, red. A. Kiklewicz, Słupsk 2004, s. 105-124.
3. Ayer A.J., *Imiona własne a deskrypcje*, „Studia filozoficzne” 5 (20), 1960, s. 135-155.
4. Balowski M., *Nazwy własne jako element mapy mentalnej (na przykładzie „Rodzinnej Europy” Czesława Miłosza)*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” XXII. „Studia onomastyczne i dialektologiczne”, red. A. Pihan-Kijasowa, I. Sarnowska-Giefing, Poznań 2011, s. 21-41.
5. Balowski M., *O funkcji kumulatywnej czeskich egzonimów*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Balowski, M. Grań, Poznań 2015, s. 27-36.
6. Barańczak S., *Poetyka polskiej powieści kryminalnej*, „Teksty” 6 (12), 1973, s. 63-82.
7. Barańczak S., *Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe*, w: *W kręgu literatury Polski Ludowej. Praca zbiorowa*, red. M. Stępień, Kraków 1975, s. 270-316.
8. Barthes R., *S/Z*, przeł. M. P. Markowski, M. Gołębiowska, wstęp M.P. Markowski, Warszawa 1999.
9. Bartoszyński K., *Problem konstrukcji czasu w utworach epickich*, w: *Problemy Teorii Literatury* seria 2, oprac. H. Markiewicz, wyd. 2, Wrocław 1987, s. 211-265.
10. Baudrillard J., *Symulakry i symulacje*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
11. Bauman Z., *Glokalizacja, czyli komu globalizacja, a komu lokalizacja*, „Studia socjologiczne” 3, 1997, s. 53-69.
12. Bauman Z., *Płynna nowoczesność*, przeł. T. Kunz, Kraków 2006.
13. Bieńkowska D., *Nazwy osobowe w utworach Władysława Reymonta*,

- „Onomastica” XXVIII, 1983, s. 249-261.
14. Biolik M., *Słowotwórstwo antroponimów nieoficjalnych*, Olsztyn 2016.
 15. Borowczyk J., Larek M., *Poznańskie jądro ciemności. Z Piotrem Bojarskim rozmawiają Jerzy Borowczyk i Michał Larek*, „Czas Kultury” 04, 2015, s. 176-189.
 16. Breza E., *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa-Kraków 1998, s. 342-361.
 17. Burszta W.J., Czubaj M., *Kryminalna odyseja oraz inne szkice o czytaniu i pisaniu*, Gdańsk 2017.
 18. Caillois R., *Powieść kryminalna, czyli jak intelekt opuszcza świat, aby oddać się li tylko grze...*, w: tegoż, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, przeł. J. Błoński, Warszawa 1967, s. 167-209.
 19. Calvino I., *Niewidzialne miasta*, przeł. A. Kreisberg, Kraków 2005.
 20. Cenker E.M., *Public relations*, Poznań 2000.
 21. Chandler R., *Mówi Chandler*, przeł. E. Budrewicz, wstęp K. Mętrak, Warszawa 1983.
 22. Chłosta-Zielonka J., *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media-Kultura-Komunikacja społeczna” 9, 2013, s. 87-98.
 23. Chojnowski Z., *Literaturoznawstwo regionów (w poszukiwaniu skutecznych perspektyw badawczych)*, w: *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012, s. 13-28.
 24. Chojnacki J., *Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 425-537.
 25. Christie A., *Karty na stół*, przeł. K. Bockenheim, Warszawa 1936.
 26. Cieślíkowa A., *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*, w: *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001, s. 99-108.
 27. Cieślíkowa A., *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 33-39.

28. Cieślukowa A., *Onimizacja, apelatywizacja a derywacja*, w: *Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 47-55.
29. Cyzman M., *Miasto w dziele literackim. O sposobie istnienia i funkcjonowania nazw miasta w tekście literackim. Szkic metodologiczny*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 437-445.
30. Cyzman M., *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009.
31. Czemplik K., Funkcje nazw własnych w esejach Zbigniewa Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie* (na przykładzie szkicu *U Dorów*), w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, s. 119-126.
32. Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 5, 2011, s. 183-200.
33. Czermińska M., *Problematyka czasu we współczesnych badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 60/4, 1969, s. 354-374.
34. Czubaj M., *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010.
35. Czyżak A., *Zbrodnie w dawnym Poznaniu – osvajanie pamięci w sferze kultury popularnej*, w: *Regionalizm literacki – historia i pamięć*, red. Z. Chojnowski, E. Rybicka, Kraków 2017, s. 363-372.
36. Danytė M., *Introduction to the analysis of crime fiction*, Kaunas 2011.
37. Darska B., *Śledztwo i płeć. O bohaterkach powieści kryminalnych tom 1*, Olsztyn 2011.
38. Dobek T. D., *Dokąd idziesz Retro – rzecz o polskim kryminale historycznym*, „Dekada Literacka” 1, 2008, s. 10-16.
39. Domaciuk I., *Nazwy własne w powieściach Anny Brzezińskiej. Antroponimia i teonimia*, w: *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 499-510.
40. Domaciuk I., *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin 2003.
41. Domaciuk-Czarny I., *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu*

- fantasy*, Lublin 2015.
42. Doroszewicz K., *Psychologiczne aspekty imion ludzkich*, „Psychologia Jakości Życia” 2/1, 2003, s. 89-110.
 43. Dubowik H., *Modyfikacje przestrzeni i czasu w polskiej literaturze fantastycznej XIX i XX wieku*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne” 34, 1990, s. 5-20.
 44. Eco U., *Apokaliptycy i dostosowani. Komunikacja masowa a teorie kultury masowej*, przeł. P. Salwa, Warszawa 2010.
 45. Eco U., *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, w: tegoż, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Kraków 2004, s. 501-531.
 46. Folga R., *Kreowanie wizerunku miast-pomników szczególnie naznaczonych przez historię*, w: *Kreowanie wizerunku miast*, red. A. Grzegorzczak, A. Kochanec, Warszawa 2011, s. 181-205.
 47. Fornalczyk A.D., *Translating antroponyms as exemplified by selected works of English children’s literature in their Polish versions*, Łódź-Warszawa 2010.
 48. Frysztacki K., *Socjologia problemów społecznych – raz jeszcze*, „Studia Humanistyczne AGH” 11/4, 2012, s. 13-18.
 49. Fulińska A., *Dlaczego literatura popularna jest popularna?*, „Teksty Drugie” 4 (82), 2003, s. 55-66.
 50. Geertz C., *O gatunkach zmąconych*, przeł. Z. Łapiński, „Teksty Drugie” 2, 1990, s. 113-130.
 51. Gibka M., *Literary onomastics: A theory*, Łódź 2019.
 52. Głowacki J., *O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Niziurskiego)*, „Onomastica” XLII, 1997, s. 239-249.
 53. Głowiński M., *O intertekstualności*, w: tegoż, *Prace wybrane t. V: Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 5-33.
 54. Gorczowska N., „Nazwy własne w polskich cyklach powieściowych high fantasy” [maszynopis rozprawy doktorskiej], Kraków 2018.
 55. Gorzelana J., *Biblizmy we współczesnej literaturze popularnej na przykładzie „Kolekcji kryminałów” Joanny Chmielewskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 23 (43)/1, 2016, s. 21-38.

56. Gosk H., *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*, „Polonistyka” 10, 2006, s. 6-10.
57. Górny H., *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiątkarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*, Kraków 2013.
58. Górski K., *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, „Pamiętnik Literacki” LIV/2, 1963, s. 401-416.
59. Graf M., *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej*, w: *Język polski. Współczesność, historia t. II.*, red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2002, s. 25-37.
60. Graf M., *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 17-27.
61. Graf M., *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 587-597.
62. Graf M., *Funkcja lokalizacyjna nazewnictwa literackiego. Próba nowego spojrzenia*, w: *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachrowska, Bydgoszcz 2004, s. 169-177.
63. Graf M., *Granice deskrypcji*, w: *Studia Językoznawcze t. 4. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny*, red. M. Białoskórska, Szczecin 2005, s. 105-115.
64. Graf M., *„Legenda na dzień świętego Chajdegera, dobrodzieja bezdomnych słów” – czyli sakralność w polskiej prozie współczesnej*, *Język doświadczenia religijnego t. V*, red. G. Cyran, E. Skorupska-Raczyńska, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 149-160.
65. Graf M., *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań 2015.
66. Graf M., *Moda imiennicza i jej literackie reminiscencje (na przykładzie polskiej prozy współczesnej)*, w: *Języki słowiańskie w procesie przemian*, red. G. Olchowa, M. Balowski, Banská Bystrica 2015, s. 127-140.
67. Graf M., *Nazwa własna – nazwa nie-własna. Mercedes Benz. Z listów do Hrabala Pawła Huellego*, w: *Odkrywanie słowa. Historia i współczesność*, red. U. Sokólska, Białystok 2015, s. 231-242.

68. Graf M., *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 541-611.
69. Graf M., *Od wieloimienności do bezimienności, czyli postać nie-nazwana. Onomasty literackiego uwagi o postaci i postaciowaniu*, w: *Postać w kulturze wizualnej tom 1. Ujęcia literackie*, red. A. Krawczyk-Łaskarzewska, D. Bruszeńska-Przytuła, P. Przytuła, Olsztyn 2018, s. 23-38.
70. Graf M., *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego – nowe spojrzenie na funkcję intertekstualną*, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, s. 195-209.
71. Graf M., *Onimiczna waloryzacja przestrzeni miejskiej*, w: *Ilość – wielkość – wartość*, red. E. Umińska-Tytoń, Łódź 2009, s. 79-92.
72. Graf M., *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949-1955*, Poznań 2006.
73. Graf M., *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 447-459.
74. Graf M., *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*, „Roczniki Humanistyczne” LV/6, 2007, s. 47-57.
75. Graf M., *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, w: *Studia onomastyczne i dialektologiczne*, red. A. Pihan-Kijasowa, I. Sarnowska-Giefing, Poznań 2011, s. 61-81.
76. Graf M., Cieliczko M., *Atak chmielu w kuflu, Pierwsza pomoc w pokalu – piwo okiem filologa*, „Język. Religia. Tożsamość” 2 (16), 2017, s. 7-25.
77. Graf M., Graf P., *Roland Barthes i nazwy. Refleksje na marginesie pewnej teorii onomastycznej Marcela Prousta*, w: *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesorem Ireną Sarnowską-Giefing*, red. M. Graf, W. Hofmański, P. Graf, Poznań 2018, s. 209-220.
78. Graf M., Korzeniowska-Gosieniecka M., *Imiona najmłodszych mieszkańców Poznania*, „Onomastica” LI, 2006, s. 229-241.
79. Haddon M., *Dziwny przypadek psa nocną porą*, przeł. M. Grabowska,

Warszawa 2004.

80. Handke K., *Nazewnictwo miejskie*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 1998, s. 283-307.
81. Heissenbüttel H., *Reguły gry powieści kryminalnej*, przeł. W. Bialik, „Teksty” 6, 1973, s. 44-62.
82. Hofmański W., *Język – tożsamość – komunikacja*, „Slavia Occidentalis” 72/1, 2015, s. 27-37.
83. Hutcheon L., *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII/4, 1991, s. 216-229.
84. Janoś-Kresło M., *Konsumpcja jako proces zaspokajania potrzeb*, w: *Konsument i konsumpcja we współczesnej gospodarce*, red. M. Janoś-Kresło, B. Mróz, Warszawa 2006, s. 61-80.
85. Jaros V., „Częstochowa do kryminału”, czyli toponimia miasta i jej funkcje we współczesnych powieściach kryminalnych z Częstochową w tle, w: *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Gieffing, M. Balowski, M. Graf, Poznań 2015, s. 221-234.
86. Jaros V., *Krajobraz sakralny w przestrzeni onimiczno-społecznej Częstochowy*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Gieffing, M. Graf, Poznań 2010, s. 473-489.
87. Jaros V., *Stylizacja potoczna w powieści kryminalnej Tomasza Jamrozińskiego „Schodząc ze ścieżki”*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” X, 2014, s. 49-72.
88. Jaros V., *Techniki nominacyjne w zakresie współczesnej leksyki specjalistycznej odnoszącej się do wyrobów piekarniczych i cukierniczych*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie” VIII, 2012, s. 103-120.
89. Jarzębski M., *O zastosowaniu pojęcia „gra” w badaniach literackich*, w: *Problemy odbioru i odbiorcy*, red. T. Bujnicki, J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 23-46.
90. Jędrzejko E., *O pojęciu gra i jego leksykalnych wykładnikach w aspekcie składni semantycznej*, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczyk, Warszawa 1997, s. 121-127.
91. Jędrzejko E., *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach*

- własnych, w: *Gry w języku, literaturze i kulturze*, red., E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 65-76.
92. Jędrzejko E., *Systemy onimiczne różnych języków a językowe obrazy świata: w stronę porównawczej onomastyki kulturowej*, „*Onomastica*” XLV, 2000, s. 5-25.
93. Kaczyński P., *Oświecenie sensacyjne w powojennej literaturze polskiej*, „*Prace Polonistyczne*” LXXI, 2016, s. 139-155.
94. Kaleta Z., *Kierunki i metodologia badań. Terminologia*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 2005, s. 45-81.
95. Kaleta Z., *Teoria nazw własnych*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 2005, s. 15-36.
96. Kaprański S., *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, Warszawa 2010.
97. Karmolińska-Jagodzińska E., *Komunikacja międzypokoleniowa – rozważania wokół różnic kulturowych*, „*Studia Edukacyjne*” 21, 2012, s. 191-210.
98. Kaptur E., *Stylizacja języka bohaterów powieści na Joannę Chmielewską na polszczyznę potoczną*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza*” XVI (XXXVI), 2010, s. 89-97.
99. Kęsikowa U., *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*, w: *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, red. M. Biolik, J. Duma, Olsztyn 2011, s. 243-250.
100. Kiszka B., *Od „Marii” do „Majki” - modne imiona żeńskie dawniej i dziś (na przykładzie wybranych miast Śląska)*, w: *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii t. 5*, red. J. Przyklenk, Katowice 2014, s. 86-104.
101. Kiszka B., *Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada... – o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką (na przykładzie nazw własnych w „Balladynach i romansach” Ignacego Karłowicza)*, w: „*Język Artystyczny*” t. 15 *Język(i) kultury popularnej*, red. A. Rejter, Katowice 2014, s. 159-169.
102. Kiszka-Pytl B., *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, Katowice 2019.
103. Kiszka-Pytl B., *Nazwy własne a problemy tożsamościowe – na podstawie opowiadań Szczepana Twardocha*, w: *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesor Ireną Sarnowską-Gieffing*, red. M. Graf, W. Hofmański,

- P. Graf, Poznań 2018, s. 231-244.
104. Kita M., *Literatura popularna z punktu widzenia językoznawstwa*, „Postscriptum” 2-1 (48-49), 2004/2005, s. 172-194.
105. Kosyl Cz., *Forma i funkcja nazw własnych*, Lublin 1983.
106. Kosyl Cz., *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 67-100.
107. Kosyl Cz., *Nazwy własne w literaturze pięknej*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 1998, s. 363-387.
108. Kosyl Cz., *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992.
109. Kosyl Cz., *Słowotwórstwo i funkcjonowanie imion osobowych we współczesnej polszczyźnie*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica” 2, 1981, s. 67-78.
110. Kownacki E., *Spółeczne i polityczne uwarunkowania nazewnictwa poznańskich ulic*, w: *Język a współczesne społeczeństwo polskie. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej dla uczczenia 75. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości (9 i 10 listopada 1993 r.)*, red. Z. Zagórski, Poznań 1994, s. 19-27.
111. Kraska M., *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013.
112. Kresa M., *Szkieły, cinkciarze, kolejorze, Ślonzoki. Stylizacja gwarowa jako narzędzie charakterystyki bohaterów kryminału „Ręczna robota” Ryszarda Ćwirleja*, „Kronika Miasta Poznania” 2, 2015, s. 110-121.
113. Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008.
114. Królikowska A., *Kryminał historyczny czy kryminał retro: proza Borysa Akunina wobec wyzwań gatunkowych*, „Tutoring Gedanensis” 2 (1), 2017, s. 111-116.
115. Kwiatek W.P., *Zagadki bez niewiadomych czyli Kto i dlaczego zamordował polską powieść kryminalną*, Brwinów 2007.
116. Läckberg C., *Szkoła detektywów Camilli*, w: *tejsze, Morderstwa i woń migdałów*, przeł. I. Sawicka, Warszawa 2016, s. 263-286.

117. Lasić S., *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. M. Petryńska, Warszawa 1976.
118. Lech-Kirstein D., *Onomastyka literacka a onomastyka stylistyczna*, „Stylistyka” XXV, 2016, s. 457-466.
119. Libura H., *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Warszawa 1990.
120. „Literatura środka”. *Kontekst słowiański*, red. L. Mięowska, B. Stempczyńska, Katowice 2011.
121. Łuc I., *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007.
122. Macdonald D., *Teoria kultury masowej*, w: *Kultura masowa. Wybór*, przeł. i red. Cz. Miłosz, Kraków 2002, s. 14-36.
123. Majewski P., *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Warszawa 2013.
124. Malec M., *Imiona*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Kraków 1998, s. 97-118.
125. Malec M., *Tradycje wierzeniowe w słowiańskiej antroponimii*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Russologica” 4, 2011, s. 158-165.
126. Malec M., *Staropolskie skrócone nazwy osobowe od imion dwuczłonowych*, Wrocław 1882.
127. Masłowska E., *Działania w imię Boże – wyzwalanie sprawczej mocy słowa*, w: *Znaczenie – tekst – kultura. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Janus. Prace Językoznawcze Instytutu Filologii Polskiej UKSW*, red. A. Kozłowska, A. Świątek, Bydgoszcz 2014, s. 385-398.
128. Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, w: „Ruch literacki” 4/5, 1988, s. 245-263.
129. Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie*, w: *Autor, podmiot literacki, bohater*, red. A. Martuszevska, J. Sławiński, Wrocław 1983, s. 93-108.
130. Martini N., Nózka M., *Metody mobilne i wizualne w praktyce badawczej. Zastosowanie fotospaceru w socjologicznych badaniach map mentalnych i zachowań terytorialnych ludzi*, „Przegląd Socjologii Jakościowej” XI/4, 2015, s. 34-50.

131. Martuszevska A., *Światy (nie)możliwe powieści*, Gdańsk 2001.
132. Martuszevska A., *Ta trzecia. Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997.
133. Martuszevska A., „Trzydzieści lat minęło jak jeden dzień...” (O badaniach literatury popularnej w ostatnim trzydziestoleciu), „Jednak książki. Gdańskie czasopismo humanistyczne. Jak czytać (pop)literaturę?” 8, 2017, s. 11-26.
134. Matusiak-Kempa I., *Nomen omen. Studium antroponimiczno-aksjologiczne*, Olsztyn 2019.
135. Mendilow A., *Time and the Novel*, London 1952.
136. Meyerhoff H., *Time in Literature*, Berkeley 1955.
137. Młynarczyk E., *Modne nazwy firmowe (na przykładzie nazw salonów kosmetycznych)*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 32, 2016, s. 117-125.
138. Mrowczyk-Hearfield E., *Badania literatury kryminalnej – propozycja*, „Teksty Drugie” 6, 1998, s. 87-98.
139. Myers K., *All God's Children and Blue Suede Shoes*, Wheaton 1989.
140. Myska A., *Modele strukturalne nazwań przedsiębiorstw galicyjskich – na podstawie ogłoszeń prasowych z przełomu XIX i XX wieku*, „Słowo. Studia Językoznawcze” 8, 2017, s. 132-153.
141. Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
142. Nora P., *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2, 2009, s. 4-12.
143. Nowak E., *Funkcjonowanie nazwisk pochodzenia niemieckiego w siedemnasto- i osiemnastowiecznych rejestrach poznańskich podatników czopowego. Świadectwa polonizacji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 19 (1), 2012, s. 131-139.
144. Nowak M., *Funkcja frazeologizmów w wybranych poznańskich powieściach kryminalnych*, „Adeptus” 13, 2019, s. 1-10.
145. Nowak M., *Izabela Domaciuk-Czarny: „Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy”*. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. Lublin 2015, ss. 223 (recenzja), „Prace Językoznawcze” XIX/2,

- 2017, s. 153-158.
146. Nowak M., *Męski język, kobiece spojrzenie – różnice biolektalne w tworzeniu opisów na portalu społecznościowym Facebook*, w: *Język i kultura w komunikacji społecznej. Tradycja – Teraźniejszość – Perspektywy*, red. A. Drabina-Różewicz, A. Momot, Wrocław 2018, s. 75-89.
147. Nowak M., *Od dawnego do współczesnego Poznania w kryminale*, „Adeptus” 9, 2017, s. 1-12.
148. Nowak-Pasterska E., *Z problematyki kształtowania się polskich nazwisk. Model odmiejscowy na -ski w antroponimii poznańskiej XVII i XVIII wieku*, „Kwartalnik Językoznawczy” 3, 2013, s. 11-24.
149. Nowik K., *Zmiany frekwencyjne w zasobie imion w Polsce powojennej*, w: *Najnowsze przemiany nazewnicze*, red. E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, Warszawa 1998, s. 57-71.
150. Nózka M., *Społeczne zamykanie (się) przestrzeni. O wykluczeniu, waloryzacji miejsca zamieszkania i jego mentalnej reprezentacji*, Warszawa 2016.
151. Orliński W., *Anna Brzezińska. O plotkach i czarach (wywiad z autorką)*, „Wysokie Obcasy”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 35, 2001, s. 6-13.
152. Ostaszewski R., *Wypowiedź w ramach dyskusji Raport o stanie literatury*, cz. 2: *Poży prozy*, „Nowa Dekada Krakowska” 6, 2015, s. 22.
153. Oziewicz M., *Rozważając fantasy. Diany Waggoner propozycje typologii odmian gatunku*, „Literatura Ludowa” 2, 2000, s. 37-48.
154. Ożóg K., *Współczesna polszczyzna a postmodernizm*, w: *Przemiany języka na tle przemian współczesnej kultury*, red. K. Ożóg, E. Oronowicz-Kida, Rzeszów 2006, s. 98-109.
155. Padalak J., *Potoczne nazewnictwo miejskie Poznania*, w: *Słownik gwary miejskiej Poznania*, red. M. Gruchmanowa, B. Walczak, Poznań 1997, s. 92-102.
156. Padalak J., *Słownik potocznego nazewnictwa geograficznego*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 615-662.
157. Pfister M., *Koncepcje intertekstualności*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII/4, 1991, s. 183-208.

158. Pieciul E., *Nazwiska żydowskie w powieściach Tomasza Manna i ich przekładach na język polski na przykładzie powieści „Buddenbrookowie” i „Czarodziejska Góra”*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 29-43.
159. Pieciul-Karmińska E., *Polskie losy tytułowego imienia Rumpelstilzchen z baśni braci Grimm*, „Onomastica” LIV, 2010, s. 51-65.
160. Piotrowicz A., Walczak B., Witaszek-Samborska M., *Obraz poznaniaka w świetle Słownika gwary miejskiej Poznania pod redakcją Moniki Gruchmanowej i Bogdana Walczaka*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 2*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2008, s. 255-279.
161. Piotrowicz A., Walczak B., Witaszek-Samborska M., *Pejzaż miasta w świetle „Słownika gwary miejskiej Poznania” i „Słownika dwudziestowiecznej Łodzi”*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 3*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2011, s. 347-359.
162. Piotrowicz A., Witaszek-Samborska M., Walczak B., *Potoczna onimia miejska w świadomości studentów poznańskiej polonistyki*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 5*, red. M. Peplińska-Narloch, M. Świąćicka, Bydgoszcz 2006, s. 113-122.
163. Piotrowicz A., Walczak B., Witaszek-Samborska M., *Potoczna onimia poznańska w świadomości mieszkańców miasta*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza” 20 (40)/2, 2013, s. 173-181.
164. Piotrowicz A., Witaszek-Samborska M., *Gwara miejska Poznania w przestrzeni publicznej jako narzędzie wzmacniania poczucia lokalnej tożsamości*, „Poradnik Językowy” 10, 2016, s. 20-32.
165. Piotrowicz A., Witaszek-Samborska M., *Słownictwo gwary miejskiej Poznania w ujęciu tematycznym*, Poznań 2018.
166. Piotrowicz A., Witaszek-Samborska M., *Studia nad polszczyzną miejską Poznania*, Poznań 2009.
167. Piwowarski J., *Trzy filary kultury bezpieczeństwa*, „Kultura Bezpieczeństwa. Nauka-Praktyka-Refleksje” 19, 2015, s. 21-33.
168. Poczykowski R., *Między socjologią a kartografią, czyli: mapa w głowie*, „ER(R)GO. Teoria-Literatura-Kultura” 13, 2006, s. 9-21.

169. Poświatowska J., *Kryminalne gry z czytelnikiem*, „Autobiografia” 1 (4), 2015, s. 219-232.
170. Priestman M., *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, Cambridge 2003.
171. Przybylska R., *Modne nazwy firm*, w: *Moda jako problem lingwistyczny*, red. K. Wojtczuk, Siedlce 2002, s. 155-163.
172. *Psychologia środowiskowa*, Bell A. P. i in., przeł. M. Lewicka i in., Gdańsk 2004.
173. Raszevska-Klimas A., *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski 2002.
174. Reczek S., *O nazwiskach komedii polskiej XVIII wieku*, „Pamiętnik Literacki” 44, 1953, s. 217-237.
175. Rejter A., *Kultura popularna w obiektywie lingwistyki (wybrane zagadnienia)*, „Artes Humanae” 1, 2016, s. 97-110.
176. Rejter A., *Nazwa własna-gatunek-idiolekt*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019, s. 41-53.
177. Rejter A., *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Katowice 2016.
178. Rejter A., *Nazwy własne w literaturze a pamięć kulturowa*, „Język Polski” XCVII/3, 2017, s. 48-55.
179. Rejter A., *Onomastyka literacka w kręgu współczesnej myśli humanistycznej*, w: *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesor Ireną Sarnowską-Gieffing*, red. M. Graf, W. Hofmański, P. Graf, Poznań 2018, s. 259-269.
180. Rejter A., *Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka*, w: tegoż, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019, s. 209-222.
181. Ronen R., *Possible Worlds in Literary Theory*, Cambridge 1994.
182. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*, Poznań 2013.
183. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Intertekstualne gry onimiczne w przestrzeni dawnego i współczesnego miasta*, w: *Język, społeczeństwo, wartości*, red. E. Laskowska, I. Benenowska, M. Jaracz, Bydgoszcz 2008, s. 367-376.

184. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Moda w zakresie morfologii współczesnych emporionimów*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” t. 27. *Przestrzenie językoznawstwa. Prace dedykowane Profesor Irenie Sarnowskiej-Gieffing*, red. M. Graf, Poznań 2014, s. 135-144.
185. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych*, „Onomastica” LII, 2007, s. 5-24.
186. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 26-27, 2006, s. 299-317.
187. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazwa własna w globalizującym się świecie – sprzeczność tendencji*, wykład wygłoszony 17.01.2014 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Był to jeden z wykładów należących do cyklu przedmiotów kursowych dla studentów studiów magisterskich na kierunku filologia polska – Wiedza o współczesnym języku polskim.
188. Rutkiewicz-Hanczewska M., *Proper Names in the Polish Global Reality*, „Names” 58/3, 2002, s. 159-168.
189. Rutkowski M., *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii. Proces deonimizacji*, Olsztyn 2007.
190. Rutkowski M., *Onomastyka polska w ostatnim ćwierćwieczu*, „Język Polski” 1-2, 2015, s. 135-144.
191. Rutkowski M., Skowronek K., *Media i nazwy: z zagadnień onomastyki medialnej*, Kraków 2004.
192. Rutkowski M., *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych*, „Onomastica” XLVI, 2001 (2002), s. 13-27.
193. Rymut K., *Onomastyka literacka a inne dziedziny badań nazewniczych*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 15-19.
194. Rzetelska-Feleszko E., *Nazwy dzisiejszych sklepów i firm w aspekcie kulturowym*, w: *Nazwy własne a kultura. Polska i inne kraje słowiańskie*, red. Z. Kaleta, Warszawa 2003, s. 183-195.
195. Rzetelska-Feleszko E., *Onomastyka kulturowa*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 57-62.

196. Rzetelska-Feleszko E., *Perspektywy badawcze onomastyki literackiej*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 21-26.
197. Sacha M., *Gniewne oblicze Kali. Mit, ikonografia, rytuał*, „*Studia Religiologica*” 38, 2005, s. 91-103.
198. Sarnowska-Giefing I., *Antroponimia*, w: *Słownik gwary miejskiej Poznania*, red. M. Gruchmanowa, B. Walczak, Poznań 1997, s. 78-91.
199. Sarnowska-Giefing I., *Antroponimia ludności żydowskiej Poznania w XVI-XVIII wieku (nazwiska)*, w: *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesorem Ireną Sarnowską-Giefing*, red. M. Graf, W. Hofmański, P. Graf, Poznań 2018, s. 139-153.
200. Sarnowska-Giefing I., *Funkcje nazewnictwa w satyrze staropolskiej*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 101-106.
201. Sarnowska-Giefing I., „*Heluta, twoje dzieciary bebląją w żyburze*”. *Nieoficjalne nazwy własne w mowie mieszkańców Poznania*, „*Kronika Miasta Poznania*” 2, 2015, s. 73-82.
202. Sarnowska-Giefing I., *Imiona poznaniaków w latach 1939-1945*, „*Poznańskie Spotkania Językoznawcze*” t. 11, red. Z. Krążyńska i Z. Zagórski, Poznań 2003, s. 101-116.
203. Sarnowska-Giefing I., *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań 1984.
204. Sarnowska-Giefing I., *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań 2003.
205. Sarnowska-Giefing I., *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?*, w: *Nowe nazwy własne. Nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 559-572.
206. Sarnowska-Giefing I., *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?*, w: *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 435-446.
207. Sarnowska-Giefing I., *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, w: *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachrowska, Bydgoszcz 2004, s. 23-31.

208. Sarnowska-Giefing I., *O wykluczeniu społecznym wśród mieszkańców Poznania XVI-XVIII wieku z perspektywy onimicznej*, w: *Życie na skraju – marginesy społeczne wielkiego miasta*, red. Z. Galor, B. Gordyńska-Bittner, S. Kalinowski, Bielefeld 2014, s. 81-96.
209. Sarnowska-Giefing I., *Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej*, w: *W świecie nazw. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*, red. H. Pelcowa, Lublin 2010, s. 345-355.
210. Sarnowska-Giefing I., *Z antroponomastykonu kultury polskiej. Niemieckie nazwiska mieszkańców Poznania*, w: *Polen und Deutsche in Europa. Polscy i Niemcy w Europie*, hrsg./red. Michael Düring/Krzysztof Trybuś, Frankfurt am Main 2014, s. 155-180.
211. Sawicka G., *Miasto jako tekst*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 4*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2012, s. 29-40.
212. Scaggs J., *Crime Fiction*, London, New York 2005.
213. Siewierski J., *Powieść kryminalna*, Warszawa 1979.
214. Simmel G., *Filozofia mody*, w: *Socjologia lektury*, red. P. Sztompka, M. Kucia, Kraków 2005. Tekst zamieszczony w: S. Magala, *Simmel*, przeł. S. Magala, Warszawa 1980, s. 272-276.
215. Simmel G., *Mentalność mieszkańców wielkich miast*, w: tegoż, *Most i drzwi*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 114-134.
216. Siwiec A., *Nazewnictwo nieoficjalne w wybranych opowiadaniach Marka Nowakowskiego*, w: *Przezwise i przydomki w językach słowiańskich. Cz. 2. Rozprawy Sławistyczne 15*, red. S. Warchoł, Lublin 1999, s. 115-132.
217. Siwiec A., *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998.
218. Siwiec A., *Przestrzeń miejska jako przestrzeń onimiczna (uwarunkowania lingwistycznokulturowe)*, w: *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie*, red. M. Świąćicka, Bydgoszcz 2006, s. 115-128.
219. Siwiec A., Rutkowski M., „Dżastiny i Alany to łobuzy” *Forum*

- internetowe jako źródło informacji o wartościowaniu i motywacji imion osobowych, *Onomastica* LVIII, 2014, s. 279-296.
220. Skowronek K., *Imiona „wielkomiejskie” w latach 1995-2010 w perspektywie statystyczno-onomastycznej i społeczno-kulturowej*, „*Onomastica*” LVII, 2013, s. 95-127.
 221. Skowronek K., *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka*, w: *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Cieślikowa oblata*, red. K. Rymut, K. Skowronek, B. Czopek-Kopciuch, M. Malec, Kraków 2006, s. 437-456.
 222. Skowronek K., *Współczesne nazwisko polskie. Studium statystyczno-kognitywne*, Kraków 2001.
 223. Sławkowa E., *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza*, „*Świat I Słowo*” 1, 2006, s. 291-304.
 224. Smułkowa E., *Wokół problemu poczucia tożsamości mieszkańców Białorusi*, „*Przegląd Wschodni*” IV/3 (15), 1997, s. 597-609.
 225. Swoboda P., *Imiona częste w Polsce w latach 1995-2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, „*Onomastica*” LVII, 2013, s. 19-69.
 226. Symons J., *Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel: A History*, London 1994.
 227. Szelewski M., *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Toruń 2003.
 228. Szewczyk Ł.M., *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*, w: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze t. I*, red. Z. Krążyńska i Z. Zagórski, Poznań 1996, s. 83-88.
 229. Szewczyk Ł.M., *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*, Bydgoszcz 1993.
 230. Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „*Teksty Drugie*” 4, 2008, s. 11-20.
 231. Szulowska W., *Najnowsze tendencje w imiennictwie Warszawy*, w: *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślikowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 139-145.
 232. Świetlikowska J., *Zbrodnie, które odzyskują czas. O polskim kryminale*

retro, „Odra” 11, 2011, s. 66-72.

233. Tambor J., *Nauczanie wymowy polskiej. Trudności różnych grup cudzoziemców*, w: *Sztuka czy rzemiosło? Nauczyć Polski i polskiego*, red. A. Achtelek, M. Kita, J. Tambor, Katowice 2010, s. 30-51.
234. Thorwald J., *Godzina detektywów. Rozwój i kariera kryminalistyki*, przeł. J. Dumański, K. Jaegermann, K. Jaegermann, J. Markiewicz, Kraków 1993.
235. Thorwald J., *Stulecie detektywów. Drogi i przygody kryminalistyki*, przeł. K. Bunsch, W. Kragen, wyd. II, Kraków 1992.
236. Tkacz M., *Baśnie zbyt prawdziwe. Trzydzieści lat fantasy w Polsce*, Gdańsk 2012.
237. Trębicki G., *Fantasy. Ewolucja gatunku*, Kraków 2007.
238. Uniłowski K., „Proza środka” lat dziewięćdziesiątych, czyli stereotyp literatury nowoczesnej, w: *Stereotypy w literaturze (i tuż obok)*, red. W. Bolecki, G. Gazda, Warszawa 2003, s. 259-283.
239. Urzędowska A., *Ekspresywność w komunikacji internetowej na przykładzie komentarzy wybranych fanpage'y Facebooka*, „Prace Językoznawcze” XVIII/1, 2016, s. 129-142.
240. Walczak B., *Najczęstsze nazwiska wielkopolskie*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 257-268.
241. Wilkoń A., *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1970.
242. Witaszek-Samborska M., *Odrębności w polszczyźnie miejskiej Poznania*, „Polonistyka” 8, 2006, s. 20-25.
243. Wyka K., *Problemy czasowości w „Chłopach” Reymonta*, w tegoż: *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 99-147.
244. Zagórski Z., *Problematyka i metody badań nazewnictwa wspólnoty miejskiej*, w: *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, red. I. Sarnowska-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 51-59.
245. Zagórski Z., *Wprowadzenie*, w: *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 12-28.

246. Zalega T., *Konsumpcja. Determinanty, teorie, modele*, Warszawa 2012.
247. Żarnowski J., *Społeczeństwo Drugiej Rzeczypospolitej 1918-1939*, Warszawa 1973.

Posnaniana

1. Czarnecki W., *To był też mój Poznań*, Poznań 1987.
2. Czarnecki W., *Wspomnienia architekta*, oprac. H. Grzeszczuk-Brendel, G. Kodym-Kozaczko, wyd. 2 zm., Poznań 2015.
3. Czekąła F., *Historie warte Poznania. Od Pewuki i Baltony do kapitana Wrony*, Poznań 2016.
4. Czekąła F., *Miasto nie do Poznania*, Poznań 2017.
5. Czekąła F., Mikszo T., *Pewuka. Cud nad Wartą*, Poznań 2019.
6. Gąsiorowski A., *Nazwy poznańskich ulic. Przemiany i trwanie: wieki XIV-XX*, „Kronika Miasta Poznania” 3-4, 1984, s. 23-64.
7. Kącki M., *Poznań. Miasto Grzechu*, Wołowiec 2017.
8. Kowalski I., *Poznańska gmina żydowska w latach Drugiej Rzeczypospolitej*, „Kronika Miasta Poznania” 1-2, 1992, s. 81-101.
9. Motty M., *Przechadzki po mieście t. 1 i 2*, Poznań 1999.
10. Mrugańska-Banaszak M., *Morderstwo w Ratuszu. Poznań w latach 1894-1922 z Opalenicą w tle*, Poznań 2015.
11. Paradowska M., *Bambrzy. Mieszkańcy dawnych wsi miasta Poznania*, Poznań 1975.
12. Rataj M., *Grzeszne miasto*, Poznań 2007.
13. Skuratowicz J., Adamczewska M., Walichmowski P., *Secesja w Poznaniu*, Poznań 2008.
14. Zakrzewski Z., *Przechadzki po Poznaniu lat międzywojennych*, Poznań 1983.
15. Zakrzewski Z., *Ulicami mojego Poznania*, Poznań 1985.
16. Zakrzewski Z., *Wspominam Poznań. Fakty i refleksje*, Poznań 1986.

Źródła słownikowe, encyklopedie i bibliografie

1. Encyklopedia PWN www.encyklopedia.pwn.pl [dostęp: 08.07.2019]
2. Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
3. Rutkowski M., *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*, Olsztyn 2012.
4. Sarnowska-Gieffing I., Graf M., Grzelak-Piaskowska J., *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej za lata 2001-2013 (z uzupełnieniami za lata wcześniejsze)*, Poznań 2013.
5. Sarnowska-Gieffing I., Korzeniowska-Gosieniecka M., *Bibliografia polskiej onomastyki literackiej do roku 2000*, Poznań 2001.
6. *Słownik gwary miejskiej Poznania*, red. M. Gruchmanowa, B. Walczak, wyd. 2, Warszawa–Poznań 1999.
7. *Słownik Języka Polskiego PWN* www.sjp.pwn.pl [SJP PWN] [dostęp: 08.07.2019]
8. Żabski T. (red.), *Słownik literatury popularnej*, Wrocław 1997.

Źródła internetowe

1. Bank imion <http://bankimion.pl/rankings/map> [dostęp: 05.05.2018]
2. Brama Berlińska (Berliner Thor), <https://cyryl.poznan.pl/obiekt/56684/brama-berlinska-berliner-thor-glowna-brama-komunikacyjna-twierdzy-na-osi-ul-swiety-marcin-na-skrzyzowaniu-z-ul-walowa-obecnie-ul-kosciuszki-ok-1900-r> [dostęp: 04.02.2020]
3. Clarke C., *Reading the city and identity in fin de siecle crime fiction*, <http://www.crimeculture.com/Contents/Articles-Summer05/Clarke.html>, [dostęp: 30.05.2017]
4. Dine Van S. S., *Twenty rules for writing detective stories*, „American Magazine” 1928, http://www.dozenten.anglistik.phil.uni-erlangen.de/~cnhuck/Van%20Dine_Twenty%20rules%20for%20writing%20detective%20stories.pdf, [dostęp: 30.05.2017]
5. Dzielnica Cesarska, <https://cyryl.poznan.pl/kolekcja/454/dzielnica-cesarska-i->

- okolice-1900-1989-kolekcja-pocztówek-romana-trojanowicza [dostęp: 04.02.2020]
6. Hernik D., Ostojńska A., *Nazwisko właściciela może skutecznie sprzedawać produkt*, <https://www.pb.pl/nazwisko-wlasciciela-moze-skutecznie-sprzedawac-produkt-112803>, [dostęp: 09.04.2019].
 7. Horzela-Szubińska G., *Kajzer Wiluś*, „Montes Tarnovicensis” 2001, nr 5, http://www.montes.pl/Montes_5/montes_nr_05_17.htm [dostęp: 14.06.2019].
 8. Kościelny R., *Okultyzm. Towarzystwo Vril i jego rola w III Rzeszy*, „Gazeta Warszawska” 2016, <https://warszawskagazeta.pl/teoria-spisku/item/4097-okultyzm-towarzystwo-vril-i-jego-rola-w-iii-rzeszy> [dostęp: 2.03.2019r.]
 9. Kruszyńska A., *Teoria światów możliwych w badaniach literackich*, <https://www.tolkien.com.pl/hobbickanorka/artykuly/mozl.html> [dostęp: 27.02.2019].
 10. *Mapa książek* <http://www.mapakniazek.pl/> [dostęp: 22.05.2017]
 11. Opinia wydana przez Radę Języka Polskiego i przygotowana przez prof. dr hab. Aleksandrę Cieślikową na temat imienia Luna http://www.rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view=article&id=1300:luna&catid=76&Itemid=146 [dostęp: 02.03.2019r.]
 12. Parwati <https://pl.wikipedia.org/wiki/Parwati> [dostęp: 2.03.2019r.]
 13. Pieciul E., *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation: eine kontrastive Studie aufgrund der Prosawerke von Thomas Mann ("Buddenbrooks", "Der Zauberberg", "Doktor Faustus")*, Poznań 2000, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Izabeli Prokop, dostępna w repozytorium AMUR: <https://repozytorium.amu.edu.pl/handle/10593/4228> [dostęp: 17.12.2017].
 14. Plac Gwary https://fotopolska.eu/Poznan/u169919,ul_Gwary.html [dostęp: 18.01.2020].
 15. Potteromania [https://pl.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_\(seria_powie%C5%9Bci\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_(seria_powie%C5%9Bci)) [dostęp: 07.07.2019]
 16. Redakcja, *Gdzie spoczęli Mieszko I i Bolesław Chrobry?*, „Poznań. Nasze Miasto” 2012, <http://poznan.naszemiasto.pl/artykul/gdzie-spoczeli-mieszko-i-i-boleslaw-chrobry,3160847,artgal,t,id,tm.html> [dostęp: 13.05.2019].

17. Swędrzyńska J., *Poznań jest bohaterem moich powieści* – wywiad z Ryszardem Ćwirlejem,
<http://pulspoznania.pl/poznan-jest-bohaterem-moich-powieści-wywiad-z-ryszardem-cwirlejem/> [dostęp: 30.05.2017]
18. Śliwiński P., *Miasto nieopisane, czyli Poznań literacki znany i nieznany*, wykład wygłoszony 10.05.2017 w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM w ramach obchodów Tygodnia Bibliotek, <https://www.youtube.com/watch?v=MGDIDbzHWbs> [dostęp: 10.05.2017]
19. Świetlikowska J., *Druga złota era powieści kryminalnej* - wywiad z Mariuszem Kraską, Zbrodnia w bibliotece, <http://zbrodniawbibliotece.pl/wywiad/Mariusz-Kraska> [dostęp: 01.01.2018]
20. Teatr Polski w Poznaniu. Historia <http://teatr-polski.pl/teatr/historia/> [dostęp: 20.10.2017].

Streszczenie

Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego

Celem rozprawy doktorskiej zatytułowanej *Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego* jest zebranie i analiza jakościowa materiału onimicznego wyekscerpowanego z poznańskich powieści kryminalnych, co pozwoli na wskazanie cech gatunku, widocznych w onimii powieści kryminalnej. Badania pokażą, w jaki sposób dobór onomastykonu zależy od wybranego podgatunku. Publikacje omówione w stanie badań pokazują, że onomastyka literacka rozwija się dynamicznie i wielokierunkowo, a kryminał coraz częściej stanowi przedmiot badań literaturoznawców i językoznawców, jednak jednocześnie brakuje prac łączących oba te ujęcia.

Przedmiotem analiz są antroponimy, urbanonimy oraz chrematonimy wraz z ideonimami obecne w powieściach kryminalnych przynależących do trzech nurtów: kryminału współczesnego, kryminału retro i kryminału fantastycznego. Za datę początkową przyjmuję 2007 rok, w którym ukazały się pierwsze kryminały z akcją osadzoną w Poznaniu, zaś za datę końcową rok 2016. W tym czasie powstało najwięcej kryminałów poznańskich ze względu na dużą popularność gatunku oraz utworów osadzonych w konkretnych miastach. Po tej dacie ukazują się tylko dalsze tomy rozpoczętych cyklów powieści. Bazę materiałową stanowią onimy wyekscerpowane ze współczesnych, poznańskich kryminałów. Analiza propriów pozwoli zaprezentować tendencje występujące w onimii powieści kryminalnej w ostatniej dekadzie.

Jako metodologię badawczą wybieram onomastykę gatunku; wykorzystuję też elementy analizy funkcjonalnej onimów, biorę pod uwagę także odniesienia intertekstualne i metatekstowe, onimiczną grę z czytelnikiem oraz koncepcję mapy mentalnej. Onimia kryminałów jest ściśle powiązana z cechami konwencji. W kryminałach nadrzędne jest podporządkowanie mian gatunkowi oraz wynikającym z tego sposobom prezentacji wątku kryminalnego. Tym samym mimo że onomastyka wypracowała już odpowiednie metody pracy z tekstem literackim, pozwalające

na analizę oraz interpretację onimów z uwzględnieniem pełnionych przez nie funkcji w tekście, to klasyfikacja nazw w dziele o bardzo wyraźnie zaznaczonych cechach gatunkowych nadal wymaga dalszych badań.

Analiza materiału pozwoliła wskazać cechy onomastykonów poszczególnych podgatunków. Do cech współczesnej poznańskiej powieści kryminalnej należą zatem: liczne nawiązania do popkultury i gra z nazwami; charakterystyka bohaterów, grup społecznych i sytuacji za pośrednictwem nazw własnych; ilustrowanie przebiegu śledztwa przy użyciu onimów; podejmowanie dialogu z czytelnikiem na poziomie *propriów*; deskrypcje określone w funkcji podporządkowanej specyfice gatunku (tu: deskrypcje kryminalne).

Cechy onimii powieści retro różniły się w zależności od czasu akcji, dlatego należy podzielić cechy kryminału retro na trzy grupy: powieści rozgrywające się w latach 1913-1914, powieści osadzone w latach 20. i 30. oraz powieści rozgrywające się w czasach PRL-u. W pierwszej grupie cechy charakterystyczne to: miasto ukazywane z perspektywy obcego, przybysza oraz ograniczony repertuar antroponimów i urbanonimów. W drugim zbiorze powieści najbardziej istotne były: wyraźne osadzenie w czasie historycznym; stereotypowy obraz historii miasta; silne zarysowanie opozycji swój-obcy; wierne odwzorowanie ówczesnej topografii miasta; liczne urbanonimy potoczne; zastosowanie gwary miejskiej i liczne nawiązania do znanych pisarzy kryminałów i ich dzieł. Neomilicyjne kryminały Ryszarda Ćwirleja wyróżnia: odwzorowanie społeczno-kulturowego kontekstu Polski okresu PRL-u; dokładne oddanie mimetycznej mapy Poznania w tamtych czasach; liczna grupa nazw w funkcji intertekstualnej, odnoszących się do różnych kodów kulturowych, zwłaszcza rzeczywistości komunistycznej kontrastowanej ze światem Zachodu oraz liczne nawiązania gatunkowe, które poza funkcją intertekstualną, pełnią także ekspresywną i ludyczną.

Analiza i interpretacja onimów wyekscerpowanych z kryminałów fantastycznych pozwoliła na wskazanie kilku charakterystycznych cech tego podgatunku: beczasowość, zaburzenia chronologii; więcej elementów zbliżających gatunek do kryminałów retro niż współczesnych; odchylenie czasoprzestrzeni w stronę przeszłości (podobnie jak w utworach z gatunku *fantasy*); liczne nawiązania do historii i mitologii; przenikanie się światów: realnego i fantastycznego; nazwy własne

odsyłające do różnorodnych kodów i estetyk; ponad- i pozagatunkowość powieści (powieści znajdują się w pasie transgatunkowym pomiędzy kryminałem współczesnym, a retro).

Kolejnym celem badań jest wskazanie cech idiolektu poszczególnych pisarzy kryminałów, które wyróżniają ich na tle pozostałych autorów.

Abstract

From old-time to modern Poznań.

An onomastic dictionary of contemporary Poznań crime fiction

The goal of the thesis entitled *From old-time to modern Poznań. An onomastic dictionary of contemporary Poznań crime fiction* is the collection and qualitative analysis of the onymic material selected from the Poznań scene crime novels, which allows for highlighting the characteristics of the genre, visible in the onyms of the crime novel. The research allows for distinguishing the onymic features of the genre and show how the selection of onomasticon depends on the selected subgenres. The publications discussed in the section on the state of research show that literary onomastics develops in a dynamic and multidirectional way, and the crime genre is more and more often the subject of studies by literary and linguistic researchers, but at the same time there is a lack of works combining both of these approaches.

The subject of the analysis are anthroponyms, urbanonyms and chrematonyms with ideonyms occurrent in crime novels belonging to three subgenres: contemporary crime fiction, historical crime fiction and fantasy crime fiction. I adopt 2007 as the starting date, when the first crime stories set in Poznań appeared, and 2016 has been chosen by me as the end date. During this period, the most Poznań scene detective stories were created due to the high popularity of the genre and works embedded in specific cities. After this date, only further volumes of the already started series appear. The material base is made up of onyms excerpted from contemporary, detective stories set in Poznań. I assume that the analysis of the *propria* allows for presenting tendencies which have existed in the onymy of the crime novel in the last decade.

I have modern onomastics of the genre as a research methodology; I also use elements of the functional analysis of onyms as well as take into consideration the intertextual and metatext references, onymic game with the reader and the concept of a mental map. The onymy of crime novels is closely related to the features of the convention. In crime novels, subordinating names to the genre and the ways of

presenting the crime theme resulting therefrom is paramount. Thus, even though onomastics has already developed appropriate methods of working with a literary text, allowing for the analysis and interpretation of onyms with regard to their functions in the text, the classification of proper names in the work with clearly marked genre features still requires further research.

The analysis of the material allow for determining the features of onomasticons in individual subgenres. The features of the contemporary Poznań scene crime novel include: numerous references to pop culture and playing with proper names; characterisation of protagonists, social groups and situations through proper names; illustrating the course of the investigation using onyms; undertaking a dialogue with the reader at the level of *propria*; descriptions defined in the function subordinate to the specificity of the genre (here: criminal descriptions).

I assume that the onymic features of the historical mystery novel varies depending on the time setting of the plot, which is why the features of the historical mystery novel should be divided into three groups: novels set in the period of 1913-1914; novels set in the 1920s and 1930s and novels taking place in the times of the Communist Poland. In the first group a city is depicted from the perspective of a stranger, newcomer and there are limited repertoire of anthroponyms and urbanonyms. In the second part of books characteristic are: clear setting in a historical period; stereotypical picture of the city's history; strong outline of the your own-stranger opposition, in which a stranger is someone from outside of Poznań; accurate representation of the urban topography at that time; numerous popular urbanonyms; regionalization and numerous references to the popular authors of crime fiction and their novels. In the Ryszard Ćwirlej's books typical are: mapping the socio-cultural context of Poland during the communist era; accurate representation of the mimetic map of Poznań in those times; a large group of names in the intertextual function, referring to different cultural codes, especially the reality of communism contrasted with the Western world; a selection of genre references, which, apart from the intertextual function, also serve the expressive and ludic function.

Analysis and interpretation of onyms excerpted from fantasy crime stories allows for determining several characteristics of this subgenre: timelessness, chronology disruption; more elements drawing the genre closer to historical mystery stories than

to contemporary crime fiction; deviation of space-time towards past; numerous references to history and mythology; intermingling of real and fantastic worlds; proper names referring to various codes and aesthetics; the character of the novels extending beyond and above the genre.

Another goal of the research is to identify the idiolectic features of individual crime fiction writers.