

Magdalena Graf

Literackie nie-nazywanie
Onomastykon
polskiej prozy współczesnej

WYDAWNICTWO NAUKOWE UAM

Literackie nie-nazywanie

Onomastykon
polskiej prozy współczesnej

UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
SERIA FILOLOGIA POLSKA NR 161

Magdalena Graf

Literackie nie-nazywanie
Onomastykon
polskiej prozy współczesnej



POZNAŃ 2015

ABSTRACT. Graf Magdalena, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej* [Literary Non-Naming: An Onomastic Dictionary of Contemporary Polish Prose]. Poznań 2015. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu [Adam Mickiewicz University Press]. Seria Filologia Polska nr 161. Pp. 284. ISBN 978-83-232-2897-4. ISSN 0554-8179. Polish text with English summary.

This monograph focuses on analyzing literary proper names in the latest Polish prose works. The author situates this research in a broad context (i.e. analyzes both proper names and their lexical neighborhood) by using the theoretical findings of literary theory, philosophy and cultural studies, which allows her to investigate concepts such as namelessness and multi-nameness as well as the name-related picture of the literary city, chrematonymy and onymic intertextuality. The assumed interdisciplinarity of the analyses as well as the increased importance of context and of the reader's perspective made it possible to create a modern theoretical model of literary onomastics.

Magdalena Graf, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej, ul. Aleksandra Fredry 10, 61-701 Poznań, Poland.

Recenzent: *dr hab. Artur Rejter, prof. UŚ*

Publikacja dofinansowana przez
Rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej
oraz Instytut Filologii Polskiej UAM

© *Magdalena Graf* 2015

This edition © *Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,*
Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015

Projekt okładki: *Ewa Wąsowska*

Opracowanie redakcyjne i edytorskie: *Anna Rąbalska*

ISBN 978-83-232-2897-4

ISSN 0554-8179

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
61-701 POZNAŃ, UL. ALEKSANDRA FREDRY 10

www.press.amu.edu.pl

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: wydnauk@amu.edu.pl

Dział sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Ark. wyd. 16,00. Ark. druk. 17,75

DRUK I OPRAWA: EXPOL, WŁOCŁAWEK, UL. BRZESKA 4

Spis treści

Wstęp	7
Onimiczny mikroświat tekstu	19
Nazywanie jako „konieczność”? – literacki antroponomastykon. „Powrót do rzeczy” – literacka chrematonimia	54 92
Miasto nie-widziane nazwami – literacka urbanonimia	130
Ślady innych tekstów – onimiczna intertekstualność	168
Onimiczne gry	217
Zakończenie	251
Bibliografia	257
Indeks nazwisk	273
Literary Non-Naming: An Onomastic Dictionary of Contemporary Polish Prose. Summary	281

Wstęp

Tradycyjne językoznawstwo w świetle dociekliwszych badań jawi się jako nauka ułomna, bo jednostronna. Opiera się, nawiązując do świątłych refleksji Wielkiego Językoznawcy, na jednej nodze. Język w tradycyjnym rozumieniu jest narzędziem porozumiewania się, co stanowi nieporozumienie. Język bowiem jest w takim samym stopniu narzędziem porozumiewania, jak nieporozumienia.

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

„Od najdawniejszych czasów człowiek dążył do tego, aby nadać porządek otaczającemu go światu – pisze Andrzej Szahaj. – Tworzył religie, hierarchie wartości i wzory pożądaných zachowań społecznych”. Ponowoczesność porządek ten niszczy, nieomal odwraca na wstak, co znajduje swoje odzwierciedlenie w „pluralizacji przekonań, stylów życia i form zachowań”¹. Zdaniem badacza, sztuka stała się swoistym „magazynem rekwizytów”, z którego można dowolnie korzystać, a programowy eklektyzm², polegający na świadomym mieszaniu stylów, odzwierciedla m.in. lekceważący stosunek do przeszłości (tradycji). W podobnym tonie wy-

¹ A. Szahaj, *Postmodernizm – czas karnawału. Postmodernizm – filozofia błazna* [w:] idem, *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004, s. 45 i 50.

² Eklektycznym podmiotem jest *bricoleur* – ważna figura ponowoczesności – który świat przedstawiony tekstów buduje z elementów niespójnych, dostępnych. Zob. C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajączkowski, Warszawa 2001, s. 32–33.

powiadali się i inni obserwatorzy życia literackiego, o czym piszą Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski. Ich zdaniem, dążenie do zrywania przez młodą literaturę więzów z tradycją i negowanie spuścizny literackiej było cechą najczęściej wskazywaną i – apriorycznie – aksjologizowaną, traktowaną m.in. jako rezultat kulturowej ignorancji młodych twórców. Autorzy *Chwilowego zawieszenia broni* zauważają też, że zarzuty tego typu wiążą się ze swoistym pokoleniowym dialogiem, a raczej z jego brakiem, wynikającym m.in. z polifoniczności współczesnej kultury i zaniku jej hierarchiczności, czego efektem było stwierdzenie, że „Niepotrzebne staje się błogosławieństwo Mistrzów, by dotrzeć do czytelnika i zostać przez niego przyjętym”³. Nawiązując do Lyotardowskiej koncepcji zmierzchu wielkich narracji⁴, A. Szahaj wskazuje, że miejsce po makronarracjach zajmują „lokalne gry językowe najlepiej wyrażające stan rozproszenia współczesnej kultury”⁵; zauważa jednocześnie (w roku 2003), że – mimo obszernej bibliografii prac poświęconych postmodernizmowi – wciąż nie gaśnie spór zarówno o istotę, jak i ocenę tego zjawiska⁶. Skoro zatem tak trudno ustalić, czym poststrukturalizm jest, badacz podejmuje próbę ukazania jego cech poprzez skonfrontowanie go ze strukturalizmem. Różnice polegają na tym, że:

„1) poststrukturalizm nie pożąda Teorii w sposób jednoznaczny opisującej wszystkie możliwe warianty układu znaczeń;

³ J. Klejnocki i J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 120.

⁴ J-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997, s. 19–21. Francuski filozof mówi m.in. o „postmodernistycznej” nieufności wobec metanarracji, nieufności będącej efektem postępu naukowego. Jego zdaniem, rozwiązania proponowane przez wielkie narracje (jak systemy społeczne czy religijne) mają charakter totalitarny, w przeciwieństwie do małych narracji, w których każda prawda musi być każdorazowo uzgadniana, a jej uprawomocnienie musi być akceptowane przez daną wspólnotę.

⁵ A. Szahaj, *Postmodernizm – czas karnawału*, op. cit., s. 52.

⁶ A. Szahaj, *Stefana Morawskiego prywatna wojna z postmodernizmem [w:] idem, Zniewalająca moc kultury*, op. cit., s. 61. Odpowiedzi na stawiane przez Szahaja pytanie próbowała udzielić m.in. A. Burzyńska. Eadem, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006; tu rozdział *Po czym rozpoznać poststrukturalizm*, s. 45–75 oraz *Podsumowanie (Poststrukturalizm w pigułce)*, s. 97–116.

2) stara się programowo unikać Porządku, zaprzeczając istnieniu obiektywnego ładu w świecie (znaczeń);

3) przekornie czyni ważnym to, co strukturalizm umieszczał na marginesach [...];

4) nie wierzy w Prawdę, mnoży prawdy; rezygnuje z ideału naukowości na rzecz swobodnej twórczości i ekspresji [...];

5) interpretowane teksty stają się [...] tylko pretekstami do dalszego wytwarzania tekstów, nie zaś źródłem jakiejś obiektywnie ważnej wiedzy. [...]

I [...] rzecz chyba najważniejsza: [...] zdecydowany jest raczej *tworzyć* światy znaczeń i relacji niż je odtwarzać”⁷.

Odtwarzanie czy rekonstruowanie znaczeń jest niewykonalne tym bardziej, że niemożliwe jest wskazanie, służącego za wzór tych działań, oryginału. Nie wynika to z niewystarczających kompetencji badacza-interpretatora, lecz z właściwości samej literatury. Jak zauważa Terry Eagleton, nie możemy apriorycznie konstatować, że wszystko jest kopią, ponieważ stwierdzenie to automatycznie implikowałoby istnienie – podlegającego kopiowaniu – pierwowzoru. Tymczasem „Na początku była imitacja” mówi badacz, podkreślając tym samym bezcelowość poszukiwania tego, co pierwsze (pierwotne). Nie oznacza to jednak upodrzednienia roli literatury, czy szerzej: sztuki we współczesnym świecie – świadczy jedynie o przesunięciu jej priorytetów. Przywołajmy jeszcze jeden fragment z – noszącej znamienity tytuł *Jak czytać literaturę* – pracy T. Eagletona. Autor zauważa:

Postmodernistyczna teoria nie ceni oryginalności zbyt wysoko. Zostawiła rewolucję daleko za sobą. W zamian ogarnia ramieniem świat, w którym wszystko jest przetworzoną, przetłumaczoną, sparodiowaną lub pochodną wersją czegoś innego⁸.

Nie jest to głos osamotniony: *Rzeczywiste – w porównaniu z czym?* pyta w tytule jednego z rozdziałów swojej książki Brian McHale, prezentujący sądy na temat zakresu obecności odniesień do pozali-

⁷ A. Szahaj, *Teksty na wolności (strukturalizm – poststrukturalizm – postmodernizm)* [w:] idem, *Zniewalająca moc kultury*, op. cit., s. 125.

⁸ T. Eagleton, *Jak czytać literaturę*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2014, s. 241.

terackiej rzeczywistości w różnych typach tekstów i podsumowującą to omówienie zdaniem:

[...] jednym z celów przyświecających postmodernistycznej, rewizjonistycznej historii jest właśnie zakwestionowanie wiarygodności historii oficjalnej. Postmoderniści ufikcyjniają historię, ale przez to dają do zrozumienia, że być może sama historia jest także formą fikcji⁹.

Idee tego rodzaju wpłynęły również na kształt współczesnego dyskursu naukowego, na istotną zmianę jego paradygmatów. Już Thomas Kuhn podważył zasadę, zgodnie z którą istnieje obiektywny język nauki przybliżający nas do poznania prawdy, jaką jest egzegeza sposobu istnienia rzeczy¹⁰. Refleksja poststrukturalna w polskim literaturoznawstwie obecna jest od połowy lat 80. XX wieku, tymczasem w językoznawstwie¹¹ (w tym przypadku

⁹ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012, s. 121 i 138.

¹⁰ Zob. R. Rorty, *Wstęp do polskiego wydania wyboru esejów Stanleya Fisha*, tłum. A. Szahaj [w:] S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, pod red. A. Szahaja, Kraków 2002, s. 5–6.

¹¹ Prezentując – uzależnione od sposobu profilowania pojęcia znaku – paradygmaty nauki o języku, A. Kiklewicz omawia m.in. paradygmat poststrukturalistyczny, który – jego zdaniem – charakteryzuje się nobilitacją kontekstu. Jak stwierdza: „Pierwszeństwo informacji płynącej z kontekstu powoduje dekonstrukcję tekstu, tzn. rezygnację z jego interpretacji linearnej”. Badacz wiąże to ze wzrostem zainteresowania językoznawców komunikacją potoczną. Dodaje też, że nauka dąży do integracji, ale jego opinia jest – moim zdaniem – wyrazem tęsknoty za przedkuhnowskim modelem nauki, która była rozumiana w sposób kumulatywny, a nie paradygmatyczny. Potwierdza to choćby stereotypowe rozumienie pojęcia dekonstrukcji czy negatywne aksjologizowanie postulatów postmodernizmu (jak odrzucenie wielkich narracji, które mogą być również interpretowane w kontekście powszechnie stosowanych i akceptowanych metodologii badań). „Czasami można mieć wrażenie – stwierdza autor – że wkroczyliśmy w epokę postparadygmatyczną: nie ma autorytetów ani wielkich, nurtujących teorii, środowiska naukowe są rozproszone, podzielone na grupki”. Stosowana przez A. Kiklewicza retoryka zdaje się być potwierdzeniem potrzeby powrotu do dawnego modelu językoznawstwa, odejścia od poststrukturalizmu, apriorycznie odrzucającego wspólny model badań. Stąd teza: „w XX w. wyraźnie zarysowała się tendencja do usystematyzowania wiedzy metalingwistycznej [...], która znacząco przyczynia się do zintegrowania różnych kierunków językoznawstwa”, co sygnalizowałoby powrót do strukturalnego, systemowego myślenia o języku. Autor zdaje sobie jednak sprawę, że taki powrót jest już niemożliwy, toteż – w dalszej

w obrębie badań onomastycznych) tezy te z trudem torują sobie drogę w dyskursie nastawionym na „odnajdywanie [...] w pozornym chaosie sposobów i przedmiotów tworzenia, zakresu funkcjonowania i oddziaływania wszystkich nazw własnych”¹². Przytoczony fragment, pochodzący z jednego z ważniejszych opracowań z zakresu onomastyki uzualnej ostatnich lat, pośrednio ilustruje tę trudność. Jest ona przede wszystkim związana z apriorycznym założeniem, że rzeczywistość stanowi pewien porządek (strukturę), a zadaniem badacza jest porządek ten ujawnić i opisać. Z drugiej jednak strony, wyłączenie z obszaru przeprowadzonych w cytowanym opracowaniu analiz onimii literackiej potwierdza przecucie jej wielopoziomowej odrębności, obejmującej m.in. „wielofunkcyjność i uwikłanie w specyfikę dzieła artystycznego”¹³.

To właśnie onomastyka literacka bowiem pozwala zinterioryzować idee współczesnej humanistyki – wszak u metodologicznych podstaw dziedziny od początku leżała teza o jej interdyscy-

części wywodu – wskazuje nowy, uniwersalistyczny paradygmat badań językoznawczych, który poprzez ujęcie interdyscyplinarne powiąże „wszystkie aspekty [języka] w jednym systemie konceptualnym”. A. Kiklewicz, *Czwarte królestwo. Język i kontekst w dyskursach współczesności*, Warszawa 2012, s. 29–36.

¹² M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikacyjnej*, Poznań 2013, s. 12. Ilustrację wstępnych założeń rozprawy M. Rutkiewicz-Hanczewskiej stanowią odniesienia hydrologiczne. Pozostając w podobnym obrazowaniu można – dla przeciwwagi – przywołać fragment tekstu Itala Calvino: „Morze jest leciutko zmarszczone i drobne fale biją o piaszczysty brzeg. Pan Palomar stoi na brzegu i przygląda się fali. [...] jego zamiarem nie jest patrzeć na «fale», ale na jedną konkretną falę i tyle: chce uniknąć wrażeń ogólnikowych, a zatem każde działanie ma mieć określony i ograniczony przedmiot.

Pan Palomar widzi jak każda fala powstaje w oddali, rośnie, zbliża się, zmienia kształt i barwę, zwija się wokół siebie, rozbija, znika, odpływa. W tym momencie mógłby uznać za zakończoną operację, którą postawił sobie za cel, i odejść. Jednakże jest bardzo trudno wyróżnić jedną falę, oddzielając ją od drugiej, która następuje zaraz po niej [...]. nie sposób obserwować fali, nie biorąc pod uwagę złożonych okoliczności, które towarzyszą jej powstawaniu i równie złożonych okoliczności, którym daje początek. [...] zamierzeniem pana Palomara jest po prostu zobaczenie jednej fali, to znaczy uchwycenie jej wszystkich bez wyjątku równoczesnych składników”, jednak rzecz się nie udaje, toteż „Pan Palomar oddala się wzdłuż plaży [...] jeszcze bardziej niepewny wszystkiego”. I. Calvino, *Palomar*, tłum. A. Kreisberg, Kraków 2002.

¹³ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 12.

plinarnym charakterze. Takie też założenie stanowiło podstawowy impuls niniejszej rozprawy, poświęconej interpretacji onomastykonu polskiej prozy współczesnej. Ponieważ nie sposób w tego typu opracowaniu omówić wszystkie, obecne w analizowanym korpusie, nazwy – ich wybór podyktowany jest głównie zdolnością ilustrowania ustaleń teoretycznych, konstruowanych w oparciu o współczesny dyskurs humanistyczny: teoretycznoliteracki, filozoficzny, antropologiczny, kulturowy itp. Nie jest to więc tradycyjne, syntetyzujące ujęcie, lecz opracowanie, którego głównym celem jest odczytanie – poprzez nazwy – teoretycznego i kulturowego potencjału interpretowanych utworów, traktowanych jako jeden Tekst. Nie jest to też ujęcie wykorzystujące wybraną metodologię badań teoretycznoliterackich – metodologiczny eklektyzm tej pracy jest założeniem celowym, moim zamiarem jest bowiem ukazanie możliwie **szerokiego spektrum onimicznych interpretacji**. Inspirację stanowią tu słowa Janusza Sławińskiego, który w końcowej partii szkicu o eklektyzmie konstataował: „świadomy siebie eklektyzm może stanowić obecnie [czyli już w roku 1979 – M.G.] jedyną podstawę dla tych dążeń, które występują pod [...] hasłami «interdyscyplinarności» i «integracji» wiedzy”¹⁴. Zatem w niniejszej pracy staram się udowodnić, jak istotnym, a wręcz **niezbędnym** elementem interpretacji tekstu winna być – często-kroć w rozpoznaniach literaturoznawczych świadomie pomijana – analiza literackiego onomastykonu. Owo pomijanie zaskakuje tym bardziej, że zagadnienia onimiczne (np. problem istoty nazwy własnej oraz kwestie dotyczące jej referencjalności) były przedmiotem refleksji filozoficznej¹⁵, pochylali się nad nią również teoretycy literatury. Roland Barthes wskazuje m.in.:

¹⁴ J. Sławiński stwierdza też: „Wprowadzając zamieszanie do uporządkowanego świata dyscyplin, teorii, specjalności, kompetencji, podkopując doktrynerskie uzurpacje, łącząc bezceremonialnie reguły różnych gier badawczych, relatywizując nawzajem rozmaite stanowiska i metody – przygotowuje (nawet nie wiedząc o tym) warunki niezbędne do pojawiania się ujęć i rozwiązań odkrywczych”. J. Sławiński, *Wzmianka o eklektyzmie* [w:] idem, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. 3, pod red. W. Boleckiego, Kraków 2000, s. 43–44.

¹⁵ Zagadnienia dotyczące m.in. istoty nazywania, relacji między nazwą a deskrypcją czy problem jednostkowości nazwy własnej podejmowało w swych pismach wielu filozofów (np. K. Donnellan, S. Kripke, J. Mill, B. Russell, P. Strawson),

Sama Nazwa [sic!] własna jest znakiem a nie tylko, jak sugerują najnowsze ustalenia od Peirce'a do Russella, zwykłym wskaźnikiem, który odsyłałaby do swego przedmiotu, sam nic nie znacząc. Jako znak Nazwa własna poddaje się zgłębianiu i interpretacji [...] jest to znak wielowymiarowy, gęsty, brzemienisty w sens, znak, którego żadne użycie nie ograniczy [...]. Każda nazwa zawiera więc w sobie wachlarz znaczeń zmieniający się w czasie w zależności od postępowania czytelnika, który to dorzuca jakiś element, to usuwa, podobnie jak dzieje się to w wypadku rozwoju języka¹⁶.

Tymczasem, pomimo obecności zagadnień onomastycznych w refleksji teoretycznej, znacząco brakuje ich w dyskursie krytyczno-interpretacyjnym. Powodem tego typu zaniechań może być fakt, iż analiza literackich nazw własnych już w pierwszych latach kształtowania się dyscypliny stała się domeną badań językoznawczych. Skoro jednak – co wielokrotnie podkreślają komentatorzy najnowszej prozy – język jest jednym z głównych bohaterów tych utworów, nie może zabraknąć przestrzeni dla interpretacji tak istotnego elementu warstwy językowej tekstów, jakim jest ich onomastykon.

Wobec wielości przełomów historycznoliterackich¹⁷, nie zawsze odzwierciedlonych w nazewnictwie, w ekscerpcji materiału onimicznego przyjąłam cezurę obejmującą teksty powstałe po roku

a rozpoznania te znalazły swe odzwierciedlenie w opracowaniach onomastycznych. Zob. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit.; M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009; M. Czaplicka-Jedlikowska, *Edukacyjne aspekty nazw własnych w literaturze dla dzieci*, Bydgoszcz 2007; M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafor i metonimii*, Olsztyn 2007.

¹⁶ R. Barthes, *Lektury*, przekł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska; oprac. M.P. Markowski, Warszawa 2001, s. 47–49. Cytowany passus jest fragmentem rozdziału poświęconego analizie nazewnictwa *W poszukiwaniu straconego czasu* M. Prousta. Znamiennym elementem tej analizy jest zróżnicowany zapis leksemu *nazwa* (Nazwa/nazwa własna). Badacz pisze m.in.: „Nazwa własna jest swego rodzaju językową formą przypomnienia, a odkrycie Nazw – zdarzeniem (poetyckim), dzięki któremu mogło zaistnieć *Poszukiwanie*”. Ibidem, s. 46.

¹⁷ Piszą o nim m.in. J. Klejnocki i J. Sosnowski w pracy *Chwilowe zawieszenie broni...*, op. cit., s. 99–115; A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego*, Warszawa 2007, s. 144–184; S. Burkot, *Literatura polska w latach 1986–1995*, Kraków 1996, s. 61–91.

1990¹⁸. Decyzja ta jest wynikiem ustalonych założeń metodologicznych pracy, dla której problematyka przełomów w dziejach literatury polskiej sytuuje się już na peryferiach prowadzonych badań¹⁹. Ponieważ moim celem nie jest mówienie o określonym nurcie literatury, analizuję teksty wpisujące się w szeroko rozumiane doświadczenie postmodernistyczne, traktując je jako literacką panoramę. Utwory, które wpisują się w inne – niż postmodernizm – prądy (jak np. teksty (auto)biograficzne operujące w głównej mierze nazewnictwem realistycznym czy literatura fantastyczna), nie są przedmiotem moich obserwacji.

W perspektywie metodologicznej odchodzę od tradycyjnego sposobu prowadzenia analiz, wypracowanego przez Aleksandra Wilkonia i jego następców, co jest efektem silnego skorelowania refleksji językoznawczej z ustaleniami z przestrzeni teorii literatury. Zakładam bowiem, że każda metoda badań, aby można było mówić o jej rozwoju, musi sięgnąć do zewnętrznego wobec siebie obszaru. W moim przekonaniu takim obszarem jest właśnie teoria literatury – obecnie jedna z najdynamiczniej rozwijających się dyscyplin wiedzy w obrębie szeroko pojmowanej humanistyki. Odzwierciedleniem tych założeń jest tytuł pracy, oddający m.in. owo zapośredniczenie, sygnalizujący nowe, skorelowane z metodolo-

¹⁸ Analogiczną granicę przeprowadzają też badacze literatury, jak P. Czapliński (*Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 113–115) czy M. Lachman, która sygnalizuje: „Przyjęta przeze mnie cezura czasowa jest często stosowana w praktyce krytycznoliterackiej i historycznoliterackiej. Stanowi ona czytelny sygnał zmian, które po 1989 roku rozpoczęły się w życiu społecznym w wyniku transformacji politycznej. To rozgraniczenie ma dla mnie orientacyjny charakter. Nie traktuję go jako bezwzględnej oznaki przełomu literackiego [...]”. M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004, s. 7. Tu również bibliografia dotycząca przełomu w literaturze oraz kultury literackiej początku lat 90.

¹⁹ Dotyczy to również wskazywanych przez krytyków literatury podobieństw i różnic zachodzących pomiędzy tekstami powstałymi po roku 1989. Por. J. Klejnocki i J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni...*, op. cit., s. 101–115. Autorzy piszą m.in.: „mapa polskiej prozy układa się od ponad 10 lat – poza zakwestionowanym modelem «literatury zaangażowanej» – w kształt spektrum, zaczynającego się od eksperymentalnych gier językowych, prowadzącego przez prezentację konwencjonalności literatury i kończącego się [w roku 1996 – M.G.] na próbach mitotwórstwa”.

giami literaturoznawczymi, sposoby opisu. Dotychczasowe osiągnięcia z zakresu analizy nazewnictwa literackiego stanowią znaczący punkt wyjścia dokonanej w niniejszej pracy interpretacji nazw, niemniej podstawowym celem rozprawy jest zaproponowanie unowocześnionego, dostosowanego do wymogów współczesnej humanistyki, **modelu czytania literatury poprzez lekturę jej onomastykonu**. Stąd analizie podlegają nie same nazwy własne, lecz literackie konteksty, w których onim lub jego ekwiwalent zajmuje centralną pozycję²⁰. Zamierzam bowiem udowodnić, że nazewnictwo literackie jest nie tyle detalem wspierającym interpretację, ile elementem interpretacją tą sterującym. Jednak, będąc sposobem rozpoznania tekstów współczesnych, onomastyka literacka musi sama zmodyfikować swe narzędzia badawcze, by były one adekwatne do oglądanego przedmiotu. Adaptując zatem na potrzeby badań onomastycznych założenia bliskiego mi neopragmatyzmu²¹, przyjmuję, że literackie nazwy własne zdolne są do akomodowania się do nowych relacji z różnicującym się kontekstem, a tym samym potencjalna ilość znaczeń jest nieograniczona, bowiem sensory każdorazowo aktualizują się w procesie percepcji literackiego onomastykonu. W tej metodzie badawczej – którą Andrzej Szahaj dość obrazowo nazwał „przewrotem kopernikańskim w literaturoznawstwie” – istotą refleksji nie jest jej przedmiot czy jednolita, spójna metoda analizy, lecz postać interpretatora. Stąd „już nie podmiot poznania (odbiorca) musiał dostosować się do przedmiotu poznania (tekstu), ale na odwrót: to przedmiot (tekst)

²⁰ Tego typu postępowanie badawcze pośrednio odzwierciedla obecny w językoznawstwie *zwrot kulturowy*. W badaniach stylistycznych, w których przez długi czas zapośredniczone były analizy onomastycznoliterackie, pojęcie to „oznacza programowe odejście od badania czysto językoznawczego aspektu stylu, w kierunku analiz zorientowanych kontekstowo, a więc zainteresowanie praktyką komunikacyjną, traktowanie teorii jako zaplecza interpretacji («praktyczna użyteczność» teorii), wyjście poza granice własnej dyscypliny”. Zob. B. Witosz, *Kategoria intertekstualności w kontekście współczesnej stylistyki (wąskie czy szerokie ujęcie?)* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 25.

²¹ Zob. G. Grochowski, *Literackie tworzenie rzeczywistości*, „Teksty Drugie” 2010, nr 4, s. 6–7; A. Szahaj, *Zwrot antypozytywistyczny dopełniony*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2, s. 158–159.

musiał dostosować się do podmiotu (odbiorcy), a ten ostatni poznawał w tekście to, co sam w niego włożył”²².

Proponując onimiczną interpretację literackiego postmodernizmu, w pracy skupiam się na przestrzeniach dla tego nurtu istotnych. Zarysowując ogólne założenia metodologiczne oraz prezentując dotychczasowe ustalenia z zakresu badań onomastycznoliterackich, staram się wskazać perspektywę rozwoju tej metody badań, związaną z wyzyskaniem w opracowaniach poświęconych onimii koncepcji literaturoznawczych (rozdział pt. *Onimiczny mikroświat tekstu*). Następnie uwagę kieruję ku trzem, moim zdaniem najistotniejszym, tematom współczesnej literatury: człowiekowi (*Nazywanie jako „konieczność”? – literacki antroponomastykon*), przedmiotowi (*„Powrót do rzeczy” – literacka chrematonimia*) oraz przestrzeni miejskiej (*Miasto nie-widziane nazwami – literacka urbanonimia*). Ze względu na wysoką rangę polifoniczności tych tekstów, odzwierciedloną również w ich warstwie onimicznej, uwagę poświęcam także tej cesze tekstów ponowoczesnych (rozdział: *Ślady innych tekstów – onimiczna intertekstualność*), ustalenia te łącząc z rozpoznaniem już przez badaczy pojęciem nazewniczej gry (w rozdziale: *Onimiczne gry*). Aby – zgodnie z przyjętą koncepcją badań osadzonych w ponowoczesności – omówić dostrzeżone w analizowanych onomastykonach cechy, we wstępnej części każdego z rozdziałów prezentuję dotychczasowy stan badań nad interesującym mnie zagadnieniem²³.

²² A. Szahaj, *Zwrot antypozytywistyczny...*, op. cit., s. 158. Te tezy, niegdyś dyskusyjne i wywołujące polemikę, dziś przyjmowane są jako jedna z uprawomocnionych teoretycznych koncepcji.

²³ Już ta wstępna prezentacja ukazuje, jak zmienia się hierarchia, a także (co zobrazują analizowane w pracy konteksty) struktura nazw. Widać to choćby na przykładzie (tradycyjnej) toponimii, która dotąd stanowiła istotny składnik onomastycznych interpretacji. Tymczasem w tekstach współczesnych zmienia się nie tylko ranga poszczególnych klas nazw – jak stwierdziła na podstawie analizy prozy Małgorzaty Musierowicz Izabela Łuc: „liczba toponimów rośnie wprost proporcjonalnie do przebiegu zdarzeń, które zostają wkomponowane w szczegółowo ujęte tło geograficzne” (I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007, s. 109). We współczesnej prozie dominującą przestrzenią (ale również bohaterem narracji) staje się miasto, stąd wzrastająca rola urbanonimii. Novum, w stosunku do utworów reprezentujących inne nurty, stanowi także zróżnicowany sposób sygnalizowania obecności przestrzeni miejskiej oraz częste sięganie po kategorię bezimienności.

Przyjęte w pracy założenia badawcze oraz sposób ich realizacji najlepiej odzwierciedlają słowa Antoine'a Compagnona:

Przedmiot literacki nie jest ani obiektywnym tekstem, ani subiektywnym doświadczeniem, lecz wirtualnym schematem (czyms w rodzaju programu lub partytury) złożonym z pustych miejsc, dziur i miejsc niedookreślenia. Innymi słowy, tekst instruuje **a czytelnik konstruuje** [podkr. – M.G.]²⁴.

²⁴ A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 133. W podobnym tonie wypowiada się też U. Eco, który stwierdza: „narracja literacka [...] budując świat złożony z miliardów wydarzeń i postaci, nie może o tym świecie powiedzieć wszystkiego. Jedynie o nim napomyka, a potem prosi czytelnika, aby on sam wypełnił cały szereg luk. Każdy tekst [...] jest leniwą maszyną, która oczekuje, że czytelnik wykona za nią część pracy”. U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, tłum. J. Jarniewicz, Kraków 1996, s. 7.

Onimiczny mikroświat tekstu²⁵

Czytasz książkę, ale przecież możesz wyobrazić sobie, że oglądasz film. Na początku są zawsze napisy i w tle pojawiają się ludzie, miejsca, które potem łączą się w całość. Nie, to Ty w swojej głowie połączysz je w całość. Jeśli będziesz miał na to ochotę. [...] Są tam nazwiska ludzi, których i tak się potem ogląda. Kogo obchodzą ich nazwiska? Już za chwilę będą widoczni. [...] albo nazwiska tych, których się nie ogląda. [...] Po co one?

(M. Kochan, *Franquizea*)

„W obecnym czasie ciągle żywych dyskusji teoretycznych i metodologicznych [...] zgodzić się trzeba, że badania nazewnictwa w literaturze, mające charakter opisowo-interpretacyjny, w naturalny sposób zbliżają się do interpretująco-wartościujących analiz literaturoznawczych” – stwierdziła w artykule podsumowującym dorobek onomastyki literackiej²⁶ Irena Sarnowska-Giefing i dodała:

²⁵ Rozpoznania będące przedmiotem niniejszego rozdziału zostały częściowo zaprezentowane w artykule: *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” XXII, „Studia onomastyczne i dialektologiczne”, pod red. A. Pihan-Kijasowej, I. Sarnowskiej-Giefing, Poznań 2011, s. 61–81.

²⁶ Stan badań do roku 2006 szczegółowo omówiony został w pracy M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań 2006. Najnowsze opracowania przywołuje H. Górny w pracy *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*, Kraków 2013 oraz M. Graf, *Współczesne badania onomastycznoliterackie...*, op. cit.

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 granic²⁷.

W środowisku onomastów swoista odrębność onomastyki literackiej jako dyscypliny językoznawczej²⁸ zasadniczo nie budzi już wątpliwości, zaakceptowano też jej metodologiczną specyfikę, polegającą zarówno na intradyscyplinarności, jak i na sięganiu po instrumentarium badawcze innych, nie tylko językoznawczych dziedzin nauki²⁹. Na fakt ten zwraca uwagę Halszka Górny, oma-

Z uwagi na omówienie dorobku dyscypliny we wskazanych opracowaniach, rezygnuję w tym miejscu z powielania tych informacji. Wykaz najnowszych publikacji zawiera druga część *Bibliografii onomastyki literackiej* opracowanej przez I. Sarnowską-Giefing, M. Graf i J. Grzelak-Piaskowską, Poznań 2013.

²⁷ I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* [w:] *Metodologia badań onomastycznych*, pod. red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 446. Po niemal dziesięciu latach w podobnym tonie wypowiada się m.in. H. Munia. Jej zdaniem, „[...] nie należy zapominać, że niejednoznaczne rozumienie onomastyki literackiej [...] nie tylko nie hamowało jej rozwoju, ale wyznaczało nowe obszary i kierunki badawcze. Widać więc, że brak jednolitej, zgodnie akceptowanej metodologii nie musi ostatecznie przesądzać o niepowodzeniach badań”. Eadem, *Nazwy własne w utworach rosyjskiej prozy wiejskiej XX wieku*, Lublin 2013, s. 32.

²⁸ Zob. E. Wolnicz-Pawłowska, *Polska onomastyka literacka na tle słowiańskim* [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, pod red. T. Korpysza, A. Kozłowskiej, Warszawa 2009, s. 97–109. Na związki z innymi subdziedzinami badań onomastycznych, ale i istotne rozbieżności badawczych paradygmatów, zwraca uwagę R. Mrózek. Badacz sytuuje onomastykę literacką obok onomastyki historycznej, socjolingwistycznej, kulturowej oraz porównawczej; za kryterium typologii przyjmując kryterium metodologiczne (polegające na preferowaniu określonych stanowisk i koncepcji metodologicznych). Idem, *Innowacyjność onimizacji a innowacje badawcze* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślakowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 24–26.

²⁹ K. Skowronek, *Inspiracje socjologiczne w polskiej onomastyce – stare i nowe związki*, „Socjolingwistyka” XXVII, 2013, s. 33. Autorka zauważa: „Rezultatem tego [odejścia od «monoparadygmatyczności» badań – M.G.] jest powstanie m.in.: onomastyki kulturowej, onomastyki literackiej, psychoonomastyki, socjoonomastyki, onomastyki kognitywnej, onomastyki tekstu i dyskursu. W przedstawionej perspektywie inter- czy transdyscyplinarnej nie dziwią także próby zastosowania teorii marketingowych ani praw statystyczno-matematycznych w analizie nazewnictwa. Pojawiają się elementy logopedii, religioznawstwa, socjobiologii, neurologii, genetyki. Być może nie zawsze te próby przynoszą «dobre owoce» z punktu

wiając dotychczasowy dorobek dyscypliny oraz wskazując istotne związki onomastyki literackiej z onomastyką tekstu i dyskursu³⁰. Powiązania, o których pisze krakowska badaczka, nie dotyczą jednak globalnie ujmowanej metodologii badań onomastycznoliterackich, lecz metod stosowanych w analizach określonych typów onomastykonów, np. w tekstach realizujących ustalony gatunek literacki, stanowiących zamknięty cykl czy – jak ma to miejsce w przypadku omawianych przez H. Górny pamiętnikach – utworach sytuujących się na styku literatury pięknej i tekstów nieartyistycznych. Przegląd dotychczasowych badań unaocznia, że *onomastyka tekstu i dyskursu* to wynik unowocześnienia metody badań nazewnictwa uzualnego³¹, co wiąże się z uwzględnieniem roli medium i pozatekstowego kontekstu, znacznym sprobematyzowaniem badań oraz ich powiązaniem ze zmieniającą się humanistyką. Zatem – choć w odniesieniu do literatury stosowany jest również termin *dyskurs*³² – ten typ analiz zasadniczo nie dotyczy dzieł lite-

widzenia natychmiastowego pożytku naukowego, ale otwierają nowe perspektywy. Taki obecny rozkład zainteresowań intelektualnych współczesnej onomastyki skierowuje ją w stronę (nieuchronnej?) interdyscyplinarności”. Warto jednak dodać, że choć onomastyka literacka zestawiona jest tu obok innych subdyscyplin onomastycznych, z powodzeniem można – w ramach badań nad tekstem literackim – wyzyskiwać teoretyczne i praktyczne rozwiązania proponowane np. w ramach psycho- czy socjoonomastyki.

³⁰ H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku*, Kraków 2013, s. 40–41. Założenia dyscypliny prezentują M. Rutkowski i K. Skowronek, *Onomastyka dyskursu: zakres, problematyka i metody badawcze* [w:] *Nazwy własne a społeczeństwo*, t. 1, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2010, s. 87–95.

³¹ Potwierdzają to choćby tytuły referatów wygłoszonych podczas konferencji *Dyskurs i jego odmiany* (zorganizowanej w roku 2014 przez Instytut Języka Polskiego UŚ), poświęconych m.in. dyskursowi miejskiemu, kulinarnemu, prawniczemu, funeralnemu czy turystycznemu.

³² Sam *dyskurs* ma wiele definicji determinowanych przez przyjęty paradygmat teoretyczny; przykładowo, koncepcje osadzone w realizmie eksponują ontologiczne aspekty teorii i analizy dyskursu. Jest to zatem pojęcie złożone, poszerzające swój zakres i podlegające nieustannej reinterpretacji. Zob. D. Howarth, *Dyskurs*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2008, s. 11–25. Warto też zauważyć, że w ramach tzw. szkoły francuskiej dyskurs jest to „wypowiedź rozpatrywana z punktu widzenia mechanizmów umożliwiających jej powstanie”, co uniemożliwia jego utożsamianie z tekstem. Zob. H. Grzmil-Tylutki, *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007, s. 22.

rackich, obejmując swym zasięgiem teksty funkcjonujące w przestrzeni społecznej. Istotna różnica polega tu również na ściśle określonych komponentach analizy nazw własnych w różnych typach dyskursów³³.

Badacze dokonujący podsumowań dorobku onomastyki literackiej zwracają uwagę na jej metodologiczne oparcie w stylistyce, co znajdowało potwierdzenie choćby w stosowanej terminologii, szczególnie w pojęciach *onomastyka stylistyczna/nazewnictwo stylistyczne* czy omówionych w pracach Czesława Kosyła *nurtach stylistycznych nazewnictwa literackiego*³⁴. Jak zauważa Irena Sarnowska-Giefing, niezależnie od obecnego kryzysu stylistyki jako metody badań językoznawczych, interpretacje onomastyczne zaowocowały przede wszystkim „poszukiwaniami proprialnych wyznaczników stylu wybranych pisarzy”³⁵. Warto na marginesie zaznaczyć, że ten typ badań kontynuują również autorzy nowszych opracowań, przykładowo Izabela Łuc stwierdza:

Główną funkcją nazw własnych (jako znaków pojedynczych przedmiotów, wyróżniających i wydzielających je z klasy innych podobnych przedmiotów) w sferze pozaliterackiej jest funkcja dyferencjalna (także

³³ Zdaniem K. Skowronek, „W niemal każdym dyskursie następuje ukierunkowane przedstawienie rzeczywistości”, toteż onimy są tu nie tylko wyznacznikami stylu tekstów, ale pełnią dodatkowe role pragmatyczne. Zdaniem autorki, badanie funkcjonowania nazw powinno objąć następujące poziomy: leksykalny, gramatyczny, tekstowy, semantyczno-pragmatyczny, funkcjonalny oraz poziom identyfikowanej rzeczywistości. K. Skowronek, *O niektórych funkcjach nazw własnych w dyskursie religijnym. Na materiale „Listów pasterskich episkopatu Polski”*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 79–114.

³⁴ Cz. Kosyl, *Nazwy własne w literaturze pięknej [w:] Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 363–387. W opracowaniu tym Cz. Kosyl wskazywał, że o przynależności do określonego nurtu decydują: geneza nazwy, typ obiektu nazewniczego oraz stosunek nazw literackich do nazywanych obiektów. Ważnym sygnałem rodzaju podejmowanych ówczesnie analiz jest wskazanie trzech typów obiektów nazwennych: denotatów autentycznych (znanych z rzeczywistości realnej); denotatów fikcyjnych, lecz realistycznych (typowych dla nazwenniczego uzusu), oraz denotatów fantastycznych lub nietypowych dla nazwennictwa uzualnego. Ibidem, s. 365.

³⁵ I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki [w:] Nazwy mówią*, pod red. M. Pająkowskiej-Kensik, M. Czachorowskiej, Bydgoszcz 2004, s. 26.

nominatywna, identyfikacyjna). W literaturze jednak przestaje ona być funkcją główną, gdyż na plan pierwszy wysuwa się stylistyka.

I dalej:

[...] onomastyka literacka pełni przede wszystkim funkcję stylistyczną, w specyficzny sposób identyfikuje desygnat i wyodrębnia go z klasy podobnych desygnatów³⁶.

Warto zauważyć, że już wstępne określenie podstawowej funkcji literackiej onimii budziło metodologiczne dyskusje. Czesław Kosyl w pracy poświęconej onomastykonowi prozy Jarosława Iwaszkiewicza uznawał, że – podobnie do rzeczywistości pozaliterackiej – prymarną funkcją nazewnictwa literackiego jest identyfikacja³⁷. Tymczasem zdaniem Aleksandry Cieślikowej:

[...] identyfikacja nie jest główną funkcją nazw własnych w utworze literackim, może być jedną z funkcji, mianowicie, funkcją mimetyczną w stosunku do tych tekstów rzeczywistości pozaliterackiej, których celem jest identyfikacja. Funkcje nazw własnych w literaturze wynikają z tego, jakie są, dlaczego są takie a nie inne i jaka jest przyczyna wprowadzania ich w przestrzeń literacką³⁸.

Zasadniczo, autorzy powstających w ostatnich dekadach XX wieku opracowań skupiali się na „sprawdzeniu” w analizowanych utworach metody zaproponowanej przez Aleksandra Wilkonía, którego rozprawa poświęcona onimii utworów Stefana Żeromskiego³⁹ zapoczątkowała w roku 1970 językoznawczy nurt badań nad nazewnictwem literackim, stanowiąc wzór postępowania badawczego. Metoda ta polegała przede wszystkim na skonfronto-

³⁶ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007, s. 41. Choć w innym fragmencie pracy badaczka jednoznacznie stwierdza, że naczelną funkcją literackich antroponimów jest funkcja identyfikacyjno-dyferencycyjna. Ibidem, s. 73.

³⁷ Ibidem, s. 53.

³⁸ A. Cieślikowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich* [w:] *Onomastyka literacka*, pod red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 33. Zob. również V. Žemberová, *Meno postavy a textotvorné postupy v próze* [w:] *Vlastné meno v komunikácii*, red. P. Žigo, M. Majtán, Bratislava 2003, s. 289.

³⁹ A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1970.

waniu materiału literackiego z onimią pozaliteracką – jak pisał autor przywoływanej rozprawy:

Warstwa nazewnicza utworu literackiego pozostaje zawsze w jakimś stosunku do nazw istniejących poza jego obrębem. Jest to, najogólniej rzecz biorąc, stosunek zgodności lub opozycji⁴⁰.

Dla A. Wilkonia kwestie tego typu (m.in. „konieczność objaśniania genezy i budowy językowej niejasnych tworów nazwennicznych” czy „wskazanie na środki językowe [...] kształtujące takie a nie inne zabarwienie ekspresyjno-stylistyczne i sens nazw”) miały bardzo wysoką rangę, stąd obecność w jego pracy szczegółowej typologii nazw wyróżniającej onimy autentyczne i nieautentyczne denotacyjnie; oznaczające ten sam desygnat co w rzeczywistości pozaliterackiej oraz przejęte ze słownika nazw autentycznych i – w dalszej kolejności, dziś już najbardziej dyskusyjne – wydzielenie w obrębie nazw nieautentycznych onimów tworzonych zgodnie ze znaczeniowo-formalną typologią nazw funkcjonujących w języku (czyli tzw. nazw realistycznych) oraz nazw zgodności tej pozbawionych (czyli sztucznych). W efekcie przyjętych przez autora zasad analizy znacznie niższą rangę nadano badaniom ukazującym funkcjonalność literackiego nazwennictwa. Wprawdzie do kanonu funkcji stylistycznych literackiej onimii studium Wilkonia na stałe wprowadziło funkcje: lokalizacyjną, socjologiczną, aluzyjną, treściową i ekspresywną, jednak, jak stwierdza sam badacz: „opis funkcji winien się opierać w pierwszym rzędzie na właściwościach samego nazwennictwa”⁴¹, a teza ta przyczyniła się – moim zdaniem – do znacznego upodrzednienia zagadnień historyczno- i teoretycznoliterackich. Osadzenie ówczesnych badań – nie tylko onomastycznych – w strukturalizmie i związane z tym całościowe spojrzenie na onimiczną materię oraz przekonanie o uniwersalizmie wypracowanej metody prowadziło też do konkluzji, która na długi czas wytyczyła kierunek onomastycznych analiz. W końcowej części pracy badacz stwierdza bowiem:

⁴⁰ Ibidem, s. 15.

⁴¹ Ibidem, s. 82–83.

Zdarza się często, iż nazewnictwo **nie pełni żadnych godnych uwagi funkcji** [podkr. – M.G.], że wreszcie nie jest związane z poetyką i językiem artystycznym tekstu. Tak np. modernistyczna proza Berenta i Przybyszewskiego operuje nazwiskami wypisanymi jakby z pierwszego lepszego zbioru, nazwiskami, które nie pełnią żadnych funkcji związanych z programowo estetycznymi właściwościami języka tych pisarzy⁴².

Przekonanie o potencjalnej onomastycznej nieatrakcyjności określonych typów tekstów wpłynęło na fakt, iż główny nurt badawczy nazewnictwa stylistycznego skierowany był w stronę prozy, zwłaszcza prozy realistycznej; ograniczeniem analitycznym było też – powielane za Wilkoniem przez kolejnych onomastów – przekonanie o badawczej nieatrakcyjności onimii autentycznej. Zdaniem Izabeli Łuc,

Analizy językowe nazw autentycznych przejętych przez pisarza ze słownika nazw potocznych w ich normalnym brzmieniu **pozbawione są sensu** [podkr. – M.G.], gdyż badacz ma do czynienia z materiałem wtórnym. Główny problem w odniesieniu do nazw autentycznych polega przede wszystkim na ich wyodrębnieniu z całości materiału oraz określeniu ich pochodzenia i przynależności językowej⁴³.

Nie oznacza to oczywiście, że całkowicie zrezygnowano z analizy autentycznej (tzn. oznaczającej ten sam denotat co w rzeczywistości pozaliterackiej) onimii. Jej interpretacje są jednak najczęściej efektem poszerzenia tej kategorii nazw w pracach niektórych onomastów, część autorów do klasy tej włącza bowiem również onimy prymarnie należące do innych tekstów kultury, jak np. nazwy mitologiczne, miana postaci literackich czy bohaterów filmowych. Zatem, na mocy arbitralnej decyzji, klasa ta może ulec zarówno znacznemu rozszerzeniu, jak i zawężeniu – Aleksander Wilkoń onimy tego typu zaliczał do nazw nieautentycznych, odwrotnie czynią autorzy nowszych opracowań, jak choćby Irena

⁴² Ibidem.

⁴³ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze...*, op. cit., s. 51. Stawianą przez I. Łuc tezę starałam się osłabić, interpretując autentyczne onimy wyekscerpowane z prozy, poezji oraz dramatów socrealistycznych i wskazując dodatkowe (istotne np. z perspektywy perswazyjności tekstu) funkcje stylistyczne. Zob. M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, op. cit., np. s. 67–73.

Sarnowska-Giefing⁴⁴, Izabela Łuc⁴⁵ czy Jerzy Głowacki⁴⁶; natomiast trzecie ujęcie polega na wyodrębnieniu klasy nazw autentycznych leksykalnie, a nieautentycznych denotacyjnie, w jej zaś obrębie – onimów prymarnie obecnych w innych, niż badane, utworach (sekundarnie wprowadzonych do poddanych analizie tekstów)⁴⁷. Istotnym założeniem badawczym jest określone kwalifikowanie tej grupy nazw (stanowiących swoistą kategorię pośrednią) nie tylko z uwagi na ich genezę, ale – przede wszystkim – tekstową rolę⁴⁸. Taką perspektywę opisu przyjęła m.in. Halszka Górny, która nazwy mitologiczne, biblijne i literackie uznaje przede wszystkim za sygnał intertekstualności analizowanych utworów⁴⁹.

Trzeba jednak odnotować, że – poddając analizie funkcjonalne zastosowanie wyekscerpowanych onimów – autorzy kolejnych studiów, wbrew intencji Aleksandra Wilkonia, nie zawsze opracowywali własny kanon funkcji implikowanych analizowanym onomastykonem, lecz korzystali z gotowego, zaproponowanego przez badacza szablonu; szablonu wzbogaconego m.in. o ustalenia Czesława Kosyła (czyli funkcję emotywną, identyfikacyjno-dyferencyjną, informacyjną)⁵⁰. Dodajmy też na marginesie, że – mimo iż od publikacji pracy Wilkonia minęło już niemal pół wieku – procedura ta nadal znajduje zastosowanie w onomastycznoliterackich analizach, przykładowo:

⁴⁴ I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań 2003, s. 104.

⁴⁵ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze...*, op. cit., s. 154 i nast.

⁴⁶ J. Głowacki, *O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Niziurskiego)*, „*Onomastica*” XLII, 1997, s. 239–249.

⁴⁷ M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, op. cit., s. 7.

⁴⁸ I. Wieczorek stwierdza: „Nazwy przynależące do kodu biblijnego [...], mitologicznego [...] i literackiego [...] to nazewnictwo, przy którego przejmowaniu do przysłów i związków frazeologicznych nie jest ważny status egzystencjalny denotatów (denotaty autentyczne czy fikcyjne), istotna jest natomiast indeksowość tych onimów i implikowana nią funkcjonalność”. Zob. I. Wieczorek, *Nazwa w tekście i tekst w nazwie. Antroponimy w polskich przysłowiach i związkach frazeologicznych*, Poznań 2010, s. 47.

⁴⁹ H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie...*, op. cit., s. 178–183.

⁵⁰ Cz. Kosyl, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992.

Materiał nazewniczy stosowany w tekście artystycznym służy głównie realizacji dwóch celów. Ma lokalizować fabułę lub postać w czasie i przestrzeni lub charakteryzować przedstawionego człowieka za pomocą symbolicznego sensu użytej onomastyki⁵¹.

Ślady ówczesnych koncepcji strukturalistycznych odnajdujemy również w opracowaniach, których autorzy wyrażają przekonanie o istnieniu obiektywnej, wyczerpującej i weryfikowalnej metody badań nazewnictwa reprezentującego onomastykone odmiennych tekstów różnych twórców, przykładowo:

Odwołanie się do znanych ujęć funkcji nazw w dziele artystycznym jest zabiegiem celowym. Aby móc porównać sposób funkcjonowania nazw w twórczości różnych pisarzy, należy przyjąć jednolite kryterium opisu nazw literackich. Ustalenia A. Wilkononia rozszerzone i wzbogacone przez Cz. Kosyła dają schemat stosunkowo najpełniejszy, wyczerpujący, ujmujący możliwie wszystkie aspekty funkcjonowania nazw w dziele literackim⁵².

Co więcej, wpływ tej teorii widać również w tych opracowaniach, które programowo odcinają się od ustaleń z zakresu (językoznawczej) onomastyki literackiej – ilustrację stanowi tu fragment pracy Marzenny Cyzman, w której implicytnie wyrażona została hipoteza o minimalistycznym charakterze badań onomastów-językoznawców. Tymczasem uważny czytelnik, zorientowany w lingwistycznej metodologii badań nazewniczych, dostrzeże w nim przede wszystkim współczesną parafrazę tez Aleksandra Wilkononia:

Teoria literackich nazw własnych winna uwzględniać nie tylko odmienny sposób istnienia przedmiotów przedstawionych w dziele literackim, ale także podać opis sposobu powiązania imienia własnego z przedmiotem jego odniesienia. Powinna także udzielić odpowiedzi na pytanie o genezę nazw własnych, o to, czy są one czymś bytowo wtórnym, czy też bytowo pierwotnym w stosunku do języka pozaliterackiego⁵³.

⁵¹ E. Skoczyła-Krotka, *Funkcje stylistyczne nazw własnych w wybranych podaniach i legendach polskich* [w:] *W kręgu literatury, języka i kultury*, pod red. A. Majkowskiej, M. Lesz-Duk, Częstochowa 2001, s. 226.

⁵² A. Raszewska-Klimas, *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski 2002, s. 17.

⁵³ M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 51.

W ten sposób onomastyczna teoria „zatoczyła metodologiczne koło”, a badacze powrócili do pytań o genezę nazw i interferencje onimii uzualnej – wszak opis relacji literackich nazw własnych wobec słownika i systemu, polegający m.in. na konfrontowaniu wyekscerpowanych onimów ze źródłami leksykograficznymi, długo stanowił konieczny element postępowania analitycznego. Przywołane tu opracowanie wymaga jednak kilku dodatkowych słów komentarza, jego autorka bowiem, proponując stricte literaturoznawczą metodę analiz, poświęca wiele uwagi ocenie dotychczasowego stanu badań dyscypliny. Jak wskazuje w podsumowaniu:

Zarysowana teoria literackich antroponimów [...] zrywa [...] z dotychczasową tradycją badania nazw własnych, czyniąc z powstałych na ich temat prac negatywny punkt odniesienia⁵⁴.

Tymczasem polemiczny charakter pracy nie wynika z oglądu całego dorobku dyscypliny, ale z subiektywnej oceny wybranych opracowań, co pozwoliło autorce na sformułowanie tezy o konieczności dokonania znaczących zmian w zakresie metodologii badań onomastycznoliterackich. Stąd konstatacje typu:

Analizując prace poświęcone onomastyce literackiej staram się szukać [...] tego, czego w nich nie ma, a co [...] winno się w nich znaleźć

oraz

Metoda opisu nazewnictwa literackiego polega tu [czyli w opracowaniach językoznawczych – M.G.] zazwyczaj na wybraniu odpowiednich nazw własnych np. tych zaliczanych do kategorii toponimów, przedstawieniu ich struktury językowej, **czasem** [podkr. – M.G.] również na określeniu funkcji, jakie pełnią w utworze literackim. Przeprowadzone powyżej analizy prowadzą do wniosku, że dotychczas podejmowane metody wyodrębniania i opisu nazw własnych w dziele literackim są jednak niewystarczające, a pod pewnymi względami nawet **błędne** [podkr. – M.G.]⁵⁵.

Tak apriorycznie stawiane tezy (m.in. supozycje, że badacz-lingwista analizuje wyłącznie strukturę nazwy w oderwaniu od tekstu

⁵⁴ Ibidem, s. 271.

⁵⁵ Ibidem, s. 56 i 63.

literackiego i jego uwarunkowań) zmuszają jednak do polemiki, choć rzetelna dyskusja jest w tym przypadku niemożliwa z powodu oczywistego faktu, jakim jest omawianie (w pracy z roku 2009) stanu badań dyscypliny na podstawie tekstów powstałych w ubiegłym stuleciu, przede wszystkim artykułów opublikowanych w tomie *Onomastyka literacka* pod redakcją Marii Biolik. Najnowsza praca, przywołana w opracowaniu Marzenny Cyzman, pochodzi z roku 2001, a to w znacznym stopniu dezaktualizuje część stawianych przez badaczkę tez, np. „Tylko ściśle lingwistyczna teoria nazw własnych” czyniłaby badacza „bezradnym” wobec problemu bezimienności i „bezprzedmiotowości” (czyli w zetknięciu z onimiami będącymi składnikami np. wyrażen metaforycznych). Trudno zatem nie odnieść wrażenia, że autorka nie prezentuje ustaleń dotyczących choćby powiązania analiz onimii z tekstem literackim (choć już we wskazanym tomie z roku 1993 sygnalizowała to Aleksandra Cieślíkowa), ponieważ nie zapoznała się (lub świadomie go pominęła) z nowszym dorobkiem dyscypliny, czyli pracami powstałymi w latach 2001–2008. W ten sposób nie zaobserwowała, że wiele ze wskazanych przez nią badawczych „zaniechań” doczekało się, nie tylko wstępnych, rozpoznań.

Trzeba jednak dopowiedzieć, że także badacze reprezentujący językoznawczy nurt analiz dostrzegli negatywny wpływ powielania stałych szablonów oraz świadomego ograniczania kompetencji onomasty, toteż już pod koniec lat 80. ubiegłego wieku pojawiły się głosy postulujące zmiany w obrębie metodologicznego instrumentarium dyscypliny, które nie milkły przez następną dekadę. Z jednej strony powstawały opracowania onomastów skupionych wokół tzw. szkoły lubelskiej⁵⁶, kładących nacisk na ukazanie funk-

⁵⁶ Zob. Cz. Kosyl, *Nazwy własne w prozie...*, op. cit.; A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998; I. Domaciuk, *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin 2003. Szczególną rolę w kształtowaniu modelu opisu nazewnictwa literackiego miało ustalenie przez Cz. Kosyla kanonu głównych nurtów nazewnictwa literackiego. Punkt wyjścia stanowiła w tym przypadku teza o określonej formie i swoistych cechach nazewnictwa w zmieniających się epokach literackich. W efekcie wskazano następujące nurty: ekspresjonistyczny, konwencjonalny, etymologiczny, semantyczny, groteskowo-ludyczny, fantastyczno-baśniowy, pseudoonomastyczny oraz realistyczny. Zob. Cz. Kosyl, *Nazwy własne w literaturze pięknej...*, op. cit., s. 363–387.

jonalności wyekscerpowanego nazewnictwa; z drugiej – pojawiały się propozycje poszerzenia pola badawczego o osiągnięcia etnolingwistyki, psycholingwistyki, kognitywizmu. Prezentowane w postaci pojedynczych artykułów, miały one jednak jednostkowy charakter i zasadniczo nie przerodziły się w obszerne opracowania teoretyczne⁵⁷. Zatem po roku 2000 onomastyka literacka wciąż szukała swego nowego metodologicznego wizerunku: z jednej strony krytycy dyscypliny sygnalizowali, że nie da się już w jej obrębie powiedzieć nic nowego, z drugiej – wciąż otwierały się nowe pola badawcze, jak np. onomastyka przekładu⁵⁸, komparatywistyka onomastyczna⁵⁹, kategoria bezimienności⁶⁰, jak również postulat wyzyskania w badaniach onomastycznoliterackich narzędzi lingwistyki tekstu⁶¹ czy – w węższym ujęciu – genologii⁶². Impul-

⁵⁷ Na przykład A. Galasińska, *Nazewnictwo „Konopielki” E. Redlińskiego w ujęciu etnolingwistycznym*, „Onomastica” XXXVI, 1991 (1992), s. 203–223.

⁵⁸ E. Peciul, *Nazwiska żydowskie w powieściach Tomasza Manna i ich przekład na język polski. Na przykładzie powieści „Buddenbrookowie” i „Czarodziejska góra”*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 29–43; J. Szerszunowicz, *Uwagi o tłumaczeniu włoskich apelatywów odproprjalnych pochodzenia literackiego na język polski [w:] Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 247–259; M. Dymel-Trzebiatowska, *Lampa z tranu. Nazwy własne w polskim przekładzie baśni Hansa Chrystiana Andersena, „Przekładaniec”* 2006, 1 (16), s. 94–106; A. Ginter, *O przekładach nazw własnych w rosyjskiej wersji „Chłopów” Władysława Stanisława Reymonta*, „Folia Linguistica Rossica” IV, 2008, s. 39–52.

⁵⁹ Por. M. Szelewski, *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Toruń 2003.

⁶⁰ M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej [w:] Język polski. Współczesność, historia*, t. 2, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin 2002, s. 25–37.

⁶¹ I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu*, op. cit. Autorka proponuje, aby badania onomastyczne wsparte zostały ustaleniami z zakresu tekstologii. Tej jednak – co oczywiste – nie da się zastosować jako interpretacyjnego klucza do wszystkich, zwłaszcza najnowszych, tekstów; niemniej może być znakomitym narzędziem do badania utworów charakteryzujących się wysokim stopniem spójności, np. wewnątrznie powiązanych w cykle.

⁶² A. Rejter, *Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym – w stronę analizy genologicznej (na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna)*, „Onomastica” LVIII, 2014, s. 349–362. Zdaniem autora, analizy tego typu ukazują istotną rangę nazw skorelowanych ze strukturą tekstu, np. „w wypadku romansu stanowią [...] elementy ramy, ale też są [...] wyznacznikiem dynamiki narracji [...], ale także potwierdzają oralny rodowód omawianego gatunku i form jemu pokrewnych”.

sem do rozwoju badań jest też – moim zdaniem – poszerzanie pola analitycznych zainteresowań np. o onomastykę tekstów poetyckich⁶³ czy nazewnictwo w utworach autorów dotychczas przez badaczy pomijanych⁶⁴.

Poszukiwanie nowego języka badań wywołało też głosy sygnalizujące, że współczesna onomastyka literacka niebezpiecznie zawłaszcza przestrzenie zarezerwowane dla innych dyscyplin, stąd konieczność ponownego określenia granicy analiz. Taki m.in. sens implicytnie wypływa ze zdania: „Badacz zajmujący się onomastyką literacką ustala źródło nazw, analizuje ich semantykę i koherencję nazw z tekstem, ustala czas powstania utworu, gatunek literacki, do którego utwór należy”⁶⁵. Jest to pośrednio związane z uświadamianym sobie przez onomastów zakresem własnych kompetencji, ale też może być reakcją na propozycje zbyt radykalnie odchodzące od podstawowego przedmiotu interpretacji – literackiego onimu. Za taką mogło zostać uznane – zaproponowane przez Marzenę Cyzman – odwrócenie kierunku analiz i podążanie ścieżką od denotatu do onimu (analiza onomazjologiczna). Omawiając dotychczasowe sposoby interpretacji literackiego nazewnictwa miejskiego, badaczka pisze:

Tożsamość literackiego i realnego miasta jest ze względów ontologicznych wykluczona, jest natomiast możliwa taka jego kreacja, aby literacki

Tego typu analizy przydatne są niemal wyłącznie w zetknięciu z onomastykonem utworów literackich ściśle realizujących określone wzorce gatunkowe.

⁶³ Zob. E. Sławkowa, *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza*, „Świat i Słowo” 2006, nr 1, s. 291–304; A. Pajdzińska, *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej* [w:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowowi*, pod red. H. Pelcowej, Lublin 2010, s. 301–312; A. Rejter, *Aksjologiczny aspekt nazw własnych w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej* [w:] *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*, pod red. M. Karwatowskiej, A. Siwca, Chełm 2012, s. 162–179.

⁶⁴ T. Korpysz, *Magdalena Tomir, czyli przyczynek do onomastyki literackiej Cypriana Norwida*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, t. 2, 2005, s. 128–141; P. Dudek, *Wizja świata Witkacego w nazwach własnych jego powieści*, „Onomastica” LII, 2007, s. 267–283; E. Palinciuc-Dudek, P. Dudek, *O hrabim Murdel-Beskim, Lilce, Mirce..., czyli o autografonimach wybranych twórców dwudziestolecia międzywojennego*, „Onomastica” LV, 2011, s. 119–138.

⁶⁵ M. Czaplicka-Jedlikowska, *Edukacyjne aspekty nazw własnych...*, op. cit., s. 191–192.

urbanonim był w porządku tekstu skorelowany ze zbiorem własności stanowiących odwzorowanie tych autentycznych, przypisanych obiektom istniejącym w porządku pozatekstowym. [...] Sformułowanie tezy o prymacie przedmiotu względem nazwy nie oznacza jednak deprecjonowania tej ostatniej. *Nomen proprium* staje się bowiem zwieńczeniem konstytucji tak rozumianego przedmiotu przedstawionego, zdolnym do wskazywania na całość jego jakościowego uposażenia⁶⁶.

Należy jednak zauważyć, że mnogość propozycji metodologicznych miała i ten skutek, że wielość zaproponowanych funkcji stylistycznych nazewnictwa wiązała się z coraz wyraźniejszą nieostrością ich granic. Stąd, obok tradycyjnych ujęć, pojawiały się – otwierające tekst na interpretację – próby szczegółowego opisu funkcjonalności onimów, który nie implikował stosowania jednego z licznych terminów. Widoczne jest to choćby w artykule poświęconym nazewnictwu literackiemu *Konopielki* widzianemu z perspektywy etnolingwistycznej, w którym odnajdujemy tezę o kilku wzajemnie się przenikających poziomach znaczeniowych charakteryzujących onomastykon tego utworu. Są to: wskazywanie i identyfikacja, nazywanie i opis tego, co postrzegalne, nazywanie tego, co niecodzienne, odbiegające od normy; nazywanie ujawniające system wartości i magiczne właściwości onimów, odzwierciedlające – poprzez warstwę nazewniczą – system wierzeń, mity i obowiązujące w danej społeczności tabu⁶⁷.

Unowocześnianie metodologicznego instrumentarium oraz ogład dotychczasowego dorobku dyscypliny unaoczniają jednak, że badacze literackich onomastykonów nie zawsze wiedzą, jak analizować teksty awangardowe, przekraczające określone ramy wyznaczone przez tradycyjną (strukturalną?) poetykę (koncepcje narratora, tzw. śmierć autora, literacka spacialność i horyzontalność, problem referencji), czy wreszcie nie przywiązują istotnej wagi do innych – niż tradycyjnie omawiane – zabiegów, jakim w tekście literackim poddawane są onimy, jak np. ich apelatywiza-

⁶⁶ M. Cyzman, *Miasto w dziele literackim. O sposobie istnienia i funkcjonalizacji nazw miasta w tekście literackim. Szkic metodologiczny* [w:] *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, pod red. I. Sarnowskiej-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 439–440.

⁶⁷ A. Galasińska, *Nazewnictwo „Konopielki” E. Redlińskiego...*, op. cit., s. 220–221.

cja, metaforyczne użycie czy transonimizacja⁶⁸. Tymczasem przywołane zjawiska zostały już szczegółowo omówione w pracach z zakresu onimii uzualnej⁶⁹, a ich skonfrontowanie ze zjawiskami zachodzącymi w obrębie onomastykonów literackich może doprowadzić do interesujących wniosków dotyczących – między innymi – funkcjonalności nazewnictwa⁷⁰. Oczywiście niezmiennie należy mieć na uwadze fakt, że metodologia badań w zakresie onomastyki literackiej, pomimo wspólnego przedmiotu analiz, rozwija się odmiennie od badań nazewnictwa uzualnego. Korzystając z opracowanego paradygmatu analizy, badacze interpretowali onomastykony wybranych twórców, i to najczęściej autorów utworów reprezentujących ten sam typ literatury, co apriorycznie potwierdzało wyjściowe założenia, pozwalając na ujęcia „całościowe” nie tylko ze względu na przedmiot badań, ale i z perspektywy wniosków analitycznych. Niezmiennie jednak pojawiały się głosy sygnalizujące brak opracowań syntetyzujących. Gdy już zaczęto podejmować tego typu badania, okazało się, że szczegółowo opracowane instrumentarium badawcze wymaga każdorazowej modyfikacji. „Czy [...] możliwy jest opis wszystkich jednostek nazewniczych z uwzględnieniem identycznych kryteriów interpretacyjnych i klasyfikacyjnych” – pyta Małgorzata Rutkiewicz-Hanczewska i stara się udowodnić, że w obrębie onomastyki uzualnej takie analizy są możliwe⁷¹. Tymczasem w przypadku onomastyki literackiej, postulat uchwycenia i opisanego, co

⁶⁸ Rozpoznania tego typu odnajdziemy w pracy: H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie...*, op. cit., s. 57–60, 146–157; choć tu ich funkcja wiąże się ze ścisłym powiązaniem narracji pamiętnikarskiej z rzeczywistością pozatekstową.

⁶⁹ Zob. m.in. wybrane artykuły z tomu *Onimizacja i apelatywizacja*, pod red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006; np. A. Cieślakowa, *Onimizacja, apelatywizacja a derywacja* (s. 47–55), R. Mrózek, *Apelatywna sfera językowa a sfera onimiczna – przed- i poglobalizacyjny problem onomastyki* (s. 153–163), M. Rutkowski, *Apelatywna interpretacja nazw własnych w tekście* (s. 201–211).

⁷⁰ Pozwoli odpowiedzieć na pytanie, czy dla onomastyki literackiej sposób, w jaki następuje przeniesienie jednostek onimicznych ze sfery *proprium* do klasy apelatywów (lub deskrypcji) – stanowiący jeden z istotnych problemów dyskutowanych w onomastyce uzualnej – jest kategorią relewantną, a tym samym, czy istnieją znaczące różnice między tym zabiegiem w rzeczywistości pozaliterackiej i tekstowej.

⁷¹ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 13 oraz 365–373.

wspólne, i to za pomocą jednolitej procedury badawczej, okazał się – moim zdaniem – postulatem utopijnym. Schematyczny opis zjawisk onimicznych jest – w analizie literackich propriów – niewystarczający, a dążenie do uchwycenia określonych koincydencji jednocześnie utrudnia (a niekiedy i uniemożliwia) wskazanie tego, co wyjątkowe i indywidualne. Stąd sygnalizowane wzbogacanie metodologicznego instrumentarium o ustalenia innych dyscyplin oraz pewna atomizacja badań, polegająca na przyjmowaniu różnych perspektyw opisu⁷².

Scalenie oraz poszukiwanie wspólnych cech i reguł przynależy do strukturalizmu, natomiast atomizacja badań i wielość interpretacyjnych rozstrzygnięć jest cechą ponowoczesności. A tu już na etapie wstępnych ustaleń metodologicznych okazuje się, że w różny sposób definiowane jest pojęcie literatury i literackości. Myśl poststrukturalna zanegowała dawne opozycje, w tym literatura–nie-literatura; stąd nie da się dziś wyznaczyć granic i jednoznacznie zdefiniować literatury pięknej, co w znakomity sposób ilustruje choćby tytuł eseju Stanleya Fisha: *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi?*⁷³ Jej klasyczne determinanty, jak obrazowość, fikcyjność i uporządkowanie naddane można – zdaniem choćby pragmatystów (jak Richard Rorty) – z równym powodzeniem zastosować do starej książki telefonicznej. Dzieje się tak, ponieważ definicje literatury i literackości okazują się być historycznie zmienne, a literaturą piękną jest to, co w danym czasie określona wspólnota, wspierana głosem profesjonalistów, za literaturę uznaje. Zatem, czy wiemy, co czytamy? – pyta retorycznie Andrzej Szahaj. W swoim artykule badacz przywołuje m.in. spór o obiektywność interpretacji, który toczyli Umberto Eco i Richard Rorty. Zdaniem Rorty’ego, każdy tekst może zyskać potencjalnie nieograniczoną ilość interpretacji, a wszelkie ograniczenia interpretacyjne sytuują się wyłącznie po stronie odbiorcy⁷⁴. Ma to pozytywne konsekwencje dla analiz

⁷² Co wskazywała już I. Sarnowska-Giefing w swoich tekstach dotyczących metodologii badań onomastycznoliterackich.

⁷³ S. Fish, *Jak rozpoznać wiersz, gdy się go widzi?* [w:] idem, *Interpretacja, retoryka, polityka*, op. cit.

⁷⁴ A. Szahaj, *Granice anarchizmu interpretacyjnego* [w:] idem, *Zniewalająca moc kultury...*, op. cit., s. 95–99.

onomastycznoliterackich, znacznie bowiem poszerza pole badawcze dyscypliny. Jednocześnie istotne znaczenie ma przekonanie, że tekst każdorazowo podlega aktualizacji w akcie lektury, a aktualizacja ta może dotyczyć także literackiego onomastykonu. W tym kontekście zniwelowaniu może ulec pozornie obiektywne pojęcie archi- i epifunkcji (czyli funkcji prymarnych oraz sekundarnych)⁷⁵, a właściwie zniwelowaniu ulega obiektywizm ich hierarchizacji⁷⁶, stąd subiektywizm w ich wyznaczaniu staje się w tym momencie istotnym, aksjologicznie neutralnym elementem postępowania analitycznego. Parafrazując rozpoznania dekonstrukcjonistów, można powiedzieć, że nie ma nazwy, która z perspektywy swej funkcji byłaby onimicznym centrum bądź stanowiła peryferia; to badacz, w procesie lektury i interpretacji tekstu, nadaje jej tę rolę:

Zewnętrzna rama może funkcjonować jako element wewnętrzny dzieła [...] i odwrotnie, to, co zdaje się być najzupełniej wewnętrznym aspektem dzieła czy jego ośrodkiem, grać będzie rolę ramy [...]. Tajemne centrum, które ma wszystko tłumaczyć, zagina się, zakładając się na dzieło i zagarniając tym samym to, co zewnętrzne, pozycję, z której objaśnia się całość⁷⁷

– stwierdza Jonathan Culler. Również, arbitralnie przecież dokonywany, wybór onimów poddanych analizie nie pozwala na twierdzenie, że interpretacja jest odkrywaniem, nie zaś konstruowaniem prawdy tekstu.

Istotną kwestią, z jaką musi się współcześnie zmierzyć badacz nazewnictwa literackiego, jest też – częstokroć przez onomastów powielane – archaiczne już przekonanie, że autorowi przysługują zarówno tekstowy byt, jak i atrybut wszechwiedzy. Tymczasem kategoria autora została poddana krytyce już na początku XX wie-

⁷⁵ Zjawisko to w odniesieniu do onimii uzualnej omawia M. Rutkowski w artykule *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych*, „*Onomastica*” XLVI, 2001, s. 7. Autor przywołuje tu m.in. opinię R. Šrámka, którego zdaniem główna funkcja polega na „byciu nazwą własną”, a ta właściwość warunkuje onimiczną nominację, dyferencjację i identyfikację. Autor artykułu zauważa też: „Problem funkcji nazw własnych nie doczekał się jak dotąd opracowania akceptowalnego [...]. Pewna stabilność metodologiczna w zakresie opisu funkcji nazw i ich repertuaru jest zauważalna jedynie na gruncie onomastyki literackiej”. Ibidem.

⁷⁶ Por. M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, op. cit., s. 9.

⁷⁷ J. Culler, *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych* [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, pod red. R. Nycza, Gdańsk 2000, s. 353.

ku, gdy biografizm, genetyzm i psychologizm uznano za teorie, które nie mówią nic istotnego o dziele literackim, ponieważ są wobec niego zewnętrzne. Co więcej, mogą one deformować, a nawet fałszować, nasze rozumienie tekstu. Współcześnie pozycja autora pojmowana jest w ograniczonym zakresie, najczęściej w kategorii tzw. śladu: autor pozostawia ślad swej obecności, który my – w subiektywnym akcie lektury – wypełniamy własnym doświadczeniem, odnajdując kogoś, kto w swym dziele jest już nieobecny. Można tu przywołać tezę Tzvetana Todorova, mówiącego, że „tekst jest tylko piknikiem, na który autor przynosi słowa, a czytelnik przynosi sens”⁷⁸. Wątpliwości mogą też budzić uwagi o roli onimii jako narzędzia służącego poznaniu autora, np. mówiące, że literackie nazwy własne to istotny komponent utworu „przekazujący odpowiednie informacje i ujawniający postawę twórcy wobec podejmowanej problematyki”, co więcej, onimy te stają się „cennym źródłem wiedzy o autorze, jego poglądach, kulturze ogólnej, zasobie doświadczeń, a nawet o pewnych elementach jego procesu twórczego”⁷⁹. Tymczasem, nawet jeśli odrzuci się ustalenia teoretyków literatury, jest to – moim zdaniem – możliwe wyłącznie w tzw. powieści z kluczem oraz utworach programowych lub światopoglądowo zaangażowanych, choć nawet wtedy badacz powinien zachować dużą dozę ostrożności przy utożsamianiu poglądów twórcy z ideami obecnymi w jego dziele⁸⁰. Wydaje się

⁷⁸ Zob. A. Szahaj, *Granice anarchizmu interpretacyjnego*, op. cit., s. 95. Warto też przytoczyć słowa J. Conrada, który w liście do przyjaciela pisał: „Co za wspaniała nowina, że właśnie tobie podoba się moja książka, bo autor pisze tylko jedną połowę książki. O drugą połowę musi się zatroszczyć czytelnik”. Cyt. za: O. Lagercrantz, *O sztuce czytania i pisania*, tłum. J. Kubitsky, Warszawa 2011, s. 8.

⁷⁹ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze...*, op. cit., s. 39. Być może należałoby uznać te słowa za echa poglądów Alfreda Ayera, który w tekście zatytułowanym *Imiona własne a deskrypcje* stwierdził m.in.: „istnieje pogląd, że kiedy mówimy o jakiejś postaci fikcyjnej i wiemy, że postać ta jest fikcyjna, przedmiotem, o którym pośrednio mówimy, jest autor, względnie dzieło, w którym postać ta występuje” oraz: „używanie imion własnych jako nazw fikcyjnych jest tylko naśladownictwem sposobu, w jaki używa się rzetelnych imion własnych”. Zob. A.J. Ayer, *Imiona własne a deskrypcje*, „Studia Filozoficzne” 1960, nr 5 (20), s. 139.

⁸⁰ Por. uwagi na temat powieści z kluczem (*roman à clef*) jako formy powieści autobiograficznej i funkcjonowania nazewnictwa w tego typu utworach w: G. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 291–297.

zatem, że tego typu cele mogą (choć nie muszą) towarzyszyć wyłącznie analizom tekstów o ideologicznym (politycznym) charakterze czy też utworów realistycznych (mimetycznych, biograficznych) – oczywista jest ich nieprzydatność w konfrontacji z tekstami operującymi, także na płaszczyźnie onimicznej, pastiszem, intertekstualnością, ironią.

Określone nazwy własne pojawiają się w poszczególnych utworach literackich na zasadzie decyzji autora, jego wyboru, względnie jego kreacji (wybór oraz kreacja stanowią wypadkową kompetencji autora, doboru tematu, sposobu narracji, rodzaju tekstu – stylu i gatunku itp.)⁸¹

– słuszne skądinąd ustalenia dotyczące genezy nazw w tekście literackim, wobec obecnych dyskusji nad problemem literackości czy statusem genologii, wymagają każdorazowej konkretyzacji. Na przeciwnym biegunie tego typu rozpoznai można bowiem umieścić tezę Rolanda Barthes'a, mówiącego, że „[...] pisanie niszczy wszelki głos, wszelkie źródło i wszelki początek. Pisanie to sfera neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele”⁸². W dyskursie krytycznym obecne jest m.in. pojęcie „błędu intencji”⁸³, czyli wnioskowania na temat wartości utworu na podstawie zewnętrznych wobec niego sygnałów, które powstało na bazie krytyki biografizmu. Paul Ricoeur stwierdzał: „[...] w dyskursie pisany intencją autora i znaczenie tekstu przestają się zbiegać [...] ta autonomia jest konsekwencją zerwania związku między mentalną intencją autora

⁸¹ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze...*, op. cit., s. 49.

⁸² R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1/2, 1999, s. 247.

⁸³ M.C. Beardsley, W.K. Wimsatt, *Błąd intencji*, tłum. J. Gutorow [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej, M.P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 137–154. W poświęconej tej problematyce rozprawie D. Szajnert dowodzi, że teza o znikomym wpływie intencji autorskiej na interpretację tekstu jest właściwie „literaturoznawczym komunalem”, i dodaje, że „spór między intencjonistami a antyintencjonistami trwa i nic nie wskazuje na to, by miał kiedykolwiek wygasnąć – mimo różnych propozycji jego kompromisowego rozstrzygnięcia”. D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011, s. 5.

a słownym znaczeniem tekstu. [...] Ważniejsze staje się teraz znaczenie samego tekstu niż to, co miał na myśli autor, kiedy go pisał⁸⁴, a w dalszej części dopowiadał, że świadomość autorskiej intencji może wręcz utrudniać interpretację tekstu. W podobnym tonie wypowiadał się Hans-Georg Gadamer, jednoznacznie stwierdzający, że najważniejsze jest to, co tekst rzeczywiście mówi⁸⁵.

Wspomniana teza T. Todorova sygnalizuje wzrost pozycji czytelnika, co – zdaniem R. Barthes’a – przyczyniło się do tzw. *śmierci autora*⁸⁶. Do lat 70. XX wieku teoria literatury (szczególnie ta spod znaku strukturalizmu) poszukiwała odbiorcy idealnego, niemal wszechwiedzącego, który dostosuje się do wymogów tekstu⁸⁷. Kategoria ta była zatem swoistą funkcją tekstu wymagającego odbiorcy kompetentnego. Jak jednak zaznacza Antoine Compagnon, z takim odbiorcą nikt „nie byłby w stanie się utożsamić z powodu pewnych ograniczonych zdolności interpretacyjnych”, toteż w ówczesnych teoriach literackich (jak np. *New Criticism*) pojawiła się postawa nieufności lub wręcz „pokusa ignorowania czytelnika”⁸⁸. Tymczasem już Marcel Proust dowodził, że istotnym elementem procesu lektury jest czytelnik i okoliczności jego spotkania z tekstem literackim. Zdaniem francuskiego pisarza, zadaniem odbiorcy nie jest zrozumienie tekstu, lecz rozumienie – poprzez ów tekst i akt jego lektury – siebie samego:

Pisarz powiada jedynie z nawyku [...]: „mój czytelnik”. W rzeczywistości bowiem każdy czytelnik jest, kiedy czyta, czytelnikiem samego siebie – swoim własnym. Dzieło pisarza to tylko rodzaj instrumentu optycznego zaofiarowanego czytelnikowi [...]. Autor [...] winien zostawić czytelnikowi jak największą swobodę [...]⁸⁹.

⁸⁴ Cyt. za: D. Szajnert, *Intencja autora i interpretacja...*, op. cit., s. 17.

⁸⁵ Ibidem, s. 19. Na marginesie jedynie zasygnalizujemy, że od lat 90. XX wieku, w związku z ekspansją krytyk etycznych, niektórzy teoretycy powracają do koncepcji intencjonalnego charakteru literatury i lektury referencjalnej, lekturze konstrukcjonistycznej zarzucając nieetyczność (co z kolei spotyka się z kontrzarzutem lektury naiwnej).

⁸⁶ R. Barthes, *Śmierć autora*, op. cit., s. 251.

⁸⁷ Zob. m.in. kategoria odbiorcy modelowego U. Eco, *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.

⁸⁸ A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 123–127.

⁸⁹ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1974, s. 271. Pisarstwo Prousta, w kontekście jego odbior-

W badaniach teoretycznych rangę czytelnikowi przywróciła fenomenologia – w najprostszym ujęciu udowodniła ona, że proces tworzenia zakłada jednoznacznie, jako swój dialektyczny korelat, proces odbioru⁹⁰. Zatem czytelnik i lektura tekstu powoli odzyskiwały swoją pozycję. Natomiast hermeneutyka ujmuje tekst jako zadanie dla odbiorcy (pojawia się tu analogia do myśliwego lub detektywa) – brak założonych działań czyni z książki martwy przedmiot. „Tekst [...] urzeczywistnia się w procesie czytania” – stwierdzał w roku 1976 Wolfgang Iser, który na podstawie określonych przesłanek wprowadził do dyskursu teoretycznego pojęcie *czytelnika implikowanego*, zajmującego przygotowane mu w tekście miejsce i stosującego się do zawartych w utworze instrukcji. W szerszym ujęciu jest to „przewidywanie” przez tekst potencjalnego odbiorcy. „Pojęcie czytelnika implikowanego oznacza sieć struktur oczekujących odpowiedzi, które zmuszają czytelnika do zrozumienia tekstu” – jest to zatem swoisty „przewodnik” odbiorcy realnego⁹¹. Omawiając różnorodne koncepcje pozycji czytelnika, Antoine Compagnon zauważa, że zasadniczym problemem pojawiającym się w dwudziestowiecznych teoriach jest ustalenie, ile wolności pozostawia mu tekst:

W lekturze jako dialektycznej interakcji między tekstem i odbiorcą, jak opisuje ją fenomenologia, jaki udział mają ograniczenia nakładane przez tekst? A jaki jest zakres wolności wywalczonej przez odbiorcę? W jakiej mierze odbiór został zaprogramowany przez tekst [...]. I w jakiej mierze odbiorca może – lub musi – wypełniać puste miejsca tekstu, aby czytać w tekście aktualnym inne wirtualne teksty pomiędzy wierszami? Wiele kwestii pojawia się w związku z odbiorem, ale wszystkie one sprowadzają się do węzłowego problemu gry wolności i ograniczeń⁹².

cy, w interesujący sposób skomentował O. Lagercrantz: „Są pisarze, którzy zapomnieli, iż czytelnik jest współtwórcą. Dwaj literaccy superbohaterowie stulecia, Marcel Proust i James Joyce, sami zużywają cały zapas tlenu. Nikt nie jest w stanie przeczytać za jednym posiedzeniem, bez objawów duszności, więcej niż krótki urywek powieści *W poszukiwaniu straconego czasu* albo *Uliksesa*. Ci dwaj panowie uśmiercili starą sztukę opowiadania i stworzoną przez nią wspólnotę”. O. Lagercrantz, *O sztuce czytania...*, op. cit., s. 9.

⁹⁰ Wskazywał to m.in. J-P. Sartre. Zob. A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 129.

⁹¹ Za: A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 132–136.

⁹² *Ibidem*, s. 129.

Jak zatem przekonują współcześni teoretycy literatury, każda hipoteza badawcza ustanowiona w akcie lektury ma rację bytu, każda też – przy wyzyskaniu odpowiednich narzędzi interpretacyjnych – może zostać obalona. Uznanie tego założenia może w znacznym stopniu wpłynąć na unowocześnienie metodologicznego instrumentarium onomastyki literackiej – wszak także badacz tekstu jest przede wszystkim jego czytelnikiem.

Współczesny onomasta literacki musi również zmierzyć się z problemem referencji. Osobnego omówienia wymagałoby zagadnienie referencjalności nazw własnych w dyskursie filozoficznym⁹³, na co brakuje w niniejszej pracy miejsca, ponieważ ma ono – w kontekście przyjętych tu założeń metodologicznych – marginalny charakter. W najogólniejszym zarysie mówi się o trzech sądach na temat sposobu funkcjonowania nazw własnych w języku: poglądzie logicznym, tezie Izydory Dąbskiej oraz ujęciu Tylera Burge'a. Zgodnie z pierwszą koncepcją, imiona własne są nazwami jednostkowymi i wyrażeniami referencyjnymi, tj. pozwalającymi na odniesienie do pojedynczego denotatu. Ujęcie drugie podkreśla okazjonalność (kontekstowość) jednostkowej referencji; natomiast według trzeciej koncepcji, „imiona własne we wszystkich swoich wystąpieniach [...] powinny być reprezentowane jako predykaty”, a o jednostkowym użyciu imienia własnego rozstrzyga fakt, że

⁹³ Stanowiska krytyczne wobec dualistycznych (referencyjnych) koncepcji języka (m.in. J. Mitterera, S. Fisha, B. Latoura) prezentuje E. Bińczyk w pracy: *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Kraków 2007. We wstępnej części opracowania badaczka, prezentując założenia metodologiczne rozprawy, stwierdza: „Wiodący problem niniejszego opracowania to wielostronna krytyka pewnego **obrazu języka, który nas więził** [podkr. – M.G.]. Chodzi o zespół przesądzeń [sic!] i założeń blokujących teoretycznie i metodologicznie adekwatny namysł nad językiem. Wymienieni przeze mnie badacze krytykują zatem przede wszystkim dualizm tradycyjnych koncepcji referencyjnych, które odnoszą język do świata (rzeczywistości), zakładając, że język i świat to byty o różnym statusie ontologicznym [...]. Mówiąc o [...] różnym «statusie ontologicznym», mam na myśli cały szereg przesądzeń na temat języka i świata [...]. W ich skład wchodzi na przykład przekonanie, że słowa [...] nie mogą wywieść realnego wpływu na rzeczywistość, że imię nie stanowi części osoby czy rzeczy nazywanej, że słowo nie może przeistoczyć się w swój desygnat [...]. Przesądzenia te są warunkiem myślenia o rzeczywistości jako niezależnej od języka”. Ibidem, s. 11.

występuje ono w towarzystwie „ukrytego zaimka wskazującego”, który decyduje o statusie referencyjnym i jednostkowym *proprium*⁹⁴. Tymczasem współczesny badacz onimii literackiej musi zmierzyć się nie tyle z referencją⁹⁵, ile z jej zanikiem⁹⁶, rzeczywistość teksto- wa może bowiem całkowicie zniwelować referencjalny charakter nazwy. Problem ten pojawia się choćby w pracy Umberta Eco, który analizując onomastykon historycznej powieści Alessandra Manzoniego *Narzeczeni*⁹⁷, ujawnia swoistą „niechęć” pisarza do nadawania bohaterom imion, traktowanych jako etykiety. Badacz stwierdza:

Zapewne powieściopisarz musi dawać wiarę imionom własnym, pozwalają mu bowiem jednoznacznie identyfikować jego bohaterów. Wydaje się zatem, że kiedy potrzebuje nieodzownych etykietek [...], Manzoni wybiera imiona możliwie neutralne, czerpiąc z kalendarzy i pism, dokonując pewnej typizacji zgodnej z tradycją kościelną. [...] Manzoni odznacza się

⁹⁴ Zob. J. Grudzińska, *Semantyka nazw jednostkowych*, Warszawa 2007, s. 56–62.

⁹⁵ Sam termin doczekał się we współczesnym dyskursie humanistycznym wielu omówień, co – paradoksalnie – utrudnia jego zdefiniowanie. Temu problemowi, także w odniesieniu do zagadnienia referencji nazw własnych, poświęcony jest obszerny fragment opracowania E. Bińczyk. Co znamienne, mówiąc o referencji, filozofowie odnoszą ją do świata realnego, apriorycznie uznając literaturę za sferę, której referencja dotyczyć nie może. Potwierdza to, pośrednio, przykład przywołany przy okazji referowania ustaleń takich badaczy, jak S. Kripke i G. Frege: „Zdanie może nawet posiadać sens, nie mając w ogóle referencji (na przykład zdanie «Pan Zagłoba zasnął»). Uchwycenie sensu bez znajomości jego referencji zachodzi w przypadku terminów pustych [...], które nie posiadają referenta”, co ilustruje onim *Odyseusz*. E. Bińczyk, *Obraz, który nas zniewala...*, op. cit., s. 32.

⁹⁶ Toczącą się wśród literaturoznawców dyskusję można zilustrować stanowczą – jak pokazał kierunek, w którym podąża współczesna proza polska, jednak nazbyt stanowczą – wypowiedzią H. Berezy: „Tworzywem sztuki literackiej jest wielkie zbiorowisko językowych dzieł sztuki (słów) tworzonych przez społeczność ludzką. [...] W dziele sztuki literackiej [...] mamy do czynienia [...] ze sztucznością drugiego lub trzeciego stopnia. [...] Szukać odpowiedniości życia ludzkiego (albo świata, albo rzeczywistości) w tym, co o nim (albo o świecie, albo o rzeczywistości) może być powiedziane we fraszce, w wierszu lirycznym, w tragedii lub w powieści, to absolutny bezsens”. Cyt. za: J. Klejnocki i J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni...*, op. cit., s. 104. Jak piszą autorzy, „zbyt pośpiesznie pochowaliśmy tradycję powieści”, ponieważ literatura wciąż opowiadała historie.

⁹⁷ Wydanej w roku 1827, w polskim tłumaczeniu opublikowanej po raz pierwszy w roku 1953. Powieść ta uznawana jest za arcydzieło włoskiej literatury i w Polsce porównywana z Mickiewiczowskim *Panem Tadeuszem*.

[...] niechęcią do wypowiedzania imion [...]. Jak się wydaje, jego nieufność wobec imion zrodziła się, gdy stwierdził, że nawet w tej sprawie kroniki opowiadające o faktach są tak niejednoznaczne, że nieznanne jest nawet nazwisko człowieka, który pierwszy przyniósł zarazę [...]. Nie sposób zatem polegać na imionach własnych [...]. Im mniej się ich używa, tym lepiej

– dodaje włoski semiotyk, uznając nazwanie bohatera *Bezimiennym* za „arcydzieło powściągliwości”⁹⁸.

Co więcej, w rozważaniach teoretycznych coraz głośniejszy mówi się o antyreferencjalności – parafrazując tezy Jeana Baudrillarda można powiedzieć, że onomasta nie porusza się w świecie nazw, ale w świecie własnych wyobrażeń o nazwie. Dzisiejsza świadomość poststrukturalna prowadzi do innej jeszcze konkluzji: nie istnieje rzeczywistość zewnętrzna wobec tekstu, który mógłby dać jej lustrzane odbicie; ten bowiem nie odzwierciedla mimetycznie konkretnej rzeczywistości, ale ją, niezależnie od swego pierwowzoru, konstruuje w grze symulacji. Stąd – jak stwierdza francuski badacz – „Iluzja stała się już niemożliwa, ponieważ sama rzeczywistość jest niemożliwa”⁹⁹. „Co to znaczy, że nie ma rzeczywistości? – pyta Michał Paweł Markowski i odpowiada – To mianowicie, że nie sposób już dotrzeć do niezapośredniczonego jej poziomu, do tego, co absolutnie rzeczywiste. Jeśli [...] coś naprawdę zniknęło, to różnica między tym, co rzeczywiste a tym, co wyobrażone”¹⁰⁰. Oznacza to, że interpretując nazwy, nie odkrywamy ich znaczenia (czy funkcji), lecz je wytwarzamy, wykorzystując naszą wiedzę i jej brak, ale również pamięć i zapominanie, doświadczenia i sytu-

⁹⁸ U. Eco, *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, tłum. G. Jurkowlaniec, M. Surma-Gawłowska, J. Szymanowska, A. Zawadzki, Warszawa 2009, s. 405–407.

⁹⁹ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005, s. 28.

¹⁰⁰ M.P. Markowski, *Krótką encyklopedia postmodernizmu [w:] Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, pod red. M.A. Potockiej, Kraków 2003, s. 85. Natomiast B. McHale zauważa: „Jeśli [...] świat rzeczywisty ma zostać odbity w literackiej *mimesis*, imitacja musi być odróżnialna od tego, co imitowane: zwierciadło sztuki musi pozostać na zewnątrz [...]. Relacja mimetyczna jest relacją podobieństwa, a nie tożsamości, zaś podobieństwo implikuje różnicę [...]”. B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 40.

ację lektury¹⁰¹. Gdy zatem czytamy w *Złotym pelikanie* Stefana Chwina:

Musiał przyznać rację Wittgensteinowi. Granice naszego języka są granicami naszego świata. Bo czyż istnieje dla nas coś, co nie ma nazwy? [...] Nazywanie rzeczy, które nie mają nazwy – przypomniał sobie sławny wywód Borysa Uspieńskiego – to akt stworzenia [...]. Właśnie w sferze nazw własnych następuje utożsamienie słowa i denotatu [...] – imię jest jak cała wypowiedź, jak logos denotatu. Mówi o jego istocie. **Nazywamy, aby dostrzegać rzeczy takimi, jakimi są** [podkr. – M.G.]¹⁰²,

świadomość teoretycznych rozpoznań każe „dopowiedzieć”, że nazywanie nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz ją imituje, ukazując rzeczy nie takimi, jakimi są, lecz jakimi je w danym momencie postrzegamy¹⁰³. Interesujące uwagi na temat odbioru nazw własnych czyni m.in. Umberto Eco¹⁰⁴, którego zdaniem odbiorca wypowiedzi, błędnie uznając jej prawdziwość, apriorycznie zakłada, że identyfikowane za pomocą imienia osoby rzeczywiście istnieją. Przenosząc te rozważania w przestrzeń literacką, włoski semiotyk przywołuje m.in. przykład powieści Aleksandra Dumasa, ujawniając ciekawą zagadkę nazw ulic, przy których mieszczą

¹⁰¹ Co ciekawe, nawet dyskurs krytyczny, negując referencjalność tekstów, jednocześnie odzwierciedla czytelniczną potrzebę referencji. W rozmowie o prozie Magdaleny Tulli, którą prowadzą P. Czaplinski i P. Śliwiński, odnajdujemy taki oto passus: „*Sny i kamienie* opowiadały o budowie miasta, pewnego miasta; jego nazwa nie pada ani razu, ale wydaje się, że nie przejmowalibyśmy się tak bardzo tą opowieścią, gdybyśmy nie mogli odczytać wcale wyraźnych sygnałów, iż chodzi o Warszawę [podkr. – M.G.]”. P. Śliwiński, P. Czaplinski, *Magia sophia* [w:] *idem, Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 129–130. W podobnym tonie wypowiada się A. Nasiłowska, stwierdzając: „*Sny i kamienie* Magdaleny Tulli zwykło się określać jako poetycki sen o Warszawie. Nazwa miasta jednak nie pada, nie ma też liryzmu ani konkretnych odniesień historycznych, z którymi zazwyczaj łączy się temat Warszawy”. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego*, op. cit., s. 192.

¹⁰² Warto też – na marginesie – zauważyć, że obecność nazwiska Ludwiga Wittgensteina w cytowanym wyżej passusie nie jest przypadkowa, badacz ten wymieniany jest bowiem wśród „patronów duchowych filozofii postmodernistycznej”. Zob. A. Szahaj, *Co to jest postmodernizm?* [w:] *Postmodernizm*, op. cit., s. 48–49.

¹⁰³ Zob. J. Grudzińska, *Semantyka nazw jednostkowych...*, op. cit., s. 56–62.

¹⁰⁴ U. Eco, *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, op. cit., s. 112–123.

się kwatery muszkietierów¹⁰⁵. Porównawszy urbanonimy literackiego Paryża z mapami dawnego miasta, Eco odkrywa, że nadając ulicom nazwy, pisarz posłużył się zarówno historycznym, jak i dziewiętnastowiecznym onomastykonem. Co więcej, Dumas kreuje dwie różne ulice (jedną z nich identyfikując anachroniczną nazwą) – tymczasem w kartograficznej rzeczywistości jest to dokładnie ta sama przestrzeń¹⁰⁶. Ciekawy – z perspektywy ontologicznej – problem (widoczna analogia do tzw. światów możliwych) badacz rozstrzyga w niezmiernie prosty sposób: „Tak naprawdę – zauważa – nie interesuje nas ontologia światów możliwych i ich mieszkańców [...], ale pozycja czytelnika”¹⁰⁷, a podkreślając różnicę między interpretacją tekstu a jego wykorzystaniem, dodaje: „wolno nam wykorzystywać teksty do snucia marzeń na jawie. [...] Z tekstem fikcyjnym można wyczytać co nam się żywnie podoba”¹⁰⁸. Natomiast Andrzej Szahaj zauważa, że dla myśli ponowoczesnej charakterystyczny jest „antyrepresenta-

¹⁰⁵ Interesującym dodatkiem jest też narysowany przez pisarza plan, który jego zdaniem wierniej niż plan Paryża z roku 1609 oddaje układ paryskich ulic w roku 1625.

¹⁰⁶ Odpowiedź na pytanie, gdzie mieści się ulica, przy której mieszka Aramis, jest w rzeczywistości konstruowaniem tekstowej zagadki: „Jeśli dom Aramisa znajduje się między rue Cassette a rue Servandoni, powinien być gdzieś na rue du Canivet (choć rue du Canivet nie istniała w 1625). Powinien być jednak dokładnie na rogu rue Servandoni [...]. Nasz czytelnik empiryczny wzruszy się zapewne na wzmiankę o rue Servandoni, ponieważ mieszkał tu Roland Barthes. Niestety, Aramis nie mógł tu mieszkać, ponieważ akcja toczy się w 1625, a florencki architekt Giovanni Niccolò Servandoni urodził się w 1695, [...] a ulicę nazwano jego imieniem dopiero w 1806. [...] dziś, kiedy tekst już istnieje, my, posłuszni czytelnicy, musimy kierować się jego wskazówkami: znajdujemy się w na wskroś rzeczywistym Paryżu, takim samym jak Paryż z 1625, z wyjątkiem tego, że w tym pierwszym mieście pojawia się ulica, której być tam nie mogło. [...] Ale sprawa jest dużo bardziej skomplikowana. Gdzie znajduje się rue des Fossoyeurs, na której mieszka d'Artagnan? Ulica ta rzeczywiście istniała w siedemnastym wieku, dziś już jej nie ma z bardzo prostego powodu: stara rue des Fossoyeurs nazywa się dziś rue Servandoni. Tak więc [...] d'Artagnan, nie wiedząc o tym, mieszka na tej samej ulicy co Aramis” (s. 114–118).

¹⁰⁷ Różnice zachodzące pomiędzy czytelnikiem modelowym (interesującym U. Eco) a implikowanym (pojęcie W. Isera) zostały pobieżnie omówione w cytowanym tekście, nie są one przedmiotem czynionych tu refleksji.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 120–121.

cjonizm, nakazujący traktować język w kategoriach aktywnego czynnika kreacji rzeczywistości oraz narzędzia działań społecznych, nie zaś w kategoriach zwierciadła, w którym miałyby się odbijać niezależny od języka, leżący na zewnątrz świat¹⁰⁹. Widać tu podobieństwo do koncepcji językoznawstwa kognitywnego, m.in. pojęcia konceptualizacji znaczeń¹¹⁰. Literacki postmodernizm idzie jednak o krok dalej: język nie kształtuje rzeczywistości, ale pozwala ją dowolnie, nieustannie, od nowa re-konstruować i re-interpretować.

Interpretacyjnym wyzwaniem jest też uwzględnienie w analizach literackiej onimii polifoniczności tych tekstów. Wzajemne przenikanie może dotyczyć nie tylko szerokiego kontekstu kulturowego, ale również – w znacznie węższym zakresie – interferencji konkretnych utworów oraz ich onomastykonów. Co więcej, coraz częściej stykamy się ze zjawiskiem, w którym literatura nosi w sobie nie tylko echa innych tekstów, ale również aktualnych literackich teorii, jak krytyka feministyczna, antropologia kulturowa czy postkolonializm. Tak właśnie, ze świadomością ustaleń lingwistyki feministycznej¹¹¹ oraz stosowanej w dyskursie feministycznym metaforyki, odczytać można poniższy fragment powieści Magdaleny Tulli:

Co do niej, od razu wiadomo, że nazwisko będzie przysparzało narratorowi kłopotów. Tak, właśnie ta zdyscyplinowana kolumna liter pod wodzą dużego F [...]. W języku narratora nie da się bowiem wprowadzić naj-

¹⁰⁹ Ibidem, s. 46. Uwagę zwraca opublikowany w tym tomie tekst J. Woleńskiego, *Krytyka postmodernizmu*, s. 171–194. W kontekście tym warto przywołać także słowa T. Eagletona: „Jednym z najczęstszych powodów przeoczenia «literackości» [...] powieści jest postrzeganie jej bohaterów tak, jakby byli rzeczywistymi ludźmi. [...] Kiedy Heathcliff tajemniczo znika na pewien czas z Wichrowych Wzgórz, powieść nie mówi nam, dokąd on ucieka. Istnieje teoria, że wraca do Liverpoolu [...], lecz jest równie możliwe, że otwiera zakład fryzjerski w Reading. Prawda jest taka, że nie ma go w żadnym miejscu na mapie. Wyjeżdża w nieokreślone miejsce. Nie ma takich miejsc w rzeczywistym życiu [...], lecz są w fikcji”. T. Eagleton, *Jak czytać literaturę?* op. cit., s. 71–72.

¹¹⁰ Zob. V. Evans, *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 2009.

¹¹¹ Problematykę relacji płci i języka oraz założenia metodologiczne lingwistyki feministycznej (genderowej) obszernie omawia A. Rejter w studium *Płeć – język – kultura*, Katowice 2013.

sprawniej nawet sformowanego Feuchtheimera w tryby żeńskiej deklinacji, mechanizm zatnie się już przy dopełniaczu i nie zadziała ani razu aż po miejscownik i wołacz. [...] W każdym razie nie powinna występować pod tym nazwiskiem bez asysty słówka „pani”, które przynajmniej się odmienia. [...] W ostateczności można by nawet utworzyć zwyczajową żeńską formę, każąc doszłusować do rozwiniętej kolumny pododdziałowi kobiecej służby pomocniczej w sile dwóch sylab. Dopiero dzięki niemu da się pokonać zasieki dopełniacza i ruszyć dalej. Ale ta procedura [...] ma w sobie coś z nadużycia [...]. Żeńska postać nazwiska opiera się bowiem na przymiotnikowej formie dzierżawczej, która w sposób doskonały wyraża mieszczańską ideę posiadania i przynależności [...].

(M. Tulli, *Tryby*)

Wielogłosowość tekstów jest przez twórców nie tylko sygnalizowana, ale i eksponowana, a jej uwzględnienie w analizach literackiej onimii jest możliwe, o czym przekonują na przykład badania niemieckie, wyzyskujące narzędzia krytyki mitograficznej¹¹². Przykładem ilustrującym tego typu postępowanie badawcze może być częściowe, pozbawione aksjologicznych konotacji, wyzyskanie w interpretacji literackich onimów pojęcia: *ageizm*¹¹³. Jak wskazuje Piotr Szukalski, jest to

[...] zestaw przekonań, uprzedzeń i stereotypów mających swe podstawy w biologicznym zróżnicowaniu ludzi, związanym z procesem starzenia się, które dotyczą kompetencji i potrzeb osób w zależności od ich chronologicznego wieku. Wiek kalendarzowy używany jest zatem do wyodrębniania grup, których dostęp do różnorodnych zasobów społecznych podlega systematycznej kontroli. Ów proces kontroli nazywany jest dyskryminowaniem (negatywnym bądź pozytywnym)¹¹⁴.

¹¹² F. Debus, *Funktionen literarischer Namen*, „Onomastica” XLVIII, 2003, s. 5–15.

¹¹³ Pojęcie to wpisuje się w szeroko rozumiane doświadczenie współczesnej krytyki etycznej. W przeważającej części definicji na plan pierwszy wysuwany jest aspekt dyskryminacji ze względu na wiek – w tym kontekście mowa jest zarówno o dyskryminacji negatywnej, jak i pozytywnej. Por. Z. Szweda-Lewandowska, *Ageizm – dyskryminacja ze względu na wiek* [online], 21 listopada 2013 [dostęp: 30 października 2014], <<http://www.institutobywatelski.pl/17845/lupa-institutu/ageizm-dyskryminacja-ze-wzgledu-na-wiek>>.

¹¹⁴ P. Szukalski, *Ageizm – dyskryminacja ze względu na wiek* [w]: *Starzenie się ludności Polski – między demografią a gerontologią społeczną*, pod red. J.T. Kowaleskiego, P. Szukalskiego, Łódź 2008, s. 157.

Istotną cechą tego zjawiska jest „zmienianie odczuć, przekonań i zachowań w odpowiedzi na chronologicznie postrzegany wiek jednostki czy grupy”¹¹⁵. W odniesieniu do warstwy onimicznej można w ten sposób interpretować nazwy rozpatrywane dotąd w perspektywie tradycyjnej funkcji socjologicznej, sygnalizujące relacje pokoleniowe. Są to zarówno tradycyjne imiona (np. *Lodzia*, *Jadwiga* w powieści Mariusza Sieniewicza, również *Lodzia* w *Fudze* Wita Szostaka, pan *Gutek* w opowiadaniu Jana Krasnowolskiego, imiona bohaterów Alicji Pruś: *Stefania*, *Zenobia*, *Fortunat*) oraz nazwiska żeńskie z formantami *-owa/-ina*, charakterystyczne dla starszych użytkowników (użytkowniczek) polszczyzny, jak i literackie deskrypcje jednoznacznie wskazujące wiek bohatera, np. *Staruszek* w jednym z opowiadań Jana Krasnowolskiego. Szczególnie interesujący zbiór nazw niesie onomastykon powieści Mariusza Sieniewicza *Rebelia*, powieści będącej literacką apoteozą starości. Przyjęcie perspektywy *ageizmu* pozwala inaczej, niż przez pryzmat intertekstualności, spojrzeć na miano *Wielki Bobas* (por. *Wielki Brat* z powieści George’a Orwella) czy *Raskolnica* (por. Rodion Romanowicz Raskolnikow, bohater powieści Fiodora Dostojewskiego). Nowego wymiaru nabierają też – zbliżone do deskrypcji – określenia typu: *Lisi Kołnierz*, *Jodełkowy Warkoczyk*, *Monte Cassino*, *Złoty Ząb*, przywołujące atrybuty podeszłego wieku. Interesującą interpretację zyskuje w tym kontekście szczególnie miano *Raskolnica*, które odsyła nie tylko do *Zbrodni i kary*, ale i do określenia *raskolnicy* identyfikującego rozłamowców (tzw. staroobrzędowców, starowierców) w siedemnastowiecznym kościele prawosławnym, a więc na różnych poziomach znaczenia konotującego starość. Perspektywę interpretacyjną podkreślają leksemy, które – w płaszczyźnie formalnej – należą już do jednostek zdeonimizowanych. Są to – stereotypowo symbolizujące jesień życia – nazwy chorób, pełniące w powieści rolę swoistych przezwisk:

– Więc postanowione – odezwała się enigmatycznie Lisi Kołnierz. – I żeby mi nikt nie zapomniał **alzheimer**¹¹⁶ jedne! – huknęła wesoło

¹¹⁵ P. Szukalski, *Ageizm – przejawy indywidualne i instytucjonalne* [online, b.d.], [dostęp: 30 października 2014], <[http://dspace.uni.lodz.pl:8080/mlui/bitstream/handle/11089/5436/Cz%C5%82owiek%20-%20Szukalski.pdf?sequence=1&isAllo wed=y](http://dspace.uni.lodz.pl:8080/mlui/bitstream/handle/11089/5436/Cz%C5%82owiek%20-%20Szukalski.pdf?sequence=1&isAllo%20wed=y)>.

¹¹⁶ Wszystkie podkreślenia w cytowanych utworach literackich – M.G.

a w innym miejscu:

– Ty **parkinsonie** jeden! Ofiaro respiratora! – Villas syknęła urażona i już jej laska wystartowała ku głowie Złotego Zęba.

(M. Sieniewicz, *Rebelia*)¹¹⁷

W jednym z tekstów podsumowujących dorobek onomastyki literackiej Irena Sarnowska-Giefing zadała pytanie, czy współczesna metodologia badań onomastycznoliterackich ma charakter przełomowy, czy też podąża drogą wypracowaną przez jej twórców. Wskazała również istotne problemy związane zarówno z konieczną interdyscyplinarnością, jak i językoznawczym charakterem analiz. Stało się to – jej zdaniem – źródłem paradoksu, gdyż „centrum skupiające najistotniejszą problematykę onomastyczną sytuuje się w dość znacznej odległości od styku z literaturą, zaś typowość zjawisk, które są przedmiotem onomastyki literackiej, ma – z punktu widzenia onomastyki ogólnej – miejsce na peryferiach”¹¹⁸. W problemowym omówieniu dorobku dyscypliny autorka zwraca uwagę na relacje z dwudziestowiecznymi poetykami:

¹¹⁷ Onomastykon powieści M. Sieniewicza to – ze względu na jej temat – zbiór szczególnie podatny na tego typu analizę, niemniej onimiczne ślady *ageizmu* można odnaleźć i w innych tekstach: „Mój dziadek miał na imię **Jan**, a babcia **Maria**, i uważam, że to bardzo dobre imiona dla dziadków” (W. Szostak, *Fuga*) lub „Była też **Cecylia** niejaka, kobieta nobliwa i w wieku już statecznym, którą za przyczyną złej magii чуć tak wielka ogarnęła, że wbrew składanym po śmierci męża swego Stefana ślubom, iż do końca życia z żadnym mężczyzną współżyć intymnie nie będzie i nie bacząc na chorobą wstydliwą ryzyko się zarażenia, w jedno popołudnie pięciu mężczyzn uwiodła” (J. Krasnowolski, *9 łatwych kawalków*). Można też poddać ageizm parodystycznym przekształceniom, nazywając domy starców *Domami Wzmoczonej Aktywności* (A. Kwaśny, *Potrawy*).

¹¹⁸ I. Sarnowska-Giefing, *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?* [w:] *Nowe nazwy własne...*, op. cit., s. 560. W kontekście przyjętej perspektywy spojrzenia (m.in. odwołań do ustaleń E. Balcerzana i S. Wystouch) warto zwrócić uwagę na zdanie: „cały dyskurs literaturoznawczy przechodzi kryzys, w związku z tym, że literatura zmienia swój kształt” (s. 559), zwłaszcza zestawiając je z – przytaczanymi przez A. Burzyńską – pesymistyczną tezę E. Balcerzana („wszędzie rysuje się odwrót od poetyki”) i całkowicie odmienną opinią M. Głowińskiego („poetyka, a wraz z nią nauka o literaturze, ma swoje miejsce w koncercie nauk”), które znalazły się w tym samym numerze „Tekstów Drugich”. Zob. A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie* [w:] eadem, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 377–378.

lingwistyczną, komunikacyjną, generatywną i semiotyczną, wskazując, że „z odpowiedzią na pytania o to, co oferują onomastyce literackiej teorie poststrukturalistyczne (poststrukturalistyczne poetyki), trzeba jeszcze poczekać”¹¹⁹. Poczekać trzeba również dlatego, że zmianie muszą ulec lekturowe (interpretacyjne) przyzwyczajenia badaczy, gdyż teorie te – w największym uproszczeniu – przenoszą uwagę „z dzieła (tekstu) na sam proces lektury i swobodne poczynania interpretatora”¹²⁰. Odmiennie zjawiska te interpretuje Anna Burzyńska, która mówiąc o najistotniejszych przekształceniach po-strukturalnej poetyki, zauważa:

Pokonując drogę od systemu do tekstu, otwierając się na sieć relacji intertekstualnych, nibilitując odrzuconą lekturę – przechodzi ona w pewnym sensie na stronę „interpretacji”, rezygnując dobrowolnie z naukowych roszczeń¹²¹.

Co więcej, przemiany współczesnej literatury wpłynęły na zacieśnianie granic między dyskursem krytycznym i twórczym, choćby przez to, że wypowiedzi teoretyków upodabniają się do tekstów literackich, literackie zaś nasycone są rozważaniami teoretycznymi¹²². Wydaje się zatem, że dziś podstawowym pytaniem, jakie może się zrodzić w umysłach onomastów, nie jest problem dostosowania tradycyjnych metod do wymogów (nie tylko współcze-

¹¹⁹ I. Sarnowska-Gieffing, *Onomastyka literacka dziś...*, op. cit., s. 570–571.

¹²⁰ Ibidem. Ponieważ podobna dyskusja toczyła się i w środowisku literaturoznawców, artykuł ten wchodzi w swoisty dialog z opinią A. Burzyńskiej, która zauważa: „[...] poetyka po strukturalizmie nieprzerwanie przeobraża się wewnętrznie. I nawet jeśli dotykające ją kryzysy nie są zbyt dramatyczne, a ewentualne przełomy nie tak radykalne, by trwale zagrozić jej tożsamości, to jest ona niewątpliwie [...] dynamiczną «sferą przemieszczeń», obszarem przeformułowań tradycyjnych konceptów, zmian ustalonych kierunków i aneksji nowych pomysłów, nierzadko z odległych terenów”. Jak zauważa Burzyńska, silniejszy model nowej poetyki wiąże się z modyfikacjami wynikającymi „z potrzeby przełamania lingwistycznej hegemonii w obszarze poetyki (wraz z jej całym sztafażem pojęciowym związanym z systemowością, gramatycznością, obligatoryjnością itp.), a zarazem zakwestionowania dogmatu naukowości poetyki”. A. Burzyńska, *Poetyka po strukturalizmie*, op. cit., s. 380 i 383.

¹²¹ Ibidem, s. 391.

¹²² Ibidem, s. 397–398. W ten sposób można czytać powieści Itala Calvino. Zob. też J. Culler, *Literatura w teorii*, tłum. M. Maryl, Kraków 2013.

snej) literatury, ale pytanie o to, jak dalece zmodyfikować metodologiczne instrumentarium onomastyki literackiej, nie tracąc więzi ze zmieniającą się poetyką. Podobnie jak ma to miejsce w ustaleniach literaturoznawczych, warto tu odnaleźć badawczy kompromis. W przypadku poetyki jest nim propozycja otwarcia, swobodnego „rozluźnienia teoretycznych rygorów”, zmierzająca do stworzenia poetyki hipotez, projektowania problemów, a nie konstruowania gotowych rozwiązań. To zaś prowadzi do odejścia od modelu jednolitej, spójnej, uniwersalnej poetyki ku „poetykom”, które nie szukają prawdy obiektywnej, weryfikowalnej, rozstrzygającej wszelkie problemy, ale konstruują subiektywną „opowieść o tekście”. W tym kontekście interpretacyjne hipotezy, oparte na wybranej procedurze badawczej, stają się pełnoprawnymi komponentami dyskursu naukowego. Zdaniem Stanisława Balbusa, założenia określonej poetyki i sposób ich realizacji wyznacza teoria literatury, na gruncie której formowana była poetyka. „Była”, ponieważ współcześnie, w dobie metodologicznego pluralizmu, nie ma już zarówno poetyki, jak i jednolitej teorii literatury¹²³. A poststrukturalistyczne przemiany teorii – powróćmy znów do tezy Anny Burzyńskiej – polegają w głównej mierze na jej przesunięciu w stronę praktyki. Pojawia się tu zatem określenie: „użyteczność” teorii i konkluzja, w której badaczka – powołując się na ustalenia Stanleya Fisha – pisze:

Możemy się odwoływać do teoretycznych modeli, pojęć, reguł czy kryteriów [...] o tyle, o ile są one w danym momencie przydatne, a nie stanowią narzucony z góry szablon czy schemat¹²⁴.

¹²³ S. Balbus, *Granice poetyki i kompetencje teorii literatury* [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego, W. Tomasika, Warszawa 1995, s. 9.

¹²⁴ A. Burzyńska, *Między nauką a literaturą* [w:] eadem, *Anty-teoria literatury*, op. cit., s. 38. Uprzedzając zarzuty o zbyt daleką dowolność interpretacyjną, można odwołać się do słów samego S. Fisha, który m.in. stwierdzał: „Błędem jest myśleć o interpretacji jako o działaniu potrzebującym ograniczeń, albowiem sama interpretacja jest w istocie rzeczą *strukturą* ograniczeń. Przestrzeń, którą zajmuje interpretacja, wypełnia się własnym, wewnętrznym zbiorem reguł i przepisów [...]. Oto dlaczego obawa [kierowana pod adresem] interpretacji, iż jest ona anarchistyczna, nigdy się nie spełni: w przypadku gdy peryferyjna bądź dziwaczna [...] interpretacja uturuje sobie drogę do centrum, zajmie ona jedynie miejsce w no-

Badawczy pragmatyzm wynika również z faktu, że o postmodernizmie nie możemy mówić w kategoriach poetyki sformułowanej, jak bowiem zauważa Mieczysław Dąbrowski – nie tworzy on założeń teoretycznych i ścisłej metodologii badań. W przeciwieństwie do wcześniejszych prądów artystycznych, których inicjowanie wiązało się z ogłoszeniem w postaci manifestów twórczych zasad, postmodernizm jest jedynie dyskusją z tym, co zastane, toteż jego celem nie jest wytyczenie nowych szlaków, ustalenie nowych „reguł gry”. Podkreśla natomiast, że tekst literacki jest tworem jednorazowym i incydentalnym, a jego niepowtarzalność uniemożliwia sformułowanie ogólnych zasad poetyki (do czego zresztą postmodernizm programowo nie dąży)¹²⁵.

Zatem, w odniesieniu do analiz literackich onomastykonów można w tym miejscu odwołać się do tez leżących u podstaw dekonstrukcji. Podstawowe dla tej metody twierdzenia, przywoływane tu za Ryszardem Nyczem, mówiące, że „nie ma tekstu literackiego samego w sobie”, „nie ma nic poza tekstem”, a zwłaszcza „każde odczytanie jest niedoczytaniem”¹²⁶, pozwalają, poprzez indywidualizację badań, poszerzyć pole interpretacji warstwy onimicznej tekstu literackiego, pozwalają też przypuszczać, iż – niezależnie od metodologicznych asocjacji – onomastyka literacka wciąż nie wyczerpała możliwości tkwiących w jej teoretycznym zapleczu i nadal możemy mówić o niej w kontekście rozwoju me-

wym ustawieniu, w którym *inne* interpretacje zajmą miejsce dziwacznych”. S. Fish, *Dowodzenie vs. perswazja: dwa modele krytycznej działalności*, tłum. K. Abriszewski [w:] idem, *Interpretacja, retoryka, polityka*, op. cit., s. 121–122. Omawiając koncepcję Fisha, A. Szahaj zauważa: „Z punktu widzenia Fisha to, co miałoby jakoby immanentnie przynależać samemu tekstowi, jest także rezultatem interpretacji, jako że z jego perspektywy wszystko jest kwestią interpretacji. Nie oznacza to jednak wcale, że znaczenie jakiegoś tekstu jest sprawą całkowicie dowolną. Wręcz przeciwnie, jest ono zawsze dobrze określone przez kontekst, w jakim umieszczamy tekst. Problem polega jedynie na tym, że zmiana kontekstu pociąga za sobą zmianę znaczenia”. I dalej: „granice anarchizmu interpretacyjnego są wyznaczone nie przez jakieś cechy samego tekstu, lecz raczej poprzez kulturowy i społeczny kontekst jego interpretacji”. Zob. A. Szahaj, *Granice anarchizmu interpretacyjnego...*, op. cit., s. 101.

¹²⁵ M. Dąbrowski, *Postmodernizm. Myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 176–177.

¹²⁶ R. Nycz, *Słowo wstępne* [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, op. cit., s. 9–11.

todologicznego instrumentarium. Leżąca u podstaw badań interdyscyplinarność onomastyki literackiej oraz jej zdolność do redefiniowania zarówno przedmiotu, jak i metody badań jest – w mojej opinii – cechą decydującą o jej usamodzielnianiu się wobec onomastyki ogólnej; sprzyjają temu również teoretycznoliterackie inklinacje dyscypliny. Sygnałem zrywania z rolą subdyscypliny było już – podkreślane przez Rudolfa Šrámka, Mariusza Rutkowskiego¹²⁷ oraz Irenę Sarnowską-Giefing – różnicowanie badawczych paradygmatów onomastyki uzualnej i literackiej. Co istotniejsze, wydaje się, że owa różnorodność może w przyszłości stać się jej atutem, pozwala bowiem równą rangę nadać interpretacjom powstałym w ramach odrębnych (np. z perspektywy kulturowej) dyskursów. I choć literatura uznawana jest za typ dyskursu, współczesny tekst literacki nie poddaje się jednoznacznej klasyfikacji gatunkowej, tematycznej czy funkcjonalnej¹²⁸. Specyfika współczesnej literatury polega na jej wielotematyczności, odchyleniu od ścisłych wyznaczników gatunkowych, przekraczaniu granic tradycyjnego tekstu, jak ma to miejsce np. w powieści hipertekstowej (jak choćby *Koniec świata według Emeryka* Radosława Nowakowskiego¹²⁹), w przypadku której osłabiony zostaje postulat analizy stopnia spójności tekstu.

Nie oznacza to oczywiście konieczności rewolucyjnego zerwania z metodologiczną tradycją i całkowitego zawierzenia którejś

¹²⁷ M. Rutkowski, *Wstępna charakterystyka funkcji...*, op. cit., s. 7.

¹²⁸ Również wskazane w tej pracy teorie analizy tekstów literackich nie pozwalają np. na ustalenie stopnia poziomu identyfikowania rzeczywistości; znacznie maleje celowość analizy leksykalnej i gramatycznej, trudno też wskazać odbiorcę tych tekstów. A zdaniem K. Skowronek: „analizując *nomina propria* w konkretnym typie dyskursu, warto uwzględnić te elementy, które tworzą jego specyfikę [...]. W sposób szczególnie dotyczy to poziomu funkcjonalnego. Interesuje nas więc uwikłanie tekstu w najrozmaitsze cele i strategie, gatunek i formę, mniej lub bardziej skomplikowane relacje nadawczo-odbiorcze, tło (czas, miejsce i okoliczności) [...]”. K. Skowronek, *O niektórych funkcjach...*, op. cit., s. 86.

¹²⁹ Dostępnej w wersji internetowej: <<http://www.liberatorium.com/emeryk/brzask.htm>> [dostęp: 18 stycznia 2015] oraz wydanej na płycie DVD. Tu też, w zamieszczonej przez autora nocie, czytamy: „to jest COŚ DO CZYTANIA, chociaż trudno byłoby TO nazwać książką, a i czytać TO należy trochę inaczej niż zwykły tekst – nielinearnie, równoległe, mozaikowo”. Pojawia się tu również termin *hiperczytanie*.

z nowszych propozycji teoretycznoliterackich. Niemniej ich znajomość pozwala ujawnić wiele interesujących zjawisk zachodzących w obrębie literackich onomastykonów oraz uzasadnić ich funkcjonalność bez konieczności literalnego wykorzystania stosowanej dotąd terminologii, a odkrywanie kolejnych znaczeń tkwiących zarówno w nazwach, jak i w otaczającym je kontekście pokazuje, jak istotną rolę odgrywa wyzyskanie w interpretacji literackich onomastykonów teoretycznego klucza.

Nazywanie jako „konieczność”? – literacki antroponomastykon

Zapewne ważną informacją dla porządku ogólnego jest fakt, iż nie udało nam się ustalić imienia ani nazwiska tej dość istotnej dla dalszych zdarzeń osoby. Nie jesteśmy także skłonni do wprowadzenia fikcyjnych personaliów. Stąd, odrzucając pokusy tego rodzaju niepotrzebnych działań, żeby nie powiedzieć – kolizji, zdecydowaliśmy, aby w tej sytuacji określić jedynie płeć opisywanej postaci.

(M. Karcerowicz, *Nie przypominam sobie pani*)

– [...] tak naprawdę to nie mamy żadnych życiorysów, jesteśmy wymyśleni.

– Ja się nie czuję wymyślona. Mów za siebie.

– Tyś chyba zgłupiała! Przecież wszystko wymyślił Andrzej Tuziak. To się nie dzieje na prawdę [sic!], tylko na kartkach tej książki. [...] Przecież ty nawet nie wiesz czy jesteś kobietą.

– Wiem.

– Jedynym elementem twojej kobiecości jest żeńska końcówka w czasownikach.

– Bzdura! [...] Mam już dość tego postmodernistycznego gładzenia.

(A. Tuziak, *Wariackie papiery*)

Definicja pojęcia *postać literacka* – przywoływana w tym miejscu za *Słownikiem terminów literackich*, wśród istotnych składników wskazuje m.in. fikcyjność oraz złożoną strukturę, na którą składają się

cechy wyglądu i charakteru, działanie, myśli, przypisywane wypowiedzi. Powiązanie tych elementów warunkuje określony wzór integracji, „którego zewnętrznym wykładnikiem jest imię własne p[ostaci] l[iterskiej] wyodrębniające ją spośród elementów świata przedstawionego”. Na wzór ten składają się dowolnie zhierarchizowane komponenty, czyli:

- 1) utwierdzone w tradycji danego gatunku stereotyp literacki;
- 2) pozaliteracki model osobowy ukształtowany przez – obserwującego rzeczywistość społeczną – pisarza;
- 3) propagowany przez autora model postawy życiowej¹³⁰.

Jak zauważa autor hasła, w konstruowaniu postaci literackiej szczególnie istotną rolę odgrywa ustalenie stosunku typowości i charakterystyczności, a równowaga obu czynników stanowi „ideał poetyki realizmu”. W odniesieniu do zagadnień onomastycznych przewaga jednej bądź drugiej właściwości znajduje odzwierciedlenie w stosowanym nazewnictwie osobowym: od tworzenia nazwisk znaczących dla postaci schematycznie typowych, w których nazwisko jest pierwszą pełną informacją o bohaterze, aż po miana przezroczyste, informacji tej nie przekazujące, gdyż jej nośnikami są inne elementy świata przedstawionego¹³¹. Jednak nawet wstępna lektura najnowszej prozy przekonuje, że współczesna postać literacka wymyka się teoretycznemu definiowaniu. Oto w dalszej części, przywołanego jako motto, opowiadania Andrzeja Tużiaka bohaterowie zauważają:

- Jeśli dialog się skończy to i my przestaniemy istnieć. Rozmawialiśmy sobie, mieliśmy jakieś życie, albo tak nam się wydawało, że mamy swoje życie i jakieś wspomnienia, a tu nagle, pstryk i koniec.
- Może będziemy żyć dalej, kiedy ktoś będzie czytał ten dialog. Wrócimy do życia przy każdej lekturze.
- Jakie to życie, kiedy za każdym razem będziemy robić, a właściwie mówić to samo. Można zwariować. [...]
- Może lepiej sami ze sobą skończymy? [...] Możemy przestać się do siebie odzywać. [...] Nawiazemy do starej tradycji tragicznych rozwiązań.

¹³⁰ Hasło: *Postać literacka* [w:] *Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1998, s. 412.

¹³¹ O funkcji typizującej i charakteryzującej nazewnictwa literackiego jako nośnikach perswazyjności literatury socrealistycznej piszę w pracy *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań 2006.

Dawniej dobre powieści kończyły się samobójstwami, Werter, Anna Karenina...

– A poza tym utrzymamy autorowi nosa.

– I co?

–

–

–

–

(A. Tuziak, *Wariackie papiery*)

Już powyższy fragment ukazuje, jak odmiennie konstruowana jest współczesna postać literacka. Zjawisko to jest wynikiem zarówno wewnętrznych przemian literatury, jak i wysokiego poziomu świadomości teoretycznej jej twórców. Choć trzeba dodać, że nie jest to oczywiście zjawisko nowe – onimiczne zabiegi dezintegracji postaci stosował w swych utworach choćby Leon Buczkowski, który „rozbijał spójność konstrukcji bohaterów powieściowych, ukrywał ich w gramatycznych formach zaimków, inicjałów, zmieniał pseudonimy i nazwiska”¹³². Zatem coraz trudniej kreację bohatera, a co za tym idzie – identyfikujący go onim, powiązać z realizowaną przez tekst konwencją gatunkową czy poglądami pisarza i jego stosunkiem do otaczającej rzeczywistości. Jak wskazuje Henryk Markiewicz¹³³, to tradycja antyczna wyznaczała bohaterowi służebne – względem fabuły – miejsce, jednak wraz z rozwojem nowożytnego indywidualizmu następuje stopniowa zmiana tej relacji, aż do dziewiętnastowiecznej „konsekracji postaci”, która staje się zindywidualizowanym zespołem cech i – jednocześnie – zyskuje należne jej miejsce w dyskursie krytycznoliterackim. Ówczesna analiza kładła nacisk na rekonstrukcję charakteru postaci i ocenę jej prawdopodobieństwa z jednej oraz oryginalności z drugiej strony, co stanowiło próbę jednoczesnego ujęcia mimesy i tekstowości literackiego bohatera. Ślady takiego postę-

¹³² M. Łesyszak określa je mianem „celowych zabiegów mistyfikacyjnych”, a za ich rolę uznaje „zacieranie wyrazistości określających je [postaci – M.G.] kwalifikacji społecznych lub zawodowych”. M. Łesyszak, *Poetyka sprzeczności. O konstrukcji postaci w prozie L. Buczkowskiego (Na przykładzie „Oficera na niesporach”)* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 1998, s. 97–99.

¹³³ H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie* [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*, pod red. A. Martuszeńskiej, J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 93–108.

powania badawczego odnaleźć można również w analizach onomastycznych, przykładowo w konfrontowaniu literackiej onimii z nazewnictwem uzualnym, co pozwalało potwierdzać tezę o pozaliterackiej „prawdziwości” lub choćby prawdopodobieństwie bohatera.

Wszak imię postaci literackiej jest częścią jej charakterystyki, choć w istocie nadawanie jej imienia jest procesem odwrotnym niż ten, który prowadził do samego powstania imienia, patronimiku i nazwiska w danej kulturze

– stwierdza Magdalena Ochniak i dodaje:

W fikcyjnym świecie przedstawionym dzieła literackiego potrzeba identyfikowania postaci z konkretną cechą powoduje nadanie bohaterowi takiego czy innego nazwiska, natomiast w świecie rzeczywistym to cechy danej osoby decydowały o nadaniu lub stworzeniu konkretnego imienia czy nazwiska. Autor, tworząc nazwisko dla swego bohatera, często stara się więc nadać mu formę zgodną z zasadą prawdopodobieństwa, czyli zbliżoną do rzeczywistego nazwiska funkcjonującego w danej kulturze¹³⁴.

Tego typu ujęcia, obejmujące przede wszystkim prozę realistyczną, w części interpretacyjnej skupiały się na ukazaniu – w ramach funkcji identyfikacyjnej czy socjologicznej – związków nazw z pozatekstową rzeczywistością. Rzeczywistość ta była również punktem odniesienia dla analiz innych typów utworów prozatorskich – wstępne badania antroponomastykonu Władysława Reymonta (na przykładzie powieści *Komediantka* oraz *Wampir*) wskazywały liczebną przewagę antroponimów wprowadzonych do powieści realistycznych, w opozycji do postaci nienazwanych lub identyfikowanych wyłącznie imieniem w utworach pozbawionych pierwiastka realistycznego¹³⁵. Tymczasem – co warto odnotować – już

¹³⁴ M. Ochniak, *Onomastyka literacka w kontekście interpretacyjnym i translatoologicznym (Sasza Dwanow jako bohater powieści „Czewengur” Andrieja Płatonowa)*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis” 6 (2011), s. 146.

¹³⁵ D. Bieńkowska, *Nazwy osobowe w utworach Władysława Reymonta*, „Onomastica” XXVIII, 1983, s. 250. Tego typu onimiczne wybory wynikają – zdaniem badaczki – z faktu, iż akcja *Wampira* rozgrywa się w posępnym, tajemniczym, zamglonym Londynie, a „Na takim tle, niedokładna bardzo identyfikacja bohaterów [...] doskonale przyczynia się do utrzymania nastroju niepewności, tajemniczości, grozy całego utworu”. Ibidem, s. 250.

Marcel Proust pisał w swej powieści: „książka to ogromny cmentarz, gdzie na większości grobów nie odczytasz nazwisk już zatarzonych”, choć w innym miejscu swego dzieła notował też: „Nie ma takiego nazwiska postaci fikcyjnej, pod które nie mógłby podstawić sześćdziesięciu nazwisk osób znajomych”¹³⁶.

W nowszych opracowaniach literackich antropomastykonów refleksja formalna oraz funkcjonalna interpretacja wyekscerpowanych nazw często idą w parze z dodatkową problematyzacją analiz. Izabela Łuc przyjmuje w swych badaniach nie tylko perspektywę komunikacyjną (np. wskazuje cechy typowe dla odmiany mówionej polszczyzny), uwzględnia również przeobrażenia zachodzące „w zakresie artystycznego użytkowania nazw w utworach dla dzieci”¹³⁷. Natomiast w pracy Halszki Górny, z uwagi na specyfikę materiału onimicznego (nazwy sytuujące się na pograniczu między nazewnictwem uzualnym i *stricte* literackim), funkcjonalność nazw ukazana jest na

[...] kilku – odrębnych, lecz krzyżujących się (przenikających) poziomach: pragmatycznym – funkcja referencjalna, honoryfikatywna, emocjonalna, interpretująco-oceniająca, informacyjna; tekstowym – funkcja intertekstualna; stylistycznym – m.in. funkcja ekspresywno-stylistyczna czy ewokatywna [...]; psychologicznym: funkcja ekspresywna i emotywna, kamuflażowa, też aksjologiczna. [...] również funkcje socjologiczne, wskazujące na pochodzenie narodowe, środowiskowe, społeczne, funkcje prestiżowe, dystansowe [...] oraz funkcje konotacyjne¹³⁸.

Zbadanie sposobu identyfikacji bohaterów prozy współczesnej również wymaga poszerzenia pola obserwacji, nie tylko ze względu na obszerny materiał onimiczny, ale i z uwagi na bogaty repertuar stosowanych zabiegów, będących m.in. rezultatem niejednolitej pozycji narratora, dominującej intertekstualności nazw, wreszcie – tekstowej i onimicznej dezintegracji postaci, której efektem jest zjawisko bezimienności czy też wieloimienności bohatera.

¹³⁶ M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7, op. cit., s. 262 i 258.

¹³⁷ I. Łuc, *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej...*, op. cit., s. 56–59. Zob. też M. Czaplicka-Jedlikowska, *Edukacyjne aspekty nazw własnych...*, op. cit., s. 261–270.

¹³⁸ H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie...*, op. cit., s. 81.

W konfrontacji z onomastykonami tekstów współczesnych przydatność dotychczas stosowanego metodologicznego instrumentarium znacznie maleje, gdyż w skrajnych (i nierzadkich) przypadkach postaci „deklarują” swą samodzielność lub przynajmniej „sygnalizują” niezadowolenie ze swojego uzależnienia od autorskich dyspozycji. Wraz ze stopniowym eliminowaniem z utworów wszechwiedzącego narratora następują zjawiska, które Henryk Markiewicz określa terminami: *redukcja*, *relatywizacja*, *dezintegracja* i *degradacja* postaci¹³⁹. W przywoływanym opracowaniu pojęcia te odnoszone były przede wszystkim do konstrukcji wewnętrznej postaci, np. jej dezintegracja polegała na łączeniu „postaw i działań [...] sprzecznych lub zaskakujących, niezrozumiałych na gruncie potocznej wiedzy psychologicznej, a nie umotywowanych inaczej przez narratora”, co „uniemożliwiało w ogóle odbiór jej jako określonej osobowości”¹⁴⁰. Wskazywane przez badacza zjawiska były uznawane za symptom nie do końca zaaprobowanego literackiego eksperymentu, w efekcie którego „współczesna nauka o literaturze, jakby idąc śladem wspomnianych [...] tendencji degradujących postać powieściową – umieściła ją na marginesie swych zainteresowań”¹⁴¹. W późniejszym okresie, wraz ze zmianą badawczych paradygmatów, powróciło częściowe zainteresowanie konstrukcją literackiego bohatera, tym razem obserwowanego z różnych punktów widzenia, gdyż „o bycie postaci decyduje jej sposób postrzegania, punkt widzenia, perspektywa, w jakiej się pojawia”¹⁴². Jak zauważa Hanna Gosk, w tradycyjnych

¹³⁹ Zjawiska te – z perspektywy onomastycznej – omówione zostały w artykule M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni*, op. cit., s. 25–37. Można zatem uznać, że im mniejszy wpływ narratora na kreowanie postaci, tym silniej zachodzą procesy dezintegrujące ów „wyższy układ znaczeniowy” (jak nazywa postać J. Sławiński).

¹⁴⁰ H. Markiewicz, *Postać literacka i jej badanie*, op. cit., s. 95.

¹⁴¹ Ibidem, s. 97.

¹⁴² H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002, s. 11; także H. Gosk, *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*, „Polonistyka” 2006, z. 10, s. 6–10. Analizując przemiany bohatera prozy powojennej w konfrontacji z rzeczywistością społeczno-polityczną, H. Gosk dowodzi, iż o jej kształcie decydowały następujące czynniki: „– ewolucja pojęcia historyczności oraz jej wpływu na pozycję bohatera w tekście literackim, który stopniowo przesuwa punkt ciężkości fabuły z makrowymiaru Histo-

ujęciach, po zdefiniowaniu jego osobowości, roli w tekście oraz ontologicznego statusu, bohatera literackiego sytuowano wobec innych elementów dzieła literackiego. Ustalano również jego powiązania intertekstualne, co pozwalało m.in. ukazać realizowane uniwersalne (potoczne i naukowe) wzorce osobowościowe czy aktualizowane konteksty tradycji literackiej, a także konfrontowano go z pozaliteracką rzeczywistością. We współczesnej teorii literatury, zdominowanej przez ujęcia po-strukturalne, refleksja ta skupia się nie na szukaniu podobieństw, cech wspólnych, relacji z pozatekstową rzeczywistością, ale koncentruje się na różnicach, w tym, co jednorodne, upatrując cech odmienności, co – zdaniem badaczki – „umożliwia wydobyć na powierzchnię sensów niewidocznych, zaskakujących”¹⁴³. W dyskursie krytycznoliterackim odnotowuje się jednak mniejsze zainteresowanie badaczy konstrukcją bohatera literackiego, co wynika – najprawdopodobniej – z przekonania, że w kontekście teoretycznym nie da się już o niej powiedzieć nic nowego. Dzieje się tak, mimo że – jak przekonuje Edward Kasperski – „dość przejrzeć syntetyczne opracowania z poetyki, teorii lub historii literatury – by przekonać się, że stan wiedzy o postaciach literackich odbiega niekorzystnie od wiedzy o języku i stylu literatury, wersyfikacji, kompozycji, podmiocie lirycznym, narratorsze, adresacie czy nawet fabule”. Zdaniem badacza, przyczyną tego stanu jest fakt, iż „Postać liczy się co najwyżej jako wtórny i pochodny aspekt języka i struktury utworu, a nie jako jego samodzielny, pełnoprawny i pełnowartościowy składnik”¹⁴⁴. Co więcej, w opracowaniach teoretyków pojawiły się głosy

rii operującej wielkimi narracjami w kierunku narracji małych – jednostkowych, prywatnych biografii i życiorysów; – [...] uwarunkowanie bytu postaci, określające jej kompetencje do partycypowania w coraz to inaczej wyznaczanych obszarach rzeczywistości; – rola wymiaru codzienności, a także kategorii obcości, inności”. Autorka wskazuje też mimetyczne, tematyczne i konstrukcyjne komponenty struktury bohatera literackiego. W pierwszej klasie, którą definiuje jako odwołanie się do „ludzkiego pierwowzoru”, pozwalające na indywidualizację jednostki, sytuuje m.in. nazwisko postaci. Eadem, *Bohater swoich czasów...*, op. cit., s. 16–17.

¹⁴³ Ibidem, s. 21.

¹⁴⁴ E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień* [w:] *Postać literacka*, op. cit., s. 9.

wieszczące „śmierć postaci”¹⁴⁵. Można jednak, jak przekonują badacze tej kategorii, poszukiwać nowości w reinterpretacji tego, co zostało już powiedziane. Wskazane tu studium Hanny Gosk jest jedną z nielicznych prac w całości poświęconych temu elementowi świata przedstawionego, wobec dominującej w opracowaniach teoretycznych perspektywy autorskiej czy odbiorczej. Innym, wartym przywołania, tytułem jest zbiór studiów *Postać literacka. Teoria i historia*. Zdaniem ich redaktora, Edwarda Kasperskiego, krytyka postmodernistyczna „uwolniła” przestrzeń dla nowych ujęć, jednocześnie jednak badacz zauważa, że redefinicja pojęć jest metodologiczną koniecznością, ponieważ nie da się na grunt dyskursu postmodernistycznego przenieść dotychczasowych rozpoznań. I sam potwierdza, jak trudne to zadanie, bowiem już we wstępnej części opracowania deklaruje niemożność odpowiedzi na – jak się wydaje fundamentalne – pytanie o rolę postaci w tekście literackim; co więcej, przekonuje, że szeroki kontekst badawczy uniemożliwia nawet postawienie tak jednoznacznie sformułowanego pytania¹⁴⁶. Badacz wskazuje m.in., jak istotną rolę w kształtowaniu postaci odgrywa intra- i intertekstualność współczesnej literatury:

Literatura posługuje się tradycją literacką i pozaliteracką (mitologiczną, historiograficzną, anegdotyczną) w charakterze miar, wzorów i matryc dla powstających aktualnie postaci. Dostosowuje ją do współczesnych estetyk i tendencji światopoglądowych. W tym wymiarze postać jest kategorią intersemiotyczną, intertekstualną, transhistoryczną, a znamiona literackości uwzględniają szczególnie – na poły realny, na poły fikcyjalny – sposób istnienia takich postaci¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Pojęcie to obecne jest w pracach J. Ricardou. Zob. B. Owczarek, *Postać, zdanie, mowa* [w:] *Postać literacka*, op. cit., s. 43.

¹⁴⁶ E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci...*, op. cit., s. 15. Badawcze dylematy odzwierciedla choćby zmiana ukształtowania bohatera, który przestając być konstrukcją fikcyjną, wciąż jest tworem tekstowym. Pozorna mimetyczność jest jednak ułudą, pułapką zastawioną na czytelnika: „Krytyka postmodernistyczna w postaci literackiej («bohaterów własnych książek») przekształca autorów: nazwiska myślicieli i pisarzy, twórców głośnych idei, alegorycznych figur i osób fikcyjnych. Doprowadza ona, jak można sądzić, do absurdałnej skrajności procesy «utekstowienia» modelu antropomimetycznego postaci. Jej niwelatorska postawa w tej dziedzinie owocuje [...] niebywałym rozrostem mikrokosmosu postaci”. Ibidem, s. 13.

¹⁴⁷ Ibidem, s. 38. W podobnym tonie wypowiada się również B. Pawłowska-Jądrzyk, która formułowanie uniwersalnych sądów dotyczących postaci literackiej

Nie mogąc jednoznacznie wskazać roli postaci literackiej, na podstawie oglądu kreacji bohatera w różnych typach tekstów, badacz określa sposoby „użycia” tej kategorii: *znaczeniotwórcze, poznawcze, modelująco-oceniające, konstrukcyjne, komunikacyjne, metabiograficzne*. Wśród nich znajduje się również *użycie dekonstrukcyjne*, „odkrywające umowne, iluzjotwórcze, quasi-reprezentacyjne i manipulacyjne aspekty postaci”¹⁴⁸.

Sygnalizując zatem możliwość szerokiego spektrum środków służących identyfikacji postaci, w opracowaniu niniejszym skupiam się nie na procedurach typowych, zbliżających analizowane teksty np. do prozy realistycznej, ale – przede wszystkim – na kontekstach pozwalających ukazać ich onimiczną odrębność, odzwierciedlającą skomplikowaną strukturę współczesnego bohatera literackiego. Mówimy o bohaterze „tak, jakby istniał [...] – stwierdza Roland Barthes – a tymczasem chodzi wyłącznie o jego *figurę* (bez-osobową sieć symboli opatrzoną imieniem własnym), a nie jego osobę [...]”¹⁴⁹. Teza ta już na wstępie ustanawia określone zasady dotyczące zarówno obecności, jak i interpretacji literackich antropimów. Nazwa bowiem nie jest – jak dotychczas przyjmowano – swoistym językowym ekwiwalentem jednostkowego bytu, pozwalającym go nie tylko identyfikować, ale również w pełni scharakte-

uznaje za zamierzenie utopijne i dodaje, że „Większe nadzieje rokuje postawienie na specyfikę badanego materiału i poszukiwanie źródeł jego odrębności”. B. Pawłowska-Jądrzyk, *Bohater groteskowy i formosynkrazja* [w:] *Postać literacka*, op. cit., s. 79–80.

¹⁴⁸ E. Kasperski, *Między poetyką i antropologią postaci...*, op. cit., s. 40. Warto zwrócić uwagę na dyskusję z tezami E. Kasperskiego, przeprowadzoną w pracy M. Cyzman. Zdaniem badaczki, ustalenia te mają „słabe podstawy empiryczne”, co potwierdza niemal całkowicie nieweryfikowalną wiarę autorki w prawdziwość prezentowanych przez nią sądów dotyczących ontologii dzieła literackiego. Stąd konkluzja E. Kasperskiego: „bycie postacią literacką to bycie postacią języka – rodzajem figury retorycznej i kategorią semantyczną”, zostaje uznana za „ściśle lingwistyczne podejście do postaci, które [...] uniemożliwia poprawne pod względem ontologicznym posługiwanie się pojęciem przedmiotu przedstawionego. Postać nie stanowi przecież wiązki **wyrazów** [podkr. – M.G.] użytych w tekście, dopiero **słowa** [podkr. – M.G.] wyznaczają określony podmiot własności”. M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 178.

¹⁴⁹ R. Barthes, *S/Z*, tłum. M.P. Markowski, M. Gołębiwska, Warszawa 1999, s. 132.

ryzować. W porządku powieściowym Nazwa (u Barthes'a niemal zawsze pisana wielką literą) jest narzędziem, które umożliwia zastąpienie jednostki („jedności nominalnej”) zbiorem cech (następuje tu zatem ustanowienie relacji równowartości między znakiem a sumą). Nadawać postaciom określone imiona to „usystematyzować [...] topikę tekstu: jedno z miejsc oznaczamy imieniem”, „podkreślać funkcję strukturalną Imienia, oznajmiać jego arbitralność, pozbawiać go odniesień do konkretnej osoby”. Nazywanie jest zatem czystą konwencją. Zdaniem badacza, kryzys powieści wiąże się z brakiem Imienia Własnego postaci i nawet jej dokładne scharakteryzowanie nie będzie w stanie spełnić roli, która pierwotnie przypisana jest Nazwie – to, „czego nie można już napisać jest Imię Własne” – konstatuje badacz¹⁵⁰. Literacką ilustrację teoretycznych tez odnajdujemy w opowiadaniu Olgi Tokarczuk ze zbioru *Gra na wielu bębenkach*. Tu „mechanizm destabilizowania postaci uniemożliwiający budowanie tożsamości”, w warstwie fabularnej przejawiający się przyjmowaniem przez bohaterkę różnych ról (masek, kostiumów), na płaszczyźnie onimicznej odzwierciedla identyfikowanie jej pozornie „podobnymi” imionami: *Kornelia, Kordelia, Korynna, Kora* itd.¹⁵¹ Odmiennego zdania jest Marzenna Cyzman: „Bohater literacki ma imię wskazujące na całość jego jakościowego uposażenia” – stwierdza toruńska badaczka, a konsekwentne poruszanie się w obrębie kreowanej w pracy „teorii nazw własnych” prowadzi do konkluzji typu:

[...] przedmiot przedstawiony, mimo że jest wyznaczony w porządku tekstu za pomocą wielu imion, różnych co do graficzno-brzmieniowej postaci, pozostaje zawsze tym samym przedmiotem. Nawet jeśli oba tak wyznaczone obrazy postaci są skrajnie różne, to [...] tożsamość bohatera jako intencyjnego korelatu sensów zdaniowych nie zostaje złamana¹⁵².

¹⁵⁰ Ibidem, s. 133.

¹⁵¹ Pisze o tym M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012, s. 54–55. Autorka stwierdza również, że opowieść ta „staje się diagnozą sytuacji nowego, postmodernistycznego dekadenta nie tylko akceptującego względność wszelkich uwarunkowań – także biologicznych i mentalnych – ale z ulgą porzucającego **brzemie osobowości jako formuły kulturowych ograniczeń** [podkr. – M.G.]”.

¹⁵² M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 163–164. Przywołany fragment dotyczy problemu wieloimienności bohatera literackiego, problemu – za

O tym, jak zmienia się pozycja i rola imienia własnego, i to nie tylko miana fikcyjnego bohatera literackiego, przekonuje Marek Bieńczyk. W literackim monologu, jakim jest jego powieść *Terminal*, przedstawia on siebie już w początkowej partii tekstu. Prezentacja ta, pozornie, opiera się na przywołaniu podobieństw do innych osób. Jednak – co istotne – wspólnota ta dotyczy wyłącznie imienia, co podkreśla jego intertekstualny charakter i współgra z przywołaną w dalszej partii tekstu teorią Jacques’a Derridy¹⁵³:

[...] oto kolejny autorytet potwierdzał wywoдем, co ja odczuwałem skórą. Nie ma imienia własnego, konstatował ku mojej uldze. To, co nazywa się powszechnie imieniem własnym, istnieje w systemie różnic; jednostkę określa nie jej imię, lecz odniesienie do imion innych. Aby imię było rzeczywiście własne, musiałoby istnieć tylko jedno imię własne, które nie byłoby już nawet imieniem, lecz czystym nazwaniem czystego bytu. Imię własne jest od zawsze niewłasne; nazywanie daje i zarazem odbiera istnienie.

(M. Bieńczyk, *Terminal*)

Znamienne są tu przede wszystkim słowa: „jednostkę określa nie jej imię, lecz odniesienie do imion innych” – w tym kontekście łatwo odczytać supozycję powszechnej nieoryginalności rzeczywistości, w której niemożliwa jest jednostkowa identyfikacja, a nazwa indywidualizuje nas wyłącznie w konfrontacji z innymi onimami:

Na imię mam tak jak na okładce, imię ładne, międzynarodowe, i cesarz był taki, dobry pisarz, smutny, i ewangelista, jeden z czterech, to już nieźle, a teraz zaczynają w krajach, gdzie słońce zachodzi ostatnie, jak jest z księżycem, nie wiem, poprawnie je pisać bez „c” przed „k”, i wymawiają wreszcie normalnie [...].

(M. Bieńczyk, *Terminal*)

Odkrywając, że nie istniejemy jako niepowtarzalna całość, ale jesteśmy korelatem „kulturowych cytatów”, pisarz przekonuje, że

A. Stoffem – interpretowanego z odesłaniem do postaci Andrzeja Kmicica. Autorka omawia również zagadnienie literackiej bezimienności, zauważając m.in.: „postać bez imienia to przedmiot bez bardzo ważnej, zwłaszcza dla postaci właśnie, cechy, bez imienia, które nie tylko ma moc wskazywania na całość jego uposażenia, ale poświadcza jego indywidualność i niepowtarzalność” (s. 166).

¹⁵³ Por. M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 270–290.

dotyczy to nie tylko naszego imienia, ale i naszej tożsamości¹⁵⁴. W kolejnych passusach powieści pojawiają się zatem fragmenty zawierające autentyczne onimy¹⁵⁵ (przede wszystkim nazwy z przeszczerzenia kultury), które symbolizują określony, nieraz schematyczny, zestaw cech (niekiedy asocjacje te są czytelne wyłącznie dla twórcy, w przypadku czytelnika stając się jedynie sygnałem naszego osadzenia w tekstowości): „wydedukowałem, odwracając się na drugi bok, jak detektyw Marlowe¹⁵⁶ przed pójściem do pracy”, „wedle europejskiej tradycji czuję się jak Syzyf przed wejściem na górę”, „od liter zaczęły się wszelkie moje nieszczęścia, za dużo czytałem, jak pani Bovary, i mniej więcej na to samo wyszło” czy „Mam słabość do gruszek, choć detektyw Marlowe preferował pomarańcze”. Być może jest to autorska supozycja, że nazwa własna, wbrew opiniom części badaczy, pełni jedynie funkcję deiktyczną i nie ma zdolności charakteryzowania postaci, gdyż ta możliwa jest jedynie poprzez zbudowanie kontekstów pozwalających na konfrontację z określoną rzeczywistością (także rzeczywistością literacką). W analizowanym passusie M. Bieńczyk uruchamia zatem odniesienia do literatury popularnej oraz wskazuje „kanoniczne” z perspektywy przeciętnie wykształconego Europejczyka teksty kultury.

Powróćmy jednak do tez Rolanda Barthes’a, który w innym jeszcze opracowaniu stwierdza:

Nazwa własna zawiera w sobie trzy właściwości [...] zdolność esencjalizacji (gdy posiada tylko jeden przedmiot odniesienia), zdolność przywoływania (gdy można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wyma-

¹⁵⁴ Choć dla E. Lévinasa nazwa własna jest nierozzerwalnie związana z osobą. W zatytułowanym *Imiona własne* zbiorze szkiców poświęconych wybitnym pisarzom i filozofom badacz pyta: „Czy nazwiska osób, których *mowa* oznacza twarz – imię własne w gęstwinie tych wszystkich nazw pospolitych i komunalów – zdołają oprzeć się erozji sensu i pomogą nam przemówić?” E. Lévinas, *Imiona własne*, tłum. J. Margański, Warszawa 2000, s. 8. Interpretacja tego pytania jest możliwa wyłącznie w powiązaniu z Lévinasowską koncepcją twarzy. Zob. M. Kwietniewska, *Różnica a metafizyka Emanuela Lévinasa*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Philosophica” XVII, 2006, s. 128–130.

¹⁵⁵ Na temat przyjętego w pracy zakresu pojęcia nazw autentycznych zob. M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu...*, op. cit., s. 8, 73–74, 119 oraz 182–184.

¹⁵⁶ *Philip Marlowe* to bohater powieści kryminalnych Raymonda Chandlera.

wianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdy nazwę własną można „rozwi-
jać” dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią). Nazwa własna jest swego
rodzaju językową formą przypomnienia, a odkrycie Nazw – zdarzeniem
poetyckim [...]”¹⁵⁷.

Ową zdolność esencjalizacji można też rozumieć jako onimiczną
stereotypizację, gdy zastosowany antroponim (lub jego apelatywny
ekwiwalent) sygnalizuje określony, mniej lub bardziej czytelny
dla odbiorcy, zespół informacji ułatwiających charakterystykę po-
staci, jak ma to miejsce w kryminalnej powieści Marcina Świetlic-
kiego, w której odczytujemy odniesienia do kultury popularnej:

Nazywam się Marzena Malinowska, na drugie mam Małgorzata, **Ma-
rzena Małgorzata Malinowska** brzmi generalnie dużo lepiej, prawda?
Ale inicjały całkiem są w porządku, wcale nie takie banalne, **M.M.** jak
Marilyn Monroe, Marilyn Manson albo **Maciej Maleńczuk**...

(M. Świetlicki, *Dwanaście*)

Ale zdolność esencjalizacji można też interpretować inaczej:
oto imię nie może już pełnić podstawowej funkcji identyfikowania,
toteż dla wskazania jednostki musi zostać zastąpione innym ele-
mentem, które właściwość tę ma. W powieści Anny Janko jest nim
deskrypcja¹⁵⁸:

I nagle wydało mi się, że spośród dziesiątków kolorowych, niemal zmi-
kowanych postaci, ujrzałam **Kogoś**. Wysoki, smukły, ciemnowłosy chło-

¹⁵⁷ R. Barthes, *Lektury*, przekł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, oprac. M.P. Markowski, Warszawa 2001, s. 43–56. Autor pisze m.in. o „wynalezieniu” przez Prousta systemu onomastycznego powieści, co poprzedziło sam proces powstawania tekstu. „Stworzyć system nazw i nazwisk to – [...] dla Prousta [...] – stworzyć podstawowe znaczenia książki, jej semantyczne rusztowanie, utajoną składnię” (s. 54).

¹⁵⁸ Problemowi statusu deskrypcji jednostkowej w badaniach onomastycznoliterackich poświęcone są opracowania: M. Graf, *Granice deskrypcji* [w:] *Studia Językoznawcze*, t. 4, pod red. M. Białoskórskiej, Szczecin 2005, s. 105–115; K. Skowronek, *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka* [w:] *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Cieślakowej Oblata*, pod red. K. Rymuta, K. Skowronek, B. Czopek-Kopciuch, M. Malec, Kraków 2006, s. 437–456 oraz Ł.M. Szewczyk, *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” IV, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 1996, s. 83–88.

pak to się pojawiał, to znikał w ciżbie. Ruszyłam za nim szybciej, by [...] zobaczyć kto to jest.

(A. Janko, *Dziewczyna z zapalkami*)

Zastosowanie deskrypcji otwiera tekst na dalszą interpretację: brak onimu odzwierciedla sytuację bohaterki, która „wyróżniła” z tłumu postać (tekstowe zastosowanie wielkiej litery), nie znając jej imienia. Zgodnie z ustaleniami m.in. Łucji Marii Szewczyk, deskrypcja opisuje denotat, a w zasadzie opisuje wyłącznie jego powierzchniowość. Co jednak istotne – nie zastępuje ona nazwy¹⁵⁹, ale sama jest swoistą nazwą własną. Czytelnik, podobnie jak bohaterka, nie pozna imienia *Kogoś* – widzimy (i wiemy) to, co ona, a wiedza ta zależna jest od decyzji narratora. Ten zaś (w swej konstrukcji odchodzący od roli narratora wszechwiedzącego, a więc niedoskonały) całkowicie uzależnia opis sytuacji od stopnia jej percepcji. Wobec onimicznego braku, który nigdy już nie zostanie zastąpiony nazwą, w pamięci bohaterki pozostają dostrzeżone cechy, które – wraz z upływającym czasem – zaczynają pełnić funkcję identyfikatora:

[...] zamarzło i utrwaliło się w mojej głowie – jak matryca, wzorzec, model – marzenie o **Wysokim Brunecie z Wydłużoną Czaszką, i Oczami Czarnymi jak Antracyt**¹⁶⁰.

(A. Janko, *Dziewczyna z zapalkami*)

Tekstowa bezimiennosc jest zatem silnie związana z kategorią pamięci i przypominania, odzwierciedlając w ten sposób niedoskonalość naszego postrzegania rzeczywistości. W doświadczeniu

¹⁵⁹ Zdolność zastępowania onimu jest podstawową cechą deskrypcji wskazywaną przez Cz. Kosyla. Zob. idem, *Forma i funkcja nazw własnych*, Lublin 1983, s. 30–31.

¹⁶⁰ Konstrukcję tego typu, czyli *złożoną nazwę ogólną*, która ma zdolność odsyłania do wielu denotatów, wskazuje w swych pracach E. Grodziński. Zob. M. Graf, *Granice deskrypcji*, op. cit., s. 107–108. Onomastyczne rozstrzygnięcia polskiego filozofa z trudem dają się zastosować do analiz nazewnictwa literackiego, zwłaszcza w innych niż realistyczne (mimetyczne) tekstach literackich. Badacz stawiał m.in. tezę, iż imię własne nie powinno w swym składzie leksykalnym zawierać wyrazów pospolitych, gdyż to jednoznacznie czyni z niego deskrypcję jednostkową.

literackim zjawiska tego typu określane są – zapożyczonym z optyki – pojęciem *powidoki*: oto przywoływane z pamięci obrazy przypominają zjawiska bezpośrednio postrzegane; „przypominają”, bowiem obok obiektywnej rzeczywistości pojawiają się, niezależne od woli patrzącego, niepodlegające kontroli obrazy ejdetyczne (mentalne).

Ten rodzaj „obrazów mentalnych” [...] nie da się sprowadzić do pełnych, kolorowych i wiernych replik widzianych scen. Faktem jest jednak, że pamięć może wyjmować różne rzeczy z kontekstu i ukazywać je jako wyizolowane, odrębne elementy¹⁶¹.

W powieści Anny Janko takim wyizolowanym obrazem było zwrócenie uwagi na twarz przechodzącego i pominięcie innych aspektów jego wyglądu. Zdaniem Rudolfa Arnheima, zjawisko niepełności jest ściśle skorelowane z pamięcią, co więcej: obrazy w niej przechowywane często apriorycznie pomijają niektóre cechy obiektu: „[...] obrazy mentalne dopuszczają selektywność. Myślący może skupić się na tym, co istotne, i usunąć to, co nieważne”¹⁶². Rola obserwowanych w analizowanych tekstach deskrypcji, owych „onimicznych powidoków”, nie polega więc na byciu stylistycznymi ekwiwalentami nazw – ich funkcją jest w tym przypadku sygnalizowanie pozycji narratora i/lub konstrukcji bohatera literackiego. Korelację z kategorią narratora potwierdza to, że odnajdziemy w tej powieści i proces odwrotny: „Maczek to zdrobnienie czyjegoś imienia. Maczek nie wiedział, że tak go nazywałam w myślach. Udawaliśmy przyjaźń, ale to była skrywana miłość” – wyznaje bohaterka. Celowe zatajenie imienia pod maską – chyba dość łatwego do rozszyfrowania – indywidualnego (intymnego) zdrobnienia pozwala, zważywszy na okoliczności tego zdarzenia, oczekiwać, iż w dalszej partii tekstu imię zostanie ujawnione. Tymczasem wraz z końcem uczucia zmienia się sposób identyfikacji bohatera – oto nie tylko nie poznajemy jego imienia, ale obok znanego czytelnikowi deminutywu pojawia się inicjał: M. – nadający nazywaniu nutę powagi i sygnalizujący narastającą obojętność narratorki.

¹⁶¹ R. Arnheim, *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2011, s. 127.

¹⁶² Ibidem, s. 127–128.

Zdaniem Zenona Leszczyńskiego¹⁶³, tak skonstruowany narrator upodabnia się do wiarygodnego świadka wydarzeń, co wzmacnia prawdopodobieństwo utworu. Badacz stwierdza m.in.

Autorowi, który stwarza fikcyjny świat i powołuje do życia postaci literackie, narratorowi, który o nich mówi, przysługuje atrybut wszechwiedzy. [...] Należy zauważyć, że rezygnacja z wszechwiedzy o bohaterze odnosi się [...] często do jego imienia, dopóki nie zostanie zdradzone, czasem niby mimo woli,

a konstatacja ta zawiera supozycję, że – prędzej czy później – miano postaci musi zostać ujawnione. Oczywiście, nawet w prozie najnowszej odnajdujemy narratora niechętnie „rezygnującego” z tradycyjnego atrybutu wszechwiedzy, wszelkimi sposobami starającego się uzupełnić narrację odpowiednimi szczegółami. To swoista narracja drugiego stopnia, przekazywanie informacji mimochodem, niepostrzeżenie i jakby bez kontroli, czego typograficznym sygnałem jest – w przytoczonym poniżej fragmencie – onimiczna parenteza:

Zdjęcia, zdjęcia!

Przodek dziesięcioletni, w ciemnej kamizelce, nie bardzo wiadomo, kto (**wiadomo, że – Tomasz** i że wyemigrował do Ameryki). [...] Przodek na oko pięćdziesięcioletni (**jakiś Antoni**). [...] Przodkini mała, babka mająteczkowa, trzylatka (**Paulinka**), przed dużą i grubą jakąś księgą [...]. Przodek prawujek wujka (**Emilian? Nie, Cyryl!**), może siedmioletni [...]. Syn prawujka wujka, chyba czterdziestolatek, ten sam nos, ten sam

¹⁶³ Z. Leszczyński, *Między zastępczą identyfikacją postaci a nazwą własną w utworze literackim*, „Roczniki Humanistyczne” XLV, 1997, z. 1, s. 61. Istotnym ograniczeniem dla ustaleń teoretycznych są przywoływane przez autora tekstu przykłady, pochodzące bądź z dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej prozy realistycznej (a więc silnie mimetycznej, jak *Nad Niemnem* E. Orzeszkowej), bądź z utworów obcych (np. *Germinal* E. Zoli), które opierają się na innym systemie językowym (por. rodzajniki określone w języku francuskim, identyfikujące denotat znany odbiorcy). Dodatkowo, przedmiotem refleksji jest tu jedynie jeden z możliwych sposobów interpretacji tego typu zabiegów, nie zaś jego całościowe rozpoznanie, o czym świadczą ostatnie fragmenty artykułu: „Osobną sprawą są literackie nazwy osób typu *Sędzia*, *Podkomorzy*, *Wojski* tworzone nie na wzór oficjalnego nazewnictwa osobowego. W tekstach dramatów, o czym tu nie było mowy, określenia zastępcze zostają łatwo imionami własnymi, na stałe przypisanymi do osób”. Ibidem, s. 68.

uśmiech; uśmiech – winowajcy-żartownisia; spodnie – obszerne jak chora-
gawie. (**Teofil**).

(T. Bołdak-Jankowska,
Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma)

Dlaczego narrator dąży do ujawnienia imienia własnego swoich bohaterów? Odpowiedź, pozornie, niesie stwierdzenie Z. Leszczyńskiego: „Imię kreuje postać literacką”¹⁶⁴, zatem jest niezbędnym komponentem jej tekstowego istnienia¹⁶⁵. Tymczasem w tej samej powieści odnajdujemy miana pozbawione tekstowej referencji: towarzysząca oglądaniu zdjęć konieczność przywołania z pamięci imion sfotografowanych przodków w konsekwencji wpływa na odsunięcie na dalszy plan samych osób. Z czasem opowieść zamienia się w pozbawiony jakichkolwiek odniesień onimiczny rejestr:

Świat bezpieczny, rozleniwiony. [...]. (Mnóstwo **Mironów, Szymonów** i **Janów**; jeden **Austracjusz**, nie – **Eustracjusz**, tym razem Eustracjusz; kilkunastu **Maksymilianów, Andrzejów** i **Jędrzejów**; kilku **Medardów** i **Bernardów**; **Piotr, Filip, Jan, Jan, Jan, Antoni, Antoni**, jeden **Mamert**, jeden **Sokrat**, jeden **Karp**, kilku **Michałów**, dwóch **Benedyktów**, jeden **Dominik**).

(T. Bołdak-Jankowska,
Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma)

Bez wątpienia, w analizowanych onomastykonach odnajdziemy również przykłady potwierdzające teoretyczne rozpoznania dotyczące wzajemnych relacji imienia postaci i jej osobowości. Przykładem służyć nam będzie choćby powieść Marty Dzido: jednym z jej bohaterów jest *Mateusz* – partner narratorki/bohaterki. I, o ile we fragmentach opisujących ten aspekt jego funkcjonowania imię przywoływane jest w pełniej postaci, o tyle w scenach

¹⁶⁴ Ibidem, s. 61.

¹⁶⁵ Pozornie w podobnym tonie wypowiada się narratorka powieści A. Janko – tu także imię jest elementem kształtującym tożsamość, ale jest to możliwe dopiero w „połączeniu” z innym imieniem oraz po odkryciu tego, co w imieniu „własne”, niedostępne dla innych: „Imię jest krótką melodyjką, przywołującą jedną duszę do drugiej. Powinna być szczególna i zaufana. Imię jest jak klucz, który ma dwa takie same końce i musi otwierać i mnie, i ciebie za jednym razem” (*Dziewczyna z zapalkami*).

spotkań z rodzicami, również w wypowiedzi narratorki, pojawia się forma deminutywna (*Mateuszek*). Można ją interpretować na dwa sposoby: jako pośredni sygnał niechęci bohaterki do przyszłych teściów lub onimiczne odzwierciedlenie charakterologicznej przemiany bohatera, który „znów” staje się małym, zdominowanym przez matkę, chłopcem. Choć nazwa nie stworzyła tu bohatera, jednak w doskonały sposób odzwierciedla przyjmowane przez niego role społeczne. Podobnie w poniższym fragmencie:

Na wielu zdjęciach [...] – mali chłopcy, prawujowie, w jasnych sukienkach ozdobionych koronkami przy szyi (Ziunio, Zenio, Cezio, Klimuś, Fifuś, Beniuś, Wincio, Janeczek, Kolutek, Boleczek, Bolutek, Bucio, Józeczek).

(T. Bołdak-Jankowska,

Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma)

Natomiast literacką „grą” z teoretycznymi ustaleniami może być jedno z opowiadań Tomasza Mirkowicza, w którym bohater – aktor o stereotypowym (z perspektywy trudności, jakie obcokrajowcom sprawia polska fonetyka) nazwisku *Chrząszczkiewicz* – otrzymuje angaż w Boliwii, gdzie ma zagrać rolę w Szekspirowskim *Hamlecie*. Na miejscu przekonuje się, że nie jest to rola tytułowa, a fakt, że reżyser koniecznie chciał w niej obsadzić aktora z Polski, ma swoje poważne uzasadnienie:

– Dlaczego chciał pan do tej roli akurat Polaka? [...]

– Nie domyśla się pan? – spytał. – A z czym innym, jak nie z Polską kojarzy się imię Poloniusz? W sztuce nie jest powiedziane, jakiej Poloniusz jest narodowości, ale wydaje mi się, że to oczywiste. A nawet jeśli nie jest Polakiem, to imię, które nosi, jest kluczem do postaci; grający go aktor ma zachowywać się jak Polak, myśleć jak Polak, wyglądać jak Polak. Pan wniesie do mojej inscenizacji tę samą inność, którą Polak Poloniusz wniósł na duński dwór.

(T. Mirkowicz, *Lekcja geografii*)

W uważnej lekturze opracowania Z. Leszczyńskiego uwagę zwracają aksjologizujące określenia typu: „osoby **rzekomo** [podkr. – M.G.] nieznajome” czy „**złudzenie** [podkr. – M.G.]”, jakoby narrator mówił tylko to, co rzeczywiście widział”, sygnalizujące, iż podstawowym celem tego typu zabiegów (w analizowanych przez badacza utworach powieściowych) jest gra z odbiorcą. Można jed-

nak oddać głos samym twórcom, a tu, przykładowo w powieści Magdaleny Tulli (*Tryby*), odnajdujemy takie oto wyznanie:

Narrator czuje się zmęczony na samą myśl o następnym zdaniu, choć opowieść jeszcze nawet nie ruszyła z miejsca. [...] Gdyby narrator naprawdę mógł wybierać, wolałby w ogóle o niczym nie opowiadać. [...] Nie wiadomo, czy ten, kto powołał narratora, zostawił go bez wskazówek przez nieuwagę, czy może zaniedbał szczegóły, zaprzątnięty jakimś innym, ważniejszym zajęciem,

a przede wszystkim:

Narrator pragnąłby ufać, że ten, kto go powołał, wie więcej, ogarnia całość i zna zakończenie.

W utworze tym – niczym w kalejdoskopie – skupiają się niemal wszystkie, stosowane we współczesnej prozie, sposoby nazywania postaci. Tu identyfikacja nie jest jednorazowym aktem, ale wieloetapowym procesem warunkowanym właśnie niezwykłą pozycją narratora, z jednej strony pozbawionego ważnych informacji, z drugiej – starającego się uniezależnić od autorskich decyzji. Już jego niechęć do dzielenia się z czytelnikiem wiedzą ma swoje onimiczne konsekwencje:

Pan F. patrzy na szare tynki i białe niebo, których nie chciał oglądać narrator. On także nie chce ich oglądać, starannie zaciąga zasłony.

Szczególnie interesująca jest jednak owa procesualność nazywania, polegająca na stopniowym odkrywaniu kolejnych elementów onimicznej układanki. Co istotne, narrator – niczym wskazywany przez Zenona Leszczyńskiego postronny obserwator – nie ma pełnego dostępu do informacji, stąd niektórych z nich musi się „domyślać”, co zilustrować może poniższy passus:

Narrator próbuje więc odcyfrować końcówkę nazwiska nadawcy, **zaczynającego się na M.** [...] Próbuje więc zgadywać: **Może** czy **Możet**? Nazwisko wygląda na przywleczone z jakiegoś zapadłego kąta wschodniej Europy, z szyldu nieistniejącej od stu lat apteki, fryzjermi albo sklepiku kolonialnego. Czyżby pierwszą ojczyzną tych paru głosek była cyrylica? Końcówka w nazwisku adresata zachowała się w znacznie lepszym stanie. Nawykło od pokoleń do kanciastości gotyckiej czcionki. [...] Po imionach zostały tylko atramentowe plamy.

W końcu narrator dzieli się z czytelnikiem wiedzą, którą „zdobył”, przekraczając ramy tekstu – a właściwie dzieli się nią jego „właśny” narrator. Ta skomplikowana, dwupoziomowa konstrukcja wiąże się z faktem, że omawiana powieść to fabuła pozbawiona akcji i dialogów, w której narrator staje się zagubioną w świecie słów figurą, bohaterem opowieści tworzonej już jednak przez kogoś innego. Podobnie jak w pozostałych utworach, Magdalena Tulli podkreśla tu płynność granic między realnością a fikcją oraz tekstowość rzeczywistości. Powróćmy jednak do – wciąż nieznanego – bohatera:

To duże F z nazwiska adresata [...]. Uparte, znalazło sposób, żeby jednak zaistnieć. [...] Natręctwo dużych liter przebrało miarę.

Stopniowo, onimiczny rebus znajduje swoje rozwiązanie: najpierw czytelnik otrzymuje formę niepełną *F...meier*, by już po chwili dowiedzieć się, że:

Feuchtmeier. Tak się nazywa ten człowiek. Jego nazwisko, nieczytelnie wpisane długopisem do odpowiedniej rubryki hotelowego dokumentu, teraz figuruje już w komputerowym spisie gości. Narrator sprawdził to, dzwoniąc do recepcji¹⁶⁶.

(M. Tulli, *Tryby*)

W przywoływanym studium Zenon Leszczyński zauważyła również, że „Nieochrzczenie bohatera stwarza konieczność¹⁶⁷ posługiwania się innymi, zastępczymi środkami identyfikacji”¹⁶⁸. Konieczność owa w przestrzeni literackich onomastykonów może

¹⁶⁶ W dalszej części powieści pierwotna forma nazwiska ulega zmianie, zastąpiona przez wariant graficzny: „Po tabliczce można poznać, do kogo należy pościel susząca się na strychu. Do **Fojchtmajerów**. Prędzej czy później musiało się to nazwisko pojawić znowu w jakimś zdaniu, przez cały czas cierpliwie czekało na swoją porę”, a zmiana ta odzwierciedla odmienną tekstową referencję.

¹⁶⁷ Por. „Za oknem ciemna ulica, świecą tylko napisy nad portalami i witrynami, wszystkie bez wyjątku w języku narratora: Bank Kredytowy, Klinika Stomatologiczna, Biuro Podróży Irena.

[...] z **konieczności nazwijmy kobietą postać jakkolwiek** [podkr. – M.G.], nazwijmy ją na przykład Ireną, od niebieskawego neonu biura podróży, czemu nie?” (M. Tulli, *Tryby*).

¹⁶⁸ Z. Leszczyński, *Między zastępczą identyfikacją...*, op. cit., s. 67.

prowadzić do posługiwania się mianami o wysokim stopniu stereotypizacji, które nie tylko nie kształtują tożsamości bohatera, ale wręcz przeciwnie – pozbawiają go cech indywidualnych, pełniąc tym samym rolę „czystych” identyfikatorów. Są to zatem imiona i nazwiska, które nie przyciągają uwagi czytelnika, a ich wysoka frekwencja w rzeczywistości pozaliterackiej¹⁶⁹ jest tekstowym sygnałem nie tylko charakterologicznej powszechności, ale również onimicznej „przezroczystości” wzmacnianej przez leksykalne sąsiedztwo nazw (*nieznany Nowak, jakiś Kowalczyk*), stanowiących medium funkcji upowszechniającej:

Nad peronami sine znaki graffiti. Wymalowane na brudnym tynku, walczą o uwagę inicjały nazwisk: fantazyjne N, którym naznaczył ściany jakiś nieznany narratorowi **Nowak**, przemykający z puszką farby w spreju, rozszalałe K, pozostawione przez jakiegoś **Kowalczyka**¹⁷⁰;

czy w innym miejscu, w którym – dodatkowo – semantyka nazwiska (funkcja treściowa) wprowadza poczucie niepewności interpretacyjnych rozpoznań¹⁷¹:

Trębacz nosi proste, krótkie nazwisko – powiedzmy, nie patrząc nawet na wizytówkę – **John Maybe**.

(M. Tulli, *Tryby*)

Przewrotnie też, narrator może onimiczną wiedzę zachować dla siebie i nie dzielić się nią z czytelnikiem. Czyni tak choćby w utworze Doroty Masłowskiej:

¹⁶⁹ Na liście rangowej najczęstszych nazwisk polskich *Nowak* sytuuje się na miejscu pierwszym, natomiast *Kowalczyk* notowane jest na ósmej pozycji. K. Skowronek, *Współczesne nazwisko polskie. Studium statystyczno-kognitywne*, Kraków 2001, s. 186.

¹⁷⁰ Warto zauważyć, że znów na plan pierwszy wysuwa się perspektywa widzenia, stąd otwarte na interpretację, atrakcyjne wizualnie inicjały są tu atrakcyjniejsze od „zwyczajnych” nazwisk.

¹⁷¹ Tego typu funkcję upowszechniającą (stereotypizującą) odnajdziemy i w innym fragmencie powieści M. Tulli – tym razem jednak pisarka posługuje się stereotypowymi nazwiskami niemieckimi: „Jest młodszy od Feuchtmeiera [...] i nazywa się Schmidt albo Miller, **nieważne** [podkr. – M.G.]”, a w dalszej partii tekstu konsekwentnie identyfikuje bohatera stałym określeniem *Schmidt albo Miller*.

[...] a jeszcze dwoje [dzieci – M.G.] miała była poroniła i siedem zrobiła miała skrobanek, bo jej ten taki był, że jak miał wypite to nie miał uważane, i tak to było, a one teraz nie żyjom [sic!], ale wszystkie je ma siedem aniołków ponazywane, a każde jedno i wszystkie siedem z kolei z imienia zna na pamięć [...].

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

Wydaje się zatem, że dziś trudno tak pewnym głosem mówić o odczuwanej przez twórcę konieczności identyfikacji; wiadomo też – już w latach 90. pokazała to Aleksandra Cieślikowa¹⁷² – że sama nieobecność literackiego onimu¹⁷³ może stanowić relewantny funkcjonalnie element interpretacji tekstu, który niekoniecznie musi mieć niższą od nazywania rangę i nie implikuje posługiwania się onimem (lub jego ekwiwalentem). Wymaga to oczywiście od autora zastosowania określonych zabiegów kompozycyjnych, np. narracji pierwszoosobowej, w której prezentacja postaci uzależniona jest od jej wyboru. Z tego typu zjawiskiem zetknie się choćby czytelnik *Koła kwintowego* Szymona Bogacza – zbioru opowiadań, w którym indywidualizujące miana postaci stałyby w sprzeczności z intertekstualnością (zaskoczeni śnieżycą podróżni chroniący się w wiejskiej szkole, co stanowi czytelną analogię do *Dekameronu* Boccaccia) i intersemiotycznością (silne „umuzycznienie” utworu, zwłaszcza na płaszczyźnie kompozycyjnej) tekstu, w którym bohaterowie są zaledwie określonymi typami postaci (np. żona i kochanka jej męża). Tego typu narracja obniża jednak rangę literackiego bohatera, stąd w antropocentrycznej w swym charakterze literaturze współczesnej nie należy do częstych rozwiązań. Trzeba jednak zauważyć, że – w przeciwieństwie do tradycyjnej powieści – autorzy tekstów postmodernistycznych starają się wszelkimi sposobami uatrakcyjnić bądź utrudnić identyfikację swoich bohaterów. Przywołany we wcześniejszej części rozdziału fragment utworu Anny Janko nie należy

¹⁷² A. Cieślikowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów...*, op. cit., s. 34–35.

¹⁷³ B. Pawłowska-Jądrzyk wiąże bezimienność postaci z jej ontologiczną deformacją, wynikającą z dehumanizacji bohatera, choć nie poświęca temu zjawisku więcej uwagi. B. Pawłowska-Jądrzyk, *Bohater groteskowy i formsynkrazja*, op. cit., s. 83.

do odosobnionych – pierwsze słowa powieści Marcina Świetlickiego brzmią:

– Prawdziwy bohater powinien być samotny.

Tak powiedziała **ta pani**, wstała i wyszła. Podeszedł do okna i patrzył jak idzie. Szła pewnie, niosąc dużą, elegancką torbę. Szła przez ośnieżony plac, w stronę dworca, **ta pani**.

(M. Świetlicki, *Dwanaście*)

Cytowany fragment pochodzi – podkreślmy to raz jeszcze – z „powieści kryminalnej”, a jedną z konstytutywnych cech onomastykonu tego gatunku, co udowadnia m.in. Urszula Kęsikowa, jest wysoki poziom szczegółowości identyfikacji¹⁷⁴. Tymczasem sygnałem (nie)ważności postaci we wskazanym cytacie jest zastosowanie zaimka wskazującego, który przez filozofów języka uznawany jest za jedną z modelowych postaci deskrypcji jednostkowej¹⁷⁵. W teoretycznej refleksji nad funkcją deskrypcji podkreśla się jej rolę jako ekwiwalentu nazwy własnej: ekwiwalentu stałego w komunikacji pozaliterackiej, jednostkowego i niepowtarzalnego w literaturze (zwłaszcza poezji). Wśród innych właściwości deskrypcji wskazywana jest potencjalna wielość użyczeń oraz fakt, iż deskrypcje jednowyrazowe należą w tekstach literackich do rzadkości¹⁷⁶. Rozpoznanie to jest m.in. efektem przypisywanej deskrypcjom roli środków emocjonalnego oddziaływania na czytelnika. Poetyckie peryfrazy nazw własnych „tworzą klimat emocjonalny kreowanej rzeczywistości”, stąd ich nacechowanie „poetyckością, wzniosłością czy monumentalnością”¹⁷⁷. W tekście prozatorskim na plan pierwszy wysuwa się ich funkcja pragmatyczna, natomiast infor-

¹⁷⁴ Przedmiotem rozpoznania jest obszerny zbiór chrematonimów wyekscerpowanych przez U. Kęsikową z dwóch współczesnych powieści kryminalnych autorstwa M. Krajewskiego i M. Czubaja. Zob. U. Kęsikowa, *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 243–250.

¹⁷⁵ Zob. M. Graf, *Granice deskrypcji*, op. cit., s. 111.

¹⁷⁶ Takie tezy stawia m.in. Ł.M. Szewczyk, *Jednostkowe deskrypcje...*, op. cit., s. 84–85. Autorka studium stwierdza też, że deskrypcja może pełnić rolę stylistycznego wariantu lub ekwiwalentu nazwy – jednak na podstawie ilustrujących przykładów trudno rozstrzygnąć, jaki jest zakres obu pojęć (s. 84).

¹⁷⁷ Ibidem, s. 86–87.

mowanie o stanie wewnętrznym bohatera (funkcja impresywna) pozornie sytuuje się wśród epifunkcji, co ilustruje fragment powieści Ignacego Karpowicza:

[...] wszyscy uważni obserwatorzy skupili uwagę na **Obiekcie** (Mikołaju). Jedyłą osobą, która zdała sobie sprawę – mimo opuchniętych powiek – że zaszło coś między Anną i Arturem, była Kaśka z personalnego (Artur był jej **Obiektem**) (przeplakała całą noc po tym, jak dała mu adres Anny).

(I. Karpowicz, *Cud*)

W przywołanym passusie deskrypcja nie identyfikuje konkretnej postaci, ale wskazuje istotną cechę klasy – wyjątkowość, bycie obiektem czyichś uczuć. Zastosowanie wielkiej litery, typowe dla ekwiwalentów nazw, podkreśla tę wyjątkowość, której nie oddałby wyraz pospolity. Jednak ekstensja deskrypcji jest zbyt szeroka, stąd natychmiast „uzupełnia” ją odpowiednie imię własne. Zabieg ten początkowo podkreśla rangę ekwiwalentu (i jego deskrypcyjnej roli), jednocześnie obniżając rolę onimu (i jego funkcji identyfikacyjnej). Już po chwili jednak następuje całkowite odwrócenie tej relacji, choć nawiasowy charakter onimu sugeruje, że kluczową rolę odgrywa tu nie jego funkcja identyfikacyjna, ale przyznanie deskrypcji zdolności pełnienia funkcji impresywnej. Pozostawiając filozofom dyskusję nad możliwością odniesienia deskrypcji do określonego denotatu, któremu to problemowi wiele miejsca poświęcił choćby Saul Kripke¹⁷⁸, zauważmy, że szczegółowe „wypełnienie treścią” obdarzonego funkcją deiktyczną określenia aktualizuje się każdorazowo w procesie lektury. Natychmiast też się dezaktualizuje, ponieważ zmieniają się okoliczności percepcji –

¹⁷⁸ S. Kripke, *Nazywanie a konieczność*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 2001. Autor analizuje m.in. ustalenia dotyczące istoty nazwy własnej i jej relacji wobec deskrypcji. Odnosząc się do poglądów B. Russella, zauważa, że dla filozofa tego „jedynymi nazwami naprawdę istniejącymi w języku potocznym są [...] zaimki wskazujące, takie jak «to» lub «tamto», używane w konkretnej sytuacji, by odnieść się do przedmiotu, z którym mówiący, w Russellovskim sensie tego terminu «styka się bezpośrednio». [...] mamy być zdolni do podania takiej deskrypcji określonej, by to, do czego odnosi się nazwa, było, na mocy definicji, przedmiotem spełniającym tę deskrypcję”. Dopowiedzmy też, że omawiane przykłady (np. „Walter Scott”) wskazują, że „przedmiotem” owym może być również osoba. Ibidem, s. 42.

niezmienne pozostaje tylko podstawowe, ogólne znaczenie: ktoś¹⁷⁹, z jakiegoś powodu istotny¹⁸⁰.

Pozbawianie – całkowite bądź częściowe – postaci literackiej jej miana ma różnorodne przyczyny. Najbardziej oczywistym rozwiązaniem jest zatajanie mian postaci, zwłaszcza jeśli ich kreacja wzorowana jest na osobach z pozaliterackiej rzeczywistości (zastępujące onimy deskrypcje są wówczas sygnałem funkcji kamuflażowej¹⁸¹) oraz jawne wskazanie, że narrator – znów niewszekiwiedzący – „nie pamięta” imion swoich bohaterów. Ich przywoływanie z pamięci – czytelnik jest nierzadko świadkiem tego procesu – w skrajnym przypadku może doprowadzić do pozornej onimicznej wieloimienności. Pozornej, gdyż nie wiadomo, które z tych imion jest prawdziwe, a zatem żadne z nich nie może w pełni identyfikować bohatera:

Głos po drugiej stronie ciotki Marty (naprawdę nazywała się Eleonora) powtórzył najprawdopodobniej informacje, które wydały się Annie tak nieprawdopodobne. [...] Anna, nie żegnając się, co było bardzo niegrzeczne względem ciotki **Marty (Eleonory)**, wyłączyła telefon.

(I. Karpowicz, *Cud*)

Znacznie bardziej interesujące zdają się być powieści, w których bezimiennosc postaci jest skorelowana z jej złożoną konstrukcją – zarówno tekstową, jak i wewnętrzną¹⁸². W lekturze analizo-

¹⁷⁹ Choć, co ciekawe, leksem *obiekt* może identyfikować również przedmiot bądź miejsce w przestrzeni.

¹⁸⁰ Można tu przeprowadzić swoistą paralelę z rozpoznaniem S. Kripkego, dotyczącymi koniecznych komponentów odniesienia nazwy własnej (przeprowadzonymi na przykładzie analizy onimu *Arystoteles* i jego deskrypcji *nauczyciel Aleksandra*). S. Kripke, *Nazywanie a konieczność*, op. cit., s. 86–89. W dalszej części wywodu, opierając się m.in. na ustaleniach F. Strawsona, S. Kripke zauważa, że jedną z proponowanych możliwości jest nadanie równej rangi wszystkim właściwościom obiektu odniesienia, niezależnie od ich ważności (s. 91).

¹⁸¹ Przykładem służy powieść Maxa Cegielskiego *Apokalipso*, a w niej „prezes [polskiej telewizji – M.G] z rośliną w nazwisku wraz z autorytetem, co ma sprzęt AGD w nazwisku”.

¹⁸² Co odzwierciedla choćby fragment: „Przybywa ból i niweczy nasze «ja». Pozbawia nas imienia i nazwiska. [...] Lekarze nadają nam nowe imiona: tamtej jest **Cysta**, tej **Anemia**. Ona jest **Podwójna Macica**, ja jestem **Ciąża Zagrożona**. A tamta to **Aborcja**” (A. Janko, *Dziewczyzna z zapalkami*).

wanych utworów nie sposób zatem pominąć tekstowych sygnałów pozbawiania postaci jej miana, będącego często efektem gry z czytelnikiem lub sygnałem (onimicznej?) aluzji:

– To zapewne ogłoszenie nowego tłumaczenia *Poetyki* Arystotelesa wydarzeniem naukowym i ta nagroda Wielkiego Kanclerza Uniwersytetu Santa Fe, przyznana naszemu uczonemu koledze (**jakże mu tam...**), tak cię zezłościły? – domyślał się Anty

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

lub

[...] jesteś ostatnim z tego rodu, ślad po tobie i po rodzie zaginie, zresztą nikogo takie ślady nie interesują, żadna myśl bliska wspomnieniu nie otrze się o twoje imię. **Jakie imię?**

(K. Varga, *Bildungsroman*)

W tym przypadku jest to często bezimiennność pozorna, wynikająca z przekonania, że imię nie ma zdolności identyfikowania bohatera, nie tworzy bowiem całości z jego osobowością. To tęsknota za pierwotną funkcją imienia, która pozwalała postawić znak równości między słowem a człowiekiem. Tego typu „bezdonną tożsamość” opisuje m.in. bohaterka powieści Anny Janko, choć widać tu również – jakże typową dla pozaliterackiej rzeczywistości – potrzebę onimicznego zaznaczenia swojej (przeczuwanej) wyjątkowości:

[...] on odzywał się konwencjonalnie: Miła Haneczko. Mdlilo mnie od tej „Haneczki”, bo naprawdę żadna ze mnie Haneczka, nawet Hania, a nie daj Boże Hanusia. Pozostawałam więc **jakby bezimienna**. Zresztą odczuwałam to stale, bo słowo, którym ochrzczili mnie rodzice, nie przemawiało do mnie nigdy, było puste w środku [...]. Byłam więc dla siebie samym tylko inicjałem, **Ha-literą**, po której nie następowała żadna mojość. Koniecznie potrzebowałam jakiegoś fonicznego kodu, by załapać się na tożsamość.

(A. Janko, *Dziewczyna z zapalkami*)

Tęsknota za, literalnie pojmowanym, „imieniem własnym” widoczna jest także w zdaniu: „Moja kobieta ma setki bardzo ściśle tajnych imion” (S. Tekieli, *Historie z dziupli*), a w obu fragmentach – podobnie jak we wspomnianym już tekście Marka Bieńczyka –

pobrzmiwiają echa koncepcji Jacques'a Derridy¹⁸³. Słysząc je również w poniższym passusie:

Są imiona tak czułe, że nie do wymówienia. Imiona niesłyszane, nadawane w tajemnicy. To imię wolno wymawiać tylko w ciemności. I najlepiej szeptem, do ucha.

(A. Nasiłowska, *Historie miłosne*)

W literackich światach przedstawionych pojawiają się też osoby całkowicie pozbawione imienia, co jest równoznaczne z istnieniem pozornym – literackiej bezimienności towarzyszy często ontologiczny komentarz powielający potoczne przekonanie, że nienazwany obiekt nie istnieje. W bibliografii przedmiotu pojawiają się rozpoznania dotyczące przyczyn anonimizacji bohatera, jak choćby tezy Friedhelma Debusa, który uznaje, że zatajenie miana bohatera jest efektem autorskich rozstrzygnięć mających źródło w nieznaności imienia postaci, braku imienia dla bohatera czy też decyzji o jego nienazwaniu¹⁸⁴.

W najprostszych użyciach, w przypadku których trudno mówić o jakiegokolwiek identyfikacji, onim zastępowany jest symbolem numerycznym, co jednoznacznie oddaje niską rangę tak oznaczanej postaci:

¹⁸³ Jak zauważa M.P. Markowski, na tezy logików i filozofów analitycznych, stwierdzających prostą korelację między imieniem własnym a denotatem, „Derrida odpowiedziałby [...] imię własne nie istnieje, albowiem to, co, co jest w nim «własne», jest tylko tym, co różni go od innego imienia własnego. Jeśliby imię własne (to znaczy tylko i wyłącznie moje, niczyje inne, a więc do pewnego stopnia imię sekretne) miało istnieć, to mogłoby ono być tylko czystym zawołaniem, absolutnym wołaczem, co na mocy dekonstrukcyjnej logiki kontaminacji jest wykluczone, albowiem absolutna własność imienia nie byłaby komunikowalna [...]. Imię własne jest więc – z zasady – pozbawione własności”. M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji*, op. cit., s. 271–272.

¹⁸⁴ F. Debus, *Dichter über Namen und ihr Umgang mit ihnen*, „Onomastica Slavogermanica” XXIII, 1998, s. 48–51, a także idem, *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Function*, Stuttgart 2002, s. 84–90. Powołując się na ustalenia niemieckiego badacza, M. Rutkiewicz-Hanczewska sygnalizuje, że „anonimizacja to jedna z peryferyjnych funkcji nazewnictwa literackiego”. Ta rola wynika z symetrycznego przeciwstawienia funkcji podstawowej – identyfikacji. Zob. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimizacyjna*, op. cit., s. 90 oraz 207–208.

Imiona, nazwiska – narzekał – wszystko ogranicza, wyznacza, szufladkuje. Aż w końcu wymyślił: ludzie powinni mieć numery! Ktoś to gdzieś potem podchwycił, przeinaczył i zrealizował w niezgodny z ojcowym zamierzeniem sposób.

(S. Tekieli, *Historie z dziupli*)

Zjawisko tego typu obserwujemy w powieści Krzysztofa Vargi – oto jej bohater (*Zoltán Latinowits*¹⁸⁵), nazywany symbolicznie *Sindbadem*, spotyka w swoim życiu wiele kobiet, które narrator identyfikuje (a właściwie szereguje) za pomocą numerów. Ich imiona pojawiają się dopiero w kontekście śmierci. Jednak nawet wtedy onimy te nie wskazują konkretnych postaci, sygnalizując jedynie zerwanie z ich chronologicznym uporządkowaniem:

Nie mogę z panem teraz umrzeć, Sindbadzie, mówi **kobieta numer 58**, wsiadając dostojnie do dorożki. Sindbad pomaga jej, podaje ramię, na którym ona się wspiera. [...] **Kobieta numer 34** idzie wczesnojesienną aleją cmentarną, rozsypując rude włosy [...]. Wokół niej wirują miliardy złotych liści. **Kobieta numer 78** sunie nieprzytomnie wzdłuż popękanego muru. Inna wspina się po stromych schodach, by po raz ostatni pomachać mu wiotką ręką.

Łajdaku, mówi **kobieta numer 12**, czekałam na ciebie tyle lat. W małym kalendarzyku zapisywałam każdy dzień, który miał być w moim życiu ważny. [...]

Więc gdzie są, Zoltanie Latinowitsu, te kobiety twojego życia? Tak, tak, do ciebie mówię. Przecież jesteś Sindbadem, Zoltanie. Ale gdzie jesteś? Czy wie to Gyula Krúdy?¹⁸⁶ W jakiej ziemi leży **Lenke, Amáli, Fanny, Magdá?**

(K. Varga, *Bildungsroman*)

W rzeczywistości pozaliterackiej całkowita bezimiennosc jest niemożliwa, na co wskazywała m.in. Izydora Dąmbska¹⁸⁷, jest jednak możliwa w tekście literackim, o czym przekonują m.in. Lidia Amejko, Dorota Masłowska czy Daniel Odija. Jednak nawet wtedy

¹⁸⁵ Zoltán Latinowits był (na przełomie lat 60. i 70.) najpopularniejszym węgierskim aktorem. Rolę Sindbada zagrał w roku 1971, w filmie będącym melancholijną opowieścią o starszym mężczyźnie i jego podróży do świata wspomnień. Zob. <<http://www.filmweb.pl/film/Sindbad-1971-35522>> [dostęp: 2 stycznia 2015].

¹⁸⁶ Gyula Krúdy – węgierski pisarz, autor *Młodości Sindbada*.

¹⁸⁷ Szerzej o bezimiennosci w kontekście rozpoznania filozofów w: M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni*, op. cit.

chęć całkowitego zatajenia miana – bądź stanowiąca efekt autorskich dyspozycji, bądź wynikająca z decyzji uwolnionej od autorskich nakazów postaci – implikuje konieczność jej wyrażenia za pośrednictwem dostępnych środków językowych:

Spotykam SP i natychmiast aranżuję czułą scenę. Padamy sobie w objęcia i wyznajemy miłość, na tyle głośno, żeby wszyscy na pewno nas słyszeli. [...] SP to nie żaden szyfr, żadna próba ucieczki od tożsamości. Tak się na niego mówi, SP i tyle.

(K. Malanowska, *Drobne szaleństwa dnia codziennego*)

W onomastyce uzualnej zjawiska tego typu, omówione przez Małgorzatę Rutkiewicz-Hanczewską, nierozzerwalnie wiążą się z przekazywaniem informacji o momencie kreacji nazewnictwa i towarzyszących jej motywach (decydujących np. o zatajeniu nazwy). Stąd onimy sygnalizujące brak nazwy określane są terminem *metateksty onimiczne/teksty metaonimiczne*, podkreślany jest też fakt, iż ich użycie „nie oznacza tylko wyeliminowania nazwy, ale stwarza jej nowy wymiar”. Badaczka zauważa:

Bycie anonimowym pozwala na wiele, a zarazem nie dookreśla wypowiedzianej się, pozwala na zaskoczenie, jest rodzajem wolności i nieograniczenia, może nawet uwalnia od odpowiedzialności [...]. Słowem, bezimiennosc to rodzaj władzy i potęgi¹⁸⁸.

Cechy te są niemal całkowicie nieobecne w przestrzeni onomastykonów literackich lub inaczej: w przeciwieństwie do uzusu, literacka bezimiennosc dotyczy odmiennego typu denotatów – postaci literackich. Bezimienni bohaterowie są więc słabi, zagubieni, niemal przezroczyści. Przywołajmy dwa najbardziej reprezentatywne przykłady analizowanego zjawiska. W powieści Daniela Odi nienazwany bohater pojawia się tylko raz, a jego bezimiennosc jest bardziej efektem niż przyczyną jego nieistnienia:

[...] do Profesora przywiązał się **Nikt** – młody chłopak, który nie potrafił czytać ani pisać, nie miał domu, dowodu osobistego, nawet imienia, słowem, nieistniejący dla świata.

(D. Odi, *Kronika umarłych*)

¹⁸⁸ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 86–92.

Natomiast w utworze Lidii Amejko nienazwanie jest zabiegiem celowym, mającym chronić bohatera przed śmiercią¹⁸⁹. Oto utraciwszy dziewięcioro dzieci, zrozpaczona matka postanawia ocalić przynajmniej swego dziesiątego potomka. A ponieważ każde ze zmarłych dzieci otrzymało imię – w jej świadomości przed śmiercią uchronić może imienia tego brak:

Więc siedziała Duża Freda pod Jerychem, świat imionami stwarzała, a jej onomastyczne Genesis zawsze kończyło się na Józiu.

– **A ten, no...** – pytali się ludzie Dużej Fredy, na syna jej pokazując, co w słowa nieubrany, tak jak go Pan Bóg stworzył, spał sobie spokojnie obok niej. Freda tylko palec kładła na ustach i mocniej dzieciaka ciszą owijała. W milczeniu go trzymała. Żeby nie był, jak inni nieboszczycy, ze słów zrobiony.

Z tego powodu na osiedlu pojawia się *Tenno* – identyfikujące go określenie jest czystym zawołaniem, pozbawionym jakichkolwiek elementów pozwalających na identyfikację. Ten brak ma jednak swoje ontologiczne konsekwencje – nienazwany bohater stanowi problem nie tylko dla innych postaci, ale również dla narracji („Fabuła też zadzierzgnąć go nie umiała”), narrator nie znajduje bowiem sposobu opowiedzenia o nim bez użycia słów. A nieopowiedzenie jest jednoznaczne z nieistnieniem. Szukając zatem sposobu na zasygnalizowanie własnej egzystencji, bohater postanawia umrzeć:

[...] dnia któregoś wszedł na dach wieżowca, spojrzął z góry i w dole zobaczył tłum braci swoich i sióstr, co machali do niego radośnie i miejsce robili pośród siebie.

Wiedział już **Tenno**, jak sprawić, żeby Freda dostrzegła go w końcu i miejsce jakies mu przydzieliła w upiornym swoim onomastykonie.

Na przykład po nieboszczyku Józiu.

(L. Amejko, *Żywoty świętych osiedlowych*)

„Kreacyjna moc imienia” znajduje we współczesnej prozie interesujące realizacje, często odbiegające od rozwiązań tradycyj-

¹⁸⁹ Można tu przeprowadzić analogię do imion znaczących z członem *Nie-* (typu *Niedan*, *Niemój*), które pełniły funkcję ochronną. Zob. M. Malec, *Staropolskie nazwy osobowe z negacją nie oraz z przyimkami b(i)ez, brzez, przez*, „*Polonica*” 1, 1975, s. 259–307; M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 89.

nych. Imię nie stwarza literackiej postaci, nadając kształt jej tożsamości, ale pozwala zasygnalizować tożsamości tych wielość, jednym z powieściowych motywów jest bowiem problem z tożsamością, także płciową, bohaterów. Odzwierciedlenie tych zjawisk w warstwie onimicznej analizowanych tekstów odbywa się na dwa sposoby. Oto autorzy, nie mogąc odnaleźć dla postaci odpowiedniego imienia, które sygnalizowałoby wewnętrzne przemiany bohatera, lub przekonując się, że postać ma z nadanym jej imieniem „poważny problem”, rezygnują z onimu, zastępując go – opisową w swym charakterze – deskrypcją:

Jestem **Wiele Kobiet**. Gdybym mogła mieć indiańskie imię, tak by ono brzmiało.

Nie posiadam jednej konkretnej osobowości. Bywam i cyniczna, i naiwna. Gruboskórna i subtelną, Nałogowa i zdyscyplinowana. Umysłowo chora i zdroworozsądkowa. Sama jedna, nawet samotna.

(A. Janko, *Dziewczyna z zapłatkami*)

Sygnalizują tym samym motywy towarzyszące kreacji deskrypcji, a przede wszystkim – charakteryzują „typowego” bohatera ponowoczesnej prozy. Drugim sposobem jest celowa wieloimiennosc postaci – w tym przypadku mniejszą rolę odgrywa semantyka miana. Najciekawszym przykładem tego typu zabiegów jest jedna z głównych postaci *Ości* Ignacego Karpowicza – *Ninel*. To niezwykle imię ma – zgodnie z rozpoznaniem Zenona Leszczyńskiego – zdolność charakteryzowania postaci. Jednak nie dotyczy to samej bohaterki, lecz – pośrednio – jej rodziców, imię to jest bowiem anagramem nazwiska *Lenin*¹⁹⁰. Już sam fakt nominacji z wyzyskaniem tej formy osłabia jej referencjalność, bo, choć notuje ją *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*¹⁹¹, notacja ta dotyczy tylko 20 osób, z których niemal połowa urodziła się w latach 30. XX wieku. Wydaje się zatem, że miano to powinno – w dzisiejszych czasach – stygmatyzować jego nosicielkę, zarówno ze względu na swą se-

¹⁹⁰ Co jest tym dziwniejsze, że stoi w sprzeczności z powojennym losem rodziny: „Rodzice Ninel pochodzili z Wilna, po wojnie i zawirowaniach na mapie przenieśli się z Kresów Wschodnich do Łodzi”.

¹⁹¹ K. Rymut, *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, Kraków 1995.

mantykę, jak i sygnalizowanie wieku bohaterki. Narrator próbuje rozwiązać zagadkę niezwykłego miana:

Pochylając się nad narodzinami Ninel, nie sposób uniknąć pytania o jej imię. Kto wpadł na ten pomysł, trudno dociec. Jedna z wersji głosiła, że ojciec uradowany przyjściem na świat córki, tego sobie popił, a nim otrzeźwiał, zapisał ją w stosownym urzędzie pod imieniem, okazało się, Ninel. Jest wielce prawdopodobne, że ojciec podał inne imię, urzędniczka zaś (lub urzędnik) sobie zeń zakpiła (-pił), wpisując w życie niemowlaka owo straszne: **Ninel**.

Ponieważ imię to staje się w rodzinnym mikroświecie onimem zakazanym („Nikt tak się do niej nie zwracał. [...] Ninel dowiedziała się o swoim imieniu pierwszego dnia szkoły. [...] Dostała imię i zrozumiała, że imię boli”), jego funkcję przejmuje inne – tym razem chłopięce – miano („nadane” jej przez dziadków dla upamiętnienia wuja Jakuba). „Ninel występowała równocześnie w dwóch rolach: jako wnuczka i jako odzyskany syn. [...] istniała z równą mocą jako dziewczynka i chłopczyk, wnuczka i synek” – relacjonuje narrator, a czytelnik może się domyślać, że owa niepełność jednostkowej identyfikacji wpłynie m.in. na późniejszy brak więzi z imieniem. Kim jest dojrzała Ninel Czeczot? To sześćdziesięcioletnia, samotna (po rozwodzie) socjolożka literatury, feministka, krytyczna wobec innych, nienawidząca matki, ale jednocześnie związana z nią emocjonalnie¹⁹². Wciąż istotnym elementem jej życiorysu jest swoista wieloimiennosc – oto dla matki, będąc córką, nadal jest *Kuba* (także w monologu wewnętrznym oraz w wypowiedzi narratora). Wraz z upływem lat dla dojrzałej już bohaterki imię to staje się „kajdanami”, które sprawiają, że przestaje być sobą. Przez całe dorosłe życie walczy więc z piętnem Kuby, a wizyta u chorej matki natychmiast niweczy wszelki wysiłek:

– **Kubuś**, nie mów tak – mówi matka odkorkowując starego, potężnego dzina.
Kuba.

¹⁹²„Z całych sił nienawidzi Łodzi, miasta, w którym się urodziła, wychowała i z którego uciekła przy pierwszej nadarzającej się okazji [...]. Miasto Łódź zasługuje na nienawiść. [...] Nienawidzi Łodzi, ponieważ Łódź jest gniazdem. Gniazdem wychuchanym i zamieszkanym przez matkę” (I. Karpowicz, *Ości*).

Tyle lat w zamknięciu, teraz imię wydostało się na wolność, zostało eks-humowane [...]. Powinna zrobić coś, żeby zagnać Kubę z powrotem do butelki, pod ziemię, precz, dżinie! Zerka na matkę [...]; matka jest matką, upoczywie kochającą swoją córcię, Kubusia.

Ninel poddaje się.

Nie ma serca protestować.

Nie ma siły walczyć o prawdziwe imię.

– Przepraszam – mówi z przerażającą świadomością, że **znowu będzie Kubą** [...].

(I. Karpowicz, *Ości*)

Choć sytuacja ta uwarunkowana jest losami rodziny (to babcia, wciąż przeżywająca stratę syna podczas wojny, narodzoną wiele lat później wnuczkę „chrzci” chłopięcym imieniem); jednak z perspektywy bohaterki ważne są nie towarzyszące tej kreacji motywy, ale późniejsze stosowanie tego imienia przez matkę. Co więcej, poznany podczas wakacji Jacek, który również okazuje się być dziewczynką ukrytą pod chłopięcym imieniem, potwierdza, że przypadek Kuby nie jest odosobniony. Skomplikowane relacje genderowe utrudniają narrację, raz toczoną w formie żeńskiej, raz w męskiej, jak gdyby narrator nie panował nad prowadzoną opowieścią lub nie chciał zdradzić czytelnikowi skrywanej tajemnicy:

Wreszcie Kuba zdobyła się na odwagę i zapytała.

– Dlaczego nie masz siusiaka? Chłopcy mają siusiaki.

Jacek długo milczał.

– Chyba nie potrzebuję. Zresztą ty też nie masz.

– Nie mam – zgodziła się Kuba. – Bo ja jestem chłopcem dlatego, że babci zabili syna Niemcy [...].

Jacek napiął się [...]. Jestem chłopcem, bo... jestem chłopcem. Nie ma o czym gadać.

Dopiero w scenie pożegnania narrator uchyla jej rąbka:

Na koniec Jacek powiedział:

– Moja prawdziwa mama nazywała mnie **Bogna**. Tylko że wiesz – wyszeptał uzupełniając – raczej tego nie mogę pamiętać.

(I. Karpowicz, *Ości*)

Podobną sytuację opisuje w swojej powieści Mariusz Sieniewicz. Tu również bohaterka jest przez matkę nazywana męskim imieniem, stając się tym samym „narzędziem” w rywalizacji toczą-

cej się między rodzicami. Ten sposób identyfikacji odzwierciedla – częste w najnowszej prozie – negatywne relacje z matką:

– **Emilu!**... Przyniesiesz mi wreszcie te papierosy? Bądź grzecznym synkiem... [...] Ilekroć chce dopiec córce, nazywa ją Emilem. Gdyby tak jeszcze odgrywał się tatuśko, **Emilia** byłaby skłonna to jeszcze zrozumieć. [...] Ale własna matuchna? [...] „Starsza siostra” Emilki uważa się za nieszczęśliwą, bo od zawsze marzyła o synu. [...] Dlatego niekiedy daje jasno do zrozumienia, że żeńskie imię córki jest odbiciem męskiego odpowiednika. To wciąż boli, mimo że Emilia miała wystarczająco dużo czasu, żeby się przyzwyczaić. [...] Może rzeczywiście ona, Emilia, istnieje jedynie w zastępstwie Emila. Kilka razy nawet, w sytuacjach wymagających natychmiastowej decyzji, przyłapywała się na myślach: A co by powiedział Emil? Jak postąpiłby Emil? Jak Emil by zareagował?

(M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowy*)

Tekstowym efektem tożsamościowych problemów jest próba onimicznego kompromisu, który pogodziłby oba imiona – oto więc bohaterka identyfikowana jest formą skróconą (*Emi*), która ma zdolność odsyłania do każdego z obu mian. Szerokie spektrum tożsamościowych i społecznych ról odnajdujemy w – powrócmy na koniec do *Ości* Ignacego Karpowicza – innej jeszcze postaci. Już na wstępie zauważmy, że jej identyfikacja przebiega „symultanicznie” – bohater pojawia się w różnych „przebraniach” i nie zawsze jest rozpoznawany przez innych. To pochodzący z Wietnamu, „mąż i ojciec, przykładowy, zintegrowany ze społeczeństwem obywatel” – ten aspekt jego biografii można onimicznie zatytułować *Kuan*. Jednak jest to tylko jedna z nazewniczych ról, bowiem każda z tożsamości ma odmienne imię: życie nocne, w którym bohater przeistacza się w drag queen, reprezentuje sceniczny pseudonim *Kim Lee* (co warto zauważyć, narrator mówi wtedy o tej postaci jak o kobiecie, używając żeńskich form czasowników); natomiast w homoerotycznym związku bohatera identyfikuje miano *Maks*. Niekiedy nierozpoznany, identyfikowany jest oddającym zdystansowanie etnonimem *Azjata*. Jednak nawet w uporządkowanej rzeczywistości kreacje te mogą się przenikać, otwierając pole dla roli nienazwanej:

Byli ze sobą od kilku lat. Wiele razy Norbert zrywał z Maksem lub chciał z nim zerwać. [...] Kochał Maksa najmocniej, w chwili gdy **Maks prze-**

stawał być **Maksem** i stawał się **Kim Lee**. Norbert przeczuwał, że w szczelinie pomiędzy Maksem a Kim Lee, gdy jeden człowiek przechodził w drugiego w sposób niepojęty, w klinie wbitym w postać Wietnamczyka, który to klin rozszczepiał ją na Maksa i Kim Lee, w tej szczelinie on był nareszcie prawdziwy. **On**, czyli **nie Maks** i **nie Kim Lee**. Norbert nie znał jego imienia. Nie znał imienia postaci, z której brał się Maks i Kim Lee, jego chłopak i mąż Marii, biznesmen i drag queen.

Onimiczną niepewność pozornie rozwiewa narrator, który – wobec wielowątkowości powieści oraz złożonych, osobistych relacji między bohaterami – musi nieustannie czuwać nad przebiegiem opowieści. Wszewchwiezta ta jest jednak jego ułudą – trudno bowiem przyjąć, że osoba, z którą bohater jest w wieloletnim związku, nie zna jego prawdziwego imienia. Zatem, gdy narrator informuje zaintrygowanego czytelnika, że:

[...] w tygodniu **Maks** nie był **Kim Lee**, nie był nawet Maksem, ale dostojnym **Quang Anhiem**, czyli **Kuanem**, **Kuankiem** dla żony i syna

– świadomość teoretycznych rozpoznań podpowiada nam, że – najprawdopodobniej – bohater skrywa przed narratorem jakąś tajemnicę, a hipoteza ta pozwalałaby powrócić i do koncepcji „sekretnego” imienia własnego (vide: Jacques Derrida) i do zjawiska „uwalniania się” postaci od autorskich (narracyjnych) dyspozycji.

Prezentując wybrane metody identyfikacji postaci literackiej, skupiłam się przede wszystkim na sposobach, które ukazują pisarskie zerwanie z „klasycznym” trybem jej konstruowania. Historyk literatury David Daiches zadawał niegdyś w swoich krytycznoliterackich szkicach następujące pytanie:

Czy cechy osobowości postaci występujących w dziele literackim powinny wyłączać się stopniowo z wielu opisanych chronologicznie wydarzeń oraz z reakcji tych postaci na owe wydarzenia, czy też powieściopisarz obowiązany jest przerywać tok narracji i dawać nam pobieżny opis postaci w momencie, gdy wprowadza je do powieści?

a z udzielonej odpowiedzi wynika, iż – niezależnie od zastosowanej przez twórcę procedury – czytelnik zawsze otrzyma określony portret literackiego bohatera¹⁹³. Współcześnie, mimo pamięci daw-

¹⁹³ D. Daiches, *Krytyk i jego świat. Szkice literackie*, oprac. M. Sprusiński, tłum. E. Kasińska, A. Kreczmar, M. Ronikier, Warszawa 1976, s. 161.

nej powieści i obecnych w niej sposobów nazywania, nie ma już możliwości powrotu do „tradycyjnych” metod identyfikacji. Potwierdza to choćby powieść Jacka Dehnela, będąca dialogiem z twórczością Balzaka (czy szerzej: z konwencją powieści realistycznej), napisanym w – charakterystycznym dla tego autora – tonie nostalgii za przeszłością. I o ile możliwe jest przywrócenie (unowocześnionych oczywiście) schematów fabularnych, o tyle nie sposób stworzyć onomastykonów tożsamyh z Balzakowskimi (tożsamyh z punktu widzenia stosowanej techniki nazywania). Podejmowane próby natychmiast skazane są na niepowodzenie, przypominają bowiem nie nazwy w powieści realistycznej, ale w jej groteskowej wersji lub sparodiowanym modelu:

Włodzimierz Ściepko należał do znakomitych strażników handlowych obyczajów: potrafił wymienić wszystkich kierowników departamentów w Ministerstwie Gospodarki od czasów **Hilarego Minca**¹⁹⁴

lub

Ściepko wyobrażał sobie sklep na wzór sklepu swego teścia, **Anatola**, a może nawet ojca tamtego (który miał w Drohobyczu kram bławatny, wniesiony w posagu przez drugą żonę, podstarzałą wdowę po poprzednim właścicielu, **Sarę Grynbaum**) [...]. Żona pana Włodzimierza, **Teresa**, córka **Anatola Dryi** i wnuczka **Wawrzyńca Dryi**, kupca bławatnego z dyplomem drohobyckiego cechu, [...] trzymała się za ladą, jakby ją przyspawano do jakiegoś stelażu.

(J. Dehnel, *Balzakiana*)

W dawniejszej literaturze postać literacka ukazywała się w utworze jako skończona całość, niepozostawiająca czytelnikowi zbyt wielu „pustych miejsc” wymagających interpretacyjnego wypełnienia. W konsekwencji, badacz realistycznych onomastykonów otrzymywał w pełni ukształtowanego bohatera, a literacki antroponim był jedynie dodatkowym sygnałem potwierdzającym jego społeczną rolę, osobowość czy wygląd zewnętrzny. Był też sygnałem koniecznym. Wydaje się jednak, że winniśmy odrzucić

¹⁹⁴ Pobrzmiewają tu (wzmacniane przez narrację, choć w ostateczności fałszywe) echa powieści B. Prusa i postaci Jana Mincla. Tymczasem Hilary Minc był ministrem przemysłu i handlu. Wygłoszony przez niego na plenum KC PPR w kwietniu 1947 roku referat uznaje się za początek „bitwy o handel”.

przywoływane wcześniej diagnozy wskazujące, że pozbawianie postaci jej miana wynika m.in. z autorskiej niemocy. Mamy tu raczej do czynienia z autorską/narracyjną „prowokacją”, kierowaną w stronę czytelnika przyzwyczajonego do tradycyjnych sposobów postaciowania lub z przejawem poetyki ponowoczesnej, związanej z Baumanowską płynnością¹⁹⁵, przesuwaniem granic, brakiem stałego odniesienia. Bowiem ta, filozoficznie rozpoznana, cecha naszych czasów rzutuje również na kategorię bohatera i jego onimiczny status. W ponowoczesnym tekście prozatorskim postać pojawia się niespodziewanie, gotowa na nieustanne wypełnianie sensem. Jest otwarta na interpretację i domaga się jej od czytelnika, choć ten często nie otrzymuje sygnałów mogących mu pomóc w wyborze interpretacyjnej ścieżki. W tekście współczesnym fragmentarycznie zarysowana, heterogeniczna, zagubiona w tekstowej rzeczywistości postać nie zawsze otrzymuje kompletny antroponim, ponieważ ten, służąc pełnej charakterystyce bohatera, wskazywałby na nieistniejący stan rzeczy. W doskonały sposób zjawisko to oddaje powieść Krzysztofa Gedroycia *Przygody K*¹⁹⁶. Kompetentny odbiorca niemal natychmiast podświadomie uruchomi skojarzenia z Kafkowskim bohaterem, jednak już pierwsze zdania powieści nie tylko zburzą te asocjacje, ale i zbudują poczucie interpretacyjnego zagubienia:

K też czeka. W Wawie, w porcie Fryderyka Chopina, dawne Okęcie, na dolnym poziomie, w hali przylotów. K przyjechało wcześniej, bo wiedziało, że będzie długo szukać parkingu [...]. K szczęśliwie znalazło, dotarło, postawiło. Odetchnęło.

Oto narrator pozostawia czytelnikowi postać identyfikowaną w sposób, który – pozornie – pozwala na dowolne, całkowite wypełnienie treścią. I rzecz nie tylko w konsekwentnym stosowaniu inicjału, ale w używanych czasownikach rodzaju nijakiego. Zabieg

¹⁹⁵ Zob. m.in. Z. Bauman, *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, przeł. M. Żakowski, Warszawa 2007.

¹⁹⁶ Już na wewnętrznej części obwoluty książki jej wydawca pisze: „Literatura musi zmuszać do wysiłku. [...] Kompetentny czytelnik wymaga [...] literatury, która jest wyzwaniem, łamie stereotypy, rewiduje poglądy, wstrząsa przyzwyczajeniami, budzi i zaspokaja głód intelektualny [...]. Taka literatura [...] jest uległa wobec języka i jest buntem wobec niego”.

ten, z jednej strony, zaprasza czytelnika do wypełnienia znaczeniem, z drugiej – sygnalizuje, że nazywanie, że „bycie” postaci ma konwencjonalny, tekstowy charakter. Oto bowiem bohater przestaje być osobą, a staje się – wypełnioną spółgłoską – przestrzenią tekstu:

Koniec przygód K to zwyczajna przerwa, codzienna dziura w istnieniu – cóż, takie jestem, pełno we mnie pustych miejsc, myśli K. Nawet imię mam niedokończone, ciąg dalszy imienia mam pusty. I dobrze – nie będę robić bożka z siebie, oddawać bożkowi hołdów. Po co miałbym czcić K, K – literę?

(K. Gedroyć, *Przygody K*)

Nie oznacza to oczywiście, że następuje – suponowana przez niektórych badaczy – „śmierć postaci” lub przynajmniej jej marginalizacja. Przeciwnie, postać stała się dominującą kategorią tekstu. To, że nie możemy już mówić o bohaterze jako o określonym charakterze – co wynika bądź z niedoskonałego spojrzenia narratora, bądź z problemów postaci z własną tożsamością¹⁹⁷ – w pewien sposób „uczłowiecza” tę figurę. Bowiem tak jak zwykły człowiek, pomimo wszystkich, często przeciwstawnych, cech (redundancji i niepełności, niespójności, bezimienności lub wielu identyfikujących imion, intertekstualności i pożądanej jednostkowości), postać literacka pragnie jednego – akceptacji czytelnika:

Sprawa jest bardzo poważna. Chodzi o to, aby przynajmniej na początku polubić głównego bohatera, czyli w tym przypadku niestety mnie. Powiniennem zadbać o pierwsze wrażenie, pokazać się jako człowiek wyrazisty, uroczy, ciekawy, dowcipny, może nawet inteligentny.

(J. Szulski, *SOR*)

¹⁹⁷ Jak definiuje to pojęcie B. Misztal: „Tożsamość jest formą indywidualnego eksperymentowania z poznaniem świata i siebie. Jest więc praktyką poznawczą” oraz „tożsamość podlega ciągłym korygującym zmianom, albowiem nie odnosi się ona już [...] do jednego statycznego punktu [...] ale [...] równie zmiennych elementów”. Cyt. za: G. Kubiński, *Narodziny podmiotu wirtualnego. Narracja. Dyskurs. Deixis*, Kraków 2008, s. 99.

„Powrót do rzeczy” – literacka chrematonimia

Nazywanie rzeczy nikomu nie przyniosło szczęścia. Lecz nazwy mimo to krążą bez ustanku, coraz gęściej i coraz bardziej gorączkowo. Bowiem to, co nie zostało nazwane, ucieka wraz z falami na rzece. [...] Nazywanie rzeczy po imieniu pomaga jedynie na krótko. To, co zostanie nazwane, także popada w zapomnienie, ponieważ każde słowo jutro będzie znów potrzebne dla kolejnej rzeczy¹⁹⁸.

(M. Tulli, *Sny i kamienie*)

Już na wstępie tego rozdziału trzeba przyznać, że w opracowaniach z zakresu onomastyki literackiej zasadniczo nie pojawiają się omówienia chrematonimii. Dzieje się tak, ponieważ ta kategoria onimiczna nie stanowiła dotąd istotnego – zarówno z perspektywy

¹⁹⁸ Prezentując ustalenia dotyczące procesu nominacji, zwłaszcza – oparte na trójkącie semiotycznym – relacje między nazwą, pojęciem i desygnatem, M. Wojtyła-Świerzowska konstatuje: „Pojęcie opiera się na przetworzonym obrazie rzeczywistości, ale samo obrazem nie jest [...] – jest strukturą, zarysem, mapą zawierającą cechy relewantne (kulturowo, społecznie, itp.). I tylko zespół takich cech przezroczystych, dystynktywnych, nośników pojęcia da się przekuć na znak-nazwę. [...] Rzecz nie jest na stałe związana ze «swoją» nazwą, z nią związane jest pojęcie. Nazwa poprzez pojęcie jest jakby zakotwiczona w rzeczy [...] bez tej kotwicy traci swą rację bytu. Słowo staje się pustym dźwiękiem nieprzekazującym żadnej informacji. [...] Nazwa własna jest jednak jednowymiarową, barwną etykietką, jest obrazkiem, który – odklejony – może być na powrót przyklejony do zupełnie innego obiektu”. M. Wojtyła-Świerzowska, *Nazwotwórstwo (nominacja) i onimizacja. Nazwy pospolite i nazwy własne. Etymologia [w:] Nowe nazwy własne...*, op. cit., s. 51–54.

swej liczebności, jak i pełnionych funkcji – elementu onomastykonów analizowanych utworów. Jak odnotowuje w swym artykule Łucja Maria Szewczyk: „W jedenastu tomach *Słownika języka Adama Mickiewicza* zaledwie 41 leksemów, 31 nazw własnych i 10 deskrypcji jednostkowych można zaszeregować do chrematonimów” – trzeba jednak dodać, że do klasy tej nie zostały zaliczone nazwy instytucji, świąt oraz wydarzeń historycznych¹⁹⁹. Dodatkową komplikację stanowi status tej kategorii nazw i nieostrość jej granic. Zjawiska te definiowano przede wszystkim w odniesieniu do onomastyki uzualnej²⁰⁰, a wyniki tych dyskusji obrazowo przedstawił Witold Mańczak, pisząc:

[...] wszelkie definicje różnicy między nazwami własnymi a apelatywami wykazują wyjątki i [...] szukanie definicji, która znalazłaby potwierdzenie w 100% wypadków, jest czynnością równie skazaną na niepowodzenie jak próby rozwiązania zagadnienia *perpetuum mobile*. W tym stanie rzeczy trzeba się zadowolić znalezieniem definicji, która by miała najmniejszą ilość wyjątków²⁰¹.

¹⁹⁹ Ł.M. Szewczyk, *Chrematonimy w „Słowniku języka Adama Mickiewicza”* [w:] *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, pod red. M. Czachorowskiej i Ł.M. Szewczyk, Bydgoszcz 2000, s. 299–309.

²⁰⁰ Por. E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chrematonimy)* [w:] *Polskie nazwy własne...*, op. cit., s. 342–361; Cz. Kosyl, *Chrematonimy* [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 447–452; A. Gałkowski, *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim i francuskim*, Łódź 2011; M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit. (tu zagadnienia dotyczące chrematonimii są jednym z wielu podejmowanych tematów). Z perspektywy omawianych zagadnień istotnym problemem jest również granica między chrematonimią a urbanonimią – istnieją bowiem dwie propozycje klasyfikowania (włączania do określonej kategorii) takich obiektów, jak np. nazwy sklepów. Pierwsza z nich – traktująca te nazwy jako chrematonimy – wiąże się z nadrzędną rolą formy językowej i aspektu nazwotwórczego; druga – rozpatrująca te onimy w ramach nazewnictwa miejskiego – równą rangę przyznaje również kontekstowi (językowemu i pozajęzykowemu) ich funkcjonowania jako elementów współtworzących tzw. szatę informacyjną miasta. Na ten temat zob. A. Siwiec, *Nazwy własne obiektów handlowo-usługowych w przestrzeni miasta*, Lublin 2012, s. 29–34; M. Grań, *Nazwy budowlane i miejsc wydzielonych* [w:] *Nazewnictwo geograficzne Poznania*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 541–547.

²⁰¹ W. Mańczak, *Czy wszystkie chrematonimy są nazwami własnymi?* [w:] *Chrematonimia jako fenomen...*, op. cit., s. 326.

W zakresie badań onomastycznoliterackich podejmowane dotąd problemy, a przede wszystkim typ analizowanych tekstów, decydowały, że tego rodzaju obiekty – a co za tym idzie, i identyfikujące je miana – pełniły drugorzędną rolę, budując w głównej mierze onimiczne tło, potwierdzające np. realistyczny charakter analizowanego utworu. Tym samym kanon funkcji, jakie nazwy te mogłyby pełnić, ograniczał się właściwie do roli podstawowych nośników referencji (funkcja identyfikacyjno-dyferencyjna i referencyjna). Analizując tę klasę nazw we współczesnej prozie rosyjskiej, Henryka Munia konstatuje:

Chrematonimy, obecne w analizowanych powieściach [...], stanowią swego rodzaju odwzorowanie współczesnej chrematonimii, tym samym więc poprzez swoją typowość realizują funkcję mimetyczną. W przeważającej większości należą do zasobu realnie funkcjonujących nazw [...]. Ich obecność w poszczególnych wątkach utworów lokalizuje wydarzenia w przestrzeni i w czasie, jak również charakteryzuje bohaterów. Dzięki nim świat przedstawiony w utworach [...] może być odbierany jako realnie istniejący²⁰².

Trzeba jednak w tym miejscu dopowiedzieć, że z perspektywy współczesnych badań teoretycznoliterackich nie możemy mówić o czystej referencji, lecz o jej iluzji, której ulegając, czytelnik „sądzi, że tekst odnosi się do świata, podczas gdy teksty literackie nigdy nie mówią o stanach rzeczy znajdujących się poza nimi. [...] referencyjność w tekście [...] jest [...] wytworem odbiorcy, który w ten sposób racjonalizuje oddziaływanie tekstu”²⁰³. W utworach Stanisława Lema, których onomastykony szczegółowo przeanalizowała Izabela Domaciuk, klasa ta, choć liczna, ustępuje jednak pod względem frekwencji antroponimom, toponimom i ideonimom. Jak zauważa autorka opracowania *Chrematonimy w wybranych utworach Stanisława Lema*:

²⁰² H. Munia, *Chrematonimy we współczesnej prozie rosyjskiej (na materiale wybranych powieści Darji Doncowej)* [w:] *Chrematonimia jako fenomen...*, op. cit., s. 336. Podobną konkluzję zawiera artykuł Ł.M. Szewczyk: „Świeżość stylistyczną chrematonimów warunkuje ich niska frekwencja w języku Mickiewicza. [...] Nieliczne bądź jednostkowe użycia nazw uwiarygodniają realia rzeczywistości literackiej”. Ł.M. Szewczyk, *Chrematonimy w „Słowniku...”*, op. cit., s. 309.

²⁰³ A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 97.

Funkcje nazw z reguły związane są z rodzajem utworu, w którym występują. W powieściach tzw. realizmu futurystycznego [...] pełnią głównie funkcję identyfikacyjno-dyferencyjną (wskazują i odróżniają). Są to nazwy realistyczne, neutralne i przypadkowe. W *Dziennikach gwiazdowych* i *Bajkach robotów* chrematonimy – tak jak i inne zespoły nazw – pełnią ponadto funkcję semantyczną bądź ekspresywną²⁰⁴.

I to właśnie na ustaleniach I. Domaciuk opierał się Artur Gałkowski, który – w krótkim passusie dotyczącym chrematonimii literackiej – pisząc o nazwach wykreowanych „na użytek narracyjny, opisowy, regulacyjny fikcyjnego tekstu literackiego”, stwierdzał na zakończenie:

Tak w świecie fikcji literackiej, jak i rzeczywistości występuje pełna dowolność w tworzeniu chrematonimów, a oryginalność nazwy jest zależna od inwencji i talentu autora. Cele stylistyczne chrematonimów literackich są podobne do celów pragmatycznych nazw firmowych, które spełniają funkcję reklamową w przestrzeni gospodarczej – im bardziej ekspresywnie, tym lepiej realizują swe zadanie²⁰⁵.

Chrematonimy obecne w wybranych utworach Andrzeja Stasiuka, na które zwraca uwagę Ewa Sławkowa, pełniąc funkcję deiktyczną, funkcjonują też jako symbole nowego typu kultury. Ponieważ – jak zauważa badaczka – identyfikacja obcych w polszczyźnie nazw własnych produktów kosmetycznych, wspierana odpowiednim kontekstem leksykalnym, „następuje [...] wyłącznie poprzez barwy i ich społeczno-kulturowe konotacje”, nazwy te pełnią funkcję semantyczno-kreacyjną, a „obcowanie z [...] towarami – za sprawą ich egzotycznie brzmiących nazw – staje się rodzajem doświadczenia religijnego czy magicznego”²⁰⁶.

²⁰⁴ I. Domaciuk, *Chrematonimy w wybranych utworach Stanisława Lema* [w:] *Onomastyka polska a nowe kierunki...*, op. cit., s. 375–386.

²⁰⁵ A. Gałkowski, *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej...*, op. cit., s. 41–42. Trudno bezdyskusyjnie zgodzić się ze stawianą przez łódzkiego badacza tezą o dominującej – zwłaszcza w przestrzeni literackiej – funkcji reklamowej chrematonimii. Należy jednak powiedzieć, że problematyka ta – zajmująca w obszernej pracy A. Gałkowskiego niespełna 1,5 strony tekstu – nie stanowiła głównego przedmiotu badań. Stąd przywołane tu wnioski nie wynikają z własnych analiz, lecz powiązane są z ustaleniami innych badaczy i typem analizowanych przez nich tekstów literackich.

²⁰⁶ E. Sławkowa, *Nazwy własne w wybranych utworach Andrzeja Stasiuka. Rekonesans* [w:] *Mundus verbi. In honorem Sophiae Cygal-Krupa*, pod red. M. Pachowicz,

Choć w literackich onomastykonach prozy najnowszej chrematonimy nadal nie pełnią roli pierwszorzędnej – wciąż bowiem dominuje tu antroponimia – wzrasta ich ranga jako istotnych elementów tekstu. „O tym, że rzeczy mają imiona i że imię rzeczy, a nie ona sama, może stać się obiektem pożądanego, polski czytelnik mógł się przekonać bardzo wcześnie” – konstatuje Dariusz Nowacki²⁰⁷. Obecnie przedmioty są już nie tylko tłem opowieści, detalem potwierdzającym realistyczne upozowanie tekstu, lecz stają się integralnym elementem wydarzeń, wysuwającym się niekiedy na plan pierwszy. Nie jest to zjawisko *stricte* literackie, zaobserwowali je również autorzy opracowań z zakresu onimii uzualnej. Adam Siwiec zauważa:

Antroponimy i toponimy, które dawniej znajdowały się w centrum onomastyki, zostały w tym obszarze badawczym uzupełnione lub nawet do pewnego stopnia zastąpione przez nowe nazwy, przede wszystkim denotujące różnorodne obiekty związane z nowoczesną cywilizacją. Są to nazwy, które powstają w toku ludzkiej praktyki materialnej i symbolicznej i dookreślają różne sfery [...] działalności związanej z użyciem języka [...]. Są uwarunkowane przez język i jego kontekst kulturowy, który stanowi zarówno kultura zinternalizowana [...], jak i zobiektywizowana²⁰⁸.

Analiza utworów prozatorskich ostatnich lat pozwala postawić hipotezę o malejącej roli literackiej toponimii (szczególnie istotnej w prozie realistycznej) na rzecz właśnie chrematonimii. I choć należą one jeszcze do rzadkości, odnajdujemy utwory, w których chrematonimy (przyjmując szeroką definicję chrematonimii i maksymalną otwartość tej klasy) oraz quasi-chrematonimy stanowią centralny punkt utworu, wokół którego koncentrują się jego wątki, np.

K. Choińskiej, Tarnów 2012, s. 407. Wstępne ustalenia dotyczące m.in. obecności we współczesnych tekstach literackich chrematonimów w: M. Graf, *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*, „Roczniki Humanistyczne” LV, 2007, z. 6, s. 47–57.

²⁰⁷ Uwaga ta dotyczy wydania w roku 1967 polskiego przekładu powieści G. Pereca *Rzeczy. Historia z lat sześćdziesiątych*, w której krytyce konsumpcjonizmu towarzyszą – na płaszczyźnie leksykalnej – liczne chrematonimy. Zob. D. Nowacki, *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej* [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, pod red. S. Buryły, L. Gąsowskiej, D. Ossowskiej, Kraków 2011, s. 293.

²⁰⁸ A. Siwiec, *Nazwy własne obiektów...*, op. cit., s. 7.

No więc było spokojnie i w środek tej spokojnej, tej zaspanej, tej leniwej, tej ludzkiej, tej ciżby spadła zimna, wręcz lodowata, ogromna **Kość**. [...] Nikt wtedy jeszcze nie spodziewał się, że spadający gnat stanie się **Przyczyną**. Nic jeszcze nie prorokowało wydarzeń mających mieć miejsce w zaczynającym się właśnie stuleciu.

(A. Stern, *Pola Laska*)

Już ten krótki fragment pokazuje, że onomastykon analizowanych powieści w doskonały sposób ilustruje kanoniczne niemal ustalenia postmodernizmu, pozwalając równocześnie na ich indywidualną, subiektywną interpretację. Lektura tekstów teoretyków związanych z późną nowoczesnością pozwala choćby odnotować częste sięganie po kategorię deskrypcji, która – w przeciwieństwie do apelatywu – pomaga podkreślić wysoką rangę podejmowanych zagadnień i ich symboliczny wymiar. Odnajdujemy zatem np. *Jej Wysokość Konsumpcję* (S. Morawski); *Metafizykę, Fizykę i Patafizykę [sic!]* (M.P. Markowski); *Pracownię Artysty i Rynek Sztuki* (S. Cichowicz)²⁰⁹. Podobną skłonność do budowania wielkich metafor można odnaleźć i w tekstach literackich, np.

Próg, podobnie jak bariera, to nie tylko materialne obiekty, ba, to nie przede wszystkim obiekty. To w istocie rzeczy **Społeczna Metafora**. Próg i bariera są metaforą przeszkód w cywilizacyjnym rozwoju. [...] Ameryka jest krajem, który odrzucił **Próg** jako hamulec rozwoju. Ojczyzna wolności jest **Krainą bez Progów** – w metaforycznym, oczywiście, znaczeniu. [...] Wróciłem do tamtego odczytu – opowiadał Doktor Dox – i rozbudowałem część ideologiczną. Użyłem metafory **Progu, Krawężnika, Schodów** jako podrzędnych względem nadrzędnej metafory **Bariery**. Stąd tytuł projektu: **Uczelnia Bez Barrier**

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

czy:

Spędził w Niemczech tyle czasu, że wierzył w **Formularze, Procedury i Porządek** oraz szacunek do rzeczowników pisanych zawsze wielką literą.

(I. Karpowicz, *Ości*)

²⁰⁹ Przykłady pochodzą z tekstów opublikowanych w tomie *Postmodernizm. Teksty polskich autorów* (pod red. M.A. Potockiej, Kraków 2003): S. Morawskiego *Obraz kultury na przełomie wieków* (s. 245–259); M.P. Markowskiego *Krótką encyklopedia postmodernizmu* (s. 79–101) oraz S. Cichowicza *Moja historiozofia sztuki (dywagacje postmodernisty)* (s. 235–244).

Wyzyskanie konotacji związanych z zastosowaniem (lub wręcz nadużywaniem) wielkiej litery koncentruje uwagę czytelnika na leksemach, których funkcja – w przypadku zapisu małą literą – mogłaby w akcie lektury ulec marginalizacji. Odnajdujemy tu zresztą swoistą hierarchię ważności sygnalizowaną przez elementy typografii tekstu, np.

Na Podium, odziany w czarną szatę [...] stał potężny mężczyzna z wieńcem laurowym na skroniach. W ręku trzymał rodzaj szkatuły, przeszkłonej z czterech stron, w której znajdowały się uchwyty, podtrzymujące PRZEDMIOT KULTU. Przedmiotem tym była **Duża Kość**, z kształtu biodrowa [...].

Na środku [...] Podium stał Bazyl Taps-Kociński. To on trzymał w ręku **Szkatułę z Kością**.

– Ludu mój – zaczął [...]. Niesiemy ci SYMBOL MĘCZEŃSTWA, CIERPIENIA I WALKI. **Wydobyta z Rumowisk Historii Kość Umęczonego Antenata**.

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*)

Obecność w utworze literackim tego typu określeń, będących efektem onimizacji apelatywów, a przede wszystkim ich tekstowy status, implikuje modyfikację teoretycznych ustaleń dotyczących granic chrematonimii – częstokroć trudno w tym przypadku mówić o obiektach będących wytworem rąk ludzkich. Zresztą, rzecz nie w tym, czy przedmioty te stworzył człowiek, lecz w ich tekstowej indywidualizacji – nie są już bowiem reprezentantami swojej klasy, ale stają się – jak *Gra* w powieści Olgi Tokarczuk *Prawiek i inne czasy* – egzemplarzami niepowtarzalnymi, jednostkowymi. Jest to tym trudniejsze, że – jak udowadnia ogląd dotychczasowego stanu badań – w odniesieniu do tej kategorii onimicznej widać istotne różnice zdań²¹⁰ w sposobie definiowania pojęcia i określania jego zakresu. W artykule zamieszczonym w tomie stanowiącym pokłosie – poświęconej właśnie chrematonimii – Międzynarodowej Konferencji Onomastycznej, Aleksandra Cieślíkowa prezentuje najistotniejsze kwestie wynikające zarówno z wielości istniejących ujęć teoretyczno-analitycznych, jak i z immanentnych

²¹⁰ Warto tu choćby wskazać artykuł W. Mańczaka *Czy wszystkie chrematonimy są nazwami własnymi?* (op. cit.), będący polemiką z tezami A. Gałkowskiego zawartymi w pracy *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej...* (op. cit.).

cech tej kategorii nazewniczej. Różnorodność badawczych rozstrzygnięć i problemy z jednoznacznym klasyfikowaniem i wyczerpującym opisem tej klasy onimów zdaje się podsumowywać zdanie:

Musimy tutaj odwołać się do toczonej od lat, przycichłej ostatnio dyskusji, czy onomastyka jest częścią językoznawstwa, ale teraz należy też zapytać: czy chrematonimia jest częścią onomastyki?

I dalej:

Chrematonimia, jeśli jest częścią onomastyki, inaczej niż w dotychczasowym opisie, pozwala tworzyć całościowy opis apelatywno-onomastyczny. [...] Ważna jest nie tylko interdyscyplinarność, ale czasem i polimetodologiczność²¹¹.

Dalsza odrębność, związana z literackim źródłem tych onimów, wynika nie tylko z motywacji towarzyszącej nazywaniu, ale też z referencji nazw w rzeczywistości pozajęzykowej i jej – nierzadkim – brakiem w tekście, bowiem literackie chrematonimy częstokroć identyfikują obiekty, które są jedynymi reprezentantami klasy (a zatem reprezentują same siebie).

Inny jeszcze problem, związany z ustaleniem teoretycznych granic kategorii, uwidacznia lektura – podstawowego dla wielu badaczy – tekstu Edwarda Brezy z tomu *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Terminem *chrematonim* określone są „nazwy własne wytworów jednostkowych lub seryjnych pracy ludzkiej, najczęściej nie związane ze stałym krajobrazem”²¹² – jak zaznacza badacz, jest to szerokie ujęcie definicyjne, gdyż – w jego obrębie – w zakres zainteresowań chrematonomastyki wchodzi również wytwory pracy umysłowej człowieka (jak dzieła artystyczne i ich tytuły). Na marginesie należy jednak zaznaczyć, że dla E. Brezy ideonimy, do których – obok tytułów dzieł literackich czy muzycznych – autor opracowania zalicza również instytucjonalizmy oraz niektóre urbanonimy (jak nazwy kin i restauracji), nie są chrematonimami *sensu stricto*. Stąd propozycja wąskiego i szerokiego (stanowisko

²¹¹ A. Cieślíkowa, *Jakie korzyści daje onomastyce chrematonimia?* [w:] *Chrematonimia jako fenomen...*, op. cit., s. 116 i 121.

²¹² E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji...*, op. cit., s. 343.

minimalistyczne i maksymalistyczne) ujęcia definicyjnego kategorii – ujęcia uwzględniającego heterogeniczność badawczych paradygmatów²¹³. Badacz dodaje też, że systematycznie wzrasta klasa obiektów sytuujących się w tej kategorii onimicznej. Charakteryzując chrematonimy, E. Breza wyodrębnił ich następujące cechy: otwartość kategorii, mająca związek z rzeczywistością pozajęzykową (np. w przypadku uzależnionej od aktualnej sytuacji społeczno-politycznej klasy obejmującej nazwy partii, instytucji, fundacji itp.); pojedynczość lub zbiorowość desygnatu; podatność na zjawisko apelatywizacji; nieprzekładalność na języki obce²¹⁴. Wiele z nich nie tylko oznacza obiekty, ale również ma wartość semantyczną, co wpływa na pełnione przez nie funkcje²¹⁵. W odniesieniu do onimii uzualnej autor wskazuje, że chrematonimy „stanowią [...] klasę przejściową między apelatywami a nazwami własnymi”, zauważając, iż określenia będące nazwami firmowymi sytuują się w obrębie *nomina propria*, jednak jeśli identyfikują pojedyncze egzemplarze (np. marki samochodów) – stają się wyrazami pospolitymi, co sygnalizuje zapis małą literą²¹⁶. Rozwój badań nad chrematonimią uzualną oraz nieograniczone poszerzanie tej kategorii nazw zaowocowały zarówno pracami poświęconymi analizie poszczególnych typów nazw²¹⁷, jak i omówieniami podejmującymi problemy teoretyczne²¹⁸.

²¹³ Ibidem, s. 344–345.

²¹⁴ Badacz dodaje jednak, że zjawisko tłumaczenia w przypadku tej kategorii, zwłaszcza w obszarze tytułów dzieł, np. utworów muzycznych, zachodzi często i jest – w tej klasie nazw – pożądane (s. 351).

²¹⁵ E. Breza, *Nazwy obiektów i instytucji...*, op. cit., s. 350–356.

²¹⁶ Ibidem, s. 350–351.

²¹⁷ L. Rugowska, *Analiza nazw pociągów pasażerskich w Polsce i Rosji [w:] Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2005, s. 109–115; A. Tomecka-Mirek, *Najmłodszy użytkownicy polszczyzny i ich onomastyczne wybory. Jak dzieci w wieku przedszkolnym nazywają swoje zabawki [w:] Nowe nazwy własne...*, op. cit., s. 529–540.

²¹⁸ E. Badyda, *O problemach z ustaleniem postaci chrematonimu – na przykładzie nazw polskich wyrobów cukierniczych [w:] Chrematonimia jako fenomen...*, op. cit., s. 31–40. Zdaniem autorki: „Przejściowość jest cechą, którą w szczególności przypisuje się chrematonimom, i to z jej powodu stanowią one najbardziej dyskusyjną warstwę onomastyczną. Od innych grup nazw własnych odróżniają się kilkoma cechami. Przede wszystkim są fakultatywne – nie muszą pokrywać całego odcinka

Ustalenia z zakresu chrematonimii uzualnej znajdują zastosowanie również w analizach onomastykonów literackich. Opierając się na tezach E. Brezy, Urszula Kęsikowa stwierdza, iż obecne w badanym przez nią utworze nazwy marek papierosów, jako leksemy przynależne do apelatywnej warstwy języka, winny być zapisane w jednolity, jednoznacznie odsyłający do tej właśnie sfery, sposób:

Rozróżnienie tego, kiedy nazwa jest apelatywna, a kiedy proprialna, nie jest proste – stwierdza badaczka – pisownia tego nie ułatwia; np. w zdaniu z *Róż cementarnych*: „– Gdybyś palił «Klubowe» [...] a z głośników leciałyby Sade, pomyślałbym, że czas się cofnął o piętnaście lat, kiedy zacząłem krótką i nieudaną karierę pedagogiczną. [...] – Teraz, jak czujesz, palę *marlboro*, a leci coś lepszego”. Wydaje się, że użycia nazw papierosów są analogiczne, a pisownia różna. („*Klubowe*” w cudzysłowie i wielką literą, *marlboro* bez cudzysłowu i małą literą) [...]. **W powieści powinny więc obie nazwy być zapisane tak samo** [podkr. – M.G.] – małą literą i bez cudzysłowu²¹⁹.

Zróznicowanie współczesnej prozy oraz związana z tym pozycja literackiej onimii skłania do koniecznych dopowiedzeń, dotyczących zwłaszcza odnoszącej się do – sygnalizowanej przez badaczkę – „autorskiej powinności”²²⁰. 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. W powieści Doroty Masłowskiej notujemy chrematonimy zapisane zgodnie z teoretycznymi założeniami:

[...] sięgam po jej torebkę [...], by wydobyć jeden złamany **panadol** w postaci tabletki. [...] jednak **panadol**, choć robiony z trujących zwierząt, trujących roślin i odpadów międzyludzkich Zachodu [...]

czy funkcjonujące jako określenia gatunkowe, zdeonimizowane nazwy własne:

rzeczywistości, wyróżniając indywidualne elementy zbioru, a pozostawiając poza wyróżnieniem inne” (s. 32).

²¹⁹ U. Kęsikowa, *Chrematonimy w literaturze...*, op. cit., s. 248.

²²⁰ Zwłaszcza w kontekście pozycji autora oraz tzw. intencji autorskiej.

Barszcz gorący kubek, pieczarkowa, cebulowa, nawet chińska – kierowca zalewa podręcznym wrzątkiem [...].

(D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*)

Tymczasem w utworze Krzysztofa Vargi odnajdujemy taki passus:

Nigdy nie angażował się w te ich ciągłe dyskusje o wyższości Marszałka nad Dmowskim albo odwrotnie, przerobił je już w liceum, a oni nadal przy **piwie Królewskim** i **papierosach Wiarus** wykrzywiali twarze w [...] grymasach.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

a tego typu rozwiązania najprawdopodobniej mają za zadanie zasygnalizowanie czytelnikowi, iż miana te, poza referencją, mogą pełnić dodatkowe funkcje²²¹, czemu służy np. ułożenie ich w dwóch systemach: onimicznym i apelatywnym.

W rzeczywistości pozatekstowej nazywanie jest jednym z podstawowych sposobów osławiania przestrzeni – jakkolwiek indywidualizacja i prywatyzacja obiektów ją tworzących możliwa jest właśnie dzięki nadaniu im nazwy lub jej apelatywnego ekwiwalentu. Dotyczy to również literackich bohaterów, którzy – podobnie jak w rzeczywistości pozaliterackiej – „nadają imiona” ulubionym, wyjątkowym przedmiotom:

Siedziałem w pokoju na górze przed monitorem mego pierwszego komputera. Nazwałem go **Bobas** na cześć Stanisława Lema²²².

(I. Karpowicz, *Gesty*)

²²¹ Por. „– Zaszyciesz się skurwysynu – przemówił obłok, a ja miałem wrażenie, że to Helenka przemawia, Pana Boga przekupiwszy obietnicą pokrycia dachu cerkwi.

Próbowałem walczyć, zebrawszy w sobie nędzne siły, które mi pozostawały w trzeźwości a niepewności mojej.

– Twoje imię jest *Esper'al* – rozbrzmiał głos.

– Nie – odparłem. – Moje imię jest Wiesław” (I. Karpowicz, *Cud*).

Esperal jest nazwą leku (stosowaną do roku 2009) wykorzystywanego w leczeniu choroby alkoholowej (wszywano lek pod skórę pacjenta). Interesującym zabiegiem onimicznym jest w tym przypadku potraktowanie farmakonimu jak antroponimu, co podkreśla zastosowanie (co ciekawe – błędne) apostrofu, podobnie jak w odmianie w polszczyźnie obcych nazwisk.

²²² „Lem” to nazwa pierwszego polskiego sztucznego satelity, wystrzelonego w Kosmos w ramach tzw. misji „Bobas 6” – zob. <<http://www.kosmonauta.net/2011/12/2011-12-07-brite-pl/>> [dostęp: 20 stycznia 2015].

W tym kontekście warto przywołać spostrzeżenia Adama Siwca, który zauważa, że:

Postać językowa nazw zależy także od sposobu nazywania, to jest od rodzaju i przebiegu nominacji językowej. Nominacja może dać apelatyw lub nazwę własną w zależności od sposobu językowego ujęcia rzeczy. Jeśli cecha stanowiąca podstawę nominacji okaże się swoista także dla innych obiektów [...] nazwa zaczyna się uogólniać i konstytuuje się jako pospolita. Jeśli cecha jest indywidualna lub w inny sposób przedstawiona w innych przedmiotach, mamy do czynienia z nazwą własną. [...] Nazwy pospolite nazywają klasy rzeczy i każdą rzecz wewnątrz danej klasy, nazwy własne zaś nadaje się specjalnie wybranym indywidualnym obiektom, wchodzącym w pewną klasę, dla ich identyfikacji i odróżnienia od pozostałych obiektów tej klasy lub innych ich szeregów²²³.

Potrzeba wyróżnienia wiąże się z wielością istniejących obiektów i ich nazw – nierzadko jednak odbiorca styka się z sytuacją, w której dyferencjacja staje się niemożliwa, wszystkie istotne elementy rzeczywistości obdarzone bowiem zostały nazwą własną. W odniesieniu do ponowoczesnego tekstu literackiego, zwłaszcza jego warstwy onimicznej, można w tym momencie posłużyć się metaforą „onimicznego supermarketu”²²⁴ – zaanektowane na potrzeby czynionych tu rozważań pojęcie *supermarket*, zdaniem podejmujących tę problematykę literaturoznawców, w znakomity sposób oddaje kondycję współczesnej literatury, będącej reakcją na otaczającą nas rzeczywistość. Jej wyzyskanie uprawomocnia pozorne nasycenie tekstów literackich onimami odsyłającymi do realnie istniejących denotatów, szczególnie zaś chrematonimami. Ciekawą ilustrację tekstowej gry z farmakonimem niosą *Gesty* Ignacego Karpowicza. Odnajdujemy tu zapelatywizowaną nazwę najpierw identyfikującą lek, a później podlegającą ponownej onimizacji i – dodatkowo – metaforyzacji. Uważny czytelnik dostrzeże jednak, że nazwa tekstowego leku nie odsyła, a jedynie imituje swój pozaliteracki pierwowzór (*Ketonal*):

[...] skręcam się z bólu. Na nocnej szafce szklanka wody i cztery tabletki **ketanolu** [sic!], przygotowane zawczasu. Tylko ketanol pomaga, jest sil-

²²³ A. Siwiec, *Nazwy własne obiektów...*, op. cit., s. 15.

²²⁴ Zob. M. Graf, *W ponowoczesnym supermarkecie...*, op. cit.

nie uzależniający i bardzo niebezpieczny na dłuższą metę, na receptę [...]. Jeśli reinkarnacja, w co głęboko wątpię, jest możliwa, w przyszłym wcieleniu chciałbym nazywać się **Ketanol**.

W przywoływanym już w tej części pracy artykule Dariusza Nowackiego jego autor, pytając o rolę znaków firmowych we współczesnym tekście literackim, obserwowane tu zjawisko sytuuje m.in. w obrębie nurtu teorii i krytyki marki, dokonującej się choćby za sprawą badań Naomi Klein, autorki głośnej pracy *No Logo*²²⁵. Jednocześnie jednak jako drugie źródło inspiracji wskazuje angielską prozę popularną z jej fetyszyzacją metki²²⁶. Badacz, po skorelowaniu wybranych literackich nazw marek i produktów z pozaliteracką rzeczywistością, konstatuje:

Nazwy własne, o których była tu mowa, są zarazem „użyteczne” i „nieużyteczne”, podtrzymują realistyczne złudzenie, lecz jednocześnie, kiedy w ich sprawie przeprowadzimy „intensywne śledztwo”, dewastują realistyczną iluzję. Właściwie nie wiadomo, co na ich temat myśleć²²⁷.

Skoro zatem do takich wniosków dochodzi badacz literatury, nie trudno zauważyć, jak skomplikowane zadanie stoi przed jej czytelnikiem. Dzisiejszy odbiorca tekstu literackiego z trudem dokonuje selekcji faktów; dodatkowo, wewnątrztekstowe zabiegi autorskie sprawiają, iż staje on wobec widocznego nadmiaru onimów, o których trudno mówić w kontekście pełnionych przez nie funkcji. Wszechobecność tego typu nazw powoduje, że z powodzeniem mogą one rozszerzyć zakres funkcjonowania, stając się choćby komponentami określeń pełniących rolę antroponimów, zwłaszcza w przypadku identyfikowania postaci dalszego planu, np.

Najfajniejsi byli architekci. [...] Zapamiętałem dwóch; pierwszy przypominał jednego z aktorów poznańskiego [sic!] kabaretu Elita [...], drugi mógłby być modelem w stajni Hugo Bossa. **Ten z Elity** zbierał nagrania, orientował się w rocku, a także w jazzie [...]. **Ten od Hugo Bossa** zbierał natomiast na samochód, sportowego fiata, raketę szos z serii X.

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

²²⁵ Wydanej w Polsce w roku 2004. Zob. D. Nowacki, *Metkowanie świata*, op. cit., s. 295.

²²⁶ Ibidem, s. 299–301.

²²⁷ Ibidem, s. 302.

Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie o funkcjonalność literackich chrematonimów prowadzi w stronę badań z zakresu historii materialnej. Jak pisze Ewa Domańska, w nowej humanistyce końca lat 90. odnotowano zjawisko nazwane „zwrotem ku rzeczy” lub „powrotem do rzeczy”. W związku z tym „docenia się [...] wartość rzeczy, ich wagę jako kluczowych kategorii interpretacyjnych i rolę jako aktywnych kreatorów życia społecznego”²²⁸. Zatem to nie tylko bezużyteczne przedmioty, które „zaśmiecają” narrację – to istotne elementy tekstu narrację współorganizujące, a taki wzrost rangi należy w jakiś sposób zasygnalizować. W tekstowym mikroświecie zjawisko, którego celem jest wyróżnienie przedmiotu czy podkreślenie swoistej więzi między nim i jego użytkownikiem, zachodzi nie tylko w wyniku nadania onimu, ale również przy wykorzystaniu innych środków. Jednym z nich jest quasi-onimizacja, graficzne wyodrębnienie – poprzez zastosowanie wielkiej litery – jednego z określeń funkcjonujących pośród obecnych w przestrzeni tekstu literackiego nazw gatunkowych. Zjawisko to nie jest tożsame z całkowitym nadaniem apelatywowi cech onimu, dotyczy bowiem wyłącznie jednego z czterech, wskazywanych w literaturze przedmiotu, kryteriów onimiczności²²⁹. Ową quasi-onimizację odnajdujemy w jednym z opowiadań Pawła Huellego:

Każdej wiosny Dzez szedł do szopy w ogrodzie i wyciągał swój motor [...] i ruszaliśmy z kopyta na pierwszy objazd. Czasem mieliśmy kłopoty z gaźnikiem, **Fumka** strzelała wówczas strasznie z rury wydechowej, a ludzie pokazywali nas sobie palcami, pukając się w czoło, jakby nie mogli zrozumieć, że Fumka to nie przedwojenny sokół ani tym bardziej harley-davidson. [...]

²²⁸ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006, s. 104–105.

²²⁹ „Wskaźniki onimiczności lokuje się zazwyczaj na czterech zasadniczych płaszczyznach: 1) ortograficznej, 2) gramatycznej, 3) semantycznej i 4) referencyjnej [...], przy czym dwie pierwsze można uznać za wtórne i drugorzędne w stosunku do kryterium semantyczno-referencyjnego. Wydaje się bowiem, że wszelkie językowe odrębności onimów są w jakimś stopniu konsekwencją pozajęzykowych determinantów, ustanawiających związek denotacyjny nazwy z obiektem”. M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafory...*, op. cit., s. 19–20.

- Taki zindapp – wzdycha Dżez – ma więcej koni niż cztery moje Fumki.
- Zindapp to zindapp – odpowiadałem – ale gdybyśmy mieli hannomaga!

(P. Huelle, *Pierwsza miłość i inne opowiadania*)

Konstytutywne założenia metodologiczne onomastyki literackiej powodują, że dyskurs onomastyczny objąłby te zjawiska, które wyróżnione zostały w wyniku zastosowania nazwy własnej. Tymczasem granica między *nomen proprium* a *nomen appellativum*²³⁰, zwłaszcza w przypadku literatury, szczególnie zaś tekstów współczesnych, jest niestabilna, a ściśle opieranie się na kryterium pisowniowym poza polem badawczych zainteresowań pozostawiałyby liczne obiekty, które nie zostały w tekstowym mikroświecie zidentyfikowane typowym onimem. Konfrontacja z nowszymi ustaleniami z zakresu onomastyki uzualnej – m.in. z koncepcją generalizacji nazw firmowych – prowadziłaby w efekcie do interpretowania tych określeń w kategoriach metonimii i poszukiwania pierwotnych źródeł określonego typu relacji²³¹. Nie można jednak zapominać, że rzeczywistość tekstu literackiego podlega regułom odmiennym od rzeczywistości pozatekstowej, stąd trudno w jego przypadku mówić choćby o klasycznej referencji. Jest to tym istotniejsze, że – jak zauważa Mariusz Rutkowski – „Gdy mówi się o znaczeniu nazwy własnej, zazwyczaj utożsamia się je z jej odniesieniem (referencją) – a więc wskazaniem jej zakresu, denotacji”²³². Zatem lekturze utworu współczesnego, zakorzenionego w ponowoczesności, musi towarzyszyć świadomość, że nie istnieje rzeczywistość zewnętrzna wobec tekstu, w której można poszukiwać denotatu określonej nazwy. Tekst bowiem nie odzwierciedla mimetycznie konkretnej rzeczywistości, ale ją, niezależnie od swego pierwowzoru, konstruuje²³³. Tym samym, już na etapie wstępnej analizy literackich onomastykonów przełomu XX i XXI wieku, należy sceptycznie podchodzić do możliwości istnienia – wskazanej w przywoływanym już artykule H. Muni – funkcji mimetycznej nazewnictwa literackiego.

²³⁰ Pisze o niej choćby M. Rutkowski, *ibidem*, s. 19–27.

²³¹ Zob. *ibidem*, s. 108–119.

²³² *Ibidem*, s. 20.

²³³ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.

Co istotne, autorskie nadanie i czytelnicze odnotowanie nazwy zdają się być niewystarczającymi zabiegami poprzedzającymi onomastyczną analizę – rozpoznania socjologów przekonują, że nie wystarczy już samo dostrzeżenie przedmiotu (i – dodajmy – jego nazwy). Potwierdzają to, implicytnie, obserwacje niektórych badaczy. W końcowych zdaniach swego artykułu D. Nowacki – odwołując się do diagnozy P. Czaplńskiego – stwierdza apriorycznie:

O rzeczach pojawiających się na kartach utworów literackich wraz ze swoimi imionami bądź o samych imionach (już bez rzeczy) można powiedzieć to samo, tylko mocniej. Intensywna, jeśli nie zgoła obsesyjna, obecność znaków firmowych z pewnością jest reakcją na ubywanie. Czego? Najpewniej sensu²³⁴.

Zatem, obok odnotowania przedmiotu, konieczne jest jego zrozumienie, co – na płaszczyźnie onimicznej – umożliwi poprawne zinterpretowanie identyfikującego określenia. Jak stwierdza Marek Krajewski, przedmioty, którymi jesteśmy otoczeni, są dziełem naszych rąk, jednak poza świadomością przeznaczenia i bezrefleksyjnym użyciem stanowią one dla nas tajemnicę. Zdaniem poznającego socjologa,

Ciało użytkownika *wie*, co robić z przedmiotem, ale sam użytkownik nie wie, dlaczego po niego sięgnął, dlaczego posługuje się nim w określony sposób, jakie są społeczne i kulturowe konsekwencje jego działań. Ta wiedza nie jest mu potrzebna, by skutecznie działać, milczenie zaś otaczających nas obiektów jest funkcją ich użyteczności. [...] one same są przezroczyste. Dostrzegamy je, gdy przestaną działać, gdy zawodzą, kiedy wyrwiemy je z codzienności i poddamy refleksji, przekształcimy w *ready made*, rodzinną pamiątkę, ulubiony, osobisty obiekt²³⁵.

Tak właśnie dzieje się w przypadku motocykla przywołanego w cytowanym wyżej fragmencie opowiadania: jego wyróżniona graficznie nazwa odzwierciedla osobisty, emocjonalny stosunek do przedmiotu, pełniąc tym samym funkcję ekspresywną (emotywną). Literacka postać nazwy potwierdza tezę, że:

²³⁴ D. Nowacki, *Metkowanie świata*, op. cit., s. 308.

²³⁵ M. Krajewski, *Wstęp [w:] W stronę socjologii przedmiotów*, pod red. M. Krajewskiego, Poznań 2005, s. 7.

[...] samochód jest takim obiektem materialnym, którego cechą specyficzną jest zdolność do zawiązywania relacji, które są bardzo podobne do tych łączących nas z innymi ludźmi [...]. W rezultacie nasze relacje z samochodami charakteryzuje wysoki stopień emocjonalnego zaangażowania²³⁶.

Zestawienie onimu *Fumka* z nazwami gatunkowymi innych pojazdów, m.in. *sokołem* i *harleyem-davidsonem* oraz wyzyskanie narzędzi badawczych antropologii kulturowej z powodzeniem może doprowadzić do dalszych wniosków. Procedura ta umożliwi bowiem ukazanie kolejnej roli nazw (onimu i apelatywów), będących nie tylko nośnikami funkcji ekspresywnej, ale również lokalizacyjnej w czasie, która – w szerszej perspektywie – staje się funkcją kulturową (symboliczną)²³⁷. Lokalizacja owa polega na wyznaczeniu motoryzacyjnych symboli trzech epok: rzeczywistości przedwojennej, powojennej codzienności w komunistycznej Polsce i nowoczesności Zachodu. Nie możemy tu jednak mówić o konkretnych punktach czasoprzestrzeni, temporalność bowiem – przekonują nas o tym także współcześni pisarze – nie jest postrzegana obiektywnie, a jej subiektywny charakter polega na wzajemnym przenikaniu przeszłości, terażniejszości i przyszłości²³⁸. Roch Sulima w *Antropologii codzienności* zauważa, że „przemijalność” rzeczy, które odchodzą (jak samochód marki *Syrena*) albo przychodzą (jak telefon komórkowy) dynamizuje współczesny dyskurs kulturowy²³⁹. Na płaszczyźnie onimicznej uwidacznia się to w funkcji wyekscerpowanych nazw czy deskrypcji zamienionych w czytelne

²³⁶ M. Krajewski, *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013, s. 245.

²³⁷ Por. rozważania na temat kulturowej roli samochodu marki *Syrena* w: R. Sulima, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 37.

²³⁸ „Gdy mówimy o winie, najczęściej zwracamy w drugą stronę, ku przeszłości: tyle w nim tajemnicy chwil, które minęły, tyle zagadek starości, tyle czasu, który nie zgubił się i nie zmarnował, tyle kontaktu z dawnymi latami, z datami, które w odróżnieniu od dat dziejowych nie smakują popiołem i piółunem. Ale w swej istocie wino, jak myślę, otwiera nas i przed nami zwłaszcza ten inny wymiar czasu – czas przyszły”. M. Bieńczyk, *Kroniki wina*, Warszawa 2001, s. 5. Zob. też M. Graf, *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, „*Onomastica*” XLVIII, 2003, s. 17–27.

²³⁹ R. Sulima, *Antropologia codzienności*, op. cit., s. 9.

dla odbiorcy symbole epok. Nie jest to przykład odosobniony – podobną funkcję pełnią nazwy w poniższych fragmentach:

Czarno-biały świat urzekał, pojawiał się przed snem, potem pojawił się **telewizor Rubin** i kolor, a także generał Jaruzelski, który coś ogłosił.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

oraz

Za zniewagę zasad konstytucji mojego mieszkania. I za zniewagę mej matki. Jak by ona nie była, dobra czy zła, szyldu **Zepter** czy szyldu **PSS Społem**. Bo matka jest matką, a ja ją kocham jak własną.

(D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*)

Przywoływany już Marek Krajewski, podsumowując dotychczasową wiedzę o świecie materialnym, pisze:

[...] wiemy, że: przedmioty stanowią system, że są materializacją i obiektywizacją istniejących w danej kulturze systemów wartości, ale też że ich używanie wytwarza społeczną i kulturową rzeczywistość, że aktualizuje jej zasady, że są rzeczami wykonanymi nie tylko w sensie materialnym, ale przede wszystkim społecznym [...], że są funkcjoznakami, obiektami przejściowymi, że reprezentują tożsamości zbiorowe i indywidualne, że stajemy się dzięki nim samoświadomymi osobami; że mają swoją biografię, że ich stabilizacyjna rola ulega dziś zachwianiu, bo ich znaczenia, wytwarzane na potrzeby promocji, są niestabilne²⁴⁰.

Na przeciwległym biegunie odnajdujemy jednak narratystyczną tezę, zgodnie z którą rekwizyty nie mogą „opowiedzieć” własnej biografii – trzeba ją im bowiem ułożyć. Taka biografia kulturowa wiąże się z chęcią nadania przedmiotowi jednostkowego charakteru, uczynienia zeń obiektu niepowtarzalnego, jedyne w swoim rodzaju²⁴¹. Trudno bezdyskusyjnie przyjąć tę koncepcję, niemniej możemy mówić o swoistym „zbieraniu materiałów do biografii” przedmiotu jako reprezentanta określonej klasy (jak ma to choćby miejsce w socjologicznych studiach z tomu *W stronę socjologii przedmiotów*, omawiających historię m.in. szalika czy szczoteczki

²⁴⁰ M. Krajewski, *Wstęp* [w:] *W stronę socjologii przedmiotów*, op. cit., s. 8.

²⁴¹ T. Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, przekł. i red. J. Barański, Kraków 2007, s. 155.

do zębów)²⁴² lub też o „uzupełnianiu (onimicznej) biografii”, jak to się dzieje w tekście Marka Bieńczyka:

Wielkie wina bordoskie dają na szczęście szansę takiej samoograniczającej się strategii: każdemu z nich towarzyszy, jak w dobrym dramacie Szekspira, jego cień, młodszy brat [...]. Tym gorszym bratem bez tronu jest tak zwane „drugie wino”. [...] Nazwy „drugich win” odsyłają najczęściej do nazw win pierwszych. Do tych ostatnich dodaje się na ogół określenia, niekiedy pieszczotliwe: **Klementynek Papieża Klemensa** (Château du Pape Clément). **Pszczółka z Fieuzal** to drugie wino Château Fieuzal, **Wieżyczki z Longueville** to drugie wino wielkiego Château Pichon Longueville [...]. Albo dodaje się określenia kobiece: **Panienka z Sociando** (pierwsze wino: Château Sociando Mallet) [...]... Albo wojskowe: **Odwody Generała** (czyli Réserve du Général; jest to drugie wino słynnego Château Palmer; ostatnio ta militarna nazwa została zmieniona na bardziej znaczące i pacyfistyczne **Alter Ego**). Albo przestrzenne: młyny, wzgórza, alejki **Takiego** lub **Innego** château. [...] Wszyscy prawdziwi ekstatycy wina [...] powinni nauczyć się tych nazw [...]. Natomiast zimnym, opanowanym umysłem [...] pozostaje tymczasem **Zamek Osłodzonej Wody**, drugie wino Sofii Melnik (łyżeczka cukru na szklanke mazowszanki).

(M. Bieńczyk, *Kroniki wina*)

W przywołanym fragmencie mamy do czynienia z innym jeszcze interesującym zjawiskiem. Oto autentyczne nazwy własne zastąpiono „translatoryczną grą”, w której przekład staje się celem samym w sobie, w efekcie czego ginie pierwowzór nazwy (por. „młyny, wzgórze, alejki **Takiego** lub **Innego** château”), a stopniowy wzrost metatekstowości opisu zdradza ostatnia, nieautentyczna nazwa: *Zamek Osłodzonej Wody*.

Uważny odbiorca dostrzeże też zgoła odmienny typ relacji, gdy między człowiekiem a światem materialnym dochodzi do swoistej interakcji, którą można interpretować na dwa sposoby. Lektura najnowszej, niejednokrotnie autotematycznej, prozy wskazuje, że współcześnie nie zawsze człowiek tworzy biografię przedmiotu – to rzeczy (a więc i nazywające je chrematonimy) stają się niezbędnym komponentem kreującym nasz życiorys. M. Bieńczyk zwierza się swojemu czytelnikowi:

²⁴² Zob. *W stronę socjologii przedmiotów*, op. cit.

Każda ekstaza woli ostatecznie wejść na drogę odmowy niż zgrzeszyć przeciw sobie i siebie urzeczywistnić – powiada Adorno. Roztrząsałem to zdanie filozofa wczoraj, gdy odbywałem tradycyjną przechadzkę po sklepach z materiałami ekstatycznymi, to znaczy z najdroższymi winami [...]. Tu, po lewej, **Château Margaux** (1400 zł), pełny amok; obok mój wzrok spoczywa (spoczywa? wbija się, wczepia i wtapia) na **Château Mouton-Rotschild** (1200 zł), niewstrzymane uniesienie.

(M. Bieńczyk, *Kroniki wina*)

Najdobitniej widać to jednak w niezwykle często przez autorów odkrywanych fascynacjach muzycznych: licznie wymieniane nazwy rodzimych i obcych zespołów nie tylko odzwierciedlają muzyczne gusty, ale – przede wszystkim – tworzą biografię pokolenia:

[...] czasami sięgałem po **Thin Lizzy**, bo chłopaki umieli smęcić nie płacząc, sięgałem po **The Moody Blues**, a nawet, wstyd przyznać, po **Procol Harum**. Wreszcie legendarna „Jedynka” **Led Zeppelin** [...]. Także słynna składanka **Rolling Stonesów** [...]. Oj, upiłem się radośnie w samotności, kiedy udało mi się po latach kupić na Stadionie Dziesięciolecia od pewnych śniadoliczych dystrybutorów to pirackie rzecz jasna wydanie...

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

To słowa Jarosława Klejnockiego, tymczasem już u autorów młodszego pokolenia te same chrematonimy sygnalizują generacyjną odmiennność, np. w powieści Mirosława Nahacza, opisującej pokolenie urodzone w roku 1984, odnajdujemy taki oto fragment:

On w ogóle jest jakiś spóźniony. W kółko słucha **Zeppelinów**, niczego innego prawie nie, ja rozumiem Zeppelini są w porzo, ale przecież nie można ciągle, a on, kurwa, może. I jeszcze na złość nam, jak ma łokmena, to zawsze z Zeppelinami.

(M. Nahacz, *Osiem cztery*)

Także niektóre tytuły rozdziałów tekstu Krzysztofa Vargi 45 *pomyśłów na powieść* odsyłają do innych – również z perspektywy pokoleniowej – zespołów, jak The Smiths czy The Sundays, oraz tytułów ich płyt i pojedynczych utworów. Liczne onimiczne nawiązania do muzyki rockowej towarzyszą nam zresztą na przestrzeni całego tekstu Vargi, a sygnalizuje je już podtytuł powieści: *Strony B singli*. Natomiast u Andrzeja Stasiuka:

Długie włosy, kiepskie papierosy. Słuchało się **Floydów**, o **Sex Pistols** nikt jeszcze wtedy nie słyszał. Grali dla siebie, nie dla nas. Niektórzy słuchali **Slade'ów**, lecz się nie przyznawali. Ja też słuchałem, ale udawałem, że tylko Floydzi, Hendrix i Joplinka.

(A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem*)

Przywoływane zjawisko, tym razem na materiale poetyckim, szczegółowo omawia Piotr Łuszczkiewicz w pracy *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*. Badacz stwierdza m.in.

Rockowe nawiązania w poezji pokolenia „bruLionu” jawiły się bezsprzecznie jako dostępny i atrakcyjny sposób poszerzenia pola twórczych możliwości oraz przesunięcia granic literackiej akceptowalności. Konsolidowały też [...] przedstawicieli zbliżonych przedziałów wiekowych [...]. Rockowa subkultura oferowała natychmiastowe ustalenie wspólnoty rocznikowej czy podobieństwa gustów²⁴³.

W tym kontekście onimy te nie pełnią wyłącznie funkcji lokalizacyjnej w czasie, sygnalizowanej na podstawie własnych analiz przez Urszulę Kęsikową, która stwierdzała:

Chrematonimy spełniają w literaturze podobne funkcje jak inne nazwy własne [...]. Ponadto jednak charakterystyczne są dla nich funkcje typowe dla tekstów literackich, choć zapewne nie wszystkie wyróżnione przez badaczy. Niektóre z nich lokalizują więc akcję powieściową w przestrzeni, wskazując miejsca opisywanych wydarzeń [...]. Inne nazwy lokalizują tę akcję w czasie; tu szczególnie istotną rolę pełnią nazwy współczesnych seriali i programów telewizyjnych [...], nadal występujących zespołów muzycznych itp.²⁴⁴

²⁴³ P. Łuszczkiewicz, *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*, Poznań 2009, s. 155. Badacz zauważa także: „Paradoks polegał jednak na tym, że pokaźna część rockowych asocjacji [...] napłynęła z płytoteki pożyczonej od starszych braci albo nawet jeszcze rodziców. To tam przecież znaleziono – czasami pokryte grubą warstwą kurzu – winyle śpiewających bardów, poetów-filozofów [...], krążki młodo zmarłych «artystów przeklętych», jak Jimi Hendrix, Janis Joplin lub Jim Morrison [...]; konceptualne, symfoniczne albumy, choćby Pink Floyd albo Queen; wreszcie hardcorowe płyty, dajmy na to, Black Sabbath, Deep Purple czy Led Zeppelin. Zatem już na początku tego [...] romansu z kontrkulturą muzyczną oryginalny mógł być wyłącznie gest nawiązania znajomości, nie zaś sam wybrany obiekt” (s. 154).

²⁴⁴ U. Kęsikowa, *Chrematonimy w literaturze...*, op. cit., s. 249. Oczywiście taka interpretacja wynika z analizy konkretnego materiału onimicznego wyekscerpo-

Co więcej, w niektórych tekstach wręcz nie mogą pełnić funkcji lokalizacyjnej. Wynika to z – sygnalizowanych przez badaczy – okoliczności występowania zjawiska muzycznej mody i jej opóźnienia w Polsce w stosunku do krajów Europy Zachodniej. Jednak dodatkową komplikację stanowi – zaobserwowane na materiale poetyckim – zjawisko swoistego „braku kontroli” autora nad pojawiającymi się w jego tekście tytułami i wykonawcami, stąd jeden utwór muzyczny może w obrębie pojedynczego tekstu poetyckiego ewokować skrajnie odmienne reakcje, a tym samym pełnić różne funkcje artystyczne²⁴⁵. Zatem, szczegółowa analiza literackich onomastykonów pozwala w tym przypadku na plan pierwszy wysunąć funkcję socjologiczną, rozumianą tu zarówno w szerokim (pokoleniowym), jak i wąskim (subkulturowym) znaczeniu oraz – związaną z nią – funkcję impresywną:

Prawdę mówiąc, nie mogła sobie przypomnieć, jakiej muzyki słuchała. Soyka, Demarczyk, **Stare Dobre Małżeństwo**, Marek Grechuta, **Piwnica pod Baranami**? Pretensjonalny zestaw wrażliwej licealistki, złamany nieco przez **U2** i **Pink Floyd**? Może. Nie miała innego pomysłu na siebie sprzed lat.

(I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*)

W sposobie rozumienia funkcji socjologicznej uwidacznia się tu pewna różnica między nazewnictwem współczesnej prozy a – zaobserwowaną przez Łucję Marię Szewczyk – funkcją chrematonimów w piśmiennictwie Adama Mickiewicza, w którym nazwy są „wyrazistym składnikiem socjologicznym, odnoszącym się do narodowych, społecznych oraz indywidualnych zachowań, postaw, upodobań”²⁴⁶. Wykorzystanie w ten sposób warstwy onimicznej tekstów współczesnych przede wszystkim umożliwiło twórcom natychmiastowe wytyczenie międzypokoleniowych granic, a tym samym – w razie potrzeby – zaznaczenie własnej odrębności. Co interesujące, podkreślenie to jest tym silniejsze, im mniej popularne czy wręcz niszowe grupy pojawiają się w tekście, np.

wanego z powieści kryminalnej (a więc utworów nastawionych m.in. na szczegółowość opisu) i może ulec zmianie w odniesieniu do innego typu tekstów.

²⁴⁵ Zob. P. Łuszczkiewicz, *Piosenka w poezji pokolenia...*, op. cit., s. 169.

²⁴⁶ Ł.M. Szewczyk, *Chrematonimy w „Słowniku...”*, op. cit., s. 308.

Byłem na koncercie **Laibacha** i **Last Few Days**, z którego w wielkiej panice na widok klarnetu uciekł Ziólek, byłem na **Etron Fou Leloublan** [...]. Potem widziałem **Skeleton Crew** i **Test Department**, byłem też na paru facetach we frakach, którzy na naprężonych stalowych linach z membranami robili pandemonium, na **Nico** nie byłem, ponieważ dzień wcześniej udałem się do wojska.

(J. Sobczak, *Dryf*)

Różnice pokoleniowe podkreślane są nie tylko poprzez przywołanie nazw popularnych w danym okresie zespołów, ale również poprzez deprecjonowanie muzycznych gustów innych generacji. W cytowanym już utworze Jarosława Klejnockiego negatywny kontekst towarzyszy nazwom czołowych grup przełomu lat 80. i 90.:

No i dobrze, że kapele takie jak **Portishead**, **Dead Can Dance** czy nawet niewinni **The Smiths** to była dopiero melodia przyszłości. Bo gdybym się wówczas nasłuchał jakiegoś dekadenceckiego postindustrialu w stylu **Nine Inch Nail**-ów, to chyba podziarzałbym się do krwi. Już **Stranglersi** potrafili zepsuć mi wieczór [...].

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

Podobnie w powieści Piotra Czerwińskiego, w której ta kategoria onimów służy porządkowaniu czasoprzestrzeni – utwór jest pozornie chaotycznym, pełnym licznych przeskoków czasowych monologiem narratora, w których każdy ważny fragment kończy się słowami „jedziemy dalej”²⁴⁷. Jednym z elementów porządkujących przywoływane z pamięci wydarzenia są właśnie informacje o słuchanych aktualnie zespołach, np.

²⁴⁷ W pozaonimicznej przestrzeni tekstu silny wpływ muzyki rockowej uwiadczenia się również w kryptocytatach wplecionych swobodnie w narrację, niesygnalizowanych, a więc czytelnych wyłącznie dla znających tę kulturę odbiorców, np. „A kiedy nam zabraknie sił, zostaną jeszcze morze i wiatr. Nadejdzie nasz czas...” (*Jeżeli zespołu Armia*) czy „Jeszcze będzie przepięknie, jeszcze będzie normalnie. Myślę sobie że. Ta zima kiedyś musi minąć. [...] Runął już ostatni mur. Między nami. Nie mówimy ani słowa. [...] Mieszkam w wysokiej wieży, otoczonej fosą. Mam parasol, który chroni mnie przed nocą. Pałę się na stosie moje ideały. Jutro będę duży. Dzisiaj jestem mały” (w cytowanym passusie wykorzystano fragmenty następujących utworów: *Jeszcze będzie przepięknie* – Tilt, *Nim stanie się tak* – Voo Voo, *Runął już ostatni mur* – Tilt, *Wieża radości, wieża samotności* – Sztynwny Pal Azji).

Rozmawialiśmy o **Heyu**, który wydał pierwszą płytę. [...];

Tak że, w sensie, **Dead Kennedys** puszczane na obrotach przyspieszonych, tak, to mi będzie pomagało żyć. [...];

Zostanę fanem **The Clash** w niewłaściwym miejscu i niewłaściwym czasie. [...];

Do mych żył spłynęła odrobina ciepła, kiedy napisałem te słowa. **Armia** grała *Aguirre* i zapatrzyłem się przez okno na cholerne osiedle, a sąsiedzi oglądali festiwal **Eurowizji** na cały regulator.

(P. Czerwiński, *Pokalanie*)

Wyzyskanie w tworzeniu pokoleniowych czy subkulturowych biografii właściwości konotacyjnych i asocjacyjnych chrematoni-mów jest zjawiskiem, które można stosunkowo łatwo odnotować. Możliwe jest jednak i inne rozpoznanie dotyczące wzajemnych relacji między nazywanymi obiektami i ich użytkownikami²⁴⁸. W ujęciu antropologów, obcowanie z rzeczami kształtuje ludzką osobowość, wyzwala jej określone cechy i decyduje o tym, w jaki sposób sami siebie identyfikujemy, wpływając tym samym na nasze doświadczenie²⁴⁹. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na tytułowe opowiadanie Olgi Tokarczuk z tomu *Szafa*. „Kiedy się tu sprowadziliśmy, kupiliśmy Szafę” – brzmią pierwsze słowa tekstu, które ukazują istotną rolę identyfikowanego deskrypcją przedmiotu, podkreśloną dodatkowo brakiem literackich antroponimów. Mamy zatem bezimiennych bohaterów w nowej, nierozpoznanej przez nich przestrzeni. Jest to przestrzeń w sensie zarówno fizycznym, jak i emocjonalnym. Stopniowo następuje przeobrażenie tytułowego przedmiotu: od zabiegów animizacyjnych („popatrzyłam na Szafę [...]. To od niej płynęła ta cisza. Stałyśmy naprzeciwko siebie”) poprzez antropomorfizację („W nocy Szafa, przesadzona w nowe miejsce, jęczała skrzypieniem”) aż do całkowitej dominacji przedmiotu nad człowiekiem:

Pierwszej nocy, kiedy **Szafa** stała się uczestnikiem naszych snów, nie mogliśmy długo usnąć. [...] A potem mieliśmy sen. Od tej pory zawsze mie-

²⁴⁸ Problem zróżnicowanych badań nad relacjami między przedmiotem a podmiotem omawia m.in. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, op. cit., s. 114–119.

²⁴⁹ J. Barański, *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007, s. 212–214.

wamy wspólne sny. [...] Staaliśmy przed **Szafą** [...] i **Szafa** otworzyła się przed nami. Było w niej dość miejsca na cały świat. [...] Usiedliśmy w **Szafie** naprzeciwko siebie. Twarze zasłoniły nam wiszące ubrania. **Szafa** zamknęła za nami drzwi. Tak w niej zamieszkałiśmy.

(O. Tokarczuk, *Szafa*)

Warto zwrócić uwagę na jedną jeszcze cechę tego tekstu. Oto przeniesiony do kategorii deskrypcji apelatyw jest jedynym „imieniem” przedmiotu. Przekonanie o stylistycznej nieatrakcyjności utworu operującego niezmiennie jednym tylko onimem, a w tym przypadku niezmiernie często powtarzaną deskrypcją, zostaje przez autorkę unieważnione. Nie znajdziemy tu zatem innych określeń, pełniących rolę stylistycznych ekwiwalentów, czy np. imienia własnego, które odzwierciedlałoby zmniejszenie lub całkowite zniwelowanie dystansu między człowiekiem a przedmiotem. Tytułowa deskrypcja jest jednocześnie opisem i funkcją, jest też sygnałem fizycznej przestrzeni, swoistej strefy „intymnej”²⁵⁰ rzeczy, którą człowiek może pokonać dopiero za jej przyzwoleniem. Tym samym określenie to symbolizuje specyficzną supremację przedmiotu.

Opis relacji, jakie zachodzą między człowiekiem a światem materialnym, odnajdujemy w innym jeszcze opowiadaniu O. Tokarczuk (*Numery*). Widzimy w nim trzy sposoby identyfikacji tego samego obiektu: z wykorzystaniem nazwy gatunkowej (*hotel*), tej samej nazwy podniesionej do rangi deskrypcji jednostkowej (*Hotel*) i nazwy własnej, w której interesujący nas leksem zostaje zdegradowany do roli członu gatunkowego (*hotel „Capital”*) – każdy z nich oddaje inny typ relacji zachodzących między obiektem a człowiekiem. Poniższy fragment, w którym odnajdujemy oficjalną nazwę, ukazuje hotel widziany oczami zewnętrznego obserwatora:

W **hotelu „Capital”** zatrzymują się tylko ludzie bogaci. [...] Hotel hołubi ich w sobie, kołysze bezpiecznie, jakby był wielką muszlą w środku świata, a oni drogocennymi perłami.

²⁵⁰ W tym kontekście można zauważyć analogię do teorii dystansów personalnych, zob. E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 2001.

Oficjalnie nominowany obiekt jest dla pracowników czymś więcej niż tylko miejscem pracy, jest żywym organizmem, co podkreśla zmienność zabiegów identyfikacyjnych: oto onim zastąpiony zostaje przez deskrypcję:

A gdy **Hotel** się obudzi, zacznie mnie nieśpiesznie trawić, dobierze się do moich myśli i wchłonie wszystko to, co jeszcze ze mnie zostało, pożywi się mną zanim bezgłośnie zniknę.

W tej sytuacji pracujący w obiekcie człowiek staje się elementem współtworzącym ten organizm, zostaje zdegradowany do roli części wielkiej maszyny. W tym kontekście zniwelowany zostaje dystans między podmiotem (człowiekiem) a antropomorfizowanym przedmiotem²⁵¹:

[...] co mnie obchodzi skąd jest kolejny gość **Hotelu** i co tu robi. Ja się spotykam z jego rzeczami. Człowiek jest ledwie powodem, dla którego te wszystkie rzeczy znalazły się tutaj, tylko figurą, która przemieszcza rzeczy w czasie i przestrzeni.

Antropocentryzm jest zatem naszą ułudą²⁵² – w rzeczywistości człowiek służy przedmiotom i jest od nich zależny. Następuje więc tekstowy powrót do nazwy oficjalnej, co zdaje się podkreślać niską rangę narratora i wzrastającą pozycję opisywanego przezeń obiektu:

W gruncie rzeczy wszyscy jesteśmy gośćmi rzeczy tak małych jak ubrania i tak wielkich jak **hotel „Capital”**.

(O. Tokarczuk, *Szafa*)

²⁵¹ Na marginesie warto dodać, że na tego typu relację możemy spojrzeć z innej jeszcze perspektywy: jak na sygnał przekonania o tym, że obiekty nieożywione, podobnie jak ludzie, mają osobowość i że istnieją społeczności, które zacierają granice między naturą a kulturą, co pozwala na różnego typu interakcje między człowiekiem i jego otoczeniem. Zob. B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 156–157.

²⁵² E. Domańska jako powody „zwrotu ku rzeczy” wskazuje: krytykę antropocentryzmu, czyli „odejście od dominującej roli człowieka w świecie; zwrócenie się ku innym – równoprawnym – formom istnienia”; zmianę stosunku człowieka do materii oraz kryzys tożsamości. We współczesnej myśli humanistycznej rzeczy stają się ciekawsze od człowieka, a – jednocześnie – „Rzeczy (relikty przeszłości, pamiątki) pomagają człowiekowi określić kim jest; rzecz staje się «innym» człowiekiem; rzeczy współtworzą [...] jego tożsamość” – pisze badaczka. Zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne*, op. cit., s. 106–107 i 127.

Motyw zdominowania ludzkiego losu przez rekwizyt w jeszcze większym stopniu wyzyskany został w innym utworze pisarki, we wspomnianej już powieści *Prawiek i inne czasy*. Mamy tu zatem *Grę – Ignis fatuus, czyli Pouczającą grę na jednego gracza* – skomplikowany, przypominający regułami stworzenie świata zbiór poleceń, który gracza doprowadza do obłędu. Znowu możemy mówić o stopniowym zawłaszczaniu przez przedmiot człowieka i jego prywatnej przestrzeni oraz o posługiwaniu się przez narratora deskrypcją (*Gra*). Innym sygnałem utraty podmiotowości jest – obecne w powieści Ignacego Karpowicza – zjawisko deonimizacji antroponimów, podkreślające reifikację, stopniowe upodabnianie się podmiotów do zużytych, niepotrzebnych przedmiotów:

W sieni leżą przedmioty, których przeznaczenia trudno się domyślić, nie wyrzucamy ich, nie wolno. Niewiele mówimy, wyłącznie o małych rzeczach. Zdania przypominają przedmioty, są stare, sfatygowane, zawsze rozpoczynają się małą literą, kropka starta jak musze gówieńko, nawet nasze imiona wyglądają inaczej, **zuza** i **grześ**.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

Tim Dant zauważa:

Stosunki społeczne z przedmiotami zmieniają się w czasie na dwa sposoby. Po pierwsze nasza reakcja na przedmioty zmienia się w czasie. W wypadku rzeczy osobistej [...] historia przedmiotu odbija naszą własną. Natomiast w wypadku rzeczy zmieniających właścicieli, historia przedmiotów odbija zmieniający się do nich stosunek i ich wartościowanie. Przedmioty starzeją się wizualnie, a to sprawia, że stają się śmieciami lub elementami kolekcji. [...] Po drugie, forma i znaczenie przedmiotów zmieniają się wraz ze zmianami społecznymi²⁵³.

Parafrazując ostatnie ze zdań amerykańskiego socjologa, można by rzec, że chrematonimy odsyłające do obiektów i zjawisk społecznych (jak np. nazwy instytucji, czyli chrematonimy w szerokim rozumieniu tej kategorii) podlegają tym samym modom onimicznym co np. imiona. Na płaszczyźnie literackiej moda ta może znaleźć obiektywne odzwierciedlenie lub zostać subiektywnie wyolbrzymiona, aż do jej sparodiowania. Uważny obserwator życia

²⁵³ T. Dant, *Kultura materialna w rzeczywistości...*, op. cit., s. 144.

społecznego bez trudu dostrzeże wzrost liczby powstających instytucji, stowarzyszeń, fundacji itp. Koniecznym elementem ich funkcjonowania jest identyfikacja i dyferencjacja, stąd każda z nich nominowana jest nazwą własną²⁵⁴. W tym kierunku zmierzają też autorzy wielu utworów, jednocześnie naśladowując i parodiując tę kategorię nazw. Mamy zatem i nazwy autentyczne, jak: *Zakład Ubezpieczeń Społecznych* (K. Tkaczyk) i *Dni Papieskie* (I. Karpowicz) czy poznański „*Czas Kultury*” (D.I. Le Thant), ale także *Jakąs Dużą Firmę Konsultingową* (K. Varga), *Macierzysty Uniwersytet*, *Sąsiedni Uniwersytet* i *Odległy Uniwersytet*, a na nich m.in. *Katedrę Ptactwa Domowego* czy *Katedrę Zwierząt Futerkowych* (A. Żor), *Akademii Sukcesu w Branży Rozrywkowej*, *Uniwersytet Nauk Niedysiejszych* oraz *Uniwersytet Przymierza* (Niżej Podpisany); wśród licznych, najczęściej nieautentycznych, chrematonimów odnajdujemy *Światowy Kongres Łaciny Restytutowej* (D.I. Le Thant), *Fundację MISIE WALCZĄ O TOLERANCJĘ* (I. Karpowicz), *Stowarzyszenie Ochrony Bytów Nieśluszenie Poniewieranych* (D.I. Le Thant), *Nagrodę Cichego Nobla* (D.I. Le Thant) czy *Państwowe Biuro do Spraw Eksportu Polskiej Myśli Polityczno-Społecznej* (Niżej Podpisany). Instytucjonalizacja naszego życia i – co za tym idzie – języka jest tak silnie odczuwana, że charakterystyczny dla tego zjawiska styl przenika w obszary zarezerwowane dotąd dla prywatności, tworząc w nich onimiczne okazjonalizmy, np.

Nasze stosunki były oficjalne, poprawne i ograniczone do spraw czysto profesjonalnych [...]. Ja objąłem stanowisko odpowiedzialnego, choć trudno uchwytnego syna, ona zaś – senior menagera w instytucji o nazwie **Matka Spółka Cywilna**.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

Świat widziany okiem (i piórem) współczesnych prozaików ma też często ironiczny wyraz, szczególnie we fragmentach odsyłających do kultury masowej i jej odbiorców. Nośnikiem negatywnego wartościowania jest sfera nazewnicza tekstów, a autorzy

²⁵⁴ Zjawisko to szczegółowo omawia A. Gałkowski w pracy *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej*, op. cit., s. 131–161.

w równym stopniu wyzyskują w tym celu autentyczne, jak i nieautentyczne onimy o funkcji aluzyjnej²⁵⁵, przykładowo:

Pani Jadwiga i jej sąsiadka pani Szymona, która przysłała po półtora ziarenka pieprzu, oglądały 13 789 odcinek serialu **B jak Bolesć**

(Niżej Podpisany, *Małe bure skakadło*)

oraz

W sklepie spożywczym **u Kretynek** (czynny 24 h) (czy ktoś normalny pracuje tyle godzin?) kupiła dwa piwa Żubr, dwadzieścia deka kiełbasy, chleb, papierosy (rzuciła palenie) [...] i sok pomarańczowy.

(I. Karpowicz, *Cud*)

Onimiczne odniesienia do kultury masowej służyć mogą wyrażaniu przez twórców dezaprobaty związanej z sytuacją współczesnych mediów i ich przyszłością. W poniższym fragmencie wzbogacają je ślady muzycznych fascynacji. Jednak, w przeciwieństwie do – sygnalizowanych już – odniesień do muzyki rockowej, które pozwalały na zbudowanie pokoleniowego porozumienia między pisarzem a jego odbiorcą, wpływy nowszych nurtów muzycznych nie niosą już pozytywnego wartościowania, wzmacniając tym samym aksjologiczny potencjał onimów. Na marginesie dodajmy, że muzyczne nawiązania w sposób pośredni odzwierciedlić mogą i inne – niż tylko miana wykonawców – jakości tekstu. Rola tę pełnić może swoista rytmizacja języka, zdradzająca związki z hip-hopem:

Wystarczy tylko spojrzeć na programy [...] z tego tygodnia. Tytuły nawet spisałem. To brednia przewodnia. [...] *Szczątki tramwaju* – program kryminalny szczerzy *Discovery*, *Pomysł* – co na obiad dziś będę miał, *Kuchnia TV*, *Panarójopama* – to lokalne wydanie wasze, o tym, co w trawie piszczy i kto komu dmucha w kaszę, [...] *Dość* – korupcja w szpitalu *TV Halo Halu*, *Pogrzeb* – transmisja na żywo tylko dla tych, co opłacili abonament *TV Lament*, *Rebranding* – angielski dla biednych *TV TYCH I ONYCH*, [...] *Rak w miasteczku mieszka* – z wizytą w domu *TV Dzwon i Nagrywaj* po kryjomu.

(A. Stern, *Pola Laska*)

²⁵⁵ Odsyłającej do tytułów popularnych seriali telewizyjnych, m.in. *M jak miłość*.

Wyrażana przez współczesnych pisarzy kontestacja kultury popularnej jest jednocześnie swoistym przyznaniem się do uczestnictwa w tej kulturze. Aby pomniejszyć nieco rangę tego faktu sięgają oni po środki, które – jak w poniższym fragmencie – podnoszą rangę przedmiotów codziennego użytku, w tym przypadku ich nazw markowych:

Drugi film to reprezentująca styl *gore* *Teksaska masakra piłą mechaniczną II* [...]. Właściwie nie ma co wspominać o fabule, bo dość detalicznie streszcza ją sam tytuł. Wypada tylko dodać, że w roli głównej wystąpił łańcuchowy produkt jednej ze znanych firm światowych (*Stihl?* *Husquarna?*).

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

Stylistyczna różnorodność, ślady innych tekstów czy odniesienia do rzeczywistości pozaliterackiej, w tym współczesnych tendencji językowych i onimicznych mód, skutkują – na poziomie nazewniczym – stosowaniem deonimizacji²⁵⁶. W poniższym fragmencie funkcją tego zabiegu jest skierowanie czytelniczej uwagi na obecny w końcowej partii tekstu chrematonim. Towarzyszy jej komiczna brutalizacja języka, podkreślająca zakorzenienie narratora w świecie przedstawionym. Jednocześnie uważny czytelnik widzi bardziej wysublimowaną grę autorską: nazwy fikcyjne i rzeczywiste mieszają się wzajemnie, co – mimo jej referencjalnego upozowania – podkreśla tekstowy charakter opisywanej przestrzeni zdarzeń:

Pałą jakiś gówno: mocne, mewy, cristale, fajranty, przemycane od ruskich LM-y, monte carlo, monte cassino.

Przerwa na reklamę (1)

Na słonecznych stokach Italii rośnie najlepszy tytoń świata, który przygotowujemy specjalnie dla Ciebie. Sekret tego niezwykłego smaku i aromatu leży w ziemi od około sześćdziesięciu lat.

To właśnie leżący tam bohaterowie nadają Twoim ukochanym papierosom tak podniecający, męski i zdecydowany posmak ze swoistą nutką goryczy i zastanowienia.

Papierosy Monte Cassino. I TY MOŻESZ BYĆ BOHATEREM. Żywym.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

²⁵⁶ Zjawisko to szczegółowo omawia M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafory...*, op. cit., s. 27–32.

Funkcjonalne wykorzystanie warstwy onimicznej, prowadzące do znaczącego obniżenia stylu tekstu literackiego, można wiązać ze zjawiskiem *dyfuzji interonimicznej*, czyli przenikaniem onomastykonów przynależnych do odmiennych kultur²⁵⁷. Jest to jednak możliwe wyłącznie przy przyjęciu wąskiej definicji kultury i uznaniu, że istotą odrębności systemów jest przynależność nazw do kultury wysokiej (elitarnej) i niskiej (popularnej). Tymczasem – na przykładzie poezji ukazuje to Piotr Łuszczkiewicz – w przestrzeni współczesnego tekstu literackiego następuje swoista emancypacja ważnej dla pokoleniowych biografii kultury masowej. Dodatkowo, jego odbiorca napotyka nieograniczoną liczbę, nie tylko onimicznych, sygnałów, a „Nadmiar synchronicznych bodźców tworzy nieograniczoną polifonię i poliwiżję współczesnego świata, pozwala czy nawet nakazuje kontaminować popkulturowe podniety i antypodniety oraz doprowadzać do ich interferencji z innymi refleksami i echemi”²⁵⁸. Owa polifoniczność prowadzi może do zakłóceń w zakresie komunikacji: w przytoczonym poniżej fragmencie informacyjny szum i nadmiar bodźców spowodowały zniekształcenie obcej nazwy i jej natychmiastowe skojarzenie z kultowym filmem grozy i – być może – tytułem utworu wykonywanego przez popularny w latach 80. zespół Bauhaus (pionierów gotyckiego rocka). Wszystkie te elementy tworzą doskonały onimiczny kontekst zdarzeń związanych z katastrofą w Czarnobylu i podawanym profilaktycznie *plynem Lugola*:

Trochę postawiony na nogi idę po **plyn Lugoczi**. [...] Wziąłem ostrożnie baniak i ruszyłem na osiedle. Plyn przelewał się z bulgotem przy każdym kroku. Byłem pewien, że w słoju będzie ciecz koloru krwi, bo w końcu aktor **Bela Lugoczi** [sic!] był najsławniejszym odtwórcą postaci **Hrabiego Drakuli**, ale okazuje się, że takie przyczyny i skutki nie funkcjonują w tak zwanym normalnym świecie.

(J. Sobczak, *Dryf*)

Zazwyczaj jednak literacka chrematonimia obecna jest w kształcie podobnym do tego, jaki ukazuje w swej powieści Andrzej Sta-

²⁵⁷ Zob. Z. Abramowicz, *Kulturowy aspekt onimizacji* [w:] *Onimizacja i apelatywizacja...*, op. cit., s. 27.

²⁵⁸ P. Łuszczkiewicz, *Piosenka w poezji pokolenia...*, op. cit., s. 135.

siuk – w jego tekście chaotyczna narracja nasycona jest nazwami zespołów muzycznych, marek papierosów, lokali gastronomicznych, klubów sportowych czy tytułami utworów literackich, np.

Przeważnie graliśmy pod **Fukierem**. [...] Raz zaprosili nas na wesele do **Rycerskiej**. [...] Chciałem jeszcze zarobić na automatyczną **pralkę Polar**, ale przyszła zima. Nie da się grać na mrozie. Na mrozie grała tylko **Orkiestra z Chmielnej**, ale oni byli znacznie starsi i musieli mieć jakieś sposoby

(A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem...*)

czy odnajdujemy w utworze Jarosława Klejnockiego (który już na poziomie ideonimu jest literacką polemiką z tekstem Stasiuka):

Na ścianach naszych pokoi wisały więc słomiane maty, a na nich portrety piosenkarzy, grup, jakieś zmyślny kolaże. I ja wieszałem [...] zdjęcia terrorystów z **Czerwonych Brygad** (kominiarki, krótka broń maszynowa: w rękę jednego z nich polski **RAK**) oraz konfekty **Black Sabbath**, **Led Zeppelin**, pewnie jeszcze **Nazareth** albo **Jethro Tull**.

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

Należy jednak zauważyć, iż – w szerszej perspektywie – rozpoznanie o interonimicznej dyfuzji traci swoją rangę, gdyż przekraczanie granic, w tym granic onomastykonów, jest integralną cechą najnowszej prozy. Jej lektura ujawnia również zjawisko, w którym chrematonimy, pełniąc funkcję aluzyjną, konstruuje poetykę fałszywej powagi, służąc tym samym sparodiowaniu nadmiernej patetyczności języka. Odnajdujemy tu zatem i ślady retorycznego antyklmaksu, i kontrastowe zestawienie onimicznej wzniosłości i potoczności:

Polska wygrała konkurs na organizację Europejskich Targów Dolnospłuków Ceramicznych ze Specjalnym Przeznaczeniem dla Osób Cierpiących na Pewne Pośniadaniowe Odmiiany Biegunki Zwyczajnej Euro 2038. Europejskie Stowarzyszenie Producentów Dolnospłuków postawiło jednak surowy warunek – na terenie targów ma stanąć 50 kabin toaletowych zgodnych ze standardem **ShitCab** ewentualnie **Phisio Temple** (tłumaczenie na polski: Świątynia Fizjologiczna).

(Niżej Podpisany, *Rosół a priori*)

Wyzyskanie literackiej chrematonimii do uzyskania stylistycznego kontrastu, ale również – w przypadku poniższego fragmentu

– do wartościującego wyolbrzymienia elementów rzeczywistości pozatekstowej, widoczne jest w jednym z utworów Ignacego Karpowicza. Polityczne spory i ilustrujące je – charakterystyczne dla określonych racji – apelatywy i onimy, zestawione z tekstowym kontekstem (walka lokalnych grup przestępczych), powodują, iż literackie nazwy przestaje charakteryzować indywidualna referencja, a zaczynają one funkcjonować jak wieloelementowy twór złożony z komponentów charakteryzujących się heterogenicznym poziomem referencjalności i – wyzyskaną aksjologicznie – koincydencyjną funkcją socjologiczną:

Za cztery godziny pod Ratuszem spotka się Komisarz Unii Europejskiej z prezydentem Białegostoku [...]. Podpiszą ostatecznie Konstytucję Europejską, w której nie ma Boga i nie ma Polski. Jest tylko wstyd i hańba. Spisek i zdrada. **Koniec Ojczyzny i Czwarty Rozbiór.** [...]

Generałowo, musimy uderzyć, póki jesteśmy silni. Z WszehPolski ściągnęły legiony **WszehPolaków: Kościuszkowski, Mickiewiczowski, Zdrady Jałtańskiej, Chwały Rejtana, Mordu Katyńskiego.** Lada chwila przybędą **Powstańcy Warszawy** wraz z **Czystkami Stalinowskimi.** No i jest jeszcze mój legion.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

Młoda proza zdaje się nie dostrzegać (udawana niewiedza?), że „depcze” pewne „świętości”. Jednak to właśnie ów dystans, niwelujący możliwość emocjonalnego zaangażowania narratora, jest znakomitym źródłem budowania, opartych na homonimii, onimiczno-apelatywnych analogii:

Prawie wszystkie zajęcia w **bezpiece** – to jest: **Uniwersytecie w Białymstoku**, w skrócie **UwB**, w jeszcze krótszym skrócie **UB** – są absolutnie do niczego.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

Mamy tu zatem nazwy użyte wtórnie, co odzwierciedla poziom onimicznej kreatywności twórców. Ponieważ jednak jest to materiał literacki, kreatywność owa jest zaledwie jednym z powodów jego kształtu. Niejednokrotnie trudno postawić granicę między onimami jako nośnikami parodii a nazwami pełniącymi funkcję aluzyjną lub – szerzej – będącymi sygnałami literackiej intertekstualności. W poniższym passusie widać również interesującą grę

nieautentycznymi faleronimami odsyłającymi (ale tylko kompetentnych czytelników) do – nieraz dla współczesnych odbiorców niezrozumiałych i śmiesznych – nazw autentycznych, jak Order Orła Białego czy Order Podwiązki²⁵⁹:

Porfirion odwiedził również Profesora Morszczuka. [...] Morszczuk żył jeszcze. Obwieszono go wszystkimi możliwymi odznaczeniami od „**Białego Sokoła**” po „**Świętego Wincentego á Paulo**” i „**Brytyjski Order Rajstopy**”.

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*)

Jak zauważa Magdalena Lachman, prozę ostatniej dekady XX wieku – a jak się wydaje, zjawisko to bez trudu daje się zaobserwować w prozatorskich utworach pierwszej dekady XXI wieku – charakteryzuje częste wyzyskiwanie parodii, co doprowadziło do nadania tej technice pisarskiej wysokiej rangi. Przywołane w tej części pracy fragmenty tekstów oraz obecne w nich onimy potwierdzają tezę, iż:

[...] parodia stwarza największą szansę przypuszczenia frontalnego ataku na dowolnie obrane cele i umożliwia wytworzenie maksymalnego dystansu wobec każdego obiektu. Nie ma bowiem takich granic, które parodia musiałaby respektować. [...] za pomocą tej techniki twórcy mogą łatwo wskazywać na swoje osadzenie w terażniejszości, ponieważ parodia chyba najsilniej ze wszystkich odmian stylizacji jest przypisana do czasu, w którym się realizuje²⁶⁰.

Jednak cytowane passusy utworu Karpowicza są także interesującym przykładem zjawiska, które można by nazwać swoistym „przesunięciem akcentów”. Oto powszechne niemal w twórczości poprzedniego pokolenia poszukiwanie wspólnych (dla autora, narratora i czytelnika) doświadczeń (np. muzycznych) ustępuje miejsca potrzebie indywidualizacji, zasygnalizowania własnych poglądów bez konieczności ich „uzgadniania” z odbiorcą. Może się to odbywać z wyzyskaniem narzędzi typowych dla parodii, ale też

²⁵⁹ Odznaczenie to ustanowiono w roku 1348 i jest to najwyższe angielskie odznaczenie. Zob. też B. Afeltowicz, *Kilka uwag na temat współczesnych faleronimów polskich* [w:] *Chrematonimia jako fenomen...*, op. cit., s. 11–21.

²⁶⁰ M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 257–258.

może realizować się w atmosferze powagi – stąd obecne w poniższych kontekstach onimy prymarnie pełnią funkcję emotywną, dominującą nad funkcją identyfikacyjną (deskrypcyjną), np.

Na przystanku plakaty z kobietą o zrośniętych brwiach, **Fundacja MISIE WALCZĄ O TOLERANCJĘ**. Mi się nie wydaje, żeby misie wygrały

czy

Zatrzymują się pod **pomnikiem Popiełuszki**. On na tym pomniku wygląda jak Yeti w sutannie. Zawsze tak myślałem, ale nigdy na głos. Bałem się. Że umniejszą męczeńską śmierć księdza, że stanę po stronie oprawców.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

Można w tym mmiejscu postawić hipotezę, że ten rodzaj literackiej wypowiedzi, czyli zakamufLOWANA powaga zestawiona z humorystycznym akcentem, to jeden ze sposobów wprowadzania przez autorów treści społecznych, aktualnych, dyskusyjnych – daje się to zaobserwować wbrew przekonaniu badaczy tej literatury o jej pozaspołecznym charakterze i apriorycznej niemal niechęci do poruszania tematów istotnych, np.

Macierzyństwo dawno się przejadło. [...] Nastąpił czas na nowe, na **Tacierzyństwo**. [...] Czas obalić, odbraćować **pomniki Matki Polki**, obrane od gołębi przez stulecia. Czas wznieść nową ideę – Tacierzyństwo!

(Z. StaniszeWSKA, *Moja les*)

lub:

[...] życie na ulicach Polski jest jak „**Twoje Bezrobocie**” dziennik i „**Świat Bezrobotnych**” tygodnik, gdzie prezentowana jest moda i uroda bezrobotnych, krzyżówka bezrobotnych, kuchnia bezrobotnych [...].

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

Zdaniem Rafała Drozdowskiego, każdy, kto odpowiada na powszechność kultury popularnej jej krytyką, liczyć się musi z uznaniem za kulturowego outsidera, w związku z tym

[...] jedynymi bezpiecznymi [...] strategiami przeciwstawiania się [...] kulturze popularnej okazują się strategie wywodzące od kampowego pody-

stansu. Gwarantują one [...], że ich konstruktorzy i realizatorzy nie będą deprecjonowani za śmiertelną powagę²⁶¹.

Kamp to jedna z estetyk ponowoczesności. Pojęcie to do dyskursu naukowego wprowadziła Susan Sontag, która stwierdza m.in.: „Kamp to postrzeganie świata w kategoriach stylu [...]. To uwielbienie dla przesady, offu, rzeczy, które udają coś, czym nie są”²⁶². Szczególnie predestynowane do bycia kampowymi są przedmioty (sztuka użytkowa, architektura, moda) – można więc postawić supozycję, że wraz z nimi i identyfikujące je onimy. Wyzyskanie w tym miejscu strategii wywodzących się z kampu pozwala zatem na ironiczny dystans, wymagający przede wszystkim pomysłowości i ambiwalencji, co – paradoksalnie – implikuje doskonałą znajomość krytykowanych zjawisk. Współczesne teksty prozatorskie i ich chrematonimiczne onomastykony potwierdzają tę obserwację – pozornie oderwani od codzienności, kontestujący kulturę popularną i konsumpcjonizm, twórcy wprowadzają do swoich tekstów pokazną liczbę nazw. Sygnalizowany dystans sytuuje często te teksty na granicy obrazoburstwa, np. w poniższym fragmencie prozy Krzysztofa Vargi, w którym obok siebie zestawiono – w nazwie fikcyjnego statku – autentyczne miano ukrywającej się w wojennym Amsterdamie, symbolicznej już Anny Frank i fikcyjną nazwę firmy powiązanej ze stereotypowym postrzeganiem współczesnej stolicy Holandii:

Za oknem bezdźwięcznie przepływa wycieczkowy statek „**Anne Frank**” firmy **Lovers**. Świat składa się z nazw i liczb. Postawione obok siebie tworzą konfigurację: 24 butelki Heinekena.

I muzea, dużo muzeów. **Muzeum Van Gogha, Muzeum Seksu, Muzeum Marihuany**.

(K. Varga, 45 pomysłów na powieść)

Zjawisko to w znacznym stopniu odróżnia literaturę współczesną od wcześniejszych tekstów prozatorskich, w których przedmiot (i jego onim) miały drugorzędne znaczenie. Ich interpretacja

²⁶¹ R. Drozdowski, *Obraza na obrazu. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2009, s. 272–273.

²⁶² S. Sontag, *Zapiski o kampie*, tłum. D. Żukowski [w:] eadem, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Kraków 2012, s. 369–393.

pozwala jednak zaobserwować heterogeniczną rangę samych nazw. W zakresie metodologii badań szczególnie nieprzydatną strategią badawczą wydaje się stwierdzanie autentyczności mian. Dominantą jest tu bowiem ich funkcjonalność, choć podporządkowana pozajęzykowej randze literackiej chrematonimii. Zatem nie tylko lokalizacja w czasie i przestrzeni, ale również funkcja socjologiczna (w szerokim i wąskim rozumieniu), a przede wszystkim kulturowa – związana z wykorzystanymi w analizowanych tekstach strategiami, m.in. „powrotu do rzeczy”, upodmiotowienia przedmiotu czy kampu.

W przywoływanym we wstępnej części rozdziału fragmencie prozy Magdaleny Tulli odnajdujemy sugestię, iż nazywanie, mimo swego momentalnego charakteru, jest koniecznością nie tylko w rzeczywistości pozaliterackiej, ale również w przestrzeni tekstu literackiego. Jednocześnie jednak – w przeciwieństwie do onimicznego uzusu – tekstowe nazwy własne pełnią dodatkowe funkcje, które tę podstawową, czyli identyfikację, spychają na dalszy plan. Także sam akt nazywania może mieć w tych utworach różnorodną rangę: od chwytu, wokół którego skupiają się najistotniejsze sensory dzieła, aż po – czasem pozornie – pozbawiony rangi tekstowy zabieg, wynikający m.in. z językowych przyzwyczajień autora. W efekcie nazwy stają się podobne do niemal niezauważalnych, przezroczystych emblematów – do takich właśnie wniosków może skłaniać lektura innego fragmentu prozy M. Tulli. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy dokonując onimicznego wyboru, autorka zdała się na przypadek, niemniej badacz onomastyki może wskazać, iż kompetencja językowa Tulli podsunęła jej nazwę, która stanowi swoisty nazewniczy stereotyp, a jednocześnie – w odniesieniu do przestrzeni tekstu literackiego – ma zdolność otwierania utworu na wielość interpretacji. W zamieszczonej na literackim portalu recenzji (*Wkręcony w tryby*) Katarzyna Niewidok wskazuje, że dzięki zastosowanej nazwie hotel staje się metaforą mikrokosmosu²⁶³. Może ona również sygnalizować kres pewnego świata, bowiem – co na marginesie warto zauważyć –

²⁶³ K. Niewidok, *Wkręcony w tryby* [online, b.d.], [dostęp: 15 grudnia 2014], <<http://www.granice.pl/recenzja,tryby,3420>>.

w rzeczywistości pozaliterackiej *Uniwersum* jest onimem często stosowanym w nominacji zakładów pogrzebowych²⁶⁴:

Włóczęga, chroniąc się tymczasem przed deszczem [...], obrzuca obojętnym spojrzeniem litery nad wejściem, ułożone w nazwę, powiedzmy, **Uniwersum**. Każda nazwa jest tak samo dobra, jeśli ma w sobie dość blasku, żeby ozłocić litery.

(M. Tulli, *Tryby*)

²⁶⁴ Zob. E. Breza, *Nazwy zakładów pogrzebowych w Polsce* [w:] *Z najnowszych tendencji...*, op. cit., s. 69–80; M. Graf, *Wymazywanie, nadawanie. Onimiczne sacrum w przestrzeni miasta* [w:] *Wortsemantik im Spannungsfeld zwischen Säkularisierung und (Re)Sakralisierung der öffentlichen Diskurse*, red. A. Nagórko, Berlin 2012, s. 347–359.

Miasto nie-widziane nazwami – literacka urbanonimia

Przeglądam topografię Białegostoku, zabawnie przemieszana z puzzlami własnego mózgu, w poszukiwaniu bezpiecznego zakątka, jakiegoś niedostępnego wspomnienia, czegokolwiek.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

A może miejsc nie ma, może posiadają one jedynie swe istnienie tylko w nas? Może subiektywność wyczerpuje w pełni ich sposób bycia?

(H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii miejsca*)

W poprzednim, poświęconym literackiej chrematonimii, rozdziale pojawiły się onimy, które z powodzeniem można zaklasyfikować jako urbanonimy (np. *pomnik Popieluszki, Fukier, Uniwersum*). Jest to pośrednio ilustracją trwającej wśród onomastów dyskusji dotyczącej nie tylko przynależności onimów do wybranych kategorii, ale granic poszczególnych klas i stopnia ich wzajemnych interferencji. Widać to właśnie na przykładzie niektórych nazw identyfikujących obiekty istniejące w przestrzeni miasta. Przegląd – choćby na poziomie tytułów – artykułów opublikowanych w tomie *Nazwy własne a społeczeństwo*²⁶⁵ doskonale ukazuje klasyfikacyjne rozbież-

²⁶⁵ *Nazwy własne a społeczeństwo*, t. 1–2, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2010.

ności. Bezdyskusyjnie za urbanonimy uznawane są nazwy ulic (w literaturze przedmiotu określane mianem *plateonimy* – nazwy ulic miejskich i *hodonimy* – nazwy ulic obszarów wiejskich) – stopień przynależności do tej klasy sprawia, że w niektórych opracowaniach następuje zawężenie zakresu terminu *urbanonimia* i stosowanie go jako synonimu *nazw ulic*. Jednak w odniesieniu do innych obiektów zdania badaczy są podzielone, co sprawia, że te same nazwy klasyfikowane są bądź jako urbanonimy, bądź jako chrematonimy. Najbardziej dyskusyjną klasą zdają się być nazwy instytucji i obiektów związanych z kulturą, jak kina czy teatry²⁶⁶. Stąd w literaturze przedmiotu, obok terminu *urbanonimia*, stałą pozycję ma też – zaproponowany przez Czesława Kosyła – termin *ergonimy* (*instytucjonalizmy*), obejmujący swym zakresem nazwy stanowiące swoistą sferę graniczną między nazewnictwem miejskim a chrematonimią²⁶⁷. Wielość teoretycznych rozstrzygnięć sprawia, że podejmujący te zagadnienia badacze zazwyczaj sami wskazują możliwość odmiennej interpretacji analizowanego materiału, np. w jednym z artykułów Łucja Maria Szewczyk stwierdziła:

Ze względu na charakter obiektu, jakim są w zbiorze przedmiotowym, do którego odnosi się nazewnictwo miejskie, apteki [...] można by zaliczyć do punktów²⁶⁸ takich jak: uczelnie, teatry, kina, hotele [...]. W świetle roz-

²⁶⁶ Rozbieżności te dotyczyć mogą również mniejszych klas, np. nazw budowli sakralnych. I. Sarnowska-Giefing w opracowaniu nazw poznańskich altarii uznaje tego typu onimy sakralne (a także nazwy fundacji altaryjnych, kaplic, kościołów, instytucji kościelnych) za chrematonimy. Zob. I. Sarnowska-Giefing, *Nazwy altarii poznańskich wobec antroponomastykonu kultury*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” XVI, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 2007, s. 115. Odwrotnie czyni M. Jaracz, która tego typu nazwy obiektów sakralnych uznaje za urbanonimy – zob. M. Jaracz, *Sposoby nominacji bydgoskich kościołów i kaplic* [w:] *Nazwy mówią*, pod red. M. Pająkowskiej-Kensik, M. Czachorowskiej, Bydgoszcz 2004, s. 137.

²⁶⁷ Problemy klasyfikacyjne szczegółowo omawia A. Siwiec w pracy *Nazwy własne obiektów...*, op. cit., s. 29–51. Lubelski badacz pisze m.in.: „Badacze zajmujący się tą problematyką starają się wypracować własny punkt widzenia na klasyfikację interesujących mnie nazw, dostrzegając alternatywę między ujęciem chrematonimicznym i toponimicznym lub też urbanonimicznym, czy może zdając sobie sprawę z uzupełniania się tych ujęć” (s. 34).

²⁶⁸ Typologię obiektów miejskich uwzględniającą trzy klasy obiektów zaproponowała Kwiryna Handke. Klasyfikacja ta obejmuje: **obszary** (dzielnice, osiedla,

wijających się jednak badań nad nazwami obiektów kulturowych, czyli nad chrematonomiami, nazwy aptek można włączyć do tej kategorii nazewnicznej²⁶⁹.

We wstępnej części opracowania *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów* Zygmunt Zagórski pisał:

W odniesieniu do opracowywania nazewnictwa miejskiego można mówić [...] o minimalizmie i maksymalizmie badawczym. W pierwszym wypadku chodzi o badanie w samym założeniu znacznie ograniczone (dotyczące np. części miasta lub ciągów komunikacyjnych itp.), w drugim zaś założeniem jest szczegółowe, wielostronne zbadanie nazewnictwa zróżnicowanej przestrzeni miejskiej [...] z uwzględnieniem nazw (oficjalnych, półoficjalnych i potocznych) najmniejszych nawet obiektów występujących w tej przestrzeni [...]. Staraliśmy się [autorzy opracowania – M.G.] przynajmniej w pewnym stopniu realizować taki właśnie program, traktując m.in. nazwy instytucji itp. jako integralną część nazewnictwa miejskiego. Zdajemy sobie wszakże sprawę z tego, że ów zakładany maksymalizm badawczy nie oznacza [...] wyczerpania tematu. [...] Wiązało się to częściowo z dynamizmem rozwojowym badanej materii – od strony obiektywnej, a od strony subiektywnej – z niedoskonałością procedury badawczej²⁷⁰.

Przywołałam tu jedną z licznych koncepcji klasyfikowania obiektów miejskich i ich nazw – w dyskusji nad statusem urbanonimii głos zabrali m.in. Kwiryna Handke, Ewa Rzetelska-Feleszko, Edward Breza, Czesław Kosyl, Danuta Kopertowska, Łucja Maria

przedmieścia, parki), **trakty** (ulice, aleje, szosy, nadbrzeża i inne ciągi komunikacyjne) oraz **punkty** (place, ronda, skwery, targowiska, rynki, bramy, baszty, rogatki, forty, mosty, dworce, stadiony, ważne budowle, np. kościoły, hotele). Zob. K. Handke, *Nazewnictwo miejskie* [w:] *Polskie nazwy własne*, op. cit., s. 294–295. Odmienny sposób klasyfikowania nazw miejskich przyjęli m.in. autorzy opracowania poświęconego urbanonimii Poznania (np. wyodrębnienie kategorii nazw budowli i miejsc wydzielonych), w którym, dodatkowo, istotną część stanowi słownik urbanonimów potocznych. Zob. *Nazewnictwo geograficzne Poznania*, op. cit.

²⁶⁹ Ł.M. Szewczyk, *Nazwy aptek w regionie kujawsko-pomorskim* [w:] *Polszczyzna bydgoszczan. Historia i współczesność*, pod red. M. Świąćkiej, Bydgoszcz 2003, s. 145–154.

²⁷⁰ Z. Zagórski, *Wprowadzenie* [w:] *Nazewnictwo geograficzne Poznania*, op. cit., s. 13.

Szewczyk, Małgorzata Jaracz, Adam Siwiec i inni²⁷¹. Trzeba jednak zaznaczyć, że to, co dla Zygmunta Zagórskiego było przejawem metodologicznej niedoskonałości, może zostać uznane za metodologii tej wartość. Jedną z cech dyskursu naukowego jest bowiem ścieranie się różnorodnych koncepcji teoretycznych, brak ostrych granic pojęć i badawcze transgresje – w przypadku podjętych w tej pracy badań przekraczanie granic dotyczy nie tylko koncepcji onomastycznych – badawczym imperatywem wydaje się, dostrzegane już przez onomastów, wyjście poza granice tradycyjnego językoznawstwa. Problemy z jednoznacznym zaklasyfikowaniem materiału badawczego to bowiem nie jedyna komplikacja, którą musi rozstrzygnąć badacz współczesnej urbanonimii, zwłaszcza literackiej. 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 zmieniała się nie tylko jej ranga, ale i sposób interpretacji, co jest m.in. odzwierciedleniem dyskursu kulturowego (urbanistycznego). Warto tu, dla przykładu, przywołać pierwsze słowa jednej z prac Krzysztofa Nawratka:

Niniejsza książka opisuje miasto jako fenomen społeczny, kulturowy, ekonomiczny i polityczny, ale dotyczy również miasta w jego rzeczywistości i materialności. Pokazuje miasto jako splot, rodzaj lokalnego i globalnego fenomenu, jako zdeterytorializowany przepływ i cielesno-betonową konkretność. Co najważniejsze jednak, [...] książka ta traktuje miasto jako podmiot²⁷².

Zatem przestrzeń miejska nie jest już wyłącznie miejscem, w którym rozgrywa się akcja powieści lub z którego pochodzi bohater. Jest czymś więcej – traci swą fizykalną formę na rzecz swojego wyobrażenia, subiektywnego obrazu będącego korelacją różnych jego postaci. Miasto wyłaniające się z tekstów ponowocze-

²⁷¹ Dyskusja ta szczegółowo omówiona została w: M. Graf, *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych*, op. cit., s. 541–547 oraz A. Siwiec, *Nazwy własne obiektów...*, op. cit., s. 29–51.

²⁷² K. Nawratek, *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Warszawa 2012, s. 7.

snych jest czym innym niż miasto prozy realistycznej – dotyczy to również funkcji literackiego onomastykonu – toteż nie zawsze można uznać za wystarczające narzędzia dostarczane przez onomastykę literacką²⁷³. Czym zatem dysponuje badacz? W zorientowanej na analizę prozy realistycznej metodologii badań nazwy geograficzne, a w ich obrębie także urbanonimie, analizowano w ramach funkcji lokalizacyjnej w przestrzeni²⁷⁴. W pierwotnym kształcie, zaproponowanym przez Aleksandra Wilkononia, kategoria ta służyła przede wszystkim do wskazywania referencjalnego charakteru tych nazw, co wiązało się z imperatywem jednoznaczności analitycznych wniosków. Kolejne pokolenia onomastów miały świadomość niewystarczalności narzędzi badawczych dyscypliny, zwłaszcza w konfrontacji interpretacyjnych wniosków z ustaleniami literaturoznawców. Odwołując się do tezy A. Wilkononia, Adam Siwiec stwierdzał:

Szczególnie eksponowane w obrębie narracji utworów literackich są nazwy geograficzne, których główną funkcją, mającą za zaplecze nominatywną rolę propriów jako „znaków rozpoznawalnych”, jest lokalizacja opisanych zdarzeń w przestrzeni świata przedstawionego

oraz

Istotną sprawą jest tutaj geograficzna sprawdzalność przestrzeni, o której mowa w danym utworze, odwołującym się w tym wypadku do „wiedzy pozaźródłowej” odbiorcy mogącego zweryfikować znaczenie merytoryczne nazw²⁷⁵.

Jednocześnie jednak lubelski badacz dodawał, że założenia te wynikają z wymogów prozy nacechowanej mimetycznie – a mając zapewne na uwadze ustalenia Czesława Kosyła²⁷⁶, dotyczące nur-

²⁷³ Wstępne rozpoznania na temat literackich obrazów miasta (na przykładzie tekstów o Poznaniu) zob. M. Graf, *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie* [w:] *Miasto w perspektywie onomastyki...*, op. cit., s. 447–459.

²⁷⁴ Problematyka związana z ograniczeniami teoretycznymi oraz nowe propozycje interpretowania literackiej spacialności omówione zostały w artykule M. Graf, *Czas, przestrzeń i nazwy...*, op. cit., s. 17–27.

²⁷⁵ A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie...*, op. cit., s. 26–28.

²⁷⁶ Cz. Kosyl, *Nazwy własne w literaturze pięknej* [w:] *Polskie nazwy własne*, op. cit., s. 363–387.

tów stylistycznoliterackich nazewnictwa – dopowiadał, że: „szczególnie ważne wydaje się tutaj powiązanie użycia takich nazw z rodzajem tekstu i typem fikcji, ze sposobem narracji itp.”²⁷⁷. W najnowszym opracowaniu z zakresu onomastyki literackiej, autorstwa Halszki Górny, znów dostrzec można maksymalistyczne podejście do przedmiotu badań – przyjęta przez autorkę pracy o onimii w tekstach pamiętnikarskich dominanta funkcjonalna spowodowała, że w jednym rozdziale omówione zostały różne kategorie onimów pełniących prymarnie funkcję lokatywną²⁷⁸. Przeprowadzone analizy autorka podsumowuje słowami:

Oznaczoną toponimicznie przestrzeń pamiętnikarską (odsyłającą do rzeczywistych denotatów) można zatem interpretować w kategoriach neutralnej lub wartościowanej spacialności geograficznej, historycznej, symbolicznej. Lokatywność można również postrzegać przez pryzmat zopozycjonowanych układów przestrzennych²⁷⁹.

Odchodzenie od tradycyjnego spojrzenia na otaczającą nas spacialność widać nie tylko w badaniach filologicznych – kategorie przestrzenne, zwłaszcza miejskie, są częstym tematem rozpoznań badaczy innych dyscyplin humanistycznych. Zdaniem Mieczysława Dąbrowskiego,

Postmodernizm upodobał sobie szczególnie dwa rodzaje przestrzeni, które częściej niż inne stanowią tło opowiadanych historii. Jest to przestrzeń labiryntu i [...] biblioteki. Labirynt [...] jest synonimem splątania, niepewności, wielości wątków, możliwości różnych decyzji, trudności z ich rozstrzygnięciem itp.²⁸⁰,

może być też symbolizowany przez budowlę o wielu ścieżkach (uliczkach). Ich połączeniem jest biblioteka-labirynt z *Imienia róży* U. Eco²⁸¹. Wzrost zainteresowania tą kategorią odzwierciedla wie-

²⁷⁷ A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie...*, op. cit., s. 26.

²⁷⁸ H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie...*, op. cit., s. 115–121.

²⁷⁹ Ibidem, s. 121.

²⁸⁰ M. Dąbrowski, *Postmodernizm*, op. cit., s. 143.

²⁸¹ Ibidem, s. 150. Zob. też M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012, s. 63–65. J. Klejnocki pisze natomiast: „W mitologię wielkiego miasta europejskiego silnie wpisała się kategoria labiryntu. [...] Labirynto-

łość stosowanych definicji spacialności²⁸². Warto zatem w tym miejscu odwołać się do – obecnego w badaniach kulturoznawczych – pojęcia *szaty informacyjnej miasta*²⁸³ i arbitralnie uznać za urbanonimy wszystkie elementy szatę tę, w jej aspekcie nazewniczym, tworzące. W onimicznej interpretacji miejskiej przestrzeni tekstu literackiego trudno bowiem o wyczerpujące zastosowanie wybranej koncepcji badawczej, jest to tym trudniejsze, że – w przeciwieństwie do analizy onimii realnie istniejących miast – nazwy miast/w miastach literackich charakteryzują się pozorną referencją, a ich onimiczny obraz kształtuje również użytkownik/odbiorca tej przestrzeni i jego wyobrażenia, czyli „zdolność kreowania obrazów i wyobrażeń nie mających bezpośredniego odpowiednika w rzeczywistym doświadczeniu twórcy lub [...] zdolność komponowania od nowa wizji przeszłości na podstawie dostępnej wiedzy”²⁸⁴. Stąd, obok mapy rzeczywistej istnieje też mapa mentalna, odzwierciedlająca subiektywną wizję miasta i jego pamięć. Mapa mentalna (wyobrażeniowa) definiowana jest jako

[...] zbiór wyobrażeń podmiotu ujmujący informacje o przestrzennej organizacji otaczającej nas rzeczywistości [...] to obraz przestrzeni utrwalaony w ludzkim umyśle, którego podstawą jest bezpośredni (oso-

wość miasta objawia się, prawem przenośni, również w polifonii głosów”. J. Klejnocki, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*, Warszawa 2006, s. 135.

²⁸² „O liczbie definicji przestrzeni wyrażonych przez dwadzieścia kilka stuleci myśli europejskiej nie śniło się Arystotelesowi, który ujmował ją jako policzalną wielkość, a w konsekwencji – wielki pojemnik na... słowa i rzeczy. Dla Newtona absolutna, dla Leibniza – względna, a wreszcie według Kanta – aprioryczna forma zmysłowej naoczności. W XX i XXI wieku pojęcie przestrzeni dalece wykroczyło poza primarne ramy, wyznaczone przez filozofię i fizykę, by dokonać zawrotnej kariery w szeroko pojętej humanistyce” – piszą we wstępie do poświęconego kategoriom przestrzennym numeru internetowego czasopisma „Interlinie” jego redaktorzy: A. Kołos i T. Ewertowski. Zob. <http://mish.amu.edu.pl/PDF/Interlinie_nr_2.pdf> [dostęp: 1 lipca 2014].

²⁸³ Zob. artykuły w tomie *Szata informacyjna miasta*, pod red. B. Jałowieckiego, W. Łukowskiego, Warszawa 2008.

²⁸⁴ M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009, s. 8. Autorka wskazuje trzy typy wyobraźni i skorelowane z nimi strategie narracyjne: wyobraźnię konstruktywną, refleksyjną oraz poetycką. Ibidem, s. 21. Warto też zwrócić uwagę na opracowanie E. Rybickiej *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* (Kraków 2014), zwłaszcza rozdział IV: *Antropologia miejsca*.

bisty) udział jednostki w świecie, wtórnie uzupełniony w wyniku procesu edukacji²⁸⁵.

W tym ujęciu możemy mówić, iż wizja miasta łączy w sobie jego realny kształt z subiektywnym postrzeganiem, w którym istotną rolę odgrywa czynnik emocjonalny. W przypadku realnych miast mapa mentalna jest zasadniczo uboższa od mapy rzeczywistej. W znakomitym stopniu oddaje to poniższy fragment prozy Magdaleny Tulli, w którym rozbrzmiewają echa *Niewidzialnych miast* Itala Calvino²⁸⁶:

[...] na planie znajdują się również dworce kolejowe, dzięki którym można przekroczyć granicę cienkiej kreski i pokonać skraj kartki. Pociągi wydostają się na zewnątrz, przejeżdżając ciemnymi tunelami ukrytymi pod papierem. Na bokach wagonów przyczepia się [...] tabliczki z dykty, zdobne w czarne napisy. [...] Są wśród nich słowa niezwykle i piękne, od których oczy trochę łzawią. Pisz się je wielkimi literami. Te banalne – małymi [...]. Jedne i drugie są tylko dalekimi odbiciami nazw, ku którym pociąg zdąża.

(M. Tulli, *Sny i kamienie*)

²⁸⁵ M. Balowski, *Nazwy własne jako element mapy mentalnej (na przykładzie „Rozdzinnej Europy” Czesława Miłosza)*, „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” XXII, „Studia onomastyczne i dialektologiczne”, op. cit., s. 21–41 (tu też inne pozycje bibliograficzne). M. Balowski wyróżnia trzy poziomy mapy mentalnej: przestrzeń geograficzną, przestrzeń społeczno-polityczną oraz przestrzeń symboliczną. Kontekstem analiz był tu obraz mapy mentalnej w tekście Czesława Miłosza. W przypadku badań nad współczesnym tekstem literackim, osłabiających pozycję autora, mapa mentalna ma jeszcze szerszą ekstensję – zawiera bowiem w sobie doświadczenie i wizję przestrzeni narratora oraz czytelnika. Warto również zwrócić uwagę na termin *mapowanie*, czyli „proces nabywania, przechowywania i wykorzystywania informacji jednostki na temat lokalizacji zjawisk w codziennym środowisku przestrzennym, m.in. tworzeniu obrazu mentalnego miasta [...] metropolii, za pomocą narzędzi o charakterze wizualnym, językowym czy wrażeniowym, także sposób organizacji informacji przestrzennej”. A. Nacher, *Mapowanie kognitywne* (hasło) [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, pod red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 674–675.

²⁸⁶ Por. „Miasto [...] bierze swój kształt od nastroju tego, kto je ogląda. Jeśli przechodzisz przez nie pogwizdując, z nosem uniesionym w ślad za gwizdaniem, poznasz je od dołu ku górze [...]. Jeśli idziesz z podbródkiem opuszczonym na pierś [...], twoje spojrzenia będą grzęzły w ziemi, w rynsztokach, w otworach ściekowych, w rybach ościach, w wyrzuconych papierach. Nie można powiedzieć, że jeden obraz miasta jest bardziej prawdziwy od drugiego [...]”. I. Calvino, *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Kraków 2005, s. 55–56.

W dokonanej przez Hanę Buczyńską-Garewicz interpretacji przestrzeni *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta wśród ustaleń literaturoznawczych odnajdujemy interesujące refleksje onomastyczne. Autorka stwierdza m.in.

Nazwy miejsc są jak imiona ludzi. Tak jak znać kogoś, to móc widzieć jego twarz i pojmować jego ogólnoludzkie cechy zarazem, tak też w nazwie ucieleśnia się jedność wizualności i duchowości miejsca. Nazwa jest symbolem i obrazem zarazem. [...] W imieniu tkwi samo miejsce²⁸⁷.

Możemy jednak zaobserwować, że literackie toponimy, w których funkcja symboliczna dominuje nad pozostałymi funkcjami, „odrywają się” od identyfikowanej przestrzeni i tracą zdolność jej wyznaczania, tym samym tracąc to, co stanowi istotę bycia nazwą własną. Pozostając w stosowanej przez badaczkę metaforyce: nie widzimy już twarzy miasta czy innego typu przestrzeni, ale wizerunek złożony ze stereotypowych obrazów i powszechnych konotacji onimu:

O nie, tak nie wolno o szefie z szefem. Bo jego firma to jej **Grunwald**, **Monte Cassino**, **Studzianki!** [...] trzeba iść w bój pierwszej, drugiej i trzeciej zmiany!

(M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowy*)

Podobnie w poniższym passusie, w którym zachodzące zjawisko podkreśla onimiczny kontrast, czyli zestawienie nazw autentycznych z deprecjonującą nazwą fikcyjną:

Moim **Betlejem** było **Chamowo Podburaczane**. Przez pewien okres mojego życia było dla mnie jak **Troja**. Było rajem, serajem, opowieścią tyśiąca i jednej nocy. [...] Aż słońce znów wyszło i błysło i stało się wiecznym miastem **Rzymem** [...]. Jest dziś **Babilonem**, burdelem, odpadem nazwane.

(A. Stern, *Pola Laska*)

Tymczasem w przywoływanym wyżej fragmencie prozy Magdaleny Tulli – odwrotnie niż u francuskiego pisarza – indywidualność przeżycia wspierana jest przez tekstowe „ukrycie” nazw. Czytelnik

²⁸⁷ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii miejsca*, Kraków 2006, s. 273–274.

nie zna jeszcze miejsc, ku którym podążają pociągi, a narrator nie chce się z nim tą informacją podzielić. Jedynym sygnałem jego wiedzy jest – nieco tradycyjne, z perspektywy tekstowych zabiegów, jakim poddawane są nazwy i deskrypcje we współczesnej prozie – różnicowanie „onimicznych śladów” ze względu na kryterium pisowniowe. Co ciekawe – inaczej niż u Prousta – nazwa nie jest symbolem miasta, to miasto jest dodatkiem do nazwy, czyli *Tekstu*, który pociągi przekraczają. Widać to w innym jeszcze pasusie utworu Tulli, w którym następuje literackie unieważnienie referencjalności autentycznych urbonimów, wzmocnione subiektywnym wyobrażeniem przestrzeni:

[...] czy może naprawdę istnieć **Paryż**, miejsce o nazwie brzmiącej tak pretensjonalnie, że aż śmiesznie, albo **Londyn**, w zasadzie pomyślany jako mgła? **Manchester** i **Liverpool** to dwa boiska do piłki nożnej, z hałdami węgla zamiast trybun. **Bordeaux** to góra w kształcie butelki [...]. **Wenecja** jest w rzeczywistości gondolą z masy perłowej, kryjącą w swoim wnętrzu pozytywkę. **Chicago** to miejsce pełne walizek z pieniędzmi [...]. **Rzym** jest punktem, do którego prowadzą wszystkie drogi: zakurzona i pożarta przez mole książkowe karczmą [...] ²⁸⁸.

(M. Tulli, *Sny i kamienie*)

Subiektywizm ów jest tym silniejszy, że autorka konsekwentnie unika przywoływania powszechnych stereotypowych konotacji ²⁸⁹, choć poczucie stopnia ich konwencjonalności wpływa na fakt, że

²⁸⁸ Fragment ten ilustruje również zjawisko, o którym pisze M. Augé przy okazji omawiania koncepcji kategorii nie-miejsca (kategoria ta zostanie szerzej zaprezentowana w dalszej części pracy). „Niektóre miejsca istnieją wyłącznie poprzez słowa, które je przywołują, będąc w tym sensie nie-miejscami albo raczej miejscami wyobrażonymi, zwykłymi utopiami, kliszami” – stwierdza francuski antropolog. Zob. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2011, s. 65. Natomiast w perspektywie badań onomastycznych przywołania tego typu korespondują z ustaleniami M. Rutkowskiego dotyczącymi metaforycznego użycia nazw geograficznych i stopnia jego konwencjonalizacji. Zob. M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafory...*, op. cit., s. 145–159.

²⁸⁹ Typu: Paryż jako „miasto z charakterystycznym układem urbanistycznym, licznymi kafejkami, «pchlimi targami», bulwarami” oraz „stolica mody”; Rzym – „główny ośrodek kulturowy”. Por. M. Rutkowski, *Nazwy własne w strukturze metafory...*, op. cit., s. 146 i 149 oraz 155.

w świadomości twórczej nazwa nie potrafi „uwolnić się” od potocznego obrazu identyfikowanej przestrzeni, co powoduje jej banalizację, a w konsekwencji doprowadzić może do jej (potencjalnej) literackiej apelatywizacji²⁹⁰.

W innej powieści – *Skazie* – autorka idzie jeszcze dalej: nie tyle ukrywa nazwy, ile buduje przekonanie, że opisywana w tekście rzeczywistość jest tylko pozbawionym nazw szkicem, zarysem, który „wypełnia się” treścią – w tym i onimami – w akcie lektury. Bezimienność przestrzeni²⁹¹ kontrastuje z początkową dokładnością opisu – jakby autorka wskazywała drogę dla czytelnicznej wyobraźni, a potem pozostawiała odbiorcę z jego własną wizją:

A oto plac [...]. Może to wyglądać na jakąś spokojną dzielnicę wielkiego miasta, gdzie w gęstej sieci ulic podobne place otwierają się co krok. Ale rozległa całość, z której pochodzi ten fragment, nie jest dostępna. Na każdej z kilku ulic, które odchodzą od placu, bruk tuż za rogiem się urywa. Kto nazbyt ufnie zawierzy solidnemu wyglądowi bazaltowej kostki i zechce się oddalić, od razu utknie w piaszczystych koleinach, między ślepyimi ścianami kamienic, pod oknami narysowanymi kredą [...]. Dalekie dzwonnice [...] podsuwają wyobrażenie o rozmiarach całości, której częścią byłby ten plac. Całość musi jednak pozostać w domyśle [...].

(M. Tulli, *Skaza*)

Unieważnienie urbonimicznej referencji widoczne jest również w poniższym passusie powieści Jerzego Pilcha²⁹²:

²⁹⁰ Jak zauważa M. Rutkowski: „Obiekty onimiczne dostarczają wyrazistych wzorców poznawczych, które dzięki metaforyzacji nazw stają się prototypowymi okazami – nowo stanowionej kategorii pojęciowej. Motywacja metafory [...] jest każdorazowo uzależniona od zsubiektywizowanej konceptualizacji obiektu. Powoduje to, że stanowione w ten sposób kategorie pojęciowe odznaczają się niestabilnością w systemie językowym, są tworamii doraźnymi [...]. Niemniej jednak można wśród nich wyodrębnić grupę kategorii bardziej ustabilizowanych, czy nawet takich, w których można mówić już nie tylko o deonimizacji, lecz także o apelatywizacji”. Ibidem, s. 158.

²⁹¹ Cecha ta dotyczy zresztą całego tekstu Tulli, niemal pozbawionego jakichkolwiek onimów.

²⁹² Wprowadzie utwór J. Pilcha – ze względu na datę publikacji pierwszego wydania – minimalnie poprzedza założoną w pracy cezurę, wpisuje się jednak w omawiany typ zagadnień onimicznych – stąd włączenie do bibliografii podmiotowej poprawionego wydania książki.

Byłem wtedy [...] natchnionym i beztroskim rusofilem. [...] w zaułkach obcych miast, którymi błdziłem niekiedy we śnie, rozpoznawałem peryferie **Moskwy** lub **Chabarowska**. Rusofilstwo moje [...] podszyte było opacznością i nieznajomością rzeczy: język rosyjski znałem słabo, literaturę rosyjską powierzchownie, dziejów Rosji wcale. [...] Mimo to, w chwilach w których pragnąłem zostać pisarzem z pogranicza kultur, w grę wchodziły jedynie niebywale ruchliwe obrzeża PRL i ZSRR. Cały świat patrzy na **Małaszewicze**, szeptałem do siebie, i zdanie to wydawało mi się dobrym początkiem wiersza lub powieści.

(J. Pilch, *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*)

Tu nie są istotne realne miasta, których autentyczne onimy wskazuje tekst. W literackim obrazie, przypominającym senną wizję, są one tekstowymi symbolami indywidualnych, a więc niepodlegających weryfikacji wyobrażeń – co ważne, nie wiadomo, które miasta w tej onirycznej narracji przypominają narratorowi przedmieścia Moskwy czy Chabarowska²⁹³. Natomiast trzeci z przywołanych urbonimów zostaje całkowicie oderwany od swej funkcji oznaczania przestrzeni, stając się nośnikiem funkcji kulturowej, symbolem miejsca, w którym zmienia się szerokość kolejowych torów na dawnej granicy polsko-rosyjskiej i – w szerszej perspektywie – symbolem przestrzeni, w której dochodzi do zetknięcia i interferencji odmiennych kultur.

W szkicu zatytułowanym *Miasto. Próba zrozumienia*²⁹⁴ Tadeusz Sławek przyjmuje, że każde miasto ma swoje dwie wersje – pierwszą, odpowiadającą miastu rzeczywistemu, tożsamą z postacią z map i planów (notabene mapy i plany to właśnie teksty) i poddaną działaniu reguł administracyjno-komunikacyjnych, oraz drugą – która „odślania się dopiero uważnemu spojrzeniu”. Co istotne, „Żaden z tych kształtów miasta nie ma do niego prawa wyłączności”, zatem miasto jest właściwie miejscem ich przenikania, co powoduje, że jest też przestrzenią podlegającą nieustannej transfor-

²⁹³ Interesującym zjawiskiem jest zresztą zestawienie nazw obu miast i tekstowa supozycja o ich architektonicznym podobieństwie – mamy tu zatem stolicę kraju i miasto pierwotnie będące twierdzą, a obecnie jednym z największych rosyjskich ośrodków przemysłowych na Dalekim Wschodzie. Oczywiście wydaje się fakt, że podstawą budowania analogii są inne – niż tylko urbanistyczne – walory obu przestrzeni.

²⁹⁴ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia* [w:] *Miasto w sztuce...*, op. cit., s. 23–41.

macji, ponieważ nigdy nie jest tworem skończonym. Przywoływana przez T. Sławka Catherine Pickstock zauważa: „tylko miasto wykraczające poza swe mury jest właściwym miastem”²⁹⁵. Następuje zatem swoista deterytorializacja miasta, które – nie tracąc nic ze swojego fizycznego kształtu – staje się „doznaniem pewnego rodzaju więzi, która łączy nas z tym, co nie-ludzkie”²⁹⁶. W innej jeszcze powieści Magdaleny Tulli (*W czerwieni*) odnajdujemy literackie echa tych teoretycznych koncepcji. Nasze schematyczne widzenie przestrzeni, symboliczna potrzeba wytyczenia centrum oraz zarysowania jej granic powoduje, że myślenie o ruchu odbywa się z uwzględnieniem tego centralnego punktu. I wszystko bądź ku centrum zmierza, bądź od centrum się oddala – lub – jak to ma często miejsce w nazwach realnie istniejących miejskich obiektów – próbuje stworzyć w odbiorcy przekonanie o jego bliskości. Kwiryna Handke, która szczegółowej analizie realnej urbanonimii poświęciła wiele naukowych prac, stwierdza:

Odczuwanie przestrzeni i miejsca jest immanentną właściwością człowieka w jego percepcji i kreacji otaczającego świata. „Miejsce jest udomowioną częścią przestrzeni”, którą człowiek [...] zawłaszcza, a tym samym przeciwstawia pozostałej reszcie przestrzeni [...]. Akt zawłaszczania łączy się z wyznaczaniem granic własnego miejsca. Towarzyszy temu ustalanie i stabilizowanie relacji: wewnątrz – zewnątrz oraz środek – nieśrodek [...]. Zatem u człowieka [...] zaczyna dominować percepcja i kreacja rzeczywistości z perspektywy środka, w którym się znajduje”²⁹⁷.

Tak właśnie dzieje się w utworze Krzysztofa Vargi, w rozdziale zatytułowanym *Plan miasta*, w którym czytelnik – wbrew oczywistym oczekiwaniom – nie odnajdzie urbanonimów. Istotną rolę odgrywają tu bowiem inne cechy miejskich przestrzeni związane z ich bezpośrednim, fizycznym doświadczaniem, jak kształt („krój ulic”), zapach, smak. Z perspektywy teoretycznych ustaleń istotną rolę odgrywa zwłaszcza opis centrum:

²⁹⁵ Ibidem, s. 23.

²⁹⁶ Ibidem, s. 25.

²⁹⁷ K. Handke, *Nazewnictwo i społeczna przestrzeń miasta* [w:] *Wielkie miasto. Czynniki integrujące i dezintegrujące*, pod red. D. Bieńkowskiej, t. 2, Łódź 1995, s. 19–20.

W środku jest jądro. Z niego rozchodzą się promienie. Na północy jest **Terra Incognita**. Ponoć na jej końcu rozlewa się aż po nieskończoność ogromny, czarny, gęsty ocean, w którym pływają się [...] Morskie Potwory. Na południu ziemia się marszczy i wydostają się z niej z sykiem zle wody. Na wschód i na zachód rozpościerają się nieprzebyte knieje i puszcze. [...] Trzeba dokładnie zapamiętać to miasto, z najdrobniejszymi szczegółami. [...] Zakreślać kręgi, określać nimi miasto. Pamiętać, że na zewnątrz są trujące bagna, a tylko w środku jest bezpiecznie²⁹⁸.

(K. Varga, 45 pomysłów na powieść)

Zdaniem Mieczysława Porębskiego, „Przestrzeń symboliczna jest to przestrzeń koncentryczna zamykająca się wokół wyróżnionego punktu centralnego”²⁹⁹ i takiego typu spacialności czytelnik doświadcza w tekście Vargi – tymczasem w przywoływanym poniżej fragmencie utworu Tulli owo symboliczne ustalanie miejsca nabiera nowego wymiaru – jest nim punkt, w którym stykają się „uciekające od siebie” ulice. Zatem istotą spojrzenia nie jest dążenie do scentralizowania i wytyczenia granic miasta, ale właśnie jego decentralizacja oraz deterytorializacja – ulice bowiem nie kończą się wraz z fizycznymi granicami miasta-tekstu, czyli *Ściegów*:

Ulica Gwardyjska brała [...] kształt od krętej melodii capstrzyku, granej co wieczór na trąbce. Złoty dźwięk trąbki wlatywał wysoko i szybował nad dachami kamienic. Ale po drugiej stronie rynku od razu opadał w dół ciężkim lotem ogłuszonego ptaka. Tam bowiem [...] fabryczna syrena niosła się nisko, tuż nad ziemią, wyjąc co rano na niskiej nucie, zdolnej wyrazić tylko bezmiar ciemności, jaka przepłynęła wąwozem ulicy **Fabrycznej** [...]. Ulice **Gwardyjska** i **Fabryczna** uciekały od siebie w przeciwnie strony świata.

(M. Tulli, *W czerwieni*)

Pierwotna etymologia obu nazw – odzwierciedlająca częstą w pozaliterackiej rzeczywistości funkcję kulturową nazewnictwa miejskiego³⁰⁰ – okazuje się wartością pozorną, a jej stałość zostaje

²⁹⁸ Co ciekawe, opis ten do złudzenia przypomina dawne renesansowe mapy oraz schemat Miasta Słońca T. Campanelli. Por. D. Jędrzejczyk, *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2004, s. 248.

²⁹⁹ M. Porębski, *O wielości przestrzeni* [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 25.

³⁰⁰ K. Handke, *Nazewnictwo miejskie*, op. cit., s. 293.

unieważniona. Pozorność owa staje się cechą nadrzędną, a kluczowymi słowami staje się określenie „kształt ulicy”, implikujące jej wzrokową percepcję. Jednak autorka nie odwołuje się wyłącznie do tego, co widzialne, ale każe czytelnikowi kształt ten „usłyszeć”. To sprawia, że indywidualizuje się obraz ulic, a dodatkowa informacja o ich ruchu jednostkowość tę podkreśla. Odwołanie się do innego – niż wzrokowe – sposobu „czytania” miasta przywołuje pojęcie miejskiej fonosfery, czyli oddziaływania poprzez dźwięk, który ma zdolność sygnalizowania ulotności, tymczasowości, ruchu. Jej interpretacja ukazuje rolę przyjętą przez odbiorcę, który może być przechodniem, mieszkańcem, gościem, obserwatorem, słuchaczem... a ta z kolei decyduje o sposobie postrzegania przestrzeni:

Przemierza on zatem miasto [...], płynnie przekraczając granice między tymi wyznaczającymi sposób doświadczania przestrzeni rolami, rozstrzygającymi jednocześnie, co staje się dla przechodnia szumem, hałasem, a co akustyczną informacją³⁰¹.

W lekturze powieściowego opisu okazuje się, że nasza uwaga skupia się nie na samym ruchu, a na punkcie, w którym ruch ten bierze początek, momencie, w którym stykają się heterogeniczne fonicznie (wysoki ton ulicy *Gwardyjskiej*, niski – *Fabrycznej*) dźwięki ulic.

Odwołując się zatem do antropocentrycznej koncepcji postrzegania i definiowania przestrzeni, widocznej choćby w pracach Maurice’a Merleau-Ponty’ego, który podkreślał, iż przestrzeń nie jest czymś zewnętrznym wobec człowieka, a jej początkiem jest jego ciało i doświadczenie kinestetyczne³⁰², można suponować, iż początkiem ruchu, punktem, w którym zauważamy odchodzenie ulic, jest miejsce, w którym znajduje się tekstowe *Ja* – to *Moje* doświadczenie pozwala dostrzec kierunek zmian. Tego typu rozpoznania mogą zostać uruchomione już przy lekturze wspieranej

³⁰¹ K. Beimcik, I. Szafałowicz, *Dźwiękowe aspekty komponowania i percepcji przestrzeni miejskiej* [w:] *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego”, t. 11, pod red. S. Bernata, Lublin 2008, s. 166.

³⁰² E. Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005, s. 163–166; H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 245–248.

przez instrumentarium badawcze kognitywizmu³⁰³, choć dotychczasowe rozpoznania w przeważającej mierze dotyczą warstwy apelatywnej analizowanych tekstów. Przyjęcie takiej perspektywy pozwala zauważyć, że

[...] w trakcie [...] obserwacji ujawnia się [...] plastyczność naszej percepcji [...]. A właśnie ta – wyrażona w języku – umiejętność obejmowania kilku odmiennych zjawisk z różnych czasów i przestrzeni pozwala nam zachować ciągłość i jednocześnie [...] heterogeniczność naszego doświadczenia, przekraczać granicę między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne³⁰⁴.

Warto zauważyć, że już sam literacki urbonim *Ściegi* poprzez właściwości konotacyjne i asocjacyjne leksemu symbolizuje tymczasowość i podatność na zmiany, sygnalizując tym samym nie tylko ruch, ale również ulotność i subiektywność percepcji. Jak bowiem wskazywali interpretatorzy tej prozy, należy odejść od fizycznej, realistycznej koncepcji przestrzeni miasta ku przestrzeni tekstu, ponieważ literackie *Ściegi* to po prostu *Tekst* – alegoria przedwojennego miasteczka zbudowana ze zrekonstruowanych fragmentów świata, z zachowanych w pamięci skrawków, które w dowolny sposób, i nie na stałe, łączy narracja³⁰⁵ będąca odzwierciedleniem indywidualnego doświadczenia³⁰⁶. Wszystkie te elementy, a więc subiektywną pracę pamięci, ruch podkreślony personifikacją ulic, nieokreśloność i brak granic widać także w opisie ulicy Solnej:

Na **ulicy Solnej** unosił się słony pył, od którego lży ciekły z oczu. Przecinała przedmieście zamieszkałe przez górników i wiodła ku kopalni. Gu-

³⁰³ Co ukazuje np. D. Korwin-Piotrowska poddająca analizie wiersz Czesława Miłosza – zob. D. Korwin-Piotrowska, *Czytanie tekstu – czytanie przestrzeni* [w:] *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, pod red. G. Habrajskiej, J. Ślósarskiej, Kraków 2006, s. 85–96. Jak stwierdza badaczka: „Zaletą kognitywizmu jest [...] umiejętność godzenia sprzecznych na pozór perspektyw, która bazuje na wnikliwych obserwacjach codziennej praktyki językowej i potocznych intuicjach” (s. 88–89).

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Por. K. Uniłowski, *Fastrygi i ściegi*, „Fa-art” 1998, nr 4.

³⁰⁶ Można w tym miejscu zbudować analogię do – zrealizowanego w roku 2008 na podstawie unikatowych, przedwojennych zdjęć i fragmentów amatorskich filmów – dokumentalnego obrazu J. Dylewskiej *Po-lin. Okruchy pamięci*.

biła po drodze domy, które sterczały z kopnego śniegu to tu, to tam, niby porzucone drewniane skrzynie po ścieżańskiej soli. Nocą górnicy [...] woleli siedzieć u siebie, w chałupach ciężących ku antypodom.

(M. Tulli, *W czerwieni*)

Tekstowy charakter literackiej spacialności czytelnik odnajdzie również w utworze Krzysztofa Vargi, a sygnałem braku referencji jest już tytuł fragmentu: *Przegląd starych filmów w nie istniejącym kinie, do którego swego czasu chadzałem*. Przestrzeń, początkowo ukazująca swoje uporządkowanie, czytelna dla przechodnia, z czasem zaczyna nad nim dominować, ujawniając tym samym pozorność i momentalność owego porządku. Znamienna jest informacja, że miasto gra z odbiorcą, a zmylić go mają ulegające ciągłej transformacji nazwy ulic. Początkowo statyczne, z czasem miasto nabiera dynamicznego charakteru³⁰⁷:

Tak, to prawda, odpowiadam niechętnie, wszystko się zgadza, to miasto naprawdę tak wygląda [...]. Ja znam te dzielnice na pamięć [...]. Dokładnie znam miejsca, w których spotykają się ulice, wiem, gdzie nabrzmiewają z nich place i na których skwerach posadzono najwięcej kwiatów. Jednak dla zmylenia mnie i tych wszystkich, którzy je śledzą, jak idą przed siebie, przecinając inne lub wlewając się niczym dopływy rzek w wielkie, szerokie aleje, niektóre ulice zmieniają co jakiś czas swoje nazwy. I tak ulica, która jeszcze **wczoraj** nazywała się na przykład **Hortensji**, **dziś** jest **Kosmiczną**, a dawna **Starożytna** zmienia się w **Świetlanej Przyszłości**. Trudno się więc nie zgubić na skrzyżowaniu **Mahoniowej** z **Eukaliptusową**, jeżeli tabliczki wyraźnie mówią, że to **Gnozyjska** przecina się z **Nowego Wieku**.

(K. Varga, *45 pomysłów na powieść*)

Ruch można bezpośrednio łączyć z kategorią pośpiechu i powolności³⁰⁸ – im wolniej przemieszczamy się ulicami miasta, tym

³⁰⁷ Uwagę zwracają również antonimiczne zestawienia „starego” i „nowego” urbanonimu.

³⁰⁸ „Szybkość [...] nie posiada obiektywnie ustalonego zakresu użycia. Wszędzie tam, gdzie się pojawia – w odniesieniu do świadomej aktywności człowieka – łączy się z sytuacją, której znaczenie można określić bardziej dokładnie. [...] szybkości towarzyszy jeśli nie świadomość kryzysu czy zagrożenia, to przynajmniej niezadowolone z istniejącego stanu. A więc sytuacja generująca szybkość ma konotację zdecydowanie negatywną”. M. Zielińska, *Szybkość i literaturoznawstwo* [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka, A. Nawareckiego, Warszawa 1996, s. 51.

więcej jesteśmy w stanie dostrzec, wzrasta więc szczegółowość naszego opisu. Przemierzanie miasta w pośpiechu może spowodować „zamazanie” onimicznych szczegółów – literacka przestrzeń przestaje wówczas istnieć, ustępując pola obserwacji wewnętrznych przeżyć bohatera. Poszerzając pole interpretacji, można tu też odnaleźć literackie odniesienie do koncepcji Paula Virilio, szczególnie pyknolepsji odwołującej się do szybkiego przemieszczania się w przestrzeniach miejskich i związanego z tym zanikania świadomego postrzegania (tzw. estetyka znikania)³⁰⁹. Szczegółowość postrzegania powraca jednak, wraz ze spowolnieniem kroku, jako sygnał wewnętrznego uspokojenia

[...] trzasnął klasycznie drzwiami, wybiegając z mieszkania. Szedł prędko bez celu. W ten sposób opanowywał silne emocje: idąc prędko bez celu. [...] Podsumujmy jego szybki marsz bez celu – wściekłość, przerażenie, nienawiść, one wyznaczają rytm kroków [...]. Wreszcie Szymon dociera pod **pomnik radzieckich żołnierzy na Polach Mokotowskich**. Przysiada na ławce niedaleko cmentarza, białe rzędy minimalistycznych nagrobków rozciągają się spokojnie.

(I. Karpowicz, *Ości*)

Kategoria pośpiechu wiąże się z przemieszczaniem, pokonywaniem przestrzeni, a stąd już blisko do – zaproponowanej przez Marca Augé – kategorii nie-miejsc³¹⁰. U jej podstaw leży przeciwstawienie kategorii miejsca i przestrzeni, jakiego dokonuje w swych pracach Michel de Certeau, który:

Mówiąc o „nie miejscach” [...] czyni aluzję do swoistej negatywnej jakości miejsca w nim samym, narzuconej przez nadaną mu nazwę. Nazwy własne, powiada nam, narzucają miejscu „porządek pochodzący od innego (jakąś historię)”. [...] Ale czy nazwy same w sobie wystarczają do wytworzenia w miejscu owego [...] nie miejsca [...]

– pyta M. Augé. W swoim opracowaniu badacz podkreśla więc rolę pokonywania przestrzeni i fakt, że to właśnie ruch nadaje

³⁰⁹ Zob. R. Mikielawicz, *Architektoniczna struktura codzienności. Przemijanie i użyteczność – aspekt ekologiczny*, „Czasopismo Techniczne”, z. 14, „Architektura” z. 4, 2011, s. 270 [wersja online], <http://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i5/i5/i8/i8/r5588/MikielawiczR_ArchitektonicznaStruktura.pdf> [dostęp: 10 lipca 2014].

³¹⁰ M. Augé, *Nie-miejsca*, op. cit.

znaczenie identyfikującym ją nazwom³¹¹. Słowem-kluczem tej teorii, w jej części, która zainteresować może onomastę, zdaje się być *umowność* kojarząca się m.in. z indywidualną konotacją towarzyszącą np. urbonimom³¹². Jednak w najszerszym ujęciu nie-miejsca to obiekty, przez które się przemieszczamy, dla których ruch i związana z nim momentalność, a jednocześnie nieustanna terażniejszość postrzegania, są nadrzędną perspektywą: autostrady, lotniska, supermarkety oraz dworce kolejowe:

W rzeczywistości **Dworzec Centralny** to jeden ze środkowych przystanków na trasach tramwajów, spokojnie obwozących swoje numery od pętli do pętli przez całe miasto. Zdążając do tramwajów mija się obojętne perony, ponieważ dworzec jest głównie przejściem podziemnym i węzłem komunikacji miejskiej.

(M. Tulli, *Sny i kamienie*)

Również – wspomniana już – rola mieszkańca lub przybysza warunkuje postać, w jakiej pojawia się w tekście urbanonimy: czy będą to formy oficjalne, pełne, czy też – wskazujące na doskonałą znajomość opisywanej przestrzeni – postaci półoficjalne i potoczne. Przyjęta rola może też wpłynąć na preferowanie nazewnictwa współczesnego lub odwrotnie – posługiwanie się onimami dawnymi, zdezaktualizowanymi. Miejscami – w literackiej przestrzeni miasta – stają się też obiekty ważne z perspektywy mapy mentalnej bohatera. Widać to choćby w jednym z opowiadań Lidii Amejko z tomu *Głośne historie*. Mamy tu rozmowę dwu postaci: młodego przybysza i znacznie od niego starszej osoby, która w *Mieście* mieszka niemal od zawsze – gospodarza (mieszkańca). Mamy też swoiste przemieszanie nie tylko czasoprzestrzeni, ale również miasta realnego z pamięcią miasta³¹³:

³¹¹ Ibidem, s. 58.

³¹² Co można było zaobserwować w cytowanym już wyżej fragmencie powieści M. Tulli.

³¹³ Warto w tym miejscu przywołać omawianą przez Z. Paszkowskiego dyskusję nad zagadnieniem powojennej odbudowy miast. „Problem, czy po wojennych zniszczeniach rozpocząć budowę nowego porządku, czy usiłować odtwarzać stare zniszczone struktury przestrzenne miast, był poruszany szeroko również w wielu środowiskach europejskich – pisze badacz. – Na uwagę zasługują wypowiedzi Kevina Lyncha, Christiana Norberg-Schulza, Aldo Rossiego czy Colina Rowe’a,

Salomon pokazywał mi **Miasto**, a robił to w sposób, jakiego nigdy nie widziałem. [...] Kiedy mam jakiś problem – mówił – [...] wtedy moje myśli zachowują się w ten sam sposób: [...] lecą **ulicą Adalberta**, prosto przez **Most Lessinga**, aż do **Mauritius Platz** [...] tam, gdzie jest **skład mebli Braci Adler**.

(L. Amejko, *Głośnie historie*)

To samo miasto może – z perspektywy odmiennych doświadczeń bohatera – ewokować zupełnie inny obraz. Będąc dla jednych miejscem magicznym, przestrzenią, która niesie uspokojenie, dla innych jest niemal przedmiotem, i to przedmiotem, o którym myśli się z niechęcią. Jest tylko śladem siebie z czasów przedwojennych, śladem obcym, niebudzącym żadnych emocji:

Mieszkałem w **Mieście**, ale o nim też nie mówiliśmy. Chociaż dobrze działało, używaliśmy go na co dzień z pogardą – było towarem od politycznego pasera. Dostało nam się z niewiadomego powodu, bo przecież nikt o nie nie prosił. [...] Mieszkałem na południu, w blokach. Tutaj **Miasto** zupełnie nie rzucało się w oczy, bo, rozebrane do ostatniego kawałka, odjechało gdzie indziej, gdzie zbudowano z niego stolicę państwa, w którym mieszkałem – nam zostały tylko wryte w ziemię linie papilarne [...]. Ale nikt się tym specjalnie nie przejmował: moi dziadkowie i rodzice przywieźli sobie w głowach własne miasta i mieszkali w nich aż do śmierci – a pewnie jeszcze i potem.

(L. Amejko, *Głośnie historie*)

To właśnie praca pamięci, składanie „prywatnego” miasta z jego przedwojennej wersji sprawia, że starszy z bohaterów – mimo że rzecz dzieje się już po wojnie – nadal operuje niemieckimi, nieaktualnymi urbonimami. Podobnie przybysze, którzy – osadzeni w nierozpoznaną jeszcze i obcej przestrzeni – przywołują z pamięci miasto przez nich opuszczone, a obraz ten przysyłania w ich świadomości obecne miejsce pobytu³¹⁴:

którzy sprzeciwili się anonimowej, modernistycznej odbudowie starych miast. W wielu ośrodkach idea miasta jako pomnika zbiorowej pamięci nie mogła konkurować z postulatami ideologii nowego człowieka i nowoczesnego miasta. Pamięć kolektywna, zbiorowa, jako pojęcie przestarzałe i niemile widziane [...], straciła na znaczeniu w decydującym momencie podejmowania decyzji o odbudowie wielu zniszczonych miast”. Z. Paszkowski, *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związku z urbanistyką współczesną*, Kraków 2011, s. 224.

³¹⁴ Oczywiście, bez trudu można tu odnaleźć analogię do losów repatriantów z Kresów, którzy zamieszkali Ziemię Odzyskane, w tym przypadku – Wrocław.

[...] siedząc przy kuchennym stole, całymi godzinami bładziliśmy po ulicach „z głowy” [...]. Miękka głoska „lji” raz po raz, jak krople wody, spływała na **Miasto**, zmywała do cna jego obraz. [...] Tramwaj zgrzytał na „**wykręcie Badeniego**” i wjeżdżał w **Lyczakowską ulicę**. Tam wszystko było prawdziwe.

(L. Amejko, *Głośnie historie*)

Przywołane w powyższym fragmencie literackie urbanonimy pełnią przede wszystkim funkcję mityzacyjną³¹⁵ – rozpoznanie to wspiera kontekst, w jakim nazwy funkcjonują. Funkcja ta charakteryzuje szczególnie teksty należące do nurtu „utraconych ojczyzn”, podejmujące temat polsko-niemieckiego pogranicza czy Kresów. Jak zauważa Ewa Sławkowa, literatura tego typu „angażując [...] onomastykę, odtwarza w ograniczonym zakresie właściwe tym terenom skomplikowanie, zawilóść i dwuznaczność stosunków narodowościowych”³¹⁶. Następuje zatem swoista idealizacja dawnych miejsc, a jej stopień bezpośrednio wiąże się z czynnikiem emocjonalnym³¹⁷. Warto dodatkowo zwrócić uwagę

Z podobnym zjawiskiem (na przykładzie Gdańska) czytelnik zetknie się choćby w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* P. Huellego – zob. M. Graf, *Czas, przestrzeń i nazwy...*, op. cit. Rangę świadomości przyczyn tego zjawiska podkreśla R. Salvadori, który pisze m.in.: „Przenoszenie z absolutną beztróską osób z jednego miasta do drugiego, tak jakby to były rzeczy, było do pomyślenia tylko na fali wojny totalnej i w ramach sowieckiego totalitaryzmu: świadectwem wstrząsającego eksperymentu stał się los Wrocławia. [...] Trzeba koniecznie mieć w pamięci tę złożoną przeszłość [...], by zrozumieć dzisiaj miasto, któremu pięćdziesiąt lat temu zmieniono rysy twarzy i które wtedy rozpoczęło życie z inną tożsamością”. R. Salvadori, *Podwójne życie Wrocławia*, tłum. P. Bravo [w:] R. Salvadori, *Pejzaże miasta*, Warszawa 2006, s. 60–61.

³¹⁵ Por. E. Sławkowa, *Rola nazw własnych w kreowaniu mitu pogranicza w prozie polskiej po roku 1956 (na wybranych przykładach)* [w:] *Nazewnictwo na pograniczach*, pod red. J. Ignatowicz-Skowrońskiej, Szczecin 2005, s. 389–400. Interpretacji toponimów przestrzeni tekstów poetyckich Czesława Miłosza oglądanych właśnie z perspektywy ich mityzacyjnej roli poświęcony był – napisany przez E. Sławkową oraz E. Rudnicką-Firę i opublikowany w tomie *Onomastyka literacka* – artykuł *Toponimy a mityzacja świata w poezji Czesława Miłosza* (s. 229–236). Problem ten – na przykładzie nazewnictwa tekstów A. Stasiuka – E. Sławkowa podejmuje również w artykule *Nazwy własne w wybranych utworach...*, op. cit., s. 405.

³¹⁶ E. Sławkowa, *Rola nazw własnych...*, op. cit., s. 399. Na marginesie należy dodać, iż interpretacyjne wnioski wynikają z objęcia analizą literackich antroponimów.

³¹⁷ Odnajdujemy też i ironiczne pozbawianie nazw mocy idealizującej, np. w prozie D. Masłowskiej: „należy tylko przyjechać do Polski, gdzie są piękne,

na fakt, iż oba miasta nie mają swoich tekstowych urbonimów. Ich bezimienność ma jednak pozorny charakter i nie służy zatajeniu nazwy – wszak można ją zrekonstruować na podstawie dostępnych w tekście informacji. Trudno tu zatem mówić o tradycyjnej funkcji aluzyjnej czy kamuflażowej. Samo zjawisko nieobecności literackiego urbonimu i zastępowania go deskrypcją *Miasto* odnajdujemy zaskakująco często – choćby w innym jeszcze opowiadaniu L. Amejko, np.

Miasto Pierwsze, zapis powolnego ruchu myśli, zaczynało się w jakimś czworobocznym centrum, choć mógł to być również kolisty plac, wzgórze lub wyspa w rozwidleniu rzeki [...]. **Miasto Drugie** powstało nagle, w jednej chwili [...], wykonane niechlujnie i tak anonimowe, jak urzędowe obwieszczenie. [...] Gdzieniegdzie, jak spod warstwy zniszczonej farby, wyzierało Miasto Pierwsze [...]. Miasta nie lubiły się, to było jasne, zjawnie komentowały wzajemne niedoskonałości.

(L. Amejko, *Głośne historie*)

Dlaczego zatem pozbawiono miasto nazwy, wprowadzając w jej miejsce uogólniającą deskrypcję (*Miasto*)? Interpretując *Niewidzialne miasta* Itala Calvino, H. Buczyńska-Garewicz pisze m.in.:

Miasto noszące własne imię jest bytem jednostkowym. Jest jak każdy człowiek osobne i niepowtarzalne. Jego wyjątkowość wyrażona w imieniu może jednak w pewnych warunkach i w pewnym doświadczeniu ulec złudnemu zamazaniu, staje się wtedy niewyraźna i wątpliwa. [...] miasto bez imienia oznacza koniec miasta, zniknięcie jego niepowtarzalnej osobowości stanowiącej jego istotę³¹⁸.

Czyżby zatem był to literacki sygnał nieistnienia? A może odwrotnie – wskazówka, że opisywana przestrzeń, pozbawiona sygnału indywidualności (miejskiej tożsamości), może być każdym miastem? W tym kontekście interpretacyjnym zastosowana deskrypcja pełniłaby przede wszystkim funkcję upowszechniającą.

Możliwy jest jednak inny kierunek interpretacji. „Niedookreśloność przestrzeni miejskiej [...] otwiera [...] miejsce na niezmierną ilość znaczeń, jakie możemy tej przestrzeni przypisać” –

starodawne jeszcze elewacje w miastach Wrocław, Nowa Huta, Gdańsk Główny” (D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*).

³¹⁸ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 313–314.

stwierdza Małgorzata Nieszczerzewska, posługując się metaforą *pisania i czytania miasta*. Opierając się na tezach Gary'ego Bridge'a i Sophie Watson, badaczka zauważa, że:

[...] proces wyobrażania sobie przestrzeni miejskiej może być próbą przezwyciężenia poczucia wyobcowania lub samotności, które wywołuje w nas konkretne miasto. Nasze wyobrażenia dotyczące miejskiej przestrzeni są więc często próbą ucieczki od problemów życia w mieście albo swoistym aktem oporu wobec danego miasta³¹⁹.

Słowa te współbrzmia z tezą Algirdasa Juliena Greimasa, który pisał:

Jesteśmy zbyt przyzwyczajeni do interpretowania komunikacji w terminach językoznawczych. [...] otrzymywać komunikaty przestrzenne to nie – lub nie tylko – spostrzegać je: jest coś, co nazywa się nieokreślonym terminem „żyć” miastem, reagując w sposób znaczący na wszystkie stylizacje przestrzenne³²⁰.

Parafrazując, można stwierdzić, że o mieście możemy mówić nie używając jego nazwy. Zatem jednym z powodów literackiej bezimienności miasta może być onimiczne odzwierciedlenie emocjonalnej więzi z przestrzenią lub silnej niechęci do niej – w tej perspektywie w obu przypadkach pierwotną funkcją ekwiwalentu nazwy byłby nie literacki kamuflaż, ale funkcja impresywna, oddająca nostalgiczną tęsknotę za przestrzenią, której już nie ma, przeciwstawioną negacji nowej, obcej spacialności. Brak urbonimu może też – w odniesieniu do pamięci *Miasta* – być symbolem „bezdomności” miejskiej mikronarracji³²¹, elementem podkreślającym jej fragmentaryczność i schematyczne osadzenie w kulturze³²².

³¹⁹ M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, op. cit., s. 20 i 104–105.

³²⁰ A.J. Greimas, *Gramatyka narracyjna a analiza typów mowy* [w:] *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzcyk, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989, s. 187.

³²¹ Piszząc o bezdomnych narracjach, M. Nieszczerzewska zauważa: „Pozbawione «domu», czyli wyrwane z oryginalnego czasu i historycznego miejsca, przeszłość i przestrzeń jawią się jako historyczny teatr [...]. Ponieważ jest to przeszłość fragmentaryczna, można ją na nowo zapisać [...], upodabniając ją do teatralnej scenografii”. M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, op. cit., s. 211.

³²² Co ciekawe, w zacytowanym fragmencie opowiadania Amejko odnajdujemy również zabiegi antropomorfizujące i – w dalszej perspektywie – personifi-

Miejsce jest okolicą, w jakiej przebywa człowiek. Jest ono obiektywne i subiektywne zarazem, jest też zawsze powszechne i indywidualne. Każde wyróżnione miejsce wyodrębnia się od innego stanowiąc samodzielną jakość. Również świadome doświadczenie, czyli przeżycie treści miejsca, jest zindywidualizowane [...]. Ani miejsce, ani człowiek w nim mieszkający nie są pierwsze wobec drugiego, istotę obu stanowi wzajemne współistnienie i współformowanie³²³.

Zatem w najnowszych opracowaniach z zakresu teorii przestrzeni podkreślany jest fakt całkowitego niemal odejścia od koncepcji przestrzeni-miejsca ku przestrzeni jako relacji³²⁴. Literacką wersję tych koncepcji widać choćby w powieści Lidii Amejko, w której już w pierwszych zdaniach odzwierciedlone zostały takie cechy, jak poczucie odosobnienia, obcości, brak emocjonalnej więzi z przestrzenią (w tym przypadku z bezimiennym, a więc znów identyfikowanym wyłącznie przy użyciu deskrypcji, *Osiedlem*):

Na początku był niebytu beton. W galaktykach wirujących mieszał go Pan, potem po trochu nabierał i w formy myśli swoich wlewał – tak robił świat.

[...] Idei żadnej już nie mając, formy ani sensu, spuścił Pan resztę pulpy szarej na końcu świata, jak nikt nie widział. Tak powstało nasze **Osiedle**

a w końcowej partii powieści, w której obojętność przeradza się w niechęć:

[...] my ludzie z BETONU (pogarda) jesteście i że MURARZA (pogarda) trzeba nam znaleźć jakiegoś, co nam spoiwo w BETONIARCE (pogarda) przywiezie na **Osiedle** i każdego dobrze ZABETONUJE (pogardliwy śmiech), a my ludzie-SARKOFAGI (obrzydzenie!), w identyczności własnej zamurowani, tlić się będziemy długo i bez sensu jak **reaktor z Czarnobyła**.

(L. Amejko, *Żywoty świętych osiedlowych*)

Obserwacja miejskich onomastykonów pozwala również dostrzec zjawisko odwrotne: brak więzi z miastem może – w prze-

kujące miasto: jest ono zatem nie tylko – sięgnijmy tu po stereotypową metaforę – żywym organizmem, jest człowiekiem wraz z jego doskonałością i ułomnościami. Jak przedmiot „wykonane niechlujnie”, jak człowiek „komentujące” niedoskonałości innych miast.

³²³ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice*, op. cit., s. 5–6.

³²⁴ Ibidem, s. 11.

strzeni literackiej urbanonimii – skutkować unikaniem nazw, ale też preferowaną przewagą form pełnych, urzędowych, jak ma to miejsce w poniższych fragmentach:

Mieszkała na trzecim piętrze pospolitego bloku z wielkiej płyty. Miasto jak miasto, **ulica Broniewskiego**, widok z balkonu [...]

(I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*)

czy w innym utworze:

Muszę przedsięwziąć, nabyć środki zaradcze, prewencyjne. Pomykam na **Suraską** do apteki. Niedaleko.

Chowam portfel do kieszeni, idziemy do **Lalek**. Niedaleko. Dość tanio.

Wylazłem przed **budynek PZPR**, czyli teraz **Plac Uniwersytecki** nr 1, i nie mam pojęcia co teraz. [...] Jak skręcę w lewo, na cerkiew, to wrócę do pracy.

Jak skręcę w prawo, w stronę parku i **Teatru Lalek**, a potem znowu w prawo, to natknę się na moją szkołę średnią: **I Liceum Ogólnokształcące im. A. Mickiewicza** w Białymstoku. Nazwa długa. [...]

Idę trochę w stronę **Lalek**. Tak niechcąc. Bez powodu.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

W tym miejscu warto raz jeszcze odwołać się do pracy z zakresu fenomenologii przestrzeni:

Spacerzy [...] odbywały się w dwóch kierunkach. Kierunki te obrastały znaczącym doświadczeniem, wypełniały się treściami. Traciły swój formalny sens, swój związek ze wschodem czy północą lub z punktami na mapie. Tracąc ten formalny charakter stawały się stronami. Strona znaczy tu kierunek zdominowany jakością, gdzie subiektywna relatywizacja przerasta obiektywne myślenie. W ten sposób strona okazuje się kategorią przestrzeni miejsc, przestrzeni subiektywnej. Tym samym kształtuje się nowa topografia miejsc, która swą unikalność zawdzięcza jednostkowemu doświadczeniu³²⁵.

W przypadku zacytowanego wyżej fragmentu *Niehalo* Ignacego Karpowicza subiektywna waloryzacja kierunku (oraz następującej po jego wyborze przestrzeni) uwidacznia się w negatywnym stosunku do zlokalizowanych w niej obiektów. Pierwsza z możliwości – ku terażniejszości – pozbawiona jest urzędowych nazw wła-

³²⁵ Ibidem, s. 263.

snych; natomiast druga – w stronę miejsc ważnych dla pamięci – uruchamia urbanonimy w ich postaciach oficjalnych. Wobec wcześniejszego operowania formą potoczną (*Lalki*) późniejsze przyjęcie formy oficjalnej budzi pytania dotyczące funkcjonalności takiego zabiegu. Wszak postać ta – poza określonymi sytuacjami komunikacyjnymi – stosowana jest przede wszystkim przez przybyszów, osoby, które nie oswoiły jeszcze otaczającej przestrzeni, a bohater/narrator powieści Karpowicza czuje się w mieście jak „u siebie”, jest w nim zadomowiony. Wyjątkiem zdaje się być przywołana trasa – najprawdopodobniej ewokująca negatywne wspomnienia. Subiektywna praca pamięci spowodowała niemal natychmiastową zmianę relacji wobec przestrzeni, która – w wyniku jednostkowego doświadczenia – stała się przestrzenią obcą. To „przeżycie treści miejsca” znajduje odzwierciedlenie w zmianie sposobu jego postrzegania: dotąd przyjazne, traci naraz swój pozytywny wymiar. Choć wcześniej ulicą Suraską *pomykał* – teraz *idzie nią precz*. Co interesujące, mimo że bohater idzie zapewne gwarnym centrum miasta, w jego obserwacji nie znajduje to odzwierciedlenia. Wręcz przeciwnie: uruchomiona zostaje tu analogia do cmentarnej alei³²⁶, a literackie porównanie pośrednio, poprzez wyzyskanie ich właściwości asocjacyjnych, wzmacniają przywołane w tekście urbanonimy:

Ruszam, żeby iść sobie precz.

Suraska, Ratusz, Rynek Kościuszki, pomnik Piłsudskiego, kościół farny.
Same trupy, jak spacer cmentarną aleją.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

Posługiwanie się nazewnictwem przynależącym do różnych rejestrów języka (potocznego, oficjalnego) można też powiązać ze wspomnianym już pojęciem *mapowania*³²⁷ i koncepcjami: miesz-

³²⁶ Wymieniona w cytacie ulica Suraska jest miejscem upamiętnienia dwóch tysięcy Żydów wymordowanych podczas likwidacji żydowskiej dzielnicy Chanajki.

³²⁷ Jak zauważa M. Michałowska: „Podstawą fotograficznego mapowania jako analizy przestrzeni miejskiej jest płynne przechodzenie od widzenia panoramicznego do fragmentarycznego. [...] Mapowanie łączy zatem spojrzenie *voyeura*, zdystansowanego, ukrytego przed postrzeganymi obiektami podglądacza, ze spojrzeniem *dériveura* [...], którego zamiarem jest pokonanie dystansu spojrzenia i indywidualne przeżycie przestrzeni”. M. Michałowska *Mapowanie* (hasło) w *Słowniku [w:] Miasto w sztuce...*, op. cit., s. 673–674.

kańca, *voyeura*, *flâneura* i *dériveura*³²⁸, gdy o sposobie obecności miejskiego onomastykonu decyduje właśnie perspektywa spojrzenia. Obojętność obcego uwidaczniają teksty Tulli, *dériveurem* jest bohater Karpowicza, pokonujący przestrzeń bez wyraźnego planu, indywidualnie przeżywający spacialność, postrzegający ją w sposób przekraczający zwykłą percepcję. Stąd nagłe zmiany „nastroju miasta” – czytelnik może odnieść wrażenie, że opisywanie miasta jest równoczesne z jego teraźniejszym (momentalnym) przeżywaniem, a oba zjawiska – wzajemnie się warunkujące – podlegają nieustannej metamorfozie³²⁹. Natomiast perspektywa mieszkańca implikuje doskonałą znajomość miasta i jego onomastykonu³³⁰, toteż – w swej skrajnej wersji – prowadzić może do zastępowania urbanonimów indywidualnymi, a więc subiektywnymi, ekwiwalentami, których komponentem mogą być inne onimy, ważne dla narratora (lecz drugorzędne dla narracji lub wręcz całkowicie nieznanie czytelnikowi):

Trochę inaczej rzecz się miała z kościołem zielonoświątkowców, który stojąc pomiędzy **budynkiem, gdzie mieszkał Globus**, a **budynkiem, gdzie Cupiał wpatrywał się we flaszkę** [...], wyraźnie zawadzał. [...] Najlepiej powodziło się kościołowi na górcie. Wzbudzał ogromny szacunek³³¹.

(D. Odija, *Ulica*)

³²⁸ Definicja pojęć: *dérive* (dryf) i *flâneur* autorstwa M. Adamczaka zob. hasło w *Słowniku* [w:] *Miasto w sztuce...*, op. cit., s. 664. Koncepcje te – w odniesieniu do wybranych utworów poetyckich Mirona Białoszewskiego – omawia J. Grądział-Wójcik w szkicu „*Blok, a ja w nim*”. *Doświadczenie architektury a rewolucja formy w późnej poezji Mirona Białoszewskiego* [w:] *W kręgu literatury i języka. Analizy i interpretacje*, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, Gliwice 2011, s. 7–31.

³²⁹ Por. też uwagi K. Nawratka o mieście subiektywnym oraz współczesnym nomadyzmie, np. „Dziś coraz większa grupa ludzi definiuje się nie poprzez miejsce urodzenia, lecz poprzez miejsce wyboru. Coraz częściej mamy też do czynienia ze zmianami tych wyborów”. Idem, *Miasto jako idea polityczna*, Kraków 2008, s. 109–110.

³³⁰ Można tu odwołać się do stosowanego w pracy K. Lyncha pojęcia *czytelności* przestrzeni miejskiej, rozumianego jako łatwość w rozpoznawaniu elementów miasta i organizowaniu ich w całościową strukturę. Zob. K. Lynch, *Obraz miasta*, tłum. E. Janicka [w:] *Miasto w sztuce...*, op. cit., s. 224. Poszerzając perspektywę spojrzenia na miasto, można – moim zdaniem – kategorię tę przenieść również na sferę nazewnictwa miejskiej przestrzeni i konstruowanie onimicznej tożsamości miasta.

³³¹ Poszukując mimetycznych cech literatury, można dodać, że określenie „kościół na górcie” jest stałym ekwiwalentem kościelnego *patrocinium*, używanym przez mieszkańców Słupska (a to właśnie miasto jest bohaterem powieści D. Odi).

Perspektywa ta może też prowadzić do rezygnacji z onimów ewokujących automatyczne poszukiwanie przez odbiorcę indywidualnych odpowiedników – na rzecz uogólniających deskrypcji wspierających poczucie powszechności doświadczenia. Ze zjawiskiem tego typu czytelnik zetknie się choćby w prozie Dariusza Bitnera, w której bezimienne *Miasto* tworzą m.in. *Ulica Miasta*, *Główna Ulica* i *Ruchliwa Ulica* (D. Bitner, *Pst*), w utworze Oskara Millera, w którym „Miasteczko jest tak daleko. Daleko we wspomnieniu” (*Postmoderniści*), czy powieści Alefa Sterna, gdzie „Kilka budynków znanych. Kościół, Urząd, Sąd i Sklep” (*Pola Laska*).

Literackie urbanomastykony odzwierciedlają jeszcze jedną postawę. Oto w powieści Anny Janko odnajdujemy opis sopockiej ulicy powszechnie (przez mieszkańców oraz turystów) nazywanej *Monciakiem*. Jednak w powieści forma ta się nie pojawi – w jej miejscu czytelnik ujrzy postać oficjalną. Jest to onimicznym sygnałem obcości opisywanej spacialności, jej nieznanością, ale – co ważne – możliwością późniejszego poznania, późniejszego, gdy miasto stanie się dla bohaterki przestrzenią za-poznaną, przyjazną. Stąd, w początkowej fazie utworu, opis ulicy przypomina nieco informację z turystycznego przewodnika:

Oto właśnie przeprowadziliśmy się całą rodziną z Wrocławia nad morze. [...] Chodzę po deptaku sopockim nazwanym imieniem **Bohaterów Monte Cassino** w upalny dzień i usiłuję skojarzyć tę barwną rzekę ludzi [...] tę ulicę, tak nazwaną, z czerwonymi makami na Monte Cassino, co „zamiast rosy piły polską krew”.

(A. Janko, *Dziewczyna z zapalnikami*)

Związane z perspektywą mieszkańca zakorzenienie w określonej przestrzeni może prowadzić do nadawania jej nowych znaczeń, *pisania od nowa*. Owa neosemantyżacja spacialności wiąże się z jej sakralizacją, którą obserwujemy w powieści Lidii Amejko. Pogodziwszy się z faktem życia w nienazwanym, pozbawionym indywidualnych cech *Osiedlu*, mieszkańcy starają się zindywiduować jego części. Stwarzają zatem tożsamość Osiedla, posługując się nazewnictwem opartym na najbliższej im tradycji³³² – kato-

³³² O wpływie sacrum na warstwę onimiczną tekstu zob. M. Graf, *Święte grzeszniczki, grzeszne świętoszki. Żywoty świętych osiedlowych Lidii Amejko pod onoma-*

licyzmie. Bezimienną dotąd przestrzeń wypełniają zatem onimy typu: *Osika Epifanii*, *Krzewy Gorejące*, *Jerycho* (sklep monopolowy), *Kubły Gniewu*, boisko *Armagedon* czy *Trawnik Wniebowstąpienia*, kontrastujące z nieoznaczonym jakimkolwiek *patrocinium* osiedlowym kościołem. Sakralizacja przestrzeni połączona z czytelną dla bohaterów motywacją jest nie tylko próbą ucieczki od zwyczajności, ale też tworzeniem nowej mikronarracji miejskiej. Z podobnym zjawiskiem zetknie się czytelnik powieści Mariusza Sieniewicza, odnajdując skazane na ośmieszenie urzędowe próby re-konstrukcji miejskiej tożsamości. Ich komizm, polegający na uruchomieniu semantyki „nowych” nazw oraz leksykalnym kontekście (*miejska sypialnia*, *radość życia*), skontrastowany został z powagą nieaktualnych urbanonimów:

Wiktor [...] wciąż mieszka w największej sypialni miasta. [...] Miasto, chcąc tchnąć w blokowisko radość życia, wprowadziło zmianę nazw osiedlowych uliczek. **Żwirki i Wigury** przemianowano na **Żwirka i Muchomorka**, **Dmowskiego** – nie bez oporów – na teletubisia **Tinky Winky**, **Mendelssohna** – na **Kaczora Donalda**, **Powstańców Śląskich** na **Wojowniczych Żółwi Ninja** i tak dalej. Wiktor, bez konieczności przeprowadzki, zamieszkał na **Kubusia Puchatka** 5/12.

Nowe nazwy z trudem „odnajdują się” w nowej roli, w świadomości użytkowników ich podstawową funkcją jest wciąż oznaczanie fikcyjnych postaci, stąd:

Taksówka zjeżdża z głównej drogi, skręca w uliczkę Dzieci z Bulerbyn, przecina Tinky Winky i zatrzymuje się przy **Kubusiu Puchatku**.

(M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowy*)

Wystarczy jednak znaleźć się w innej rzeczywistości językowej, by okazało się, że wieloimienność ulic nie musi być zjawiskiem niecodziennym, a wręcz może stać się zjawiskiem pożądanym. W literackim opisie podróży do Etiopii Ignacy Karpowicz notuje m.in.:

Skręcam w prawo w ulicę o swojskiej nazwie **Wavel**. Zdarzać mi się jeszcze będzie nazywanie ulic po imieniu. Pożytek z tego żaden. Przede

styczną lupą [w:] *Cum reverentia, gratia, amicitia...* Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Bogdanowi Walczakowi, pod red. J. Migdał, A. Piotrowskiej-Wojaczyk, t. 1, Poznań 2013, s. 505–512.

wszystkim ulice są nieoznakowane. Nazwy pojawiają się wyłącznie na planach miasta. Ich jedynym użytkownikiem są biali turyści [...] każda przyjemniejsza droga albo aleja zawłaszczyła sobie prawo do dwóch, trzech, a nawet większej liczby synonimów. [...] Nazwę należy zmieniać, dostosowywać do obecnej sytuacji. Tylko w ten sposób pozostanie adekwatna do rzeczywistości. [...] Dlatego Etiopczycy operują jednocześnie kilkoma nazwami. Niejednokrotnie nazwy wędrują. Tu była ulica **Piękna**, ale postawiono wieżowiec: i piękna to ona może była, ale już nie jest. Niedaleko natomiast zasadzono eukaliptusy, wyglądają pięknie, więc ulica staje się **Piękna**. No ale policja nie upilnowała eukaliptusów [...] teraz została **Wąska** uliczka.

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

Warto również zauważyć, że przyjęta perspektywa mieszkańca może relatywizować inne kategorie przestrzenne, np. poczucie odległości, jak ma to miejsce w kolejnym tekście Daniela Odii – *Kronice umarłych*. Na próżno czytelnik spróbuje odgadnąć, o jakich miastach mowa. Lub – odgadnąwszy – zauważy, że jego rozwiązanie zostaje przez inne elementy tekstu unieważnione. Antyreferencjalność wspierają informacje o położeniu miasta: bezpośrednio nad morzem, a jednocześnie (tylko) 200 kilometrów na północ od stolicy. Tymczasem *Kostyń*, w swej przedwojennej i powojennej urbanonii, jest literackim, niemal mimetycznym odzwierciedleniem rodzinnego miasta pisarza – Słupska. Potwierdza to choćby opis dawnej *ulicy Zachodniej*, z nieistniejącymi już torami tramwajowymi, *sklepem Ernsta Steinbacha* i *hotelem braci Fisher*, będący literackim obrazem, dla którego pre-tekstem jest popularna przedwojenna pocztówka *Stolpu* (Słupska). Współczesny mieszkaniec odnajdzie też ślady dzisiejszego miasta³³³, które jednak w swym opisie znacząco się „kurczy”, by w innym miejscu „wydłużyć się w nieskończoność”. Ta zmiana relacji do przestrzeni jest efektem odczuwanego przez bohatera lęku przed miastem. Nie jest to zjawisko odosobnione – podobne przeżycia ewokuje miasto w powieści Jakuba Małeckiego, wyzyskującego motyw opustoszałego Poznania, którego ulicami przechodzi przerażony bohater:

³³³ Słusk, zwłaszcza ulica Długa, jest też drugoplanowym „bohaterem” wcześniejszej powieści Odii: *Ulica*. Jest to opowieść o mieszkańcach śródmiejskiej zaniedbanej ulicy, a obecne w niej autentyczne urbanonimy i chrematonimy (np. *ulica Długa*, *Szkoła Podstawowa nr 7*, *piekarnia Muszelka*, *restauracja Cechowa*) pełnią przede wszystkim funkcję lokalizującą.

Dramat zaczął się nazajutrz. [...] Tramwaj w ogóle nie przyjechał. Zły jak nigdy, przeszedł przez całą **Wielkopolską** i doszedł do **mostu Teatralnego**, nikogo nie spotykając. Nie przejechał tramwaj czy samochód. Poznań doszczętnie opustoszał. [...] Cisza kłuła w uszy, koszula kleiła się do pleców, krawat chciał go udusić. A miasto było puste.

(J. Małecki, *Błędy*)

Uważny czytelnik bez trudu dostrzeże tu echa koncepcji miasta ekspresjonistycznego, w której przestrzeń porównywana jest do labiryntu z odbywającą się – budzącą grozę – grą światła i ciemności. Co ważne, w koncepcji tej miasto jest nieme, co dodatkowo wzmacnia poczucie lęku i zagrożenia³³⁴. Przegląd najnowszych pozycji bibliograficznych każe jednak uznać, że projekt ten przynależy już do nieaktualnych miejskich metanarracji, a wśród najnowszych strategii mówi się raczej o narracjach promiejskich (otwartych na każdą interpretację) oraz antymiejskich (które „powielają miasta jako przestrzeń [...] wyobcowania, [...] chaosu, [...] strachu”)³³⁵. Tymczasem subiektywne przeżywanie spacialności ma – w przypadku powieści Daniela Odii – jeszcze jeden wymiar: oto realne miasto ustępuje miejsca miastu literackiemu, a rzeczywiste urbanonimy – nazwom nieautentycznym. Bohater *Kroniki umarłych* jednocześnie idzie ulicami miasta współczesnego i dawnego, real-

³³⁴ R. Salvadori, *Miasto ekspresjonistyczne*, tłum. H. Kralowa [w:] R. Salvadori, *Pejzaże miasta*, op. cit., s. 21. Bohater Małeckiego odczuwa inną jeszcze cechę zagrożającej mu przestrzeni:

„Biegłem [...]. Przebiegłem koło sklepu «Twoje wymarzone suknie ślubne» po raz trzeci z rzędu.

– Co do kurwy nędzy... – wysapałem, wpatrując się w Głogowską. Zorientowałem się, że na ulicy jest pusto. Biegłem już prawie dwadzieścia minut i dopiero teraz poczułem, że coś nie gra – salon sukien ślubnych minąłem już dwa razy wcześniej, dwukrotnie przebiegłem też obok zajezdni tramwajowej. Pusta ulica śmiała się ze mnie, patrząc tysiącami oczu rozpiętych po kamienicach. Rozejrzałem się dookoła. Stałem na rogu Głogowskiej z Rawicką. [...] co za koszmar” (J. Małecki, *Błędy*). Poczucie zagubienia w mieście można ściśle powiązać z jego mapą mentalną. Jak zauważa K. Lynch: „W procesie odnajdywania drogi strategicznym punktem odniesienia jest psychiczny obraz [...], uogólnione mentalne wyobrażenie zewnętrznego świata stwarzane przez jednostki. Obraz ten powstaje w oparciu zarówno o bezpośrednie wrażenia, jak i o pamięć wcześniejszych doświadczeń [...] wyrazisty obraz mentalny umożliwia nam łatwe i szybkie poruszanie się w przestrzeni”. K. Lynch, *Obraz miasta* [w:] *Miasto w sztuce...*, op. cit., s. 226.

³³⁵ M. Nieszczerzewska, *Narracje miejskiej wyobraźni*, op. cit., s. 227–228.

nego i fantasmagorycznego, będącego korelatem wyobraźni i pamięci innych miast:

Z jednej strony **Zachodnia** kończyła się **Szewska**, którą nie wiedzieć czemu Polacy przemianowali na **Filmową**. Drugi koniec ulicy wychodził na **Główny Rynek**, gdzie stał kiedyś **pomnik Blüchera** [...]. Dziś na tym miejscu tkwiła kamienna fontanna w kształcie jaja. [...] Na końcu **Południowej** był **park Starych Drzew**. [...] Mateusz nie chciał do parku, chciał nad morze. Teraz będzie musiał kluczyć, by skrócić na północ. A przecież gdyby poszedł prosto przez Rynek, wszedłby we **Wschodnią**, skrócił w lewo i wzdłuż rzeki doszedł do plaży.

(D. Odiya, *Kronika umarłych*)

Perspektywa mieszkańca pozwala również nadać obecnemu w tekście nazewnictwu funkcję impresywną – związaną najczęściej z silną niechęcią wobec opisywanej spacji. Jej doskonała znajomość pozwala podzielić się z odbiorcą informacjami o przestrzeniach negatywnych (z perspektywy nadawcy), jak ma to miejsce choćby w powieści Doroty Masłowskiej, która informuje swojego czytelnika: „w czworakach mieszkanko w dzielnicy złej Praga Ochota” czy „miasto Warszawa państwo Polska, zła dzielnica na literę pe” (D. Masłowska, *Paw królowej*). Natomiast bohater Ignacego Karpowicza zauważa:

ulica Zwycięstwa, nazwę zmieniano wiele razy, nie wiem, jak brzmi obecnie, znając białostocką bestię hiperpolskości, obstawiałbym **Jana Pawła II**, ewentualnie **Marszałka Piłsudskiego**.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

Powyższy fragment może być – co oczywiste – interpretowany jako odautorska reakcja na dominującą we współczesnym nazewnictwie miejskim tendencję do rezygnowania z tradycyjnych „nieatrakcyjnych” urbanonimów i nadawania nowych nazw pamiątkowych³³⁶. Jednak zestawivszy ten fragment z – pozornie podobnym

³³⁶ Por. K. Handke, *Socjologia języka*, Warszawa 2008, s. 336–364. Zdaniem autorki, typ nazw pamiątkowych „[...] okazał się bardzo produktywny w polskim nazewnictwie miejskim, a w naszych czasach, ze względu na liczebność istniejących i stale proponowanych nowych nazw pamiątkowych, stał się realnym zagrożeniem dla równowagi całości systemu nazewnictwa miejskiego [...]. To zagrożenie wynika z niewyobrażalnej liczebnej przewagi nazw pamiątkowych nad

– passusem z prozy Pawła Huellego, możemy dostrzec u Karpowicza silną niechęć wobec przestrzeni i zamieszkujących ją ludzi, będącą efektem m.in. słabej miejskiej (a więc i nazewniczej) tożsamości. W tekstach Huellego, opisującego m.in. współczesny i dawny Gdańsk, pomimo burzliwej historii charakteryzujący się koherentną tożsamością, nazewnicza teraźniejszość i przeszłość wzajemnie się przenikają, a onimiczna interferencja jest niemal koniecznym elementem miejskiej narracji. Przykładowo, w powieści *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* wymownym sygnałem tego zjawiska jest nazwa ulicy, która w tekście współlistnieje wyłącznie w powiązaniu ze swoimi poprzedniczkami, występując zarówno w polskim, jak i niemieckim wariancie:

nazwa alei, którą jechałem z panną Ciwle: najpierw nazwano ją **Główną**, potem **Hindenburga**, następnie **Hitlera**, dalej **Rokossowskiego**, a wreszcie **Zwycięstwa**

i w innym miejscu:

w [...] mieście [...], przy głównej ulicy, która kiedyś nazywała się **Hauptallee**, a potem **Hindenburga**, a potem **Adolfa Hitlera**, a potem **Rokossowskiego**, no a teraz nazywała się **Grunwaldzką**.

(P. Huelle, *Mercedes-Benz*)

W tym kontekście trudno mówić o tradycyjnej lokalizacji w czasie i przestrzeni – nazwy bowiem budują poczucie poza-czasowości, wspierając ciągłość miejskiej narracji. Służy temu posługiwanie się niemieckimi i polskimi wariantami urbanonimu, które, lokalizując tę samą przestrzeń, różnią się pod względem funkcji temporalnej. Tymczasem Białystok z prozy Karpowicza jest – w ocenie bohatera – przestrzenią wolną od historycznych wpływów, a zatem i narra-

wszystkimi innymi typami nazw miejskich, również – z ich preferowania przez władze i niektóre środowiska mieszkańców oraz z tendencji tychże do usuwania dawnych nazw innych typów i zastępowania ich nazwami pamiątkowymi” (s. 352–353). Zjawisko to znajduje odzwierciedlenie również w utworach parodystycznych, choćby w powieści A. Żora: „Po zwycięstwie DUCHA TRANSFORMACJI świat ulic i placów podzielił się na dwie części: religijną i legionową: Przymiotnik «Święty» wyparł przymiotnik «czerwony»: zamiast ulicy Czerwonego Sztandaru mamy ulicę Świętej Chorągwi, zamiast Czerwonego Przewrotu, Świętych Męczenników” (*Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*).

cyjnie pustą – można ją więc zapisać na nowo³³⁷. Jednak w przeciwieństwie do innych miast, zniszczonych w wyniku wojny, owo „zapisanie na nowo” ze względu na swą przypadkowość i podatność na onimiczne i pozajęzykowe mody nie udaje się – stąd poczucie braku więzi z przestrzenią, jej odrzucanie: „Odkąd przyjechałem do Białegostoku, źle sypiam” – żali się czytelnikowi bohater Karpowicza (*Gesty*). Jednak nie tylko Białystok budzi negatywne emocje, w innym tekście mieszkający w Warszawie bohater mówi m.in. o ludziach, „którzy mieli pecha i urodzili się w obszarze leżącym poniżej pensji minimalnej lub obok Łodzi” (*Ości*), kolejna powieść przynosi jeszcze inną ocenę:

Przez dom dziadków przewijali się egzotyczni goście [...]. Jakieś ciotki [...] smukłe i wiecznie skwaszone, bo **aż z Warszawy**. Wyfiokowane ciotki przyjeżdżały aż z Warszawy. [...] Pośród ciotek warszawskich, nawiedzających dom dziadków, jedna wydawała się szczególnie czysta, smukła i kwaśniejsza od kiszzonej kapusty.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

Odnajdujemy zatem w nowej prozie echa dyskusji nad wielkomięskością i prowincjonalnością (np. informacja o samolocie rejsowym na trasie Warszawa – Grójec w opowiadaniu Niżej Podpisanego) czy „rywalizację” miast, np. wzajemną niechęć mieszkańców Warszawy i Krakowa. Tę ostatnią w interesujący sposób wyzyskali mieszkający w Krakowie Marcin Świetlicki³³⁸ i warsza-

³³⁷ „Rodzice przenieśli się do Białegostoku, miasta bardziej polskiego niż Kraków z tej przyczyny, iż wielokulturowość, jak z polityczną poprawnością nazywano mniejszość polską na Kresach Wschodnich w czasie II Rzeczypospolitej, wypalona została w czasie drugiej wojny światowej. Palili Niemcy, palili Polacy, palili Rosjanie, palił każdy [...]. Potem nastał nowy porządek” (I. Karpowicz, *Gesty*).

³³⁸ „Warszawiak nie za bardzo słuchał barmana. Wyjął komórkę i jął wystukiwać esemesa o treści: A JA W KRAKOWKU [sic!] WŁAŚNIE [...]” czy „– Wypierdaj – zaproponował mieszkańcowi Warszawy. Warszawiak szedł ulicą Świętego Jana. Szedł rozgoryczony. Szkoda, że nie pracuję w dziale kulturalnym krakowskiej Wyborczej, to bym ich zniszczył, myślał, ale i tak opiszę to na swoim blogu, ostrzeżę kumpi. Nikt już tam nie pójdzie.

Omijajcie Biuro na Jana w Krakowie wystrój wieśniacki jak w poczekalni dworcowej muza oldskulowa bez sensu obsługa nieprzyjemna jedyna wątpliwa atrakcja to ten pojebany pijany mistrz ale on się już dawno skończył posiwiął spuchł” (M. Świetlicki, *Dwanaście*). W kontekst ten wpisuje się również opowieść o „oszpeceniu miasta” rzeźbą Igora Mitoraja.

wiak Krzysztof Varga, który wzajemne animozje ukrywa pod nazwami artystycznych projektów, pełniących tu rolę onimicznych ekwiwalentów urbonimów:

Kiedy Krystian Apostata zebrał już tysiąc ulotek [agencji towarzyskich – M.G.] [...] nakleił je na dużej planszy dwa metry na metr, nazwał to *Warszawska miłość* i wystawił w *Centrum Sztuki Współczesnej* w Zamku Ujazdowskim jako część europejskiego projektu „**Miasta mówią przez sztukę**”. [...] pewna krakowska krytyczka [...] zmiażdżyła bezlitośnie jego *Warszawską miłość*, pokazywaną gościnnie w **krakowskim** Bunkrze Sztuki w ramach cyklu „*Sztuka prowincji*”.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Prowincjonalność – zarówno w odniesieniu do przestrzeni, jak i mentalności jej mieszkańców – jest cechą łatwą w czytelniczym odbiorze, w tym celu bowiem autorzy sięgają zazwyczaj po zabiegi typowe, przede wszystkim kreując ośmieszające nazwy miejscowości, typu: *Przytułówek*, *Pomieszczańsk*, *Kamaszachowo*, *Przerwa Kaszubska* (Niżej Podpisany) czy *Bandziochy* (Martin Lechowicz)³³⁹. Odnajdujemy tu również waloryzowane opisy przestrzeni znajdujących się poza granicami (nie tylko fizycznymi, ale również symbolicznymi) wielkich miast:

Podobne szyldy spotyka się na **dalekiej Pradze** oraz w tych miejscowościach, do których nie dotarły jeszcze wielkoformatowe plotery, trzy tysiące czcionek z Worda i kolorowe folie samoprzylepne – gdzieś w **Łukowie** czy **pod Jasłem** można się jeszcze natknąć na radosne świńskie ryje, tańczące szpulki i nitki, trzymające się za ręce warzywa czy podskakujące owoce. **Ponoć w Łomży** do niedawna była jeszcze piekarnia, którą ozdobił szeroki fryz z antropomorficznych bułek.

(J. Dehnel, *Balzakiana*)

Odwołując się do propozycji Krzysztofa Nawratka, można w tym miejscu przywołać jeszcze jedną, stosowaną w pracy architekta-urbanisty, kategorię: przeciwstawione *miastu globalnemu miasto peryferyjne*. Zestawienie to dotyczy nie tylko organizacji przestrze-

³³⁹ Tego typu nazwy o charakterze i funkcji przerwisk tworzył np. S. Żeromski. Ich satyryczny, czasem negatywny, wydźwięk wiąże się z „charakterystyczną dla Żeromskiego niechęcią dla prowincjonalnych miścin”. Zob. A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach...*, op. cit., s. 70.

ni, ale również mentalności mieszkańców. W tego typu rozpoznaniach „Miasto jest tłem, jest po prostu środowiskiem, w którym żyje człowiek, ale to, czy czuje się on/ona mieszkańcem metropolii, czy peryferiów nie zależy jedynie od tego, w jakim mieście przyszło jej/jemu przebywać”³⁴⁰. Stąd prowincjonalność to także stereotypowe wyobrażenia na temat metropolii – ukazane choćby w tekście Doroty Masłowskiej, wyzyskującej w tym celu m.in. znane nie tylko mieszkańcom stolicy urbanonimy:

[...] mieszkała chyba gdzieś na 00-910 **Woronicza**, **przystanek Telewizja**, tam gdzie każdy Polak wyobraża sobie, że jest najpiękniejsza w Polsce ulica [...]. Albo może na **Czerskiej** osiem, **przystanek Niby Europa**, gdzie jest równie najpiękniejsza ulica w Polsce.

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

Ucieczką od zaangażowania w miejską narrację są teksty, w których miasto i jego onomastykon są elementami gry, co pozwala spojrzeć na opisywaną przestrzeń jak na tekst (mapę?) pozbawiony cech indywidualnych, podatny na wszelkie modyfikacje – w jednym z opowiadań Darka Foksa obserwujemy wykorzystanie powszechnie znanych warszawskich nazw w funkcji nazwisk postaci literackich (*Adam Mokotów*, *Ewa Żoliborz*) – czyli pozbawianie podstawowej dla nich właściwości oznaczania przestrzeni. Efekt wzmacniają prototypowe imiona postaci oraz konteksty, w jakich tekstowe onimy zostały umieszczone:

Adam i **Żoliborz** spacerują po **Polach Mokotowskich**. [...] Adam i Żoliborz spacerują po **Krakowskim Przedmieściu**

czy

Rakowiecki, mimo że sypia z **Żoliborz**, wpada także czasem do **Hożej**. Hoża uczy poetyki na trzech uniwersytetach i wie, co w trawie piszczy.

(D. Foks, *Pizza weselna*)

Natomiast w powieści Marty Dzido, pozbawione tekstowych sygnałów onimiczności, zredukowane nazwy symbolizują obojęt-

³⁴⁰ K. Nawratek, *Miasto jako idea...*, op. cit., s. 100. W dalszej części opracowania badacz podejmuje zagadnienia związane z koncepcją uciekiniera z miasta peryferyjnego, co w analizowanych utworach odzwierciedlają choćby bohaterowie powieści I. Karpowicza.

ność wobec otaczającej przestrzeni, sygnalizując jednocześnie jej doskonałą znajomość:

Ona w 703, ja w 702. Można tak spędzić całe życie. U mnie nie ma okien. Ale u niej są. Widzi z okien **pałac** i kawałek **centralnego**, ale już stawiają nowy wieżowiec, więc jej centralny zasłonią.

(M. Dzido, *Matź*)

Zdaniem Michaela de Certeau, miasto wzmaga w nas potrzebę poszukiwania czegoś własnego i odrzucenia bycia nieobecnym, a jednocześnie prowadzi do kompensowania się różnych relacji, w rezultacie czego to, co powinno być miejscem, jest tylko pustą nazwą: *Miasto*³⁴¹. „Co zatem określają nazwy własne?” – pyta francuski badacz. I dopowiada:

Tworząc konstelacje hierarchizujące i porządkujące semantycznie powierzchnię miasta [...] tracą stopniowo, podobnie jak zużyte monety, wyrytą na nich wartość; niemniej jednak możliwość tworzenia znaczenia jest w nich trwalsza niż ich pierwotne przeznaczenie. [...] Otwierają się one na wieloznaczności, jakimi obdarzają je przechodnie; odrywają się od miejsc i służą jako wyobrażone miejsca spotkań metaforycznym podróżom. [...] To przedziwna toponimia odłączona od miejsc, wisząca nad miastem jak chmury oczekującego „sensu”. [...] To nazwy, które właściwie przestały być własne³⁴².

Literacką wizję tych słów przynosi powieść Jacka Dobrowolskiego. Jej bohater, syn emigrantów uciekający do Polski przed wierzycielami, po wylądowaniu na stołecznym lotnisku postanawia osiedlić się w Warszawie i nigdy jej nie opuszczać. Opowiada-

³⁴¹ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 104. Widać w tym miejscu całkowite odejście od uwspółcześnionej koncepcji *miasta idealnego*, będącego – zdaniem L. Mumforda – „wyidealizowanym obrazem miasta współczesnego”. W dawnych, zwłaszcza renesansowych, koncepcjach miasto takie w idealny sposób łączyło aspekt przestrzenny, społeczny, polityczny, religijny i kulturowy. Jak wskazuje Z. Paszkowski, zdaniem wielu teoretyków plan miasta winien uwzględniać indywidualne czynniki jego organizacji. Jak pisze badacz: „Najpełniejszy wyraz takiemu pogładowi dał Francesco De’Marchi, który w swej pracy przedstawił kilkadziesiąt wspólnych wariantów rozplanowania miasta, zastrzegając konieczność indywidualnego projektowania w każdej lokalizacji”. Z. Paszkowski, *Miasto idealne w perspektywie europejskiej...*, op. cit., s. 18.

³⁴² Ibidem, s. 105–106.

jąc o sobie, kilkakrotnie zmienia początek swojej historii, a jedna z wersji rozpoczyna się od ukazania jego relacji z przestrzenią:

Lecz nie pytajcie mnie, jak się nazywa to miasto. To nie Paryż. Ani Petersburg. Ani Nowy Jork. Moje stateczne, bezbarwne, rytmiczne życie, w którego rutynę i anonimowość wkradają się przecież macki czystego obłądu, w którego ulice i kanały wdzierają się labirynty bezludne, ono jest całe jedyną nazwą tego miasta [...]. Nie, to miasto nie potrzebuje nazwy. Tak bardzo, że może się nawet nazywać „**Warszawa**”. A co to za nazwa, pytaście? Właśnie ją teraz wymyśliłem.

(J. Dobrowolski, *120 godzin, czyli upadek pewnego dżentelmena*)

Odnajdziemy ją również w – wielokrotnie przywoływanym – utworze Magdaleny Tulli *Sny i kamienie*:

Miasto zgromadziło w sobie brud. [...] Wszystkie przedmioty poszarzały, jak litery W i A w nazwie miasta

a zwłaszcza w jego zakończeniu, w którym – poprzez wyzyskanie ikonograficzności *carmen figuratum*³⁴³ – następuje odejście od prozy ku jeszcze bardziej otwartemu na interpretację tekstowi poetyckiemu:

[...] Miasto zrodzone przez drzewo świata na początku
tej historii – nie istnieje, podobnie jak drzewo i jak
my sami. Ale życie kamieni, nie znające troski
przeszłość i przyszłość, było i będzie:
niezłomne, **wolne od nazwy**
trwanie.

³⁴³ *Carmen figuratum*, czyli wiersz obrazkowy, to „utwór, którego układ graficzny naśladuje kształt jakiegoś przedmiotu związanego z treścią wypowiedzi. Będąc wymyśloną kombinacją graficzno-tekstową, służył nie tylko celom poetycko-popisowym, ale również religijnym, magicznym, mnemotechnicznym”. *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.

Ślady innych tekstów – onomimiczna intertekstualność

Jakiegokolwiek podobieństwo do rzeczywistych postaci, książek, relacji i stosunków międzyludzkich nie jest wynikiem zamierzeń autora. Jest wynikiem ciągłego namnażania się, które sprawiło, że nic już nie zdarza się po raz pierwszy, tylko powtarza do bólu i znudzenia.

(I. Karpowicz, *Niehalo*)

Nazywam się Beniowski. Nie lubię podróżować. Całe moje życie to unikanie wyjazdów, uciekanie z delegacji, wyskakiwanie z ruszających pociągów, wysiadanie na pierwszym przystanku i byle jakie powroty do domu. [...] Czasy, w których żyję, nie sprzyjają podróżowaniu.

(J. Pilch, *Wyznania twórcy
pokątnej literatury erotycznej*)

„Literatura jest urządzeniem samopowielającym się – czytamy w pracy Erazma Kuźmy. – Wszystkie teksty są jednym tekstem”, charakteryzującym się nieustanną terażniejszością. W ten sposób, odwołując się m.in. do znanej metafory świata jako *Biblioteki Babel*³⁴⁴, badacz rozpoczyna swoje rozważania na temat literackiej

³⁴⁴ Por. J.L. Borges, *Fikcje*, przekł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzusi, Warszawa 2003. „*Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna. Gdyby wieczny podróżnik przebywał ją w jakimkolwiek kierunku, stwierdziłby po upływie wieków, że te same tomy powtarzają się w takim samym chaosie (który, powtórzony, byłby jakimś porządkiem: Porządkiem.)*”. Ibidem, s. 102.

intertekstualności³⁴⁵. Interesuje go oczywiście wyłącznie ujęcie literaturoznawcze, jednak w przywoływanym szkicu pojawiają się i inne istotne, choć nieraz dyskusyjne, konstatacje dotyczące celu i sposobu badań relacji intertekstualnych, jak: „literatura popularna [...] jest zależna od tekstów obiegu wysokiego. [...] Współczesna twórczość ludowa przejmuje stereotypy stylistyczno-językowe środków masowego przekazu, co tę twórczość właściwie unicestwia”³⁴⁶. Zdaniem Ryszarda Nycza, dyskusyjny charakter intertekstualności polega na braku ściśle zarysowanych teoretycznych granic pojęcia³⁴⁷. Stąd, wśród włączających się w tę dyskusję badaczy wyodrębniły się dwa obozy: zwolenników wąskiego i szerokiego rozumienia terminu³⁴⁸. Pierwsi skupiają uwagę na tekstowych wyznacznikach intertekstualności³⁴⁹; zwolennicy drugiej

³⁴⁵ E. Kuźma, *Między konstrukcją a destrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*, Szczecin 1994, s. 151–153.

³⁴⁶ Ibidem, s. 153.

³⁴⁷ Można to także stwierdzić w odniesieniu do badań językoznawczych. B. Boniecka w rozdziale *Intertekstualność wypowiedzi potocznych* pisze: „Intertekstualności upatruję w formalnej i treściowej zależności kształtowanej wypowiedzi od innych wypowiedzi, pochodzących z innych źródeł, z innego poziomu strukturyzacji czy z innej płaszczyzny myślowej, także w zależności od wiedzy uczestników aktu komunikacyjnego o różnych typach wypowiedzi”. B. Boniecka, *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*, Lublin 1999, s. 181. Natomiast już w pierwszym zdaniu artykułu poświęconego intertekstualności Stanisław Gajda stanowczo stwierdza, iż pojęcie *teoria intertekstualności* jest skrótem myślowym, nie istnieje bowiem ogólnie przyjęta definicja tego typu relacji. Dodaje też, że jest to pojęcie we współczesnej humanistyce modne, a więc i nadużywane. S. Gajda, *Intertekstualność a współczesna lingwistyka* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji...*, op. cit., s. 13–23.

³⁴⁸ O wąskim i szerokim ujęciu – tym razem w odniesieniu do badań stylistycznych – mówi też B. Witosz, *Kategoria intertekstualności w kontekście współczesnej stylistyki (wąskie czy szerokie ujęcie?)* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji...*, op. cit., s. 24–33.

³⁴⁹ Pisząc o obecnych w twórczości M. Białoszewskiego „cytatach z rzeczywistości”, K. Uniłowski zauważa: „Zdają się one [...] wskazywać i przywoływać swoje źródło, tj. pierwotne zdarzenie. Jednak ów odsyłacz może się pojawić jedynie dzięki odstępowi, rozsunięciu cytatu i źródła, zaznaczeniu różnicy między nimi. Sekundarny cytāt wchodzi w przestrzeń pisma, podlega procesowi reprodukcji i transkrypcji (zostaje przepisany i prze-pisany), zbywając przysługujące źródłu atrybuty głosu i obecności”. Badacz przywołuje przy tym m.in. propozycję G. Sztabińskiego (dokonującego, na podstawie kryterium stosunku do źródła,

koncepcji szczególną rangę nadają relacjom zachodzącym pomiędzy określonymi tekstami – zdaniem R. Nycza, późniejsze literaturoznawstwo potwierdziło prymat drugiej, szerokiej koncepcji badań. Jednak niezależnie od toczonych dyskusji, których natężenie przypada na lata 80. XX wieku, „gdyby nawet intertekstualność nie miała większego znaczenia dla teorii literatury, to i tak pozostałaby kluczową kategorią opisową jednego z najważniejszych aspektów literatury postmodernistycznej” – konstatuje badacz³⁵⁰. Podobną tezę, tym razem w odniesieniu do badań lingwistycznych, stawia Stanisław Gajda, stwierdzający, że „Kategoria intertekstualności przeżywa badawczy renesans”, na co wpływ miało – jego zdaniem – coraz szersze definiowanie w badaniach językoznawczych kategorii tekstu³⁵¹. Natomiast Kazimierz Ożóg podkreśla, że „nasilenie intertekstualności odświeża współczesną kulturę”, nadając jej tekstom nowe znaczenia, wyznaczając nowe kierunki interpretacji³⁵².

Zacznijmy zatem od istoty problemu intertekstualności, by w dalszej części rozdziału zastanowić się nad pojęciem intertekstualności onimicznej. Podejmujący te zagadnienia filolodzy zazwyczaj odwoływali się do ustaleń Gérarda Genette’a – francu-

rozróżnienia między cytatem w literaturze awangardowej i postmodernizmie), uznając je za „zbyt mechaniczne i restrykcyjne”. K. Uniłowski, *Sztuka cytatu: od powieści przez anty-powieść do metapowieści* [w:] *Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego, J. Opackiego, Warszawa 2000, s. 180 i 184.

³⁵⁰ R. Nycz, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 60–61. W podobnym tonie wypowiadała się L. Hutcheon, która w pierwszych słowach artykułu opublikowanego w „Pamiętniku Literackim” stwierdziła: „To, co w dzisiejszej literaturze skłonni jesteśmy nazywać postmodernizmem, zwykle charakteryzuje się skrajną autorefleksyjnością i jawnie parodystyczną intertekstualnością”. Eadem, *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, „Pamiętnik Literacki” LXXXII, 1991, z. 4, s. 216.

³⁵¹ S. Gajda, *Intertekstualność a współczesna lingwistyka...*, op. cit., s. 20–22. Badacz dodaje też: „Jest rzeczą kontrowersyjną i zależną od przyjętej definicji tekstu oraz intertekstualności, czy w przypadku odniesień tematyczno-ideowych i/lub formalnych między «tekstami» różnych dziedzin sztuki, można mówić o intertekstualności”. Stąd propozycja zastosowania terminu *kreolizacja semiotyczna*.

³⁵² Z drugiej strony, intertekstualność wpływa na nieoryginalność tekstów i ich masową produkcję, co stanowi istotne zagrożenie dla współczesnej kultury. K. Ożóg, *Kilka uwag o intertekstualności w dobie ponowoczesnej* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji...*, op. cit., s. 65.

skiego badacza spod znaku strukturalizmu, który na początku lat 80. szczegółowo omawiał cechę nazwaną „literackością literatury”, ujmowaną jako transtekstualność, czyli „wszystko, co wiąże go [tekst – M.G.] w sposób widoczny bądź ukryty z innymi tekstami”³⁵³. Intertekstualność – termin i definicję pojęcia wprowadziła do literaturoznawstwa Julia Kristeva³⁵⁴ – jest jednym z pięciu wskazanych przez Genette’a typów transtekstualności. Francuski teoretyk literatury definiuje ją jako „relację współobecności”, zachodzącą między tekstami, najczęściej polegającą na rzeczywistej obecności jednego tekstu w drugim. Jednak definicja ta poprzedzona jest stwierdzeniem o jej ograniczającym charakterze, co sygnalizuje, że Genette dostrzegał również inne sposoby rozumienia pojęcia. Przywołuje on m.in. tezę Michaela Riffaterre’a, dla którego intertekstem są „dostrzeżone przez czytelnika relacje między jednym dziełem a innymi dziełami, które je poprzedzają lub po nim następują”, co dla Genette’a jest utożsamianiem intertekstualności z „literackością”³⁵⁵. Co istotne – już we wstępnej części pracy autor zastrzega, że wskazane przez niego kategorie nie są hermetycznie zamknięte i w ich obrębie dochodzi do licznych interferencji, a „hipertekstualność jako klasa dzieł sama w sobie jest gatunko-

³⁵³ G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014, s. 7.

³⁵⁴ W interesujący sposób moment ten skomentował M. Głowiński: „Musimy być wdzięczni tej uczonej za tak udaną inicjatywę terminologiczną, choć nie sposób od razu nie stwierdzić, że to, co o samym zjawisku mówi [Kristeva – M.G.], już takiego entuzjazmu nie budzi, skłania do różnego rodzaju zasadniczych wątpliwości – zwłaszcza jeśli się uwzględni prace, jakie od tego czasu na ów temat napisano”. M. Głowiński, *O intertekstualności* [w:] idem, *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 5. Jego zdaniem, „O intertekstualności [...] mówić można tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu [...], czy też [...] gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów”. Ibidem, s. 13–14. Szczegółowe omówienie pierwszych koncepcji intertekstualności zawiera artykuł M. Piłstera *Koncepcje intertekstualności*, opublikowany w „Pamiętniku Literackim” (LXXXII, 1991, z. 4, s. 183–208). Podsumowaniem stanu badań są – zaproponowane przez autora – kryteria intensywności intertekstualnych odniesień: referencjalności, komunikatywności, autorefleksyjności, strukturalności, selektywności oraz dialogowości.

³⁵⁵ G. Genette, *Palimpsesty*, op. cit., s. 8.

wym, czy raczej transgatunkowym architekstem”³⁵⁶. Obok intertekstualności (której realizacją są: cytaty, plagiat i aluzja), jako kolejne realizacje transtekstualności francuski badacz wskazuje: relację między tekstem właściwym a paratekstem; metatekstualność („komentarz” łączący jeden tekst z innym); hipertekstualność (każda relacja łącząca tekst B z tekstem A [na który tekst B zostaje „przeszczepiony”]) oraz architekstualność („relacja całkowicie niema”)³⁵⁷. Warto – moim zdaniem – przyjrzeć się szczegółowo tym klasom, aby rozważyć, w których z nich określone relacje mogą być realizowane z udziałem literackiego onomastykonu.

Intertekstualność jest – zdaniem G. Genette’a – odwzorowaniem wiernym, z uchwyceniem najdrobniejszych szczegółów pierwowzoru lub – najczęściej – dosłownym przeniesieniem jednego tekstu w przestrzeń tekstu drugiego. Co interesujące, badacz uznaje, że nawet w przypadku całkowitego przeniesienia, jakim jest cytaty, podanie jego lokalizacji nie jest konieczne; jej brak jest faktem oczywistym w przypadku plagiatu, natomiast w aluzję implicytnie wpisane jest – warunkujące właściwe zdekodowanie – dostrzeżenie relacji intertekstualnych przez czytelnika. Podstawą wyodrębnienia wyżej wymienionych typów intertekstualności jest, najprawdopodobniej, poddana wartościującemu osądowi, intencja autorska (pozytywna/neutralna cytacja i aluzja, negatywny plagiat). Wszystkie one mogą być realizowane z wyzyskaniem warstwy onimicznej tekstu, choć w przypadku cytatu i – szczególnie – plagiatu należy odejść od tradycyjnej, aksjologicznej oceny tych zabiegów. Z perspektywy analizy literackiego onomastykonu ten typ onimicznej intertekstualności zachodzi, gdy nazwy są komponentem przywoływanego (cytowanego) tekstu – mają zatem drugorzędne znaczenie. Jedynie funkcjonalnie wyzyskana aluzja onimiczna zdaje się być wynikiem świadomego działania autora, np. w tekście Alicji Prus onimiczna intertekstualność dotyczy ideonimu (*Lalki*), pseudonimu autorki oraz tytułów rozdziałów (m.in.

³⁵⁶ Ibidem, s. 14.

³⁵⁷ Zob. G. Genette, *Palimpsesty*, op. cit., s. 8–11. W krytycznym ujęciu M. Głowińskiego klasyfikacja ta – po dokonaniu niezbędnych, zdaniem polskiego badacza, korekt – winna obejmować trzy typy relacji: intertekstualność, metatekstualność i architekstualność. M. Głowiński, *O intertekstualności*, op. cit., s. 11–12.

Pamiętnik młodego studenta) stanowiących czytelną aluzję do Bolesława Prusa i tytułu jego powieści. Wskazane zjawisko jest w literaturze współczesnej dość powszechne – odnajdujemy je choćby w powieści Aleksandra Głowackiego *Alkaloid*, w której jednym z bohaterów jest *Wokulski* (obok innych postaci literackich i mian autentycznych, jak *Witkacy* czy *Albert Einstein*), występuje także w tekstach obcych autorów – tu warto przywołać *Ferdy Durkego* – bohatera powieści Emanuele Liaciego *Błędne koło*. Intertekstualność tekstu podkreślają już pierwsze zdania powieści:

Autor niniejszej powieści chciałby oznajmić, iż – w przeciwieństwie do faktów – postaci w niej przedstawione nie są jedynie wytworem jego wyobraźni, lecz **wymknęły się dwóm wybitnym dziełom** [podkr. – M.G.] pióra równie wybitnych twórców. Chodzi tu o Pana Ferdy Durkego, zwanego też Józkiem, autorstwa Witolda Gombrowicza³⁵⁸.

Drugi typ relacji zachodzi między tekstem właściwym a paratekstem (czyli przedmową, posłowiem, notą wydawniczą, ale również tytułem czy podtytułem). Jest to najbardziej – zdaniem Genette'a – uprzywilejowany obszar pragmatycznego oddziaływania na odbiorcę. Jest też najłatwiejszy w odbiorze, zwłaszcza w przypadku tekstów współczesnych, gdzie liczne odniesienia dotyczą nie tylko sztuki wysokiej (co nie zawsze pozwala na czytelnice zdekodowanie), ale i literatury czy kultury popularnej. „Łatwość” w odbiorze powoduje, że wśród tych elementów to tytuł stanowi istotne medium intertekstualnych odniesień, choć ich odbiorcą nie zawsze są po prostu czytelnicy; spotykamy tu bowiem również dyskusję z innymi twórcami (np. pomiędzy J. Klejnockim i A. Stasiukiem) czy po prostu onimiczne odwołania do istotnego – z perspektywy pokoleniowej – doświadczenia. Ilustracją tego zjawiska mogą być choćby tytuły rozdziałów *45 pomysłów na powieść* Krzysztofa Vargi czy *Apokalipso* Maxa Cegielskiego, stanowiące swoisty zapis twórczych „inspiracji”, wśród których odnajdujemy m.in. fragmenty tekstów piosenek, tytuły książek, popularnych programów telewizyjnych, płyt lub pojedynczych utworów muzycznych, np. *„Jesień średniowiecza” wypożyczona z biblioteki uniwersyteckiej ginie w nie wyjaśnionych okolicznościach* czy

³⁵⁸ E. Liaci, *Błędne koło*, tłum. K. Malik-Liaci, Warszawa 2012.

„*Reading, writing and arithmetic*” *The Sundays*. Jak się wydaje, najwyrazistszym przykładem połączenia tradycyjnych założeń tego typu intertekstualnych odniesień oraz postmodernistycznej tekstowości i antyreferencjalności (odniesienia rzeczywiste i literackie o różnym poziomie ważności, pozbawione tekstowych sygnałów cytowania) odnajdujemy w passusie pomieszczonym w wewnętrznej części strony tytułowej powieści Stefana Chwina, wśród informacji wydawniczych:

W książce tej znalazły się głosy i parafrazy głosów m.in. Leszka Kołakowskiego, Arnolda Schwarzeneggera, Zbigniewa Herberta, Bridget Jones, kardynała Ratzingera, Ernesta Hemingwaya, polskich feministek, Winstona Churchilla, Neila Armstronga, Czesława Miłosza, Stevena Spielberga, św. Augustyna, Theodora Adorno, Adama Zagajewskiego, Charlesa Darwina, Jana Błońskiego, Fryderyka Nietzsche, księdza Józefa Tischnera, Tomasza Burka, Immanuela Kanta, księdza Rydzyka, Wisławy Szymborskiej, Jacka Santorskiego, średniowiecznych alchemików, mojej Żony oraz stu tysięcy innych osób, które znałem bliżej lub dalej.

(S. Chwin, *Złoty pelikan*)

Podobną informację³⁵⁹ – tym razem w końcowej partii powieści – umieszcza Dorota Maślowska, intertekstualne nawiązania nazywając „wykorzystanymi samplami i trawestacjami”, co współgra ze – zbliżonym do hip-hopu – sposobem prowadzenia narracji³⁶⁰. Relacje tego typu mogą również stanowić element literackiej gry z odbiorcą i jego światopoglądem, jak ma to miejsce w jednej z powieści Ignacego Karpowicza. Pomimo iż w przedmowie autor stanowczo odradza czytanie podziękowań zamieszczonych w końcowej partii powieści o podróży do Etiopii (oglądanej jako kolebka

³⁵⁹ Obserwujemy tu zjawisko zestawienia ze sobą odniesień o różnym statusie – od tekstów arcydzielnich po literaturę i kulturę popularną. Podobne motto otwiera także tekst C. Domarusa *Caligari Express*, w którym pojawiają się fragmenty m.in. z *Tytusa, Romka i Atomka* i tekstów L. Wittgensteina. Zdaniem M. Lachman, strategia ta służy zakwestionowaniu funkcji motta oraz świadomemu ekspozowaniu błahości tekstu literackiego. Zob. M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 140–141.

³⁶⁰ Sample to wykorzystywanie w utworze muzycznym naturalnych bądź przetworzonych komputerowo fragmentów innych utworów. Jest to technika powszechnie wykorzystywana i – jednocześnie – dyskusyjna ze względu na częste posądzenia o naruszanie praw autorskich.

chrześcijaństwa), po zapoznaniu się z nimi odnajdujemy dwa interesujące nazwiska, będące symbolem skrajnych koncepcji dotyczących pochodzenia człowieka:

[...] chciałbym złożyć moje najszczerze podziękowania panu **Karolowi Darwinowi** za to, że pochodzę od małpy, oraz panu **Maciejowi Giertychowi** za to, że jednak nie pochodzę.

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

Mieściłby się tu również umieszczony w paratekście odautorski komentarz dotyczący „procesu” nazywania postaci – natomiast tego typu informacje pojawiające się w tekście zasadniczym sytuują się już w kolejnym – wskazanym przez Genette’a – typie: metatekstualności. Na marginesie jednak należy dopowiedzieć, że zdaniem Michała Głowińskiego, paratekstualność nie jest osobnym rodzajem relacji intertekstualnych, a w związku z tym winna być traktowana jako jeden z przejawów metatekstualności³⁶¹.

Jest to literacki komentarz do innego tekstu. Zgodnie z ustaleniami G. Genette’a, ten rodzaj intertekstualnych odniesień jest najtrudniejszy w odbiorze, nie wymaga bowiem bezpośrednich (np. poprzez cytowanie) odniesień do innego tekstu, a nawet – w skrajnych przypadkach – pozbawiony jest jakichkolwiek sygnałów wzajemnych relacji. W zacytowanym powyżej fragmencie powieści Stefana Chwina ostatnie zdanie, zamykające listę cytowanych i parafrazowanych osób, brzmi: „Kto ciekaw, niech znajdzie”, co sygnalizuje zmianę stosunku do tego typu relacji – nawet jeśli pojawiają się one w utworze, ich odczytanie nie jest koniecznym warunkiem udanej lektury. Aluzyjny charakter tego typu powiązań wiąże się również z ich celem – Genette wskazuje, że metatekstualność ma charakter krytyczny, toteż jej adresatami są przede wszystkim odbiorcy o określonym poziomie kompetencji. Jej zastosowanie w dyskursie krytycznym – w mojej ocenie – ogranicza możliwość wyzyskania onimii jako elementu zbyt jednoznacznie wskazującego na poddany ocenie tekst, a w związku z tym ujawniającego krytyczny stosunek autora wypowiedzi. Z interesującym przykładem tego typu intertekstualnych odniesień, których kom-

³⁶¹ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, op. cit., s. 11.

ponentem jest intertekst onimiczny, zetknie się czytelnik w trakcie lektury cytowanej już powieści Ignacego Karpowicza. Przy okazji pierwszego kontaktu z panującą w Etiopii biurokracją, w relacji z rozmów z urzędnikami pojawia się taki oto passus, którego funkcję podkreśla dodatkowo zastosowana w powieści zmiana kroju czcionki:

Jestem obywatelem Polski. W moim kraju nie ma ambasady etiopskiej. Dlatego mój kraj, zgaduję, podpisał z Etiopią umowę, na mocy której obywatele polscy (a więc ja – „Poniedziałek Ja. Wtorek Ja. Środa Ja. Czwartek Ja. Piątek To nie ja, to **Tomasz**” – do diabła) mogą kupić wizę na lotnisku

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

będący – jednak dość czytelną – aluzją do pisarza Tomasza Piątka (zresztą w twórczości Karpowicza nie jedyną), ale również nawiązaniem do incipitu *Dziennika 1953–1956* Witolda Gombrowicza, rozpoczynającego się słowami: „Poniedziałek Ja. Wtorek Ja. Środa Ja. Czwartek Ja. Piątek”³⁶². Mamy tu zatem intertekst wielopoziomowy, w którym relacje poszczególnych tekstów tylko pozornie układają się w pewnym porządku. Po przyjęciu kryterium chronologicznego pre-tekstem jest utwór Gombrowicza, do którego intertekstualnie odnosi się Karpowicz, wyzyskując – jako element gry – przypadkową zbieżność apelatywu i nazwiska innego pisarza. Gdyby jednak przyjąć za nadrzędną estetykę recepcji i zaprojektować czytelnika, który najpierw czyta powieść Karpowicza, wzajemna relacja poszczególnych tekstów zależy wyłącznie od jego kompetencji odbiorczych, a te mogą nie uruchomić tekstu emigracyjnego pisarza i nie pozwolą odczytać parodii z jego egocentryzmu. Dodatkowo listę tę wzbogaca inny hipotekst – do którego nawiązuje przede wszystkim tematyka utworu Karpowicza, choć odnajdujemy też onimiczny sygnał tej relacji – *Cesarz* Ryszarda Kapuścińskiego:

³⁶² „Poniedziałek Ja. Wtorek Ja. Środa Ja. Czwartek Ja. Piątek. Józefa Radzyńska dostarczyła mi [...] kilkunastu «Wiadomości» i «Życia», a zarazem wpadło mi w ręce kilka egzemplarzy prasy krajowej. Czytam te polskie gazety jak opowieść o kimś doskonale i blisko znanym, kto jednak nagle wyjechał, na przykład do Australii i tam doświadcza dziwnych przygód...” W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1997, s. 9.

Człowiek wychowany jest w kulturze, bo wychowuje kultura, a nie natura. Co więcej, z własnej kultury nie sposób się wyzwolić. Nigdy i nigdzie. Oto przykład z życia wzięty, do tego pierwszy lepszy. Rzecz o wózku. Hasło: wózek. Odzew: Łysek. Pytanie: skąd? Odpowiedź: z pokładu Idy. [...]

Zły też jestem, że myślę o Łysku. Zamiast chłonać pierwsze chwile na obcej ziemi, zamiast humanistycznie doznawać, pogłębiać, się zadziwiać – tak jak u **Herberta, Kapuścińskiego, Gombrowicza** – ja o koniu. Jestem duchowo upośledzony. Niezdolny do uczuć wyższych. Nieszczęśliwy. Chcę być jak oni, ale jestem sobą.

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

Najmniej czytelne wydaje się odwołanie do nazwiska twórcy powszechnie kojarzonego z poezją i cyklem o Panu Cogito. Znów jednak jest to sygnał dla kompetentnego odbiorcy, który zna zarówno utwory poetyckie, jak i teksty prozatorskie Zbigniewa Herberta, czyli jego eseje z podróży: *Barbarzyńce w ogrodzie* czy *Martwą naturę z wędzidłem*. Istnieje wszakże ryzyko, że sygnał ten nie zostanie przez czytelnika zdekodowany – zasadniczo więc ten typ relacji intertekstualnych realizowany jest poprzez bezpośrednie wskazanie nazwiska twórcy i/lub tytułu jego dzieła, np.

Gustaw Herling-Grudziński jest pisarzem manierycznym, patetycznym i nudnym (to moja prywatna opinia; ponoszę za nią pełną odpowiedzialność) [...] jak flaki z olejem. Napisał jednak książkę znakomitą – *Imny świat*.

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

Pisać jak **Dostojewski** jest niepodobieństwem i stąd nasz szacunek, ale **Sapkowskiego** już można podrobić a nawet przeskoczyć – więc po co się w ogóle starać?

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

Już po uczynieniu pierwszego kroku, już po przechyleniu głowy niezmiennie o ten sam wciąż ką, wyciągała, niech mi to **Konopnicka** wybaczy, rączęta, spodem do góry, niczym do pobrania krwi

(M. Bieńczyk, *Terminal*)

lub:

Gdyby miał literackie zdolności, napisałby powieść *Jak nie zostałem katem*. Byłaby bestsellerem... opisałby wstyd za ludzką małość i podłość.

(M. Sieniewicz, *Rebelia*)

Kolejny typ – hipertekstualność – G. Genette definiuje jako:

[...] każdą relację łączącą tekst B [hipertekst – M.G.] [...] z wcześniejszym tekstem A [hipotekst – M.G.] [...], na który tekst B zostaje przeszczepiony w sposób niemający nic wspólnego z komentarzem. [...] tekst B w żaden sposób nie wypowiada się na temat tekstu A, natomiast jako taki nie mógłby zaistnieć bez niego³⁶³.

Przykładami ilustrującymi są tu *Eneida* i *Ulysses*, które – zdaniem Genette’a – stanowią hiperteksty *Odysei*. Istotnym założeniem teoretycznym jest również to, że – w przeciwieństwie do pozostałych – ten typ relacji dotyczy niemal wyłącznie tekstów literackich. Wydaje się, że w przypadku literatury współczesnej taka całkowita współzależność tekstów byłaby zjawiskiem trudnym do wskazania. Oczywiście możemy odnaleźć tego typu „pozorowane”, „puste” odniesienia, choć najczęściej są one elementem gry³⁶⁴, stąd informacje o nich pojawiają się wyłącznie w tytule, np. *Balladyny i romanse* Ignacego Karpowicza, *Fortepian Szopena* Nataszy Goerke, *Dziewczyna z zapalkami* Anny Janko czy *Murzynek B.* Artura Daniela Liskowackiego. Realizacją tego typu relacji intertekstualnych na szerszą skalę jest powieść Pawła Huellego *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, dla której hipotekstem jest opowiadanie Bohumila Hrabala pt. *Wieczorna lekcja jazdy*. Należy jednak dopowiedzieć, że nie jest to relacja całkowicie zgodna z teoretycznymi założeniami francuskiego badacza, gdyż tekst gdańskiego pisarza obfituje w komentarze dotyczące czeskiego pierwowzoru.

Ostatni z modeli – architekstualność – Genette uznaje za najbardziej abstrakcyjny i implicytny typ relacji. W tym przypadku źródłem intertekstualnych odniesień nie jest inny tekst, ale gatu-

³⁶³ G. Genette, *Palimpsesty*, op. cit., s. 11.

³⁶⁴ „W tych wypadkach tytuły groteskowo realizują swoją podstawową funkcję interpretującą, ukierunkowując lekturę w sposób całkowicie sprzeczny z wykładnią samego tekstu. W toku odbioru nie następuje bowiem pozytywna weryfikacja tytułu, potwierdzająca rozbudzone przez niego oczekiwania. Wręcz przeciwnie, literackie (czy też kulturowe) skojarzenia ewokowane przez tytuły zostają całkowicie zanegowane. [...] Tytuł pełni w tym przypadku rolę fałszywej instrukcji”. M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 141–142. Analizując literackie tytuły, autorka wskazuje na charakteryzujące je zjawisko dekontekstualizacji, wywód ilustrując m.in. tytułami rozdziałów *Tequili* K. Vargi.

nek literacki. Definiując ją jako relację „całkowicie niema”, badacz odnosi się do przestrzeni tekstu, w którym odbiorca nie odnajdzie żadnych intertekstualnych wskazówek. Jediną sferą, w której mogą pojawić się jakiegokolwiek informacje genologiczne, jest tytuł lub – częściej – podtytuł utworu B.

Kiedy relacja ta staje się niema, oznacza odmowę nazywania rzeczy oczywistej lub, przeciwnie, zaprzeczenie jakiegokolwiek przynależności tekstu bądź uchylenie się od jej nazywania. [...] sam tekst nie musi znać, a zatem sygnalizować właściwej mu jakości gatunkowej: powieść nie oznacza samej siebie w sposób eksplicytny [...]. Określenie statusu gatunkowego tekstu nie jest w końcu jego sprawą, ale sprawą czytelnika

– stwierdza badacz, ilustrując postawione tezy retorycznym pytaniem o przynależność gatunkową *Boskiej komedii*³⁶⁵. Z perspektywy badań onomastycznoliterackich, obejmujących swym zakresem również ideonimię, analiza tytułów powieści współczesnych jawi się interesującym źródłem tego typu intertekstualności, traktowanej jako dogodny sposób prowadzenia gry z czytelnikiem, jego kompetencjami i lekturowymi przyzwyczajeniami³⁶⁶. Tytuł może odesłać do pozornie nieaktualnego wzorca gatunkowego, jak ma to miejsce w przypadku powieści Lidii Amejko *Żywoty świętych osiedlowych*, w której autorka ożywia/rekonstruuje pisarstwo hagiograficzne. Bez trudu zresztą odnajdziemy przykłady sygnalizowania w podtytule lub nazwach poszczególnych części utworu – realnej bądź nieistniejącej – przynależności gatunkowej tekstu: „dramat epicki na cztery części z prologiem, epilogiem i przypisami” (*Maks albo zniknięcie Prospera* Andrzeja Żora), „powieść anty-kryminalna” (*Przylądek pozerów* Jarosława Klejnockiego), „próba autobiografii intelektualnej” (*Jak zostałem pisarzem* Andrzeja Stasiuka), „powieść w pięciu częściach z dodatkami” (*Księga zaklęć*

³⁶⁵ Również ten poziom tekstu może stanowić element gry z czytelnikiem, co w znakomity sposób ilustruje powieść A. Tuziaka, zakończona *Dodatkami*, którymi są przypisy, życiorysy postaci, wywiad z autorem i pusta strona przeznaczona na recenzję czytelnika.

³⁶⁶ Już wspomniany wcześniej tytuł utworu Krzysztofa Vargi (*45 pomysłów na powieść*) sygnalizuje, że mamy do czynienia nie z tekstem zwartym, ale z opowieścią fragmentaryczną, nieuporządkowaną, co sygnalizuje wskazanie na nieistniejący gatunek („pomysł na powieść”).

Andrzeja Tuziaka) czy „opowiadanie powieścią” (*Postmoderniści* Oskara Millera). Obserwujemy tu też odniesienia do gatunków pozaliterackich, zwłaszcza muzycznych, np. „concept album – completely remastered version” (*Zgrzewka Pandory* Pawła Przywary) czy „strony B singli” (*45 pomysłów na powieść* Krzysztofa Vargi). Intertekstualne odniesienia tego typu mogą pojawić się też w przestrzeni tekstu (bez ich wcześniejszego sygnalizowania), np. w powieści Andrzeja Żora, w scenie widzenia Księdza Kacpra, będącej parodią widzenia Księdza Piotra z III części *Dziadów*. Przed wszystkim jednak tego typu grę z czytelnikiem prowadzi Niżej Podpisany (Piotr Kowalczyk), autor składającego się z czterech tomów cyklu *Opowiadań ćwierćabsurdalnych*. Każdy z tomów opatrzony został *Dodatkiem specjalnym* zawierającym teksty wyzyskujące określone reguły gatunkowe, odsyłające przede wszystkim do kultury masowej. Na popularne zbiory przysłów i złotych myśli wskazuje *Księga przysłów cynicznych i aspołecznych*, z ułożonymi tematycznie, choć nie alfabetycznie, trawestacjami typu: „Adam zjadł jabłko choć go Ewa nie umyła” czy „Szczęśliwi czasu nie mierzą i dlatego się spóźniają” oraz *Złote niepomysły* (np. „Człowiek z zasadami wywołuje kwasy”). Do restauracyjnej karty dań, jako gatunku tekstu, odsyła dodatek zatytułowany *Szef tego a tego poleca*. Nie są to jednak szefowie kuchni, choć – niezależnie od reprezentowanej dziedziny – ich „karty” wciąż zachowują zarówno konwencje wyznaczane przez realizowany gatunek (podział na typy dań), jak i „kulinarny” charakter tytułów. Zatem „szef kina” poleca *taśmę pierwszą* (a tu *Rybkę zwaną Mendą* [por. *Rybka zwana Wandą*]³⁶⁷, *Śniadanie u Stefaniego* [por. *Śniadanie u Tiffany’ego*]), *taśmę drugą* itp. Natomiast do tabloidu i charakterystycznych dla niego gatunków dziennikarskich odsyłają *Przycinki prasowe* (m.in. *Denat tygodnia*, *Kronika kryminalna*).

Już ten pobieżny przegląd podstawowych – dla przedmiotu badań – założeń pozwala odnotować, że szczegółowa klasyfikacja

³⁶⁷ Interesujące jest podążanie intertekstualnymi tropami zostawionymi przez pisarza. Wskazany przez niego film to produkcja nakręcona według scenariusza Johna Cleese’a, jednego z członków grupy Monty Pythona, której komizm bazował w głównej mierze na absurdzie, co znakomicie koresponduje z całym cyklem opowiadań.

Genette'a zdaje się na plan pierwszy wysuwać kategorię wpływów czy – negatywnie przez niego ocenianych – literackich zapożyczeń/zapośredniczeń. Potwierdza to choćby proponowana przez badacza definicja pojęcia hipertekstu, którym jest „każdy tekst derywowany z tekstu wcześniejszego przez transformację prostą [...] lub pośrednią, inaczej naśladowanie”³⁶⁸. Zdaniem Antoine'a Compagnona, jest to perspektywa zawężająca, gubiąca sens współczesnej intertekstualności, której istotnym komponentem jest „produktywność”. Zapośredniczenie współczesnej literatury nie może być zatem apriorycznie utożsamiane z jej wtórnością, brakiem twórczej oryginalności. Ten aspekt spojrzenia na literacką intertekstualność oraz stosowane procedury badawcze coraz częściej pojawiają się w nowszych opracowaniach, przykładowo Stanisław Jasionowicz stwierdza:

Badania intertekstualne nie powinny ograniczać się do rozpatrywania i klasyfikowania relacji morfologicznych i stylistycznych, jakie można zaobserwować między dziełami, ani też do ewidencjonowania powtarzalności pewnych figur czy motywów, co nazwałbym swoistą archiwistyką intertekstualną. Takie bowiem rozumienie [...] nie wyczerpuje możliwości badawczych, jakie wynikają z narastającej „świadomości intertekstualnej” jako świadomości „życia” tekstów w niemożliwej do pełnego zdefiniowania przestrzeni ich recepcji³⁶⁹.

Pomijany jest również fakt, iż źródłem intertekstu nie musi być – a proza współczesna udowadnia, że często nie jest – inny tekst literacki³⁷⁰. Tezę o wyłącznie literackich inspiracjach stawiał m.in. Erazm Kuźma, który – opierając się na badaniach Genette'a – stwierdzał kategorycznie: „Utwory rodzą się z innych utworów, z konwencji literackiej, a nie z życia, uczuć, doświadczenia świata itd.”³⁷¹. „Literatura to literatura” – uznaje tymczasem Antoine Compagnon, starając się odpowiedzieć na pytanie o istotę literatury i literackości – jest nią „to, co autorytety [...] zaliczają do litera-

³⁶⁸ G. Genette, *Palimpsesty*, op. cit., s. 13.

³⁶⁹ S. Jasionowicz, *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą* [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, pod red. B. Sosień, Kraków 2003, s. 23.

³⁷⁰ A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 97.

³⁷¹ E. Kuźma, *Między konstrukcją a destrukcją*, op. cit., s. 152.

ture”³⁷², a za Ryszardem Nyczem możemy dodać, że „relacji międzytekstowych nie da się ograniczyć do wewnątrzliterackich odniesień”³⁷³. Jak wobec tego zdefiniować intertekstualność literatury i czy jest to w ogóle możliwe? Julia Kristeva wskazywała, że „Każdy tekst konstruuje się jako mozaika cytatów, każdy tekst wchłania w siebie i przekształca inne teksty”, co pozwalało spojrzeć na tekst literacki jako twór dynamiczny³⁷⁴. Michaił Bachtin posługiwał się metaforą dialogu między tekstami, w której – jak łatwo można dostrzec – brakuje przestrzeni dla autora i jego intencji³⁷⁵. To właśnie na marginesie analizy prac rosyjskiego teoretyka Julia Kristeva wprowadziła do literaturoznawstwa pojęcie intertekstualności. Co istotne – w jej rozumieniu termin ten nie jest synonimem negatywnie konotującej dziewiętnastowiecznej „wpływoлогии” – przeciwnie, identyfikuje cechę, która świadczy o bogactwie znaczeniowym tekstu literackiego³⁷⁶. W definicji proponowanej przez Zofię Mitosek widoczne stają się szerokie, obiektywizujące ujęcie „nieoryginalności” literackiej wypowiedzi:

[...] intertekst to fragment cudzego, wcześniejszego tekstu, wcielony w nowy, aktualnie tworzony utwór literacki. A więc cytat, reminiscencja czy aluzja, imię bohatera, porównanie, wypowiedź metafizyczna typu „jak by to powiedział” (Szekspir, Słowacki, Norwid)³⁷⁷.

Proza współczesna niesie wiele przykładów tego typu onimicznej intertekstualności, np.

³⁷² A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 36.

³⁷³ R. Nycz, *Tekstowy świat*, op. cit., s. 61. Jak stwierdza autor: „Obejmują one [relacje intertekstualne – M.G.] [...] w równiej mierze związki z pozaliterackimi gatunkami i stylami mowy, jak i – nierzadko – intersemiotyczne powiązania z pozadyskursywnymi mediami sztuki i komunikacji (plastyka, muzyka, film, komiks etc.)”.

³⁷⁴ A. Compagnon, *Demon teorii*, op. cit., s. 96.

³⁷⁵ Ibidem.

³⁷⁶ Nowoczesność poglądów J. Kristevej potwierdza stawiana przez nią teza o równym statusie intertekstualnym lektury i twórczości. Jak zauważa Z. Mitosek: „Przekonania Kristevej sprowadzają się do trzech istotnych tez: 1. Pisarstwo jest zapisem lektury. 2. Każdy tekst jest odwołaniem do korpusu literackiego. 3. Intertekstualność staje się inherentną cechą każdej praktyki literackiej”. Zob. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995, s. 324.

³⁷⁷ Ibidem, s. 326.

A tymczasem staczam małą bitwę o wózek bagażowy. [...] Scena okropna. Wyrwana z **Sienkiewiczowskich** powiastek sprzed wynalezienia rasizmu. Czuję się jak **Nel** – blada i zmęczona upałem Angielka. Brak mi tylko sukienki, falban, bufek, kwiatków i małego Hinduska z wachlarzem

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

czy:

Był wieczór, gdyśmy wysiedli z pociągu. Szedłem po peronie parę kroków za państwem Schroeder, jako ich anonimowy anioł stróż, **Hermes Psychopompos** wiodący **Orfeusza** i **Eurydykę** z podziemnych ciemności na światło [...].

(S. Chwin, *Dolina Radości*)

Szczególnie interesująco jawią się onimiczne sygnały ostatniej – ze wskazanych przez badaczkę – realizacji intertekstualności, czyli autentyczne nazwiska pisarzy, malarzy, filozofów wzbogacające fabułę analizowanych powieści:

Wybrany z księgi genów na boży eksperyment, jak to napisał kiedyś sam **Miłosz**, o czym podinspektor nie miałby pojęcia, gdyby nie Beata, która podsunęła kiedyś ojcu wiersz noblisty o alkoholiku, który wstępuje w bramy raj (Ach, ten **Miłosz**, czy on musi ciągle do mnie wracać? – pomyślał wtedy rozdrażniony Bryś).

(Z. Górnjak, *Pulpa fikcyjna*)

Zdaniem Zofii Mitosek, intertekstualne nawiązania do tekstów innych pisarzy są znakiem dystansu autora wobec własnej twórczości i samego aktu tworzenia, jednak wielość tego typu onimicznych sygnałów sprawia, że nawiązania te (do osób, ich twórczości, poglądów – tak prawdziwych, jak i przypisywanych) z czasem tracą swą funkcjonalną rangę związaną z tym, „kto”, ale też i z tym, „co” mówi:

Tak płynie grudnia dzień na Jagiellońskiej, tęcza ze spalin i słońca, architektura końca, miasto stołeczne Warszawa, państwo, że tak powiem, Polska, „wy tu mieszkanie?” – jak to określił **Sławek Sierakowski** [...].

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

Stopniowo, po kolejnych doświadczeniach lekturowych, czytelnik może nabierać podejrzenia, że każdy sąd jest wart zacyto-

wania, zwłaszcza że postmodernizm zrównał rangę intertekstów, toteż w najnowszej prozie nie ma już, szczególnie predestynowanych do tego typu nawiązań, autorów/źródeł. Stąd w poddanych interpretacji tekstach możemy również odnaleźć przywołania zestawiające tego typu heterogeniczne nazwy:

No tak, my tu gadu-gadu, a tymczasem, jak mawia mój **kumpel Staszek**,
Chińczycy pod Rembertowem (czyżby kryptocytat z **Witkacego**?)

(J. Klejnocki, *Jak nie zostałem menelem...*)

lub:

Umarł **Artur Rubinstein** i **wujek Benek z Nowej Rudy**, który był gineko-
logiem. Ciotka telefonowała rano z wiadomością. Od Rubinsteinów nikt
nie dzwonił

(A. Janko, *Dziewczyzna z zapalkami*)

czy onimiczne odniesienia obniżające wartość innych elementów
tekstu:

Moje życie egzystencjalne jest żalonym błąkaniem się między egzysten-
cjalizmem a postmodernizmem, o których to kierunkach słyszałem od
cioci Gieni w Młynnem koło Limanowej.

(C.K. Kęder, *Antologia Twórczości Postnatalnej*)

Jeszcze szerszą perspektywę przyjmuje Ryszard Nycz, który przez pojęcie intertekstualności rozumie kategorię obejmującą „ten aspekt ogółu własności i relacji tekstu, który wskazuje na uzależnienie jego wytwarzania i odbioru od znajomości innych tekstów oraz «architektów» (reguł gatunkowych, norm stylistyczno-wypowiedzeniowych) przez uczestników procesu komunikacyjnego”³⁷⁸. Nie zmienia to jednak faktu, że w dyskusji nad istotą intertekstualności więcej było pytań niż odpowiedzi³⁷⁹ – wynikało

³⁷⁸ R. Nycz, *Tekstowy świat*, op. cit., s. 62.

³⁷⁹ Co sprawia, że niektórzy badacze świadomie ograniczają zakres swoich analiz, np. „Podejmując rozważania nad utworami, które operują nawiązaniem do innych dzieł, chcę zaznaczyć, że nie interesują mnie tutaj wszelkie możliwe relacje intertekstualne. Te bowiem mogą być rozmaite, samo pojęcie intertekstualności we współczesnym literaturoznawstwie jest tak szerokie, że właściwie trudno nim ściśle się posługiwać”. M. Cyzman, *O nazwach własnych przejętych z porządku*

to również z pojawienia się w dyskursie teoretycznym nowych metodologii i osłabienia wpływu strukturalizmu. Jak zauważa Henryk Markiewicz, w krytyce poststrukturalistycznej ranga interesującego nas zjawiska wzrosła do roli konstytutywnej właściwości **każdego** [podkr. – M.G.] tekstu literackiego³⁸⁰. Wzrasta też ranga odbiorcy, stąd zarysowują się dwie – skrótowo tu ukazane – koncepcje: ograniczona i globalna. Jak wskazuje Zofia Mitosek, zwolennicy pierwszej koncepcji pojmują intertekst jako efekt świadomego działania autora odwołującego się do kompetencji zaprojektowanego przez siebie czytelnika³⁸¹. Natomiast zwolennicy globalnej intertekstualności apriorycznie ignorują autora i jego intencję, znacznie wyższą rangę przypisując czytelnikowi, a intertekst pojmują jako „całościowy kontekst, doświadczenie językowe otaczające każdego człowieka”³⁸². Potwierdzeniem tych tez może być stwierdzenie Ryszarda Nycza, uznającego, że

[...] tekst „sam” sygnalizuje istnienie i zasięg swych odniesień; to jednak, co wskazuje i jakie to ma znaczenie, zależne jest w istotnej mierze nie tylko od odpowiedniego układu odniesienia, lecz i od analitycznej dociekliwości oraz zmiennej literackiej i kulturowej kompetencji odbiorcy³⁸³.

Odmienne zjawisko to definiowane jest w badaniach z zakresu onomastyki uzualnej – twórca nazwy i towarzysząca kreacji intencja leżą bowiem u podstaw definiowania uzualnego intertekstu

innego dzieła literackiego. Od języka do ontologii [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2007, s. 103.

³⁸⁰ H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności* [w:] idem, *Prace wybrane*, t. 6: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 219. Badacz przywołuje m.in. zdanie Rolanda Barthes’a, według którego: „Tekst [...] jest przestrzenią o wielu wymiarach, gdzie odbijają się i zaprzeczają sobie różne «pisma» [écritures], z których żadne nie jest początkowe; tekst jest tkanką cytatów, wywodzących się z tysięcy źródeł kultury”. Ibidem, s. 220.

³⁸¹ Odwołując się do ustaleń innych badaczy, wśród warunków koniecznych towarzyszących intertekstualności B. Grochala wskazuje, że „każde odwołanie musi być zabiegiem świadomym, zamierzonym, a i odbiorca **musi wiedzieć** [podkr. – M.G.], że nadawca mówi nie swoim tekstem”. B. Grochala, *Intertekstualność jako element budujący teksty o zabarwieniu humorystycznym* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji...*, op. cit., s. 136.

³⁸² Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, op. cit., s. 332–333.

³⁸³ R. Nycz, *Tekstowy świat*, op. cit., s. 62.

onimicznego. Opierając się na ustaleniach Gérarda Genette'a, Małgorzata Rutkiewicz-Hanczewska definiuje go jako

[...] „nazwę pomiędzy innymi nazwami”, a dokładniej – „nazwę obecną bezpośrednio lub pośrednio w innej nazwie”. Pierwotnie użyta nazwa (*nomen proprium* pierwszego stopnia) stanowi tzw. hipotekst [...], który poprzez powtórne użycie za pośrednictwem różnych ścieżek adaptacyjnych, osadzenie w funkcji określenia nowej rzeczywistości pozajęzykowej, staje się hipertekstem. Intertekstem o charakterze proprialnym zawsze jest inna nazwa własna. Nie może nim być fragment wybranego tekstu (cytat bądź modyfikacja), który wykorzystuje się w funkcji onimicznej³⁸⁴.

Tak zarysowany przedmiot badań – czyli wyłączenie z pola analizy tzw. intertekstów niejednorodnych³⁸⁵ – wynikał z przyjętych przez autorkę założeń metodologicznych³⁸⁶ i – co oczywiste – podlega modyfikacji w przypadku analiz onomastykonu tekstu literackiego, w których ważną rolę odgrywa nie tylko nazwa, ale i leksykalny i tekstowy kontekst, w jakim została ona umieszczona. Co jeszcze różni analizę onimii uzualnej i literackiej to fakt, że w pierwszym typie badań istotą jest proces tworzenia nowych jednostek onimicznych i ich relacja wobec onimów będących hipotekstami³⁸⁷. Natomiast w przypadku nazw literackich, zwłaszcza w doświadczeniu postmodernistycznym, ranga hipotekstu maleje, a jego ustalenie ma drugorzędne znaczenie wobec interpretacji tego, co zachodzi „pomiędzy” tekstami, związków intertekstualności z utworem literackim, w którym występuje i – wreszcie – czytelniczego zdekodowania intertekstu. Warto w tym miejscu zauważyć, że choć onimiczna kompetencja odbiorcy odgrywa niebagatelną rolę, jej brak nie niweczy czytelniczego wysiłku – intertekstualność jest bowiem swoistym sposobem pisania i czytania tekstu, ale – zazwyczaj – nie jest celem samym w sobie. W obliczu szerokiej ekstensji terminu *tekst* i wieloznaczności pojęcia *literac-*

³⁸⁴ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 130.

³⁸⁵ Ibidem.

³⁸⁶ Już we wstępnej części autorka pracy przyjmuje, że badania utrudnia niejednoznaczność stosowanych w literaturoznawstwie definicji, stąd konieczność ich „uszczerbowienia i wyjaśnienia”. Ibidem, s. 129.

³⁸⁷ Ibidem, s. 131.

kość, poszerzeniu ulega również zakres rozumienia pre-tekstu (czy hipotekstu), którym – moim zdaniem – może być nie tylko nazwa literacka, ale również onomastykon uzualny czy sfera apelatywna. Istotną rolę odgrywa także cel intertekstualnych odniesień – już pierwsze lektury współczesnej prozy wskazują, że nie zawsze chodzi o bezpośrednie nawiązanie do innego tekstu literackiego czy twórczości jego autora. Co więcej, praktyka pisarska od dawna uruchamia intertekstualne nawiązania do tekstów nieistniejących (wcześniej obecne np. w twórczości Stanisława Lema), np.

I przypomniał sobie z książki *Ziemią leczenie* dr. **Sancho Perez**, który jeżdżąc codziennie parę łyżek ziemi siłą woli z raka płuc się wyleczył, afirmację pozytywną

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

lub

W swojej pracy „*Psychologia kobiety współczesnej*”, na stronie 152, profesor **Sław Naj** napisał: *Większość kobiet współczesnych doznaje większej satysfakcji podczas zakupów niż w czasie współżycia [...]*.

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

W tym kontekście za onimiczną intertekstualność uznać możemy nie tylko wprowadzanie do utworów literackich onimów prymarnie należących do onomastykonów innych dzieł i umieszczanie ich w kontekstach sygnalizujących to pochodzenie, ale każde zjawisko transonimizacji, którego istotą jest umieszczenie onimu lub jego ekwiwalentu w tekście literackim, w nowym kontekście interpretacyjnym. Lektura onomastykonów literackich skłania zatem do ponownego przeanalizowania ustaleń metodologicznych, a w konsekwencji – do ich uaktualnienia. Przede wszystkim wzajemne interferencje utrudniają ściśle utrzymanie granic poszczególnych typów intertekstualności – tu potwierdzenie znajduje m.in. teza Michała Głowińskiego o tożsamości para- i metatekstualności. Zgromadzony materiał badawczy pozwala też – moim zdaniem – poszerzyć zakres metatekstualności o intratekstualność, czyli autorski komentarz do własnych tekstów³⁸⁸, jak ma to miejsce w powieści Ignacego Karpowicza:

³⁸⁸ Omawiając to zjawisko na przykładzie *Miazgi* J. Andrzejewskiego, M. Dąbrowski stwierdza, że intratekstualność (gra z własnym tekstem) jest chwytem

Plan minimum: pozwalać, żeby czas przeze mnie przepływał [...]. A jeśli czas pozwoli – skończyć pisanie *Cudu*.

A w innym miejscu, z wykorzystaniem ideonimów utworów innych twórców (tytułu filmowego i książkowego):

Czuję się jak bohater własnej fabuły, raczej pretensjonalnej i ckliwej, coś pomiędzy *Niebieskim* Kieślowskiego a *S@motnością w sieci* Wiśniewskiego

(I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza*)

czy w powieści Andrzeja Tuziaka:

Epifaniusz [...] wynosił śmieci dla zabicia czasu i by rozprostować kości, ale nie przewidział, że jego wzrok zatrzyma się na pewnym skoroszytcie z koślawo wypisanymi literami ORYGINAŁ MASZYNOPISU. Ostrożnie wyciągnął ze śmietnika skoroszyt. [...] Podejrzewał, że jest to coś nadzwyczajnego [...]. Wszystko to wywołały dwa słowa, które odczytał po uchyleniu okładki skoroszytu. Słowa te brzmiały: **KSIĘGA ZAKŁĘĆ**.

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

Jest to zasadniczo rodzaj relacji, który trudno jednoznacznie przypisać do jednego ze wskazanych przez Genette'a typów intertekstualności. Zabieg ten służy przede wszystkim iluzji autentyczności, osłabieniu tekstowości, choć autor pojawić się może także w roli literackiego bohatera³⁸⁹, co obserwujemy choćby w utworach Jarosława Klejnockiego, Klemensa Stróżyńskiego czy Doroty Masłowskiej:

Doktor **Jarosław Klejnocki**, choć wybitnie wybitny ze snu, zgodził się bez protestów na przyjazd komisarza. [...] Naukowiec był wyraźnie zaskoczony pośpiechem Nawrockiego. [...] Żeby zdążyć na rozmowę z Klejnockim, komisarz musiał wyjechać najpóźniej około dziewiątej [...]

(J. Klejnocki, *Przylądek pozerów*)

właściwym poetyce postmodernistycznej. W analizowanym tekście literackim realizowany jest poprzez wprowadzenie autora jako postaci autentycznej, wypowiadającej się w metatekstowych fragmentach powieści oraz w narracji – będącego *alter ego* pisarza-bohatera. Zob. M. Dąbrowski, *Postmodernizm*, op. cit., s. 118.

³⁸⁹ Onimiczną intratekstowość odnajdujemy też w twórczości pisarzy europejskich, np. w jednej z powieści Milana Kundery: „Sześć powiedział: «Pan Kundera się spóźni. Zostawił dla pana tę książkę, żeby umilić panu oczekiwanie», i podał profesorowi moją powieść”. M. Kundera, *Nieśmiertelność*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 1995, s. 177.

także:

Na tej podstawie ci nikczemnicy posunęli się do twierdzenia, że ty, przyjacielu, jesteś postacią alegoryczną. Że tak naprawdę nie istniejesz w rzeczywistości. Dlatego nie należy z tobą przedłużać kontraktu na zajęcia ze studentami. Ktoś nawet posunął się do zarzutu, że zostałeś wymyślony przez niejakiego **Klemensa Stróżyńskiego**.

– Co? Anty, przyjacielu, to straszne! – Doktor Dox był zdruzgotany. – **Klemensa Stróżyńskiego**, jak wiesz, znam i cenię. I nie wierzę, że zrobiłby mi coś takiego, żeby mnie wymyślić

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)³⁹⁰

czy:

MC Doris zasłony stanowczym gestem zaciąga, o w mordę tak właśnie robi ona, swoją drogą, myślę, skąd ta namiętność do takich negatywnych kłopotów w **Dorocie Masłowskiej**, na czarno-białe kolorowanki, w czworakach mieszkanko w dzielnicy złej Praga Ochota [...].

(D. Masłowska, *Paw królowej*)

Wśród wyznaczników onimicznej intertekstualności obok cytatu czy aluzji istotne miejsce zajmuje również parafraza („niedosłowne przytoczenie”), której komponentem bywa – podkreślająca ową niedosłowność – deskrypcja jednostkowa lub inny ekwiwalent onimu, jak w powieści Klejnockiego, gdy w dyskusji nad filologiczną interpretacją liczby 44 pojawia się zdanie:

A może **wielki Adam** zwyczajnie się kropnął? [...] Nie wiadomo i tyle. Na tym polega piękno interpretacji. Albo się kropnął, albo teza jest do dupy!

(J. Klejnocki, *Przylądek pozerów*)

lub w utworach Jerzego Pilcha, w których zastąpienie nazwiska deskrypcją czy też inicjałem jest dodatkowym sygnałem autorskiej ironii:

Czy trzeba być **rasowym gdańskim epikiem**, by wiedzieć jak na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wyglądała butelka oranżady

(J. Pilch, *Spis cudzołożnic*)

czy:

³⁹⁰ Klemens Stróżyński ukrywa się w tej powieści pod maską tłumacza „z języka oryginału” i „polskiego przyjaciela Doktora Doxa”.

Zamknąłem oczy i pograżyłem się w refleksjach nad skomplikowanymi zagadnieniami następstwa pokoleń literackich. Nagle poczułem, jak włos jeży mi się na głowie i zimny pot wstępuje na [...] ciało. [...] Uświadomiłem sobie, że nie znam ani jednej powieści, ani jednego opowiadania, ani jednego wiersza moich starszych kolegów po piórze. Nie czytałem ani jednej linijki **Władysława M.** czy **Tadeusza H.**, nie pamiętałem ani jednego tytułu **Mieczysława M.** czy **Jana Bolesława O.** [...] W jaki sposób złożę dowody swej skromności i inteligencji?

(J. Pilch, *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*)

Odnajdujemy również przykłady, w których sama nazwa, poprzez np. zniekształconą postać graficzną, staje się nie onimicznym cytatem, ale swoistą onimiczną parafrazą, będącą sygnałem relacji intertekstualnych – ich źródłem jest przede wszystkim powieść Lidii Amejko *Żywoty świętych osiedlowych*³⁹¹, przykładowo we fragmencie opisującym pojawienie się na Osiedlu piętnastowiecznego teologa Mikołaja z Kuzy, autora m.in. traktatu *O oświeconej niewiedzy*, do czego odnosi się poniższy cytat:

Postać **Skuzy** pod Jerychem, z ludźmi pogadał, i chociaż wielki filozof był z niego, w dodatku piętnastowieczny, to słuchać nas lubił. Raz nawet powiedział, że go zachwyca głupota nasza, bo tak jest głęboka.

Niewiedzę ową oddaje również identyfikująca postać deskrypcja *Skuzy*, odzwierciedlająca foniczną właściwość miana, upodabniająca je do nazwiska („**Skuzy** do nas czasami wpadał. Mikołaj”) czy – przypominające etnonim – określenie *Kuzańczyk*. Nie jedyna to zresztą – uzasadniona tekstowo – deformacja onimu:

Nicze, wariat, co mieszkał pod ósemką, goły latał po Osiedlu i krzyczał: „Pustynia! Pustynia rośnie w nas!”

To aluzja, ale jednocześnie intertekstualne odesłanie do Friedricha Nietzschego i fragmentu *Tako rzecze Zaratustra*, brzmiącego:

Osobliwie silny, juczny człowiek, w którym pokora zamieszka, za wiele cudzych ciężkich słów i wartości władowuje on na siebie – i oto życie pustynią mu się staje³⁹².

³⁹¹ Poniższe rozpoznania są również częścią artykułu: *Święte grzeszniczki, grzeszne świętoszki*, op. cit.

³⁹² F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, Poznań 1995, s. 174.

Natomiast passus:

Jak kaźden jeden żywy organizm, tak i nasze Osiedle częstkę bolesną swoją miało – a był nią **Szopenchałar!** [...] Cierpiał bardzo Szopenchałar, dzień i noc, jakby kto naczynie z cierpieniem przechylił i cała bolesć Osiedla w jednym Szopenchałarze się zlała. [...]

I wtedy zesłał Pan dwóch swoich aniołów, co z pustki są zrobieni (a Pan Nasz na wypadek buddystów ich trzyma), żeby Szopenchałara do Nieba przywiedli.

implikuje przywołanie wśród kontekstów Schopenhauerowskiego, bliskiego buddyzmowi, pragnienia rozplynięcia się w nicości; przekonania o okrucieństwie ludzkiego bytowania w świecie czy jego rozważań o samobójstwie. W zdekodowaniu tego fragmentu niebagatelną rolę odgrywa również świadomość wiary filozofa w to, że świat jest wyobrażeniem myślącego i czującego podmiotu, odsłaniającym się jedynie w doświadczeniu wewnętrznym³⁹³. Inny fragment powieści Amejko wymaga wiedzy o Heideggerowskim przekonaniu o zapomnieniu, znanego niegdyś starożytnym Grekom, a obecnie zapoznanego, języka, dotykającego (jak sądził Heidegger) istoty rzeczy, mającego głęboki związek z bytem i pozwalającego rozumieć jego skrywany sens. Języka, po którym dziś pozostały słowa, częstokroć wyzbyte swego, związanego z *Dasein*, znaczenia³⁹⁴:

Jak na kaźdym Osiedlu, tak i u nas dużo było słów, co domu swojego nie miały. [...] Lecz na szczęście Chajdegeraśmy mieli na Osiedlu! Ledwie świtem na spacer wyszedł, a już sfora słów bezdomnych go otaczała. [...] A potem umarł **Chajdeger**, a Pan Nasz Sprawiedliwy mianował go patronem Bezdomnych Słów.

Należy także zauważyć, że nazewnicza intertekstualność, poprzez sięganie po hipoteksty spoza przestrzeni literatury, często łączy się

³⁹³ Zob. m.in. W. Tatkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 2002, s. 219–222.

³⁹⁴ „Heidegger ukazuje, [...] jak kwestie prawdy i nieprawdy *Dasein* wiążą się z fenomenem śmierci i problemami zdecydowania i autentyczności. Najczęściej [...] *Dasein* nie bierze na swoje barki odpowiedzialności rozpoznania ostatecznej podstawy sensu w sobie samym i zwyczajnie przejmuje przekazywane w ramach biegu historii i powszechnie akceptowane aparaty pojęciowe, jakiegokolwiek by one nie były. Ucieka przed ciężarem tworzenia czy też bycia źródłem sensu”. T. Nennon, *Martin Heidegger*, tłum. G. Uzdański [w:] *Historia filozofii zachodniej*, pod red. R.H. Popkina, Poznań 2003, s. 698.

z przekraczaniem granic onimicznych kategorii – niesie je choćby fragment powieści Jana Sobczaka, w którym narrator relacjonuje „proces” poszukiwania nazwy dla wiezionych pociągiem z Bydgoszczy narkotyków (konopi):

- Czyli wyrosła jakaś polska odmiana.
- Chyba tak.
- To ją trzeba nazwać – zaproponował w pociągu Ziółek [...].
- Analogicznie do światowych nazw, jak na przykład Red California, może być Zielona Bydgoszcz – rozpoczął Budda litanię.
- Jak Red to Rett Butler – zaproponował zgryźliwie Mający [...].
- Angina – powiedział Herbert.
- Tak się zastanawiam – zacząłem wywód – dzięki komu konopie się tu zaaklimatyzowały [...] i gdyby nie sytuacja polityczna, interes by się kręcił...
- **Hitler!** – krzyknął oświecony Marek i tak się przyjęło. Z worami pełnymi **Hitlera** zaczęliśmy wkraczać w inną rzeczywistość.

(J. Sobczak, *Drift*)

Sygnalizując różnego typu powiązania intertekstualne, twórcy wyzyskują też inne właściwości nazw, jak choćby relacje między postaciami homofonicznymi (onimem i apelatywem). Podkreśla je – zastosowane w pierwszym z cytowanych poniżej fragmentów – przemilczenie onimu, stanowiące sygnał autorskiej gry z czytelnikiem i pełniące funkcję aluzyjną. Odczytanie intencji nadawcy nie wymaga odbiorcy dysponującego ponadprzeciętnymi kompetencjami czy specjalną wiedzą – każdy, kto uczestniczy w kulturze, bez problemu odszyfruje poniższe fragmenty powieści Karpowicza:

Marysia pracowała w dziale ludzkim jednego z największych krajowych dzienników. Inteligencja Marysi była odwrotnie proporcjonalna do jakości gazety (straszne badziewie) (to **fakt**)

a później, już z wyzyskaniem warstwy onimicznej:

- Bardzo dużo ostatnio pracowałaś, Marysiu. Zasłużyłaś na odpoczynek.
- Ale – jęknęła Marysia – ja nie chcę na emeryturę. Tyle niedokończonych spraw. Wywiad z Tomaszem Piątkiem pod tytułem *Heroina*. I... i z Wojciechem Kuczokiem pod tytułem *Gnój* – przerwała, żeby dodać: to chyba nie jest najszcześniejszy tytuł.

[...]

– Marysiu. Nie chcę o niczym słyszeć. Niech w **heroinie** i **gnoju** pogrzebią inni. [...]
Marysia chciała coś jeszcze powiedzieć, że jest najlepszą specjalistką od **gnoju** w „Fakcie”.

(I. Karpowicz, *Cud*)

Intertekstualne nawiązania wzbogacające zarówno poziom poznawczy tekstu, jak i warstwę komunikacyjną utworu (odnajdujemy tu bezpośrednie apele do wiedzy i wrażliwości czytelnika, a niekiedy wręcz „puszczanie oka” do odbiorcy) stanowią też niezmiernie poręczną strategię komentowania przez autorów dorobku kolegów po piórze – w tym przypadku powieści Wojciecha Kuczoka i Tomasza Piątka – a wykorzystane tu zjawisko apelatywizacji onimów pozwoliło wzmocnić semantykę motywujących nazwy leksemów.

W ustaleniach teoretycznych dotyczących onimicznej intertekstualności nie można jednak pominąć wzajemnych relacji między funkcją intertekstualną a funkcją aluzyjną nazewnictwa³⁹⁵. Nie jest to łatwe zadanie³⁹⁶: badacze podejmujący w swoich pracach analizę tych funkcji bądź stosowali tylko jedną z nich³⁹⁷, niekiedy łącząc

³⁹⁵ O aluzji nazewniczej w onomastyce uzualnej zob. M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Genologia onimiczna*, op. cit., s. 146 i nast. Ten typ relacji jest – za H. Markiewiczem – traktowany jako rodzaj intertekstualizacji (procesu tworzenia nowych jednostek onimicznych).

³⁹⁶ Odrębnym – sygnalizowanym tu tylko – problemem jest zaklasyfikowanie nazw prymarnie należących do onomastykonów innych utworów literackich. Zagadnienie to omawia m.in. J. Głowacki w artykule *O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Niziurskiego)*, „Onomastica” XLII, 1997, s. 240 (zob. przypis 3).

³⁹⁷ W analizach autentycznej onimii wierszy Z. Herberta wśród funkcji pobocznych funkcję aluzyjną wskazuje B. Czopek-Kopciuch. Eadem, *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Nazwy własne a społeczeństwo*, op. cit., s. 451. Funkcję aluzyjną (maskującą) onimów w utworach E. Niziurskiego omówił J. Głowacki. Autor artykułu stwierdza ponadto, że: „Aluzje nazewnicze mogą [...] w określonych warunkach pełnić nie tylko funkcję maskującą, ale jednocześnie demaskującą, gdy autor, tworząc nazwę aluzyjną, odsłania prawdziwą naturę nazwanego w ten sposób denotatu”, co zmienia nieco istotę powoływania i odbioru tego typu nazw (wprowadzenie autorskiego, a więc subiektywnego, rozumienia prawdy). Zob. idem, *O funkcji aluzyjnej nazw własnych w utworach Edmunda Niziurskiego*, „Język Polski” LXXXV, 1995, z. 2, s. 98.

cechy obu zjawisk³⁹⁸, bądź wskazywali istnienie obu³⁹⁹, nieraz traktowanych niemal jak funkcjonalne synonimy. Teoretyczną podstawę wskazywania w badaniach nazewniczych funkcji intertekstualnej stanowiła teza Aleksandry Cieślukowej, która postulowała uwzględnienie w analizach literackich onomastykonów relacji wobec innych tekstów i ich warstwy onimicznej: „ważne jest porównanie nazw jednego tekstu literackiego z nazwami tego tekstu, względnie, innych tekstów literackich, czyli problem tzw. intertekstualności” i dalej:

W tropieniu intertekstualnej funkcji nazw własnych, podobnie jak w badaniu intertekstualności, powinien zmienić się cel badania. Nie wystarczy, jak było dawniej, wyznaczyć źródło, ale ustalić jaką funkcję pełni nazwa i jak współbrzmi z tekstem. Źródło w badaniach intertekstualnych staje się semantycznym partnerem⁴⁰⁰.

Widać tu istotną różnicę pomiędzy sposobem definiowania intertekstualności w ogóle a jej rozumieniem w odniesieniu do warstwy onimicznej tekstu literackiego. W ujęciu Michała Głowińskiego, o zjawisku tym możemy mówić jedynie wówczas, gdy pomiędzy tekstami dochodzi do swoistego dialogu, wyłącza on z pola zainteresowań odniesienia, w których do niego nie dochodzi, co ma

³⁹⁸ Jak M. Szelewski, który wprowadzając pojęcie funkcji aluzyjnej, zaznacza: „Nazwy własne o charakterze aluzyjnym posiadają swoje odpowiedniki w świecie rzeczywistym [...]. Mogą też nawiązywać do nazw literackich bądź innych zjawisk otaczającej nas rzeczywistości. Podstawową cechą aluzji [...] powinno być sugerowanie a nie komunikowanie pewnej treści, jednak tak, aby odbiorca uchwycił jej sens”. Idem, *Nazewnictwo literackie w utworach...*, op. cit., s. 118.

³⁹⁹ Zob. A. Raszewska-Klimas, *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski 2002, s. 47–69 i 105–108 (tu: funkcje aluzyjna i intertekstualna antropimów). W odniesieniu do literackich toponimów autorka wskazała wyłącznie funkcję aluzyjną i kamuflażową. Natomiast o intertekstualnej aluzyjności tytułu powieści M. Musierowicz pisze I. Łuc – co ważne, wskazane relacje odsyłają nie do innego tekstu literackiego, ale do zjawiska kulturowego kryjącego się pod określeniem *czarna polewka*, stanowiącego podstawę związku „dostać (podać komuś) czarną polewkę” (dotyczy tytułu *Czarna polewka*). Autorka mówi też o specyficznych funkcjach nazw realizowanych w „intertekstualnym wymiarze odbiorczym”. I. Łuc, *Nazewnictwo w najnowszej twórczości Małgorzaty Musierowicz*, „Onomastica” LIII, 2008/2009, s. 176 i 183.

⁴⁰⁰ A. Cieślukowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów...*, op. cit., s. 35–37.

miejsce np. w przypadku aluzji, cytatu czy naśladowania⁴⁰¹. Z perspektywy badań nazewniczych takie ujęcie wydaje się zbyt wąskie⁴⁰², problematyczny jest też wymóg „gry tekstów”, trudno bowiem jednoznacznie wskazać, jakie typy relacji świadczyłyby o ich wielogłosowości – ich ustalenie możliwe jest wyłącznie z perspektywy intencji nadawcy (aktualnej w momencie powstawania tekstu), nie zawsze czytelnej dla odbiorcy. Utrudnieniem może też być czas recepcji i zjawisko, które Stanisław Jasionowicz nazwał „życiem” tekstu⁴⁰³. Przywołane powyżej przykłady potwierdzają też wysoką rangę aktu lektury, czego byli świadomi i inni badacze literackiej onimii, przykładowo Izabela Domaciuk, która analizując nazewnictwo w utworach dramatycznych Wiesława Myśliwskiego, stwierdzała m.in.:

Specyficzną funkcję pełni tu *Klucznik*: podtrzymuje iluzję klasowego podziału społeczeństwa, w którym żył przed wojną *Hrabia* [...]. *Klucznik* ów przypomina *Klucznika* (Gerwazego) z *Pana Tadeusza* i **zapewne** [podkr. – M.G.] nawiązuje doń, a **jeśli tak** [podkr. – M.G.], to nazwa pełni funkcję intertekstualną⁴⁰⁴.

Czy zatem prawidłowe rozpoznanie relacji intertekstualnych jest konieczne i zawsze możliwe?, co w sytuacji, gdy pozostaną one niezauważone? – pytania te zadaje m.in. Michał Głowiński⁴⁰⁵. Trudno – jego zdaniem – udzielić na nie jednoznacznej odpowiedzi, szczególnie w sytuacji, gdy sygnały intertekstualności są słabe lub czytelne jedynie dla odbiorcy obdarzonego określonymi literackimi kompetencjami. Zwłaszcza że: „Przedmiotem odwołania

⁴⁰¹ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, op. cit., s. 22–23.

⁴⁰² Zwłaszcza że wskazywany typ relacji międzytekstowych bywa – w przypadku analiz onomastycznoliterackich – rozmaicie interpretowany. M. Walicka obecne w poezji L. Staffa toponimy prymarnie przynależące do przestrzeni mitu interpretuje w ramach tradycyjnej funkcji lokalizacyjnej. Badaczka zaznacza jednak, że możliwe jest rozpatrywanie ich również w ramach – zaproponowanej przez Ł.M. Szewczyk – funkcji treściowej. M. Walicka, *Mitologiczne nazwy własne w poezji Leopolda Staffa*, „*Onomastica*” XLIII, 1998, s. 293.

⁴⁰³ S. Jasionowicz, *Intertekstualność w świetle badań...*, op. cit.

⁴⁰⁴ I. Domaciuk, *Nazwy własne w dramatach Wiesława Myśliwskiego* [w:] *Język polski. Współczesność, historia*, t. 3, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin 2002, s. 12.

⁴⁰⁵ M. Głowiński, *O intertekstualności*, op. cit., s. 25–30.

bywa w równej mierze to, co znane, jak i to, co nie znane, przeto szansa jego dostrzeżenia jest w każdym z tych przypadków różna” – stwierdza badacz, sygnalizując, że „z punktu widzenia odbioru wszystko w tekście jest potencjalne”⁴⁰⁶. Skrajnym przypadkiem relacji intertekstualnych są odwołania, które nie mogą być dostrzeżone przez odbiorcę, ich jedynym adresatem jest bowiem sam autor (badacz przywołuje tu przykład twórczości Jamesa Joyce’a). Z perspektywy współczesnych teorii postawione tu pytanie może jednak ulec unieważnieniu – wszak każda lektura ma rację bytu, nawet ta – z perspektywy tradycyjnie pojmowanej intencji – niepełna czy nieudana z powodu niedostrzeżenia czy błędnego odczytania relacji intertekstualnych. A czytelnicza niepewność jest implicytnie wpisana w akt odbioru⁴⁰⁷. Można tu odwołać się do słów Stanisława Jasionowicza, który przekonuje, że tym, co ożywia tekst (i jego szeroko pojmowane relacje intertekstualne), jest „ciągła ludzka reлектura”⁴⁰⁸. Dodatkowo – jak zauważa Joanna Barska – „na poziomie intertekstualności autor nie tylko może sygnałów związanych z aluzjami lub parafrazami nie podawać, ale i **nie zdawać sobie sprawy** [podkr. – M.G.] z wszystkich odniesień, jakie tworzy”. Dodaje też, że powtarzanie jest zjawiskiem we współczesnej literaturze nieuniknionym⁴⁰⁹, co znajduje swoje literackie potwierdzenie:

Przyznacie Państwo jednak, że zmiana Imion Bohaterów tylko dlatego, by nie posłużyć się imionami utrwalonymi w Świadomości Literackiej, zakrawałaby w tej sytuacji na swoiste samobójstwo autora i jego dzieła.

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole* [postowie])

Podobne spostrzeżenia mogą (częściowo) towarzyszyć definiowaniu onimicznej aluzyjności. Teoretyczne ustalenia dotyczące funk-

⁴⁰⁶ Ibidem, s. 25–26.

⁴⁰⁷ Trzeba jednak zastrzec, że problem odbioru komplikuje się w przypadku literackiego przekładu, w którym relacje intertekstualne nie zawsze mogą zostać wiernie odwzorowane.

⁴⁰⁸ S. Jasionowicz, *Intertekstualność w świetle badań...*, op. cit., s. 31.

⁴⁰⁹ J. Barska, *Tekst (intencjonalnie) „umuzyczniony”*: granice i to co pomiędzy [w:] *Tekst – kontekst – intertekst*, pod red. O. Kielak, A. Kowalskiej, J. Szadury, Lublin 2013, s. 95–102.

cji aluzyjnej nazewnictwa literackiego opracowane zostały – przede wszystkim – przez badaczy tzw. szkoły lubelskiej, zwłaszcza Czesława Kosyła. Opierając się na wcześniejszych pracach Aleksandra Wilkonia i Konrada Górskiego, badacz definiuje aluzję onimiczną z wyzyskaniem definicji aluzji literackiej, sygnalizując tym samym, że – z perspektywy tekstu literackiego – obecne w nim nazewnictwo funkcjonuje na tych samych zasadach co inne elementy utworu⁴¹⁰.

Jest rzeczą powszechnie znaną – konstatuje – że pisarz tworząc swoich bohaterów literackich może wzorować się na autentycznych postaciach znanych mu z realnej rzeczywistości; są to najczęściej osoby z najbliższego otoczenia autora bądź też powszechnie znane postacie historyczne. [...] Związki tego rodzaju stanowią pewien fakt obiektywny, mogą być zamierzone lub podświadome, zasugerowane odbiorcy dzieła literackiego lub, przeciwnie, celowo zaciemnione⁴¹¹.

Już uznanie referencjalnej tożsamości tych dwu typów osób współczesny literaturoznawca może poddać pod dyskusję – należy jednak zwrócić uwagę także na inne założenia, wynikające z ówczesnej, opartej na strukturalizmie, metody badań tekstu literackiego oraz na fakt, że intertekstualność jako kategoria badawcza nie miała jeszcze wysokiej rangi. Zatem podstawowym czynnikiem kon-

⁴¹⁰ Warto w tym miejscu odwołać się do istotnego – z perspektywy stanu badań – artykułu Z. Ben-Porata, istotnego także z uwagi na datę publikacji w Polsce, w roku 1988, czyli tym samym, z którego pochodzi tekst Cz. Kosyła. Na podstawie szerokiego przeglądu dotychczasowych propozycji, w tym także definicji K. Górskiego, izraelski teoretyk literatury stwierdza: „[...] aluzja literacka różni się od aluzji w ogóle [...] ze względu na charakter zarówno znaku, jak i sfery odniesienia, jak również przez wzgląd na końcowy produkt oraz proces aktualizacji. [...] W aluzji literackiej [...] ten sam znak wskazuje na inny tekst (jego obszerniejszą sferę odniesienia), w którym symbol stanowiący znak może przyjmować inne znaczenie lub znaczenia. Te poszczególne znaczenia, sfery odniesienia należące do zrekonstruowanego świata przywołanego tekstu są niezależne od zrekonstruowanego świata tekstu aluzyjnego, a czasem nawet niezgodne z nim”. Z. Ben-Porat, *Poetyka aluzji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” LXXIX, 1988, s. 318–319.

⁴¹¹ Cz. Kosyl, *Aluzyjność nazw własnych w dziele literackim*, „Annales UMCS”, ser. FF, vol. VI, 1988, z. 4, s. 40. Można tu wskazać analogię do obecnej w pracach czeskich onomastów *funkcji asocjacyjnej*. Zob. Ž. Dvořáková, *Asociační funkce vlastních jmen v literatuře* [w:] *Mnohotvárnost a specifičnost onomastiky. IV. česká onomastická konference*, Ostrava 2009, s. 138–145.

stytuującym poszczególne typy aluzji onimicznej (aluzje treściowe, onomazjologiczne i onomastyczne)⁴¹² jest „zastosowana technika odniesienia nazwy literackiej i jej denotatu do nazwy autentycznej i jej denotatu”. Co więcej – już na wstępie rozważań teoretycznych autor zaznacza, że poza obrębem jego zainteresowań sytuuje się zagadnienie wzajemnej aluzyjności literackich nazw własnych⁴¹³ – co jednoznacznie sygnalizuje rozłączność obu pojęć. Zatem podstawą wskazania aluzji nazewniczej, a tym samym funkcji aluzyjnej nazw byłaby pewność badacza/interpretatora dotycząca istnienia określonych związków między nazwą literacką a jej autentycznym pierwowzorem (protonimem)⁴¹⁴. O tym, że im mniej osadzony w rzeczywistości tekst, tym trudniej o taką pewność, przekonuje Adam Siwiec, który omawiając to zagadnienie w twórczości Michała Choromańskiego, stwierdza:

⁴¹² Z perspektywy współczesnych badań kategorią najsłabszą jawią się aluzje onomazjologiczne, których rozszyfrowanie – często oparte na opinii, wspomnieniach, przypuszczeniach innych osób – nacechowane jest dużą dozą prawdopodobieństwa. Z drugiej strony, przykładem szerokiej perspektywy badawczej są wyodrębnione przez autora aluzje nazewnicze *in absentio* – gdy „nazwa własna nie pojawia się faktycznie w tekście, jest jednak ewokowana przez użycie w nim odpowiednich apelatywów”. Cz. Kosyl, *Aluzyjność nazw własnych...*, op. cit., s. 49.

⁴¹³ Ibidem (zob. przypis 4).

⁴¹⁴ Już jednak wspomniany tu ostatni ze wskazanych typów aluzji opiera się nie na wiedzy, lecz na interpretacyjnym przekonaniu badacza-czytelnika, że taka aluzyjność zachodzi. Problemem interpretacyjnym może stać się odsyłanie do więcej niż jednego prototypu nazwy literackiej – o zjawisku takim pisze m.in. Ł.M. Szewczyk w pracy *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza* (Bydgoszcz 1993, s. 119) oraz – opisane przez M. Szelewskiego – odesłanie nie do prototypu nazwy własnej, ale realnie istniejącego języka. Tego typu neologizmy nazewnicze, pełniąc funkcję aluzyjną, jednocześnie wykraczają „poza typologię stosowaną przez Cz. Kosyla i zasadę przyjętą przez A. Wilkonia”. M. Szelewski, *Nazewnictwo literackie w utworach...*, op. cit., s. 123. Odmienny, nieco uproszczony, punkt widzenia na aluzyjność onimów literackich widać w pozaonomastycznych opracowaniach. Analizując gry językowe w *Ferdydurke* W. Gombrowicza, J. Paszek zauważa: „Nazwy własne – jak *Roklevski* i *Poklevski* – też tworzą ciekawe i nacechowane dwuznacznością szeregi onomastyczne [...], a nierzadko wnoszą ulubione przez pisarza aluzje seksualne (np. *Kolek*, *Pyzio*, *Kopyranda*, *Pistak*, *Pitwicki*, *Pipowski*, *Myzdral*, *Cimkiewicz*). J. Paszek, *Zabawa z/w „Ferdydurke”* [w:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 61.

Nazw, o których z całą pewnością można powiedzieć, że zostały użyte aluzyjnie, jest u Choromańskiego niewiele. W pewnych wypadkach [...] w ogóle nie wchodzi tu w grę aluzje bezpośrednie. Wykrycie takich czy innych powiązań między nazwami, zwłaszcza wtedy, gdy nie mają one odbicia w sferze denotacji, nie musi wcale dowodzić, że istniały one w świadomości pisarza. Będą to najwyżej reminiscencje, którym trudno przypisać intencję aluzyjną⁴¹⁵.

Obok implicytnego stwierdzenia, że nawet najdociekliwszy badacz nie jest w stanie ujawnić wszystkich relacji⁴¹⁶, pojawia się kolejne – istotne z perspektywy definicyjnej – zagadnienie: intencja autorska. Z nim zaś wiąże się nasuwające się pytanie o funkcję literackiej (i onimicznej) aluzji. Lektura kolejnych opracowań nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie: w pracy A. Wilkonia słowem-kluczem jest *ukrycie/zacieranie podobieństwa*⁴¹⁷, natomiast już w późniejszych opracowaniach Adama Siwca czy Agnieszki Raszewskiej-Klimas⁴¹⁸ takim słowem staje się *(od)wzorowanie/sportretowanie*. Zatem w dokonywanych analizach tekstów nierealistycznych coraz częściej zacierają się granice obu kategorii⁴¹⁹. Co więcej,

⁴¹⁵ A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie...*, s. 70.

⁴¹⁶ Stąd zapewne wynika zaproponowana przez autora funkcja kamuflażowa nazewnictwa literackiego, która dotyczy sytuacji, gdy „między nazwami denotatów świata przedstawionego a nazwami denotatów świata realnego nie ma żadnych związków, choć związki te istnieją w sferze denotacji”. Ibidem, s. 71. Co istotne – funkcją tą obejmuje badacz również nazwy fikcyjne.

⁴¹⁷ Por. definicję, zgodnie z którą funkcja aluzyjna polega na „użyciu nazw jako mniej lub bardziej zaszyfrowanych aluzji do konkretnych osób i miejsc”. A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1970, s. 83. Zdaniem J. Głowackiego, zacieranie prawdopodobieństwa między postacią literacką a pozaliterackim pierwowzorem wynika z dbałości o prywatność tych osób. Idem, *O funkcji aluzyjnej nazw własnych...*, op. cit., s. 98.

⁴¹⁸ A. Raszewska-Klimas, *Funkcja nazw własnych...*, op. cit., s. 47–50.

⁴¹⁹ Jak choćby w opracowaniu I. Domaciuk, która pisze o funkcji aluzyjnej: „Niektóre toponimy i choronimy [...] pełnią [...] funkcję aluzyjną, ponieważ pod pewnym względem są nazwami przejrzystymi, nawiązując do nazw już istniejących. Funkcja staje się czytelna wówczas, gdy odbiorca tekstu dociera do źródła, z którego autor czerpie mitologiczną podstawę swej opowieści”, by już na następnej stronie podsumować: „Nazwa własna [...] ma więc ważne zadanie: jest znakiem danego zjawiska w obszarze kompleksu poznawczego określanego jako «wiedza o świecie», przywołuje rozmaite «preteksty» lub architeksty, jest wreszcie przejawem szeroko pojętej intertekstualności tekstu będącego nośnikiem sensów

szczegółowa lektura opracowań literaturoznawczych pozwala zauważyć, że nawet dziś brak jednoznacznego określenia zakresu terminów *aluzja literacka – intertekstualność*, co może wpływać również na ich definiowanie w badaniach onomastycznych. Mam tu szczególnie na uwadze artykuły opublikowane w tomie *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*⁴²⁰.

Już w początkowej części pracy, wymieniając konstytutywne cechy aluzji literackiej, Andrzej Stoff wskazuje pośrednio te jej właściwości, które współcześni literaturoznawcy skłonni są identyfikować jako relacje intertekstualne. Toruński badacz stwierdza m.in.: „Aluzją literacką jest odwołanie się przez jednego autora w utworze własnym do utworu innego autora” przy jednoczesnym zasygnalizowaniu utworu-wzorca, a „Przedmiotem odwołania jest zawsze konkretny utwór literacki; nie jest aluzją literacką odwołanie się do zjawisk [...] takich jak styl, gatunek, konstrukcja fabularna, rozwiązania kompozycyjne, typ narracji, zjawiska wersyfikacyjne”, co dla badacza jest odwołaniem do konwencji literackich lub zabiegiem stylizacyjnym. Jak widać, w propozycji tej zakres pojęciowy terminu ulega znacznemu zawężeniu. Na czym zatem polegałaby tak rozumiana aluzja? Badacz definiuje ją jako „operację dokonywaną na znaczeniach”, polegającą na „zwiększaniu pojemności semantycznej własnego utworu o sensory przywołane z utworu innego autora”. W definicji tej wysoką rangę uzyskuje autorska intencja: „Odwołanie do utworu poprzednika jest świadomym i celowym zabiegiem artystycznym; aluzja literacka nie jest świadectwem wpływu, zapożyczeniem, reminiscencją ani plagiatem”. Istotnym założeniem metodologicznym jest też uznanie, że element niejawności nie jest obligatoryjny, a z pewnością nie jest

alegorycznych [...]”. Eadem, *Funkcje nazw własnych w wybranych utworach zaliczanych do literatury fantasy* [w:] *Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, op. cit., s. 182 i 183.

⁴²⁰ *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2007. A. Skubaczewska-Pniewska zauważa m.in.: „zainteresowanie intertekstualnością i posługiwanie się tym terminem w badawczej praktyce nie tylko nie idzie w parze czy nie sprzyja zajmowaniu się aluzją, **ale wręcz wyklucza** [podkr. – M.G.] możliwość wyczerpującego, zgodnego z istotą tego środka artystycznego, jej ujęcia”. Eadem, *Intertekstualność czy aluzja literacka?* [w:] *Aluzja literacka*, op. cit., s. 53.

podstawowym sensem aluzji, raczej cechą naddaną, towarzyszącą odesłaniu do innego tekstu. Jednak najbardziej dyskusyjną tezą jest jednoznaczne stwierdzenie, że „aluzja literacka pełni komunikacyjną funkcję selekcjonowania czytelników na zdolnych i niezdolnych do pełnego [...] odbioru”⁴²¹. Przytaczam te ustalenia, ponieważ stanowią one podstawę obszernego omówienia tego pojęcia w odniesieniu do onimii literackiej, dokonanego przez Marzenę Cyzman⁴²². Leżą one u podstaw poglądu autorki o funkcji onimów, które w tym ujęciu stanowią przede wszystkim „wykładniki referencji międzytekstowej”. Pomijając fakt, iż analiza opiera się na niewielkim materiale badawczym⁴²³, należy zauważyć, że interpretacyjne wnioski są właściwie stwierdzeniami ogólnie znanymi lub – przeciwnie – wielce dyskusyjnymi, np.

Wprowadzenie do utworu aluzji jest możliwe dzięki temu, że jej podstawa – nazwie własnej – przysługuje określony komponent znaczeniowy, że zrosnięta jest ze swym desygnatem, że wskazuje na całość jego uposażenia i że jest ośrodkiem tekstowych odniesień i sensów. [...] Stąd też nie

⁴²¹ A. Stoff, *Tezy o aluzji literackiej* [w:] *Aluzja literacka*, op. cit., s. 19–21.

⁴²² M. Cyzman, *O nazwach własnych przejętych z porządku innego dzieła literackiego. Od języka do ontologii* [w:] *Aluzja literacka*, op. cit., s. 101–114. Analizy te zostały przez autorkę powtórzone w jej pracy *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 118–127.

⁴²³ Badaczka zestawia tu *Macbetha* W. Szekspira i *Macbetta* E. Ionesco, czyli teksty, w których tego typu relacje, sygnalizowane przez postaci ideonimu, są czytelne nawet dla przeciętnego odbiorcy: „Nazwa własna *Machett* jest [...] sygnałem aluzyjności dzieła Ionesco. Czyniąc tę nazwę konstytutywnym elementem tekstu swojego utworu, autor zakorzenia niejako aluzję w warstwie uschematyzowanych brzmień słownych. Nazwa własna przejęta z porządku innego dzieła literackiego jest podstawą aluzji literackiej, przy czym fakt, iż jest ona odpowiedzialna za jej wprowadzenie, należy wyłącznie do technik uruchamiania aluzji w dziele literackim. Istota aluzji bowiem polega na wprowadzaniu do nowego kontekstu literackiego określonych sensów, nie zaś elementów językowych. [...] Autor, wybierając jako podstawę aluzji literackiej nazwę własną, wskazuje na przynależny jej sens, zatem na znaczenia, jakich ośrodkiem była w macierzystym kontekście i na zrosnięty z nią przedmiot przedstawiony” (s. 110). Na przeciwnym biegunie interpretacji intertekstualnych warto umieścić analizę M. Dąbrowskiego, który jako przykład „swoistej gry tekstu wtórnego z oryginałem” podaje opowiadanie J.L. Borgesa *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*. Analizę tę wieńczy ciekawa konkluzja: „Nawet kiedy w samym tekście nie zmienia się ani jedna litera, w interpretacji, w odbiorze, w procesie lektury – zmianie uległo wszystko”. Zob. M. Dąbrowski, *Postmodernizm*, op. cit., s. 111–112.

jest możliwe stworzenie teorii aluzji literackiej w ramach ściśle lingwistycznych koncepcji, w których każda nazwa własna jest badana jako określony zespół brzmień, identyfikowanych w tekście za pomocą znaków pisma⁴²⁴.

Pomimo przeprowadzonego wywodu autorka – moim zdaniem – nie wyjaśnia istoty aluzji sygnalizowanej obecnością w danym utworze nazw przejętych z onomastykonów innych tekstów. Poza sferą jej zainteresowań (co tłumaczyć można ograniczoną objętością tekstu) pozostaje również problem przenoszenia nazw z innych tekstów kultury (intersemiotyczność literatury). Stąd – zgodnie z proponowanym przez toruńską badaczkę kierunkiem badań – poza ich obszarem znalazłyby się nazwy typu:

Ciekawy przypadek to **Koszalko-Opalko**, który pod pretekstem działalności artystycznej zamykał się na całe dni w świetlicy zwanej przez niego pracownią i zapełniał liczbami ogromne płótno rozpięte na bletramie. Filmował to w dodatku i sprzedawał za ciężkie pieniądze uporządkowane kombinacjami cyfr czas swojego życia;

(C.K. Kęder, *Antologia Twórczości Postnatalnej*)

co jest dość czytelną aluzją do procesu twórczego i rynkowej ceny prac malarskich Romana Opalki, której nośnikiem jest miano jednego z krasnali z utworu Marii Konopnickiej (pełniący funkcję kronikarza *Koszalek-Opalek*).

Wskazane w pracach toruńskich autorów cechy aluzji literackiej wynikają najprawdopodobniej z podjętej przez nich próby przywrócenia temu pojęciu w dyskursie literaturoznawczym wysokiej rangi, przy jednoczesnym osłabianiu wpływu – negatywnie ocenianej – intertekstualności. Pytaniem bez odpowiedzi pozostaje, czy – na obecnym etapie dyskursu filologicznego – jest to jeszcze możliwe? Z perspektywy badań onomastycznych założenia tego rodzaju pomijają ten typ aluzji, który stanowił podstawę badań Czesława Kosyła czy Adama Siwca, czyli onimy (lub ich apelatywne warianty) odsyłające do rzeczywistości pozaliterackiej. Można więc postawić hipotezę, że tego typu zabiegi dla M. Cyzmana byłyby po prostu innym typem aluzji⁴²⁵. Jakim? Trudno do-

⁴²⁴ M. Cyzman, *O nazwach własnych...*, op. cit., s. 114.

⁴²⁵ M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 228–235. Por. uwagi końcowe na s. 235.

ciec, w innym bowiem opracowaniu badaczka stwierdza kategorycznie, że wprowadzenie do badań onomastycznoliterackich funkcji aluzyjnej jest zabiegiem „szczególnie kontrowersyjnym”. Jej zdaniem, kontrowersje budzi zwłaszcza relacja onimu wobec rzeczywistości pozatekstowej – toruńska autorka zdaje się jednak nie zauważać lub świadomie nie uwzględnia faktu, iż podstawą pierwszych ustaleń teoretycznych z zakresu onomastyki literackiej były analizy nazewnictwa wyekscerpowanego z tekstów realistycznych, w pierwszej kolejności wyzyskujących odniesienia referencjalne. Jak wskazuje Irena Sarnowska-Giefing, ten typ aluzji stanowi również istotny element onomastykonu satyry staropolskiej, zwłaszcza w paszkwilu aluzyjnym. Nie zawsze też aluzyjność nazwy odsyła do określonego denotatu – zdaniem badaczki, jej źródłem może być kojarzony z onimem zespół cech⁴²⁶. Co zatem proponuje M. Cyzman?

Właściwsze byłoby chyba przyjęcie, że nazwy aluzyjne (te przynajmniej, które za takie tradycyjnie uchodzą) pełnią w konkretnym utworze szereg funkcji – w zależności od typu związku z nazwą lub denotatem z rzeczywistości obiektywnej, stopniem jego wyrazistości dla czytelnika itd.⁴²⁷

Jakie więc funkcje może pełnić tego typu nazwa? Autorka opracowania nie daje na to pytanie odpowiedzi, proponuje jednak, aby

[...] zrezygnować z onomastycznoliterackiego rozumienia funkcji aluzyjnej, całkowicie je porzucić. Nie wszystkie nazwy, które stanowią aluzję na poziomie czysto brzmieniowym, stanowią ją też na poziomie odpowiadających im przedmiotów. Aktualizacja aluzji do postaci z biografii autora (a o taką onomastom tu głównie chodzi) jest bardzo rzadko możliwa w potocznym odbiorze czytelnicznym [...]. Badacze poświęcają w swoich rozprawach tyle miejsca aluzji do realnych osób i miejsc, niemal w ogóle pomijając sprawę najważniejszą, najbardziej „literacką” – zagadnienie aluzji literackiej

– konstatuje autorka⁴²⁸. Trudno zgodzić się z tak kategorycznie stawianą tezą. Poza innymi wątpliwościami dotyczącymi m.in. – sformułowanej przez M. Cyzman – intencji językoznawczych in-

⁴²⁶ Zob. I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu*, op. cit., s. 258–279.

⁴²⁷ M. Cyzman, *Osobowe nazwy własne...*, op. cit., s. 231–232.

⁴²⁸ Ibidem, s. 228–235.

terpretacji onomastycznych, nieobjęcie tego typu sygnałów analizą poza sferą badań pozostawia dość spory zbiór nazw. Nietrudno wskazać teksty współczesne, w których onomastykonach odnajdziemy skonstruowane zgodnie z zasadami nazewnicze (najczęściej antroponimiczne) aluzje. W jednym z opowiadań Niżej Podpisanego pojawiają się różnorodne nazwiska członków *Partii Chłopskiuchów*, dla których nietrudno wskazać antroponimiczny pretekst – *Jędrzej Peerell*, *Jędrzej Plepp*, *Jędrzej Leporello*, *Jędrzej Lellepr*. Podobnie w utworach innych pisarzy, np.

Ekscentryk nad Ekscentrykami? Swawolnik nad swawolnikami? Raczej: Diabeł wcielony albo Szatan we własnej osobie. Wysłannik piekieł alias **Beniamin Bezetzny**. Pod takimi imionami był powszechnie znany, a raczej pod takimi imionami był powszechnie znieawidzony. Wiecie, o kim mówię. O byłym rzeczniku komunizmu, a obecnym magnacie medialnym. [...] Stojący na czele ostatniej ekipy **General** powołał Bezetzego na stanowisko ministra propagandy

(J. Pilch, *Marsz Polonia*)

a także:

Rej w niej wodził **Jacek Guroń**. Był w młodości co nieco skażony czerwonym, którego zaszczepił harcerstwu, ale szybko wyszedł na drogę prostą i czystą [...]. Drugim był **Bronek Heremek**, osobistość profesorska. Zrazu był ciut zakamuflowany, lecz od czasu do czasu wzorowo bojowy. [...] Trzeci to oczywiście **Adaś Wichnik**, bardzo energiczny i nader zapatrzony w siebie

(W. Giełżyński, *Na Madagaskar!*)

czy z odesłaniem do innej kategorii nazw:

Nie minęły dwa tygodnie, jak pewna prywatna telewizja wznieciła zgiełk na cały kraj, że w ogólnopolskiej sieci marketów spożywczo-przemysłowych **Ważka** nagminnie łamane jest prawo pracy

(Z. Górnjak, *Pulpa fikcyjna*)

lub

Wykorzystał to w celu ustawienia się w nowej firmie i zrobił to w stylu największych karierowiczów z listy tygodnika „**Wpoprzek**”.

(Niżej Podpisany, *Rosół a priori*)

Wydaje się, że – przekonuje o tym choćby lektura tekstu Jerzego Pilcha – zastosowano tu niemodny (by nie rzec: nieaktualny) wzorzec powieści satyrycznej⁴²⁹ z aluzjami o wysokim poziomie czytelności. Zastanawia jednak fakt, że wykorzystano go w czasach, gdy w literaturze niemal wszystko można powiedzieć wprost. Warto w tym miejscu przytoczyć tezę stawianą przez Czesława Kosyła, że o kształcie onimicznej aluzji decyduje zastosowana przez pisarza technika odsyłania nazwy literackiej do pozaliterackiego denotatu, ale również konwencje realizowanego gatunku literackiego, czego skrajnym przykładem może być przemilczenie nazwy w paszkwilach realizujących wzorzec gatunkowy zagadki⁴³⁰. Dosłowność współczesności sprawia, że, po aluzję literacką (i onimiczną) sięgają autorzy podejmujący „grę z gatunkiem”, ujawniający satyryczny dystans wobec opisywanej rzeczywistości lat 80. i 90., co widzimy choćby w tekstach Niżej Podpisanego, np. w opowiadaniu *Vox babuli*, stanowiącym „bardzo selektywny zestaw najważniejszych wypowiedzi babć znanych osób”, w którym obok tożsamy z rzeczywistą formą nazw pojawiają się przekształcone nazwiska osób publicznych, np. „Bo to zła kobieta, ta twoja prababka była [Babcia Bogusława Linki]” czy „Jak jeszcze raz kopniesz tego kota, to ci przyłożę [Babcia Mariusza Dychalczewskiego]”. Podobną regułę wykorzystuje autor w innych opowiadaniach, przy tworzeniu form „lista Bronsztajna”, „lobbysta Marek Próchnal”. Po aluzję onimiczną sięgają również autorzy „z powagą” realizujący nieaktualny już wzorzec satyry politycznej. O tym, że tego typu aluzyjne odesłania do realnych pierwowzorów szybko się dezaktualizują, przekonują choćby losy powieści Stefana Kisielewskiego⁴³¹. Efektem drugiej decyzji jest więc bądź

⁴²⁹ Sposoby wyzyskania onimii w tzw. komunikacji negatywnej na przykładzie satyry staropolskiej szczegółowo omawia I. Sarnowska-Giefing w pracy *Od onimu do gatunku tekstu*, op. cit., s. 63–75 oraz w artykule *Funkcja intertekstualna onomastyki w satyrze [w:] Język polski – historia i współczesność*, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 1995, s. 89–96.

⁴³⁰ Zob. Cz. Kosyl, *Aluzyjność nazw własnych...*, op. cit., s. 39–41; I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu*, op. cit., s. 275.

⁴³¹ Pełniących rolę zbliżoną do tekstów publicystycznych, przepelnionych zakamuflowanymi obrazami osób ważnych w latach 70. i 80., wyrażonymi w postaci aluzji onimicznych niemal całkowicie nieczytelnych dla współczesnego odbiorcy.

tworzenie i posługiwanie się aluzjami szybko tracącymi czytelność, bądź kreowanie onimów o wysokim poziomie czytelności, co może iść w parze z obniżeniem rangi samego tekstu i jego związków z gatunkiem. Omawiając onimiczne wykładniki relacji intertekstowych w satyrze staropolskiej, Irena Sarnowska-Giefing wskazuje na takie cechy, jak: związek z paradygmatem onimicznym realizowanego gatunku, związki z tekstami innych, uznawanych za *wzorowych* autorów nowożytnych, relacje synchroniczne z innymi tekstami realizującymi ten sam lub zbliżony funkcjonalnie gatunek, onimy jako wykładniki naśladowania, restytucji, pastiszu i stylizacji⁴³². Zatem i aluzja, i intertekstualność uznawane są za onimiczne wyznaczniki określonego gatunku. Jednak w niniejszej pracy przedmiotem analiz jest proza współczesna, programowo niemal „uciekająca” od jednoznacznych gatunkowych klasyfikacji, stąd obecnie trudno byłoby przywołać teksty modelowo realizujące te założenia. Tym bardziej że kolejną wymienianą przez badaczy cechą postmodernizmu jest zjawisko wielogatunkowości tekstów, polegające na zastosowaniu w utworze różnych konwencji gatunkowych (tzw. hybryda tekstowa)⁴³³. Widoczne staje się, że już na poziomie podstawowych wyznaczników obu typów relacji proza współczesna unika szczegółowego kategoryzowania. Jak zatem może postąpić badacz? Pomocą służyć mu może teoria literatury. „Každy tekst jest intertekstem” – stwierdza Roland Barthes⁴³⁴, a konkluzja ta ma – moim zdaniem – istotne znaczenie dla próby rozłącznego definiowania aluzyjności i intertekstualności. Można bowiem presuponować, że wartość aluzji wzrasta dla autora i/lub odbiorcy poszukującego pozatekstowej referencji, maleje natomiast, gdy uznamy tekstowość rzeczywistości⁴³⁵. Współ-

Por. P. Żmigrodzki, *Aluzje onomastyczne w powieściach Stefana Kisielewskiego* [w:] *Onomastyka literacka*, op. cit., s. 205–210. Istotą tego typu aluzji jest ich aksjologiczny ładunek służący deprecjonowaniu identyfikowanych postaci.

⁴³² I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu*, op. cit., s. 298–299.

⁴³³ Zob. A. Kiklewicz, *Czwarte królestwo*, op. cit., s. 224–225.

⁴³⁴ Zob. m.in. R. Barthes, *Teoria tekstu* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 199.

⁴³⁵ Znakomitym przykładem ilustrującym to zjawisko jest casus *Nocnika* A. Żuławskiego i sprawa sądowa o naruszenie praw osobistych wytoczona autorowi, a zakończona zakazem rozpowszechniania książki w pierwotnym kształcie.

cześciej zaś pozostajemy w tekstowości, nie w rzeczywistości, co prowadzi do osłabienia roli aluzji onimicznej (w jej tradycyjnym, aksjologicznym kształcie). Mieczysław Dąbrowski przekonuje, że jedną z postmodernistycznych reguł jest ta mówiąca, że „tekst odsyła do innego tekstu, a nie do rzeczywistości zewnętrznej, słowo wskazuje na inne słowo i z niego czerpie impulsy do procesu semantyzacji”⁴³⁶. Definiując oba pojęcia, trzeba też zdawać sobie sprawę z jeszcze innego problemu, jakim jest możliwe współwystępowanie obu typów relacji w tej samej nazwie. Przykładem służyć może fragment powieści Andrzeja Stasiuka:

Najlepiej tatuował **Mirek**. Ten sam, który występuje w piosence **Macieja Maleńczuka**. To był bardzo w porządku chłopak. Niechcący zabił brata. Tragiczna postać.

(A. Stasiuk, *Jak zostałem pisarzem*)

Mamy tu i aluzję (prywatną, a więc najprawdopodobniej nieczytelną dla przeciętnego czytelnika), i odesłanie intertekstualne do tekstu piosenki, wspomagane nazwiskiem jej autora⁴³⁷. Które z nich pełni nadrzędną rolę? Czy można (i trzeba) to rozstrzygnąć? Podobnie w powieści Jarosława Klejnockiego, w której – w części opisującej spotkanie komisarza Nawrockiego z pracownikami naukowymi warszawskiej polonistyki – pojawiają się ich nazwiska uruchamiające intertekstualne odniesienia do literatury dawnej, zdradzające jednocześnie – poprzez nagromadzenie tych sygnałów oraz ich kontekst – podobieństwo do przezwisk pełniących funkcję „typowych” aluzji:

– Dzień dobry, panie komisarzu. – Dyrektor instytutu był kurtuazyjny jak zawsze. – Pozwoliłem sobie zaprosić na to spotkanie grono, hm, zasłużonych i zaufanych pracowników naszego wydziału. [...]

Wyrok ten zapadł pomimo opinii biegłej, prof. G. Borkowskiej z IBL PAN, która stwierdziła m.in., że sporny tekst nie jest dziennikiem, ale udającą go powieścią, toteż nie można literackich postaci utożsamiać z rzeczywistymi osobami, a wypowiedzi narratora – z poglądami autora. Z drugiej jednak strony – co warto zauważyć – w tekście tym pojawiają się liczne i czytelne aluzje do realnie istniejących osób, np. *Napoleon Sarkozy*.

⁴³⁶ M. Dąbrowski, *Postmodernizm*, op. cit., s. 105.

⁴³⁷ *Mirek Jankowski* z płyty Macieja Maleńczuka *Historia Obyczaju* (z 1989 roku).

– Profesora **Sarbiewskiego** już pan zdążył poznać – kontynuował dyrektor **Szarzyński**. – A profesor **Kochowski** dołączył właśnie do nas po długiej chorobie. To jest doktor habilitowany **Daniel Naborowski**, znawca literatury dawnej [...]. To doktor **Samuel Maciejowski**, znakomity interpretator barokowej liryki miłosnej. Profesorowie **Myszkowski** i **Klonowic** nie byli dotychczas panu przedstawieni.

Autor zastawia też jednak intertekstualne pułapki, m.in. znawcą barokowej liryki miłosnej czyniąc bohatera noszącego imię i nazwisko kanclerza wielkiego koronnego i biskupa krakowskiego. W dalszej części tekstu, poprzez przywołanie najgłośniejszej historii kryminalnej dwudziestolecia międzywojennego, która współczesnemu odbiorcy znana jest przede wszystkim z filmu z Ewą Dańkowską i Romanem Wilhelmim, oraz związane z tym zastosowanie onimicznego antyklamaksu, autor obniża pozycję towarzystwa:

Zapewne jako historycy, literatury, co prawda, ale historycy – tu nie mógł się oprzeć drobnej złośliwości – pamiętają panowie słynny przed wojną proces **Gorgonowej** [...].

(J. Klejnocki, *Przylądek pozerów*)

Powyższa nazwa może zatem i pełnić rolę aluzyjną, i być onimem otwierającym tekst na intertekstualne czy wręcz intersemiotyczne relacje.

Przywołane powyżej przykłady ukazują różne sposoby funkcjonalnej obecności tego typu nazw, jednak nie wszystkie dają się zinterpretować jedynie w kategoriach onimicznej aluzyjności lub przeciwnie – z wyzyskaniem wyłącznie kategorii intertekstualności. Obserwujemy tu bowiem i cechy indywidualne poszczególnych kategorii interpretacyjnych, i miejsca dla nich wspólne. Rozwiązaniem tej sytuacji byłoby aprioryczne uznanie aluzji, zwłaszcza aluzji literackiej, za typ intertekstualności (przy szerokiej definicji tekstu i tekstowości). Różnica między pojęciami polegałaby na tym, że aluzja ma zdolność jednokrotnego wskazywania na onim przynależący do innego kodu (komunikacyjnego, literackiego, kulturowego) i nie wymaga od odbiorcy reinterpretacji znaczenia – wydaje się, że jedną z konstytutywnych cech aluzji onimicznej jest właśnie jednokrotność użycia (niezależnie od stopnia jej czytelności) denotatu, zwłaszcza denotatu z pozaliterackiej przestrzeni. Zatem w odesłaniu aluzyjnym mamy tekst A i tekst B. Jednak „klasyczna”

aluzja onimiczna – poprzez mówienie nie wprost, ukrycie, przemilczenie – zazwyczaj nie jest celem samym w sobie, służąc wyznaczaniu innych funkcji⁴³⁸. Obecne w poniższym fragmencie, zestawione obok siebie, nieautentyczne nazwy o funkcji aluzyjnej oraz autentyczne określenie pełnią – przede wszystkim – funkcję lokalizującą w czasie (ale również socjologiczną czy nawet per-swazyjną):

W cyklu reportażu opisywała więc, dajmy na to, **Generację Chcemy Mieć Wszystko**, następnie publikowała listy od czytelników, którzy się z tą generacją identyfikowali [...]. Jeśli chodzi o Krystiana, to mógłby on odczuwać pewną przynależność jedynie do **Pokolenia Bez „Teleranka”**

a w innym miejscu:

Gdy dorośli, na fali medialnych dyskusji o pokoleniach zostali nazwani przez gazety kolejno: **Pokoleniem Urodzonym za Późnego Gomułki, Pokoleniem Wyborów Czerwcowych, Pokoleniem Piwa Królewskiego, Generacją Wszystko, Pokoleniem No Logo**. Krystian obliczył, że w ciągu dziesięciu lat [...] powołano do życia siedemnaście pokoleń. Był to bezsprzeczny dowód na to, że w ponowoczesności czas naprawdę przyspieszył.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Aluzja, początkowo wynikająca z intencji autorskiej, poprzez swą dodatkową semantyzację, może jednak stać się sygnałem intertekstualnym⁴³⁹ – ilustruje to choćby ostatnia z przywołanych powyżej nazw (*Pokolenie No Logo*)⁴⁴⁰. Stąd, przy każdym kolejnym użyciu,

⁴³⁸ Stąd – jak sądzę – sygnalizowana przez M. Cyzman tautologiczność terminu *funkcja aluzyjna aluzji*.

⁴³⁹ Z. Ben-Porat wskazuje, że identyfikacja źródła aluzji jest zaledwie minimalną częścią złożonego procesu aktualizacji aluzji literackiej, którą badacz opisuje jako „ruch rozpoczynający się od rozpoznania sygnału a kończący się intertekstualnym tworzeniem układów” i dodaje: „Czytelnik musi dostrzec istnienie sygnału, zanim stanie się możliwe jakiegokolwiek dalsze działanie”. Omawiając kolejne etapy procesu aktualizacji, badacz wskazuje: 1) rozpoznanie sygnału, 2) identyfikację przywołanego tekstu, 3) modyfikację początkowej interpretacji, 4) ożywienie przywoływanego tekstu jako całości w celu utworzenia maksimum układów intertekstualnych. Z. Ben-Porat, *Poetyka aluzji...*, op. cit., s. 320–321.

⁴⁴⁰ Identyfikująca osoby odrzucające globalne marki (zob. <<http://socjomania.pl/zarzadzane-generacja-y/>> [dostęp: 5 września 2014]), ale – przede wszystkim – odsyłająca do pracy N. Klein *No Logo*.

nad aluzyjnością nadbudowuje się intertekst. Intertekstowość byłaby zatem wskazaniem wielokrotnym, aktualizującym i ciągle aktualizowanym, uruchamiającym coraz to nowe odczytania – stąd obok tekstów A i B (pretekst i intertekst) pojawia się również tekst C (każdorazowo modyfikowany w akcie lektury). Poszerzenie pola zakresu aluzji literackiej implikuje inna jeszcze właściwość tekstowych onimów – odsyłanie do tekstów nieistniejących (a zatem brak „referencji międzytekstowej”) – na poziomie pozaonimicznym problem ten omawia m.in. Ryszard Nycz przekonujący, że tu ważna jest nie rzeczywista możliwość wskazania intertekstu realizującego określone konwencje gatunkowe, ale odwołanie do „dyskursywnego układu odniesienia **możliwych realizacji** [podkr. – M.G.] owych konwencji”⁴⁴¹, natomiast Michał Głowiński nawiązania do nieistniejących tekstów uznaje za „radykalną intertekstualność postmodernizmu”⁴⁴². Dostrzeżone w prozie współczesnej odniesienia międzytekstowe charakteryzują się jedną jeszcze interesującą cechą – w znacznie mniejszym stopniu reprezentowane są w niej interteksty kultury wysokiej, których onimy stanowią podstawę określeń zmetaforyzowanych lub członów porównawczych⁴⁴³. W zamian odnajdujemy liczne przykłady odniesień interesemiotycznych, głównie muzycznych i filmowych. Zwłaszcza utwory o biograficznym charakterze zdają się potwierdzać tezę, że pokolenia drugiej połowy XX wieku wychowały się nie na tradycji literackiej, lecz – przede wszystkim – kulturze popularnej (kino, muzyka rockowa, komiks). W interesujący sposób wyzyskał to Jarosław Klejnocki – opisując służbowy pobyt bohatera (warszaw-

⁴⁴¹ Analizując jedną z powieści Stanisława Lema, R. Nycz pisze: „pastiszowa fikcyjność omawianego «utworu» odsłania jego status «prawdziwego» przykładu stereotypowej realizacji danej poetyki”. R. Nycz, *Tekstowy świat*, op. cit., s. 70.

⁴⁴² Przykładem są tekstowe kolaże Elizabeth Bruss. Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, op. cit. Jak pisze Głowiński: „świadczy to dobitnie, iż intertekstualność nie ma nic wspólnego ze sprawą oryginalności, ani jej z góry nie zapewnia, ani też z góry nie wyklucza” (s. 15).

⁴⁴³ Co ma miejsce w przypadku tekstów pamiętnikarskich. Jak zauważa H. Górny, w tego typu utworach nawiązania intertekstualne i interkulturowe są rzadkie w stosunku do zaobserwowanego przez badaczkę funkcjonowania np. nazw biblijnych czy mitologicznych przede wszystkim w roli składników członów porównawczych czy konstrukcji metaforycznych. Tę funkcję nazw uznaje autorka za archifunkcję. H. Górny, *Nazwy własne w piśmiennictwie...*, op. cit., s. 179–182.

skiego policjanta) w USA, odnosi się właśnie do zaksjologizowanych (co podkreśla m.in. zastosowanie synekdochy liczby) wzorców zaczerpniętych z popkultury:

Amerykańscy policjanci przerażali go zimnym profesjonalizmem, który przejawiał się w konsekwentnym przestrzeganiu [...] procedur. [...] Żadnych **Brudnych Harrych**, żadnego **Eddiego Murphy'ego** w roli niesfornego gliniarza z Beverly Hills. [...] On miał w sobie coś [...] z pioniera, prekursora, artysty. Jak **Sherlock Holmes**, wyprzedzający swój wiek, [...] archaiczny samotny łowca z dawnych lat⁴⁴⁴.

(J. Klejnocki, *Przylądek pozerów*)

Powszechność tego typu odniesień uwidaczniają także aluzje uruchamiane w celu scharakteryzowania postaci należących do starszego pokolenia, np.

Po komedii zaparzyła ziółka [...]. Otworzyła tabliczkę czekolady, mleczna z orzechami laskowymi, E. Wedel, **Eduardo W. Edel**, jak z telenoweli

(I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*)

lub

[Matka] Chciała żeby Krystian został **Wandą Wiłkomirską**, którą widziała w filmie *Jowita*⁴⁴⁵. Wanda Wiłkomirska grała na skrzypcach w tym filmie tak szatańsko, że **Barbara Kwiatkowska**, kreująca rolę kochanki **Daniela Olbrychskiego**, aż zagryzła palce z przejęcia.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Przytoczony fragment jest ilustracją innego jeszcze zjawiska. Oto, wyzyskując znane onimy, pisarz charakteryzuje starszych wiekiem bohaterów, zwłaszcza ich sposób percepcji otoczenia – w tym przypadku trudności w oddzieleniu realności od rzeczywistości tekstowej, szczególnie medialnej. Również tu odnajdujemy inter-

⁴⁴⁴ Aktualizację intertekstualnych odniesień widać choćby w tym przypadku, gdyż dla współczesnego odbiorcy postać Holmesa coraz rzadziej kojarzy się z bohaterem literackim czy dawnymi angielskimi serialami telewizyjnymi. Młody odbiorca powiąże ją raczej z najnowszymi ekranizacjami i kreacjami Roberta Downeya Jr. czy Benedicta Cumberbatcha, całkowicie niemal zrywającymi z „tradycyjnym” czy wręcz archaicznym wizerunkiem tej postaci.

⁴⁴⁵ Wanda Wiłkomirska grała w tym filmie samą siebie, a jej nazwisko nie zostało wymienione w czołówce filmu (uznawanego za kultowy obraz lat 60.).

tekstualne odesłania do kultury popularnej, pełniące jednocześnie funkcję socjologiczną (pośrednie wskazanie na przynależność do określonego pokolenia czy grupy społecznej):

Nigdy nie mogła zrozumieć, jak **Wokulski** mógł się zakochać w **Izabeli Łęckiej**. Przecież ona wygląda jak koń! oburzała się, wskazując palcem **Małgorzatę Braunek** w jednej z jej nielicznych życiowych ról.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Powróćmy jednak do postawionego w tym rozdziale pytania o korelacje między aluzją i intertekstem. Przegląd stanu badań, jak również praktyka literacka przekonują, że coraz trudniej traktować oba zjawiska rozłącznie. Tego typu szerokie spojrzenie na problem wzajemnych relacji widoczne jest w pozaonomastycznych opracowaniach językoznawczych. Oprócz – wskazywanej we wstępnej części rozdziału – tezy Barbary Bonieckiej, warto zwrócić uwagę na koncepcję Aleksandra Kiklewicza, który – podkreślając wysoką rangę powiązań tekstowych – zauważa, że znajdują one swoją realizację „w postaci reminiscencji, aluzji, asocjacji, cytatów i innych apelacji do elementów tekstów źródłowych”, a intertekstualność definiuje jako uzależnienie „przekazywanej informacji od źródeł poza granicami tekstu”⁴⁴⁶.

Na podstawie przeprowadzonych analiz można zatem postawić hipotezę, że we współczesnych badaniach nad nazewnictwem literackim obie kategorie należy rozpatrywać łącznie, traktując je jako poszczególne „etapy” onimicznej relacji wobec rzeczywistości pozatekstowej oraz innych tekstów (w szerokim rozumieniu tego terminu). Wychodząc od odniesień najprostszych możemy zatem wyróżnić:

1) **aluzję onimiczną** (w tradycyjnym rozumieniu) – czyli bezpośrednio lub ukryte wskazanie na autentyczny denotat w rzeczywistości pozaliterackiej;

2) **onimiczną aluzję literacką** (intertekst w węższym rozumieniu) interpretowaną na dwóch płaszczyznach, jako:

– jednokrotne odesłanie do onimu prymarnie należącego do onomastykonu innego utworu, a w jego ramach aluzję **intertek-**

⁴⁴⁶ A. Kiklewicz, *Czwarte królestwo*, op. cit., s. 217 i 219.

stową (jeśli nazwa odsyła do onomastykonu tekstu innego twórcy) oraz **intratekstową** (gdym onim odsyła czytelnika do innych tekstów tego samego autora lub do przestrzeni tego samego tekstu);

– jednokrotne wskazanie na autora (aluzja **intertekstowa**, jeśli pojawia się miano innego twórcy; **intratekstowa**, jeśli autor staje się bohaterem własnych tekstów);

3) **intertekst onimiczny** (w szerokim rozumieniu), czyli holi-
styczne odesłanie do innego Tekstu (także tekstu kultury) uru-
chamiające polifoniczność tekstu A.

Tego typu całościowe ujęcie zdejmie z badaczy „obowiązek”
wskazywania typu relacji tekstu do pozatekstowej rzeczywistości,
pozwoli im też przyjąć pozycję czytelnika, tworzącego indywidu-
alny tekst C. Aby uniknąć terminologicznych tautologii (intertek-
stualność jako trzeci poziom intertekstualności), proponuję przy-
jęcie w badaniach onomastycznoliterackich zaproponowanego
przez Lindę Hutcheon terminu: *interdyskursywność*⁴⁴⁷ i objęcie nim
wszystkich wskazanych typów relacji. Poza względami termino-
logicznymi, za propozycją tą przemawiają czynniki wewnątrz-
tekstowe, zwłaszcza zmieniająca się rola onimicznej aluzji, a także
powszechność i transgraniczny charakter intertekstualnych odnie-
sień, utrudniające (a nieraz i uniemożliwiające) rozłączne ujmowa-
nie tego typu relacji.

Zasadność proponowanej koncepcji metodologicznej potwier-
dza choćby interpretacja onomastykonu powieści Stefana Chwina
Dolina Radości. W początkowych zdaniach utworu prezentowany
jest główny bohater – stojący na monachijskim rynku mim. Narra-
tor nie zdradza nam jego prawdziwego miana, ale – podobnie do
toku rzeczywistej obserwacji – przywołuje nazwisko osoby, którą
(w jego mniemaniu) przypomina bohater:

Stał w słońcu na drewnianej skrzynce, patrząc w błękitną głębię ulicy, ale
jego oczy wyglądały tak, jakby nie widział niczego. [...] Gdy go ujrzałem
po raz pierwszy, wyglądał zupełnie jak Kaspar Hauser – pamięta pan –
ten tajemniczy znajda [...], którego – jak nam w dzieciństwie opowiadano
– jakiś nieznanym mężczyzna najpierw trzymał przez całe lata w ciemnej
piwnicy [...].

⁴⁴⁷ L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść*, op. cit., s. 223.

Narrator wspomina przy tym starą niemiecką legendę, zatem w jego wypowiedziach onim, początkowo charakteryzując wygląd fizyczny bohatera, stanowi aluzję do innego, autentycznego denotatu⁴⁴⁸, aby już po chwili pełnić funkcję intertekstualną. Ponieważ jednak odniesienia te są całkowicie nieczytelne dla osoby, z którą rozmawia narrator, miano bohatera zostaje zredukowane do członu pełniącego wyłącznie funkcję identyfikacyjną (co ciekawe, w wypowiedzi narratora wciąż pojawia się deskrypcyjny ślad umożliwiający funkcjonalne odróżnienie obu Kasparów: zastosowanie cudzysłowu i lokalizującego określenia „z rynku”):

Pyta pan, co ten „**Kaspar**” robił na placu przed ratuszem? Zawodem człowieka, który stał na rynku [...] było [...] milczenie [...]. Zawodem **Kaspars** z rynku było jednak [...] nie tylko milczenie. Było nim także trwanie w bezruchu. [...] Kim był naprawdę Kaspar z rynku, nie wiedział nikt. Kogo to zresztą obchodziło?

Także później, gdy już narrator zdradza nam prawdziwą tożsamość bohatera, ten nadal identyfikowany jest przez niego imieniem Kaspar. Dzieje się tak do momentu, w którym z twarzy mima znika biały puder, stanowiący podstawę onimicznego porównania. Utrata funkcji indywidualnego oznaczania wzmacnia jednocześnie symboliczną wartość antroponimu:

Któryż to bowiem mieszkaniec Monachium nie poczuł się chociaż raz w życiu kimś w rodzaju **Kaspars Hauzera**, nieszczęśliwego, samotnego dziecka porzuconego przez wszystkich na tym okropnym świecie?

Na przykładzie jednej tylko nazwy z obszernego onomastykonu powieści można ukazać wzajemne przenikanie funkcji uzależnionych nie tylko powieściową fabułą, ale przyjętą rolą (bohatera, narratora) czy poziomem wiedzy postaci i kompetencji czytelnika, który historię Kaspars Hausera może znać wyłącznie z głośnego filmu Wernera Herzoga bądź piosenek Grzegorza Ciechowskiego czy Suzanne Vega. Może też zależeć od jego zainteresowań – bądź kulturą popularną (odniesienia muzyczne i filmowe), bądź kulturą

⁴⁴⁸ Kaspar Hauser jest postacią autentyczną – w roku 1828 pojawił się na ulicach Norymbergi, nie znając swojego pochodzenia, został zamordowany w roku 1833, a jego tragiczne losy stały się źródłem inspiracji dla wielu artystów.

wysoką, jeśli skojarzenia odsyłają go do poezji Paula Verlaine'a czy współczesnej opery autorstwa Elizabeth Swados. W zależności od tego onim może pełnić funkcję identyfikacyjną (przy najniższym poziomie relacji), aluzyjną (przy wskazaniu na realną postać), symboliczną (gdy istotną rolę odgrywa znaczenie metaforyczne onimu), intertekstualną (liczne teksty poświęcone historii Kaspara Hauzera) i intersemiotyczną (odesłanie do innego tekstu kultury, np. filmu i utworu muzycznego).

W mojej opinii pojęcie *interdyskursywności* – w przeciwieństwie do terminu *intersemiotyczność* – nie podkreśla przede wszystkim różnic w systemach znaków wynikających z interferencji różnych typów tekstów kultury, ale koncentruje uwagę na samym procesie, który stanowi jedną z podstawowych cech literatury współczesnej. Jak stwierdza L. Hutcheon, intertekstualność jest zbyt wąskim terminem dla opisania interesującego nas zjawiska, szczególnie w przypadku odniesień bazujących na parodii. Natomiast *interdyskursywność* pozwala objąć analizą nie tylko – prezentowane w tej części pracy – odniesienia do kultury popularnej, ale również do socjologii, psychologii, historii, a także różnego typu badań literaturoznawczych. Chodzi tu przede wszystkim o onimiczne odesłania do aktualnych teorii, jak feminizm, gender studies, postkolonializm, studia kulturowe, things studies czy zwrot etyczny, widoczne często już na poziomie ideonimu powieści, np. *Fausta* Krystyny Kofty czy *Madame Sinobroda* Renaty Bożek, wpisujące się w nurt feministycznego prze-pisywania literatury.

„Wszelkie podobieństwo do osób i zdarzeń istniejących w rzeczywistości może być zamierzone albo nie. Autor nie jest pewien” – notuje w jednym z dodatków do swojej powieści Martin Lechowicz, a słowa te⁴⁴⁹, korespondując z przywołanym jako motto fragmentem utworu Ignacego Karpowicza, mogą być znakomitym podsumowaniem dyskusji nad autorską intencyjnością odesłań aluzyjnych i (nie)możnością kontrolowania przez twórców potencjalnych relacji intertekstualnych sygnalizowanych przez onomastykony ich tekstów. Mogą też inicjować nowy wątek naszej opo-

⁴⁴⁹ W przypadku innej powieści: „Autor nie ponosi odpowiedzialności za podobieństwo występujących tu postaci do siebie samych” (J. Podsiadło, *Życie, a zwłaszcza śmierć Angeliki de Sancé*).

wieści, bowiem zdaniem Briana McHale'a, każdy czytelnik zetknął się z zastrzeżeniami o przypadkowym podobieństwie do miejsc i postaci, sąsiadującymi z informacją o prawach autorskich. A te, „Jako doświadczenia obciążone mimetycznymi założeniami – pisze badacz – są [...] wdzięcznym obiektem dla postmodernistycznej parodii, nic więc dziwnego, że pisarze postmoderniści opatrują swoje antymimetyczne utwory takimi fingowanymi zastrzeżeniami”⁴⁵⁰.

⁴⁵⁰ B. McHale, *Powieść postmodernistyczna*, op. cit., s. 121. Badacz wskazuje też na „motywację prawną”, czyli próbę uniknięcia ewentualnych procesów o zniesławienie. Dlaczego zatem postmoderniści tak chętnie włączają autentyczne postaci do grona bohaterów swych fikcyjnych utworów? Co więcej – wybór nazwisk nie jest przypadkowy i dotyczy osób, które bez trudu rozpozna przeciętny czytelnik. Zdaniem amerykańskiego teoretyka, dzieje się tak, gdyż ta jedna z podstawowych strategii postmodernistycznego pisarstwa narusza ontologiczną granicę między światem literackim a rzeczywistym (McHale nazywa to ontologicznym skandalem). Ibidem, s. 122–125.

Onimiczne gry

Matka Doktora Doxa, Polka spod Tarnowa, uparła się po urodzeniu syna, żeby dać mu na imię Doktor. Bardzo liberalne w tym względzie prawo stanu Michigan nie stanowiło przeszkód. Spowodowało to jednak poważne konsekwencje w czasie finalizacji przewodu doktorskiego na Uniwersytecie Ann Arbor w Michigan – władze uniwersytetu nie dopuściły Doxa do obrony dysertacji doktorskiej motywując to przepisem stanowym mówiącym, że o doktorat może się ubiegać osoba nie będąca doktorem.

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

„Niech mi śp. Konstanty Ildefons, a nade wszystko Jego Spadkobiercy, wybaczą ten ohydny plagiat” – pisze Andrzej Żor w zakończeniu swojej powieści, a zdanie to potwierdza, że przywołane w rozdziale dotyczącym intertekstualności rozważania Lindy Hutcheon, poza interesującą propozycją terminologiczną, niosą dodatkową konkluzję, którą warto wykorzystać w analizach nazewnictwa interesujących nas utworów. Definiując postmodernizm, badaczka zauważa, że jest to „paradoksalne zjawisko kulturowe”, ujawniające „intrygujące sprzeczności: mistrzowskie zaparcie się mistrzostwa, całkowitą negację całkowitości, ciągłe poświadczanie braku ciągłości”⁴⁵¹. Stąd wynika kolejna cecha postmodernizmu, którą dostrzec można także w lekturze powieściowych onomastykonów: oto nie każdy intertekstualny sygnał jest rzeczywistym nośnikiem tego typu relacji – uruchamianie

⁴⁵¹ L. Hutcheon, *Historiograficzna metapowieść*, op. cit., s. 217.

(często pozornej) polifoniczności tekstów bywa niekiedy swoistym „bonusem” towarzyszącym nazwom jako tekstowym nośnikom parodii⁴⁵². Jest to zresztą cecha typowa nie tylko dla rodzimego postmodernizmu – Pavol Odaloš pisze m.in.:

Postmoderna je zábava so stereotypmi, paródia a hra. Črty postmoderny sa vyznačujú nie sujetom či kompozičnými zmenami poetiky, ale zmenami západnej civilizácie. Postmoderné literárny má súvisia s ďalšími znakmi postmoderny: s karnevalovosťou a paródiou⁴⁵³.

W przypadku poddanej analizie literatury współczesnej, podobieństwo gry i intertekstualności jest tym widoczniejsze, że podkreśla je programowa, artystyczna „niesamodzielność” utworów, ich uzależnienie od innych tekstów przy jednoczesnym przyjęciu przez pisarzy postawy krytycznej czy prześmiewczej⁴⁵⁴. Pisząc o „popsutej literaturze”, Magdalena Lachman zauważa, że niektórzy twórcy

⁴⁵² „Parodia jest jedną z głównych form współczesnej samozwrotności; jest ona formą dyskursu inter-art”, co pozwala traktować tę kategorię nie tylko jako „ośmieszające naśladownictwo”, ale jako formę imitacji, którą charakteryzuje „ironiczna inwersja”. Zob. L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, tłum. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Wrocław 2007, s. 21–26. Prezentujący podstawowe cechy parodii R. Nycz wśród wskazywanych funkcji dopiero na ostatnim miejscu wymienia funkcję intertekstualną – poprzedzają ją funkcje: ludyczna, satyryczna, krytyczna, konstrukcyjna oraz autoreferencyjna. Zob. hasło *Parodia* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 771–777.

⁴⁵³ P. Odaloš, *Literárne vlastné mená v kontexte mesta a vidieka. (Determinácia literárnyckých postáv literárnymi špecifikami* [w:] *Miasto w perspektywie...*, op. cit., s. 523. Podobne konkluzje zawiera artykuł J. Hojdaša *Literárnoumelečné onymá na materiáli literárnej tvorby Petra Pišťánka* [w:] *Vlastné meno v komunikácii*, red. P. Žigo, M. Majtán, Bratislava 2003, s. 335–339.

⁴⁵⁴ Podobieństwo to potwierdza stosowany w opracowaniach językoznawczych termin *gra intertekstualna*. Zdaniem K. Sobstyl, w analizach tej kategorii najistotniejszą rolę odgrywa ustalenie funkcji, jaką elementy przeniesione odgrywają w nowym tekście. I już we wstępnej partii opracowania zakłada, że „Elementy zapożyczone w nowym kontekście pełnią różnorodne role, najczęściej przeciwstawne do tych, jakie były ich udziałem w tekście macierzystym”, a teza ta potwierdza założenie o drugorzędnej roli intertekstualnych odniesień. Zob. K. Sobstyl, *Gry intertekstualne we fraszkach Jana Sztaudyngera* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji...*, op. cit., s. 251.

Widzą w tradycji literackiej główną przeszkodę w osiągnięciu pisarskiej pozycji. Mają oni jednak świadomość, że przeszłości nie da się wymazać, można ją, co najwyżej, **poddawać ironicznej weryfikacji** [podkr. – M.G.] i próbować na rozmaite sposoby unieważniać⁴⁵⁵. Charakterystyczne, że dysponując całą gamą rozmaitych technik, dobrze zdomowionych również w dwudziestowiecznym pisarstwie, debiutanci minionej i obecnej dekady zdecydowanie faworyzują parodię⁴⁵⁶.

W ujęciu teoretycznym parodia ma trzy podstawowe zakresy ekstensji. Przede wszystkim termin ten określa gatunek literacki polegający na komicznym naśladowaniu określonego wzorca literackiego (utworu, gatunku, stylu). W ujęciu stylistycznym parodia uznawana jest za typ stylizacji, opartej na komicznym bądź krytycznym naśladowaniu czytelnych i rozpoznawalnych wzorców. I o ile parodia jako gatunek – poprzez swą wtórność i pejoratywne konotacje – sytuowana była na obrzeżach genologii, o tyle parodia jako technika artystyczna ma niezmiennie wysoką rangę. W dwudziestowiecznym dyskursie krytycznym parodia zyskała dodatkowo

[...] status kategorii estetycznej. Jako jedna z generalnych kategorii twórczości artystycznej identyfikowana bywa wszędzie tam, gdzie występuje przekaz artystyczny podwójnie zakodowany, w którym strukturalne powtórzenie zostaje krytycznie zróżnicowane w aspekcie semantyczno-pragmatycznym⁴⁵⁷.

⁴⁵⁵ Podobne tezy zawiera praca L. Hutcheon, w której badaczka, przywołując nie tylko literackie przykłady, zauważa: „Występowanie parodii jest wyrazem dążenia do uczciwego przyznania się do związków między dziełami (za sprawą inkorporacji), co pozwala na zbudowanie ironicznego komentarza. [...] Najczęściej parodiowane płótna są, co nie dziwi, najbardziej znane” i pyta: „Co zatem można parodiować? Teoretycznie każda skodyfikowana forma może być traktowana w kategoriach powtórzenia z krytycznym dystansem [...], a nawet powtórzenia dokonującego się niekoniecznie za pomocą tego samego środka przekazu czy gatunku”. L. Hutcheon, *Teoria parodii*, op. cit., s. 29–30 i 42.

⁴⁵⁶ M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 255.

⁴⁵⁷ Hasło *Parodia* [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, op. cit. Przedmiotem parodii może być utwór literacki, gatunek, indywidualny styl pisarzy, kierunek lub prąd literacki, literatura (i kultura) popularna oraz wzorce pozaliterackie (jak tekst naukowy, dziennikarski, poradnikowy). Na podstawie analizy wybranych tekstów literackich M. Lachman zauważa, że współczesna parodia eksponuje „funkcję ludyczną i niejako z konieczności funkcję intertekstualną i autoreferen-

Na poziomie analizy nazewnictwa literackiego wskazane tu właściwości Ewa Jędrzejko rozpatruje w kategoriach gry językowej, zaznaczając jednak, że konieczne jest przyjęcie szerokiego zakresu pojęcia, które definiowane jest jako „szczególny sposób organizacji środków z różnych poziomów systemu językowego, uwzględniający także cały kulturowy polisystem ich możliwych – pośrednich lub bezpośrednich – odniesień ekstratekstualnych”⁴⁵⁸. W tym ujęciu grą byłoby nie tylko naruszenie reguł budowy i użycia znaku językowego czy modyfikacja jego znaczenia, ale także „wszelkie osobliwe lub przewrotne sposoby nawiązań pozajęzykowych – intertekstualne (cytat, aluzja itp.) czy intersemiotyczne”⁴⁵⁹. Zatem, mimo odmiennej perspektywy i definiowania różnych pojęć, bez trudu odnajdujemy miejsca wspólne dla spojrzenia literaturoznawczego i językoznawczego. Zbieżność koncepcji wynika też z całościowego charakteru prowadzonych przez Ewę Jędrzejko badań, zmierzających do możliwie wyczerpującego wskazania typowych zabiegów, jakim podlegają odbiegające od onimicznego pierwowzoru nazwy⁴⁶⁰. Stąd materiał onimiczny ilustrujący teoretyczne ustalenia pochodzi z tak różnorodnych tekstów, jak *Lalka* Bolesława Prusa, komedie Aleksandra Fredry i Michała Bałuckiego, *Dzienniki gwiazdowe* Stanisława Lema czy teksty kabaretowe Jeremiego Przybory. W przeciwieństwie do tego typu ujęć syntetyzujących, w opracowaniach o charakterze analitycznym obejmujących analizą onomastykony utworów zbliżonych nie tylko chronologicznie, ale i z perspektywy realizowanej poetyki, możliwe jest wskazanie archifunkcji onimicznych gier. W przypadku przeprowadzonej na potrzeby niniejszej rozprawy interpretacji onomastykonów jest nią realizowanie konwencji parodii, pozwalającej –

cialną”, marginalizując funkcję satyryczną oraz krytyczną i całkowicie pomijając funkcję konstruktywną. Prowadzi to – jej zdaniem – do wyzyskania destrukcyjnego potencjału parodii. M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 259.

⁴⁵⁸ E. Jędrzejko, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych* [w:] *Gry w języku, literaturze...*, op. cit., s. 66.

⁴⁵⁹ Ibidem, s. 67.

⁴⁶⁰ Wydaje się, że teoretyczne ustalenia opierały się na analizie onimów, w odniesieniu do których trudno wskazać którąś z funkcji dotychczas stosowanych w onomastyce literackiej, choć należy zauważyć, że w ustaleniach badaczki pojawia się sugestia o aluzyjnym charakterze tych nazw.

w zależności od celu – wśród epifunkcji wskazać funkcję ludyczną, ekspresywną czy polemiczną⁴⁶¹.

Pozostając jednak w obszarze badań nad pojęciem gry językowej warto – jak sądzę – przywołać rozpoznania innych badaczy, m.in. Elżbiety Chrzanowskiej-Kluczewskiej, która za grę uznaje „formę działalności społecznej, kontrolowanej przez zbiór ściśle określonych reguł”, jako interesującą właściwość wskazując, że cechą każdej gry jest „inherentna dychotomia konieczności (reguły, przepisy, konwencje) i przypadkowości”⁴⁶². Odnosząc to pojęcie do przestrzeni tekstu literackiego, badaczka wskazuje gry semantyczne autora/tekstu oraz gry pragmatyczne czytelnika⁴⁶³. W ich obrębie, w pierwszej klasie wymienia: grę imaginacji i tworzenie światów możliwych, zaproszenie czytelnika do dzielenia się wyobraźnią z autorem, grę naśladowania rzeczywistości, grę empatii (wobec bohaterów), grę dystansowania się do tekstu/bohaterów, grę zapożyczeń leksykalnych z innych języków, grę intertekstualności (tu również zapożyczanie z tekstów nieliterackich), grę meta-tekstualności oraz grę figur stylistycznych i środków retorycznych. Natomiast po stronie odbiorcy wskazuje: grę dzielenia się wyobraźnią z autorem, grę interpretacji (przewidywanie), grę empatii, grę dystansowania się od tekstu, grę rozpoznawania i interpretacji intertekstualności, grę interpretacji metatekstu itd. Zdaniem autorki, lista ta jest otwarta na kolejne rozpoznania, co – będąc jej zaletą – jest też jednocześnie wadą. Przede wszystkim lektura tekstu budzi pytania co do zakresu terminu *gra* – w proponowanym rozpoznaniu jest on bardzo szeroki, co sprawia, że pojęcie to staje się synonimem każdego niemal typu zadania związanego z powstawaniem i odbiorem tekstu literackiego, czego efektem jest

⁴⁶¹ Postępowanie takie jest zgodne z powszechnie w onomastyce literackiej stosowaną zasadą funkcjonalnej integracji nazw.

⁴⁶² E. Chrzanowska-Kluczewska, „Gry językowe” w *teoriach naukowych* [w:] *Gry w języku, literaturze...*, op. cit., s. 10.

⁴⁶³ Zdaniem J. Jarzębskiego, sam akt lektury jest już grą między autorem a czytelnikiem. „Intuicja podpowiada – pisze badacz – że [pojęcie gry – M.G.] mogłoby [...] służyć opisowi szczególnej współpracy, jaka nadbudowana jest nad sytuacją komunikacyjną w literaturze: współpracy autora z czytelnikiem, którzy – przybierając różne role – animują martwy ciąg znaków, jakim jest każde dzieło nie rozwinięte w procesie odbioru”. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 23.

utrata przez tak rozumianą grę jej konstytutywnych cech. Inną – dyskusyjną, zwłaszcza z perspektywy współczesnego dyskursu krytycznoliterackiego – cechą tej propozycji jest jej niemal całkowita symetryczność, gdyż te same rodzaje gier sytuowane są po stronie autora (intencja?), tekstu i czytelnika (idealnego). Tymczasem tego typu lektura byłaby możliwa dopiero po zawarciu przez nich swoistego paktu – przykładowo w ramach lokalizowanego po stronie twórcy „zaproszenie czytelnika do dzielenia się wyobraźnią z autorem” i sytuowanej na przeciwległym biegunie odbiorczej gry „dzielenia się wyobraźnią z autorem”. Badaczka zauważa też dodatkowe utrudnienie, jakim jest fakt, że „każda analiza gry językowej sama automatycznie staje się grą wyższego rzędu”⁴⁶⁴ – tym samym zaprezentowany wykaz poszerzyć należy o jeszcze jednego uczestnika: badacza (interpretatora).

Innym opracowaniem, w którym zagadnienie gry stanowi podstawę interpretacji, jest praca Grażyny Filip, w której autorka, definiując pojęcie *gra językowa*, stwierdza:

Odbiorca gry powinien mieć optymalne kompetencje lingwistyczne, socjokulturowe, a także kompetencję „poetycką”, rozumianą jako umiejętność rozpoznawania sposobów manewrowania przez nadawcę opcjami lingwistycznymi w celu zamierzonego grą efektu⁴⁶⁵.

Zdaniem badaczki, proponowane dotąd typologie gier (m.in. propozycja Ewy Jędrzejko) nie spełniają warunków pozwalających na ich zastosowanie w prowadzonych przez nią badaniach. Jest to stwierdzenie tym ciekawsze, że w dalszej części pracy Grażyna Filip, podejmując się analizy onomastycznych gier językowych w twórczości Jana Lama⁴⁶⁶, odwołuje się właśnie do ustaleń Ewy Jędrzejko. Interesujące (choć nieco dyskusyjne) jest założenie (implicytne), że gra jest kategorią interpretacyjną niemal każdej zaobserwowanej w tekście satyrycznym nazwy – w wyniku czego prezentowane w jej ramach szczegółowe analizy dotyczą właściwie różnych funkcji nazw, np. socjologicznej (w przypadku nazwisk

⁴⁶⁴ E. Chrzanowska-Kluczevska, „*Gry językowe*” w *teoriach...*, op. cit., s. 15.

⁴⁶⁵ G. Filip, *Gry językowe Jana Lama*, Rzeszów 2003, s. 24.

⁴⁶⁶ Ibidem, s. 228–258. Autorka analizuje zarówno literackie onimy, jak i tytuły utworów.

tw. mieszczańskich czy antroponimów wskazujących na żydowskie pochodzenie lub nazw etnicznych, np. imion *Kseńka*, *Maryna* o wschodniosłowiańskiej proveniencji)⁴⁶⁷ czy ekspresywnej, z perspektywy której mogą być rozpatrywane onimy ilustrujące satyryczną infantyлизację nazw (np. *Niunio*). Zastosowana przez badaczkę interpretacja poprzez kategorię gry dotyczy również wprowadzonych do utworów J. Lama autentycznych onimów pełniących funkcję lokalizującą, emotywną czy aluzyjną. W dalszym toku analizy autorka opracowania wychodzi jednak poza granicę interpretacji nazw ku interpretacji onimicznych kontekstów – okazuje się bowiem, że obecne w tekście literackim w niezmienionej postaci nazwy służą celom wyznaczanym przez poetykę tekstu satyrycznego, stanowiąc komponenty kontekstów ośmieszających bohaterów (np. autentyczne toponimy „zdradzające” niewiedzę bohaterów czy charakteryzujące ich nazwiska znaczące).

Dotychczasowy stan badań nad interesującym nas pojęciem podsumowuje Małgorzata Rutkiewicz-Hanczewska. Autorka artykułu *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych* postawiła sobie również za cel próbę „stworzenia autonomicznej, kompleksowej typologii gier onimicznych funkcjonujących w przestrzeni użytkowej”, toteż w jej opracowaniu odnajdujemy szczegółowy wykaz czynników wpływających na kształt poddanej analizie gry onimicznej oraz na sposób jej interpretacji. Są to: uczestnicy gry, jej przedmiot, obowiązujące reguły oraz funkcje, a także takie cechy, jak: ograniczoność w czasie i przestrzeni, powtarzalność, fikcyjność, ludyczność, wspólnota wiedzy, niepewność przebiegu i zakończenia⁴⁶⁸. W proponowanym ujęciu za grę onimiczną uznawane są interakcje zachodzące pomiędzy kreatorem a nazwą, między onimem i jego użytkownikiem, a także na linii onim – użytkownik – obiekt, a jej szczegółowa typologia zależy od przyjętego kryterium (cel gry, jej reguły, przedmiot gry)⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ Ibidem, np. s. 231.

⁴⁶⁸ M. Rutkiewicz-Hanczewska, *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych*, „Onomastica” LII, 2007, s. 9–10.

⁴⁶⁹ Ibidem, s. 13. Wielopoziomowość zaproponowanej klasyfikacji ukazuje pośrednio, że stworzenie spójnej, jednoznacznej definicji gry onimicznej jest niemoż-

Podsumowujący charakter – tym razem z perspektywy literaturoznawczej – mają też ustalenia Anny Martuszeńskiej, która, uwzględniając w swych badaniach także ujęcia językoznawcze, dochodzi do następujących wniosków:

1) literatura jest makrogrą, w której uczestniczy autor (wyznaczający ramowy przebieg gry) i – potencjalnie – nieograniczona liczba odbiorców;

2) konkretne utwory są grą, w obrębie której mogą ujawnić się rozmaite mikrogrzy, realizowane na poziomach: językowym, świata przedstawionego, utworu jako całości (czyli relacji między nadawcą a odbiorcą tekstu);

3) biorąc pod uwagę grupy utworów można mówić o grach różnego rodzaju konwencjami.

Autorka opracowania *Radosne gry. O grach/zabawach literackich* dodaje jednak, że „proponowany tu podział [...] poziomów gier/zabaw z literaturą jest tylko orientacyjny”⁴⁷⁰.

Dotychczasowe ustalenia badawcze budują zatem przekonanie o trudności jednoznacznego zdefiniowania zakresu terminu *gra onimiczna*, przydatnego w analizowaniu onomastykonów różnych typów tekstów – także tych, w których gra nie służy wyłącznie funkcji ludycznej (jak to ma miejsce w satyrze) lub nie jest podstawowym narzędziem opisu, pełniąc w utworze drugorzędą rolę (np. w grotesce). Potwierdzają też implicytnie, że każdorazowo należy wskazać nadrzędną strategię decydującą o prowadzeniu tego typu tekstowego dialogu z odbiorcą i jego (ewentualnymi)

liwe – nawet jeśli analizy przeprowadzone są z wyłączeniem onimii literackiej. Potwierdzają to również przywołane przykłady, np. przyjmowanie imion zakonnych jako typ gier intencyjnych. Ibidem, s. 15.

⁴⁷⁰ A. Martuszeńska, *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Gdańsk 2007, s. 31–35. Zakres interesującego nas pojęcia w tekstach H-G. Gadamera i J. Huizingi oraz własne rozumienie gry w sztukach wizualnych prezentuje C. Marasiński. Badacz pisze m.in.: „Chodzi generalnie o to, abym odczytał właśnie to, co zostało przez autora dzieła *wygrane*. A nie o jakąkolwiek grę, która prowadzi dokądkolwiek. Należy jednak pamiętać, że owo identyfikowanie czegoś w dziele, czy odczytanie, nie oznacza bynajmniej dotarcia do konkretnego pojęcia. Dzieło nie jest zagadką, której sens polega na wydobyciu z niej słowa. Jego przekaz ma charakter zdecydowanie swoisty; zmienia odczytującego i jego świat. [...] Odczytywanie jest zarazem interpretacją, wariacją na temat, budowaniem własnego wyobrażenia...”. C. Marasiński, *Filozoficzne aspekty kultury śmiechu*, Toruń 2013, s. 195.

kompetencjami. Jak to zostało zasygnalizowane we wcześniejszych partiach pracy, w poddanych tu analizie tekstach taką nadrzędną kategorią jest właśnie parodia. Jej wyzyskanie w badaniach literackich onomastykonów najnowszej prozy jest tym bardziej przydatne, że współcześni twórcy

[...] koncentrują się [...] na takim użytkowaniu parodiowanych wzorców, które nie zmuszałoby ich do opracowania jakiś [sic!] planowych i przemyślanych metod destrukcji. Dlatego poszczególne gesty wymierzone przeciwko konkretnym obiektom okazują się ostentacyjnie niedbałe i powierzchowne. [...] Parodia w tym przypadku nie służy demonstrowaniu gruntownej znajomości wzorca. Twórcy nie wychodzą poza zespół utrwalonych, najczęściej typowych wyobrażeń na jego temat⁴⁷¹.

Choć konkluzja ta dotyczy wzorców literackich, z powodzeniem – jak sądzę – można ją zastosować także w odniesieniu do wzorców onimicznych.

Wobec wskazanej przez Ewę Jędrzejko konieczności poszukiwania i zidentyfikowania poszczególnych strategii nazwotwórczych, możemy we współczesnych onomastykonach literackich dostrzec unieważnienie przez reguły parodii niektórych, ustalonych przez badaczkę, teoretycznych założeń gry onimicznej, zwłaszcza niemal kanoniczną nieobecność neutralnego stosunku twórców do norm i konwencji kulturowych⁴⁷². Warto też zwrócić

⁴⁷¹ M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 260. Podsumowując rozważania dotyczące prozy lat 90., P. Czaplński i P. Śliwiński podkreślają przede wszystkim poszukiwanie przez nią własnej tożsamości, przejawiające się swoistym „przeładem” tradycji powieściowych, którego efektem jest bądź jawne odrzucenie tradycji, bądź eksperymentowanie. Działania te miały dać odpowiedź na fundamentalne pytanie o cel istnienia prozy. Czy jest nim „opisywanie świata, odnajdywanie zakrytego [...] sensu, odkrywanie narracji istniejących w świecie, **podrobienie języka** [podkr. – M.G.], którym świat przemawia czy wreszcie uczenie dystansu do wszelkich konwencji. Niemożność pogodzenia wszystkich tych zadań [...] powoduje, że proza ta dąży coraz wyraźniej do narracji pojemnej – zdolnej pomieścić w sobie wtręty autobiograficzne i ostentacyjne zmyślenie, erudycyjny esej i klasyczną fabułę”. P. Czaplński, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999, s. 283.

⁴⁷² E. Jędrzejko, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe...*, op. cit., s. 68. „Jest to zasadniczo «przeźroczysta» stylistycznie gra systemowo-użualnymi wzorcami [...]. Takie mimetyczne gry nazewnicze służą wtedy ogólnej strategii maksymalnego upodobnienia opisywanych zdarzeń”.

uwagę na – częstokroć eksponowaną – stereotypowość odniesień do onimicznego uzusu, realizowanych choćby przez literackie antroponimy, sygnalizujące swą sztuczność, a jednocześnie uruchamiające powszechnie panujące, obiegowe sądy o imionach modnych oraz tradycyjnie „polskich” czy najczęstszych nazwiskach⁴⁷³. Zjawisko to możemy zaobserwować na dwóch poziomach: twórcy bądź nadają swym postaciom imiona popularne, charakteryzujące się wysoką frekwencją, dla zwiększenia komizmu zestawiając je z rzadkimi nazwiskami; bądź wyzyskują do identyfikacji postaci nazwiska charakteryzujące się wysoką frekwencją. Drugi z przywołanych sposobów obserwujemy m.in. w powieści Andrzeja Tuziaka:

Sabina zaproponowała mu udział w wernisażu. **Kowalski** wcale nie był Kowalskim, taki przybrał sobie pseudonim, gdyż jego zasady twórcze domagały się zwykłego nazwiska, w przeciwieństwie do jego dzieł. Jedy-
nym człowiekiem, który potrafił dopatrzeć się związku pomiędzy zasa-
dami twórczymi a dziełami Kowalskiego był sam Kowalski.

Nieuniknioną konsekwencją nominacji poprzez wyzyskanie miana, które w powszechnej opinii jest uznawane za najczęstsze nazwisko polskie, jest pojawienie się w tekście innej postaci identyfikowanej w ten sam sposób:

Sabina [...] opowiadała o happeningach Kowalskiego, z których najważniejszy [...] zakończył się [...] aresztowaniem artysty. Wszystko to sfilmował **drugi Kowalski**, Adam, reżyser, przyjaciel Kowalskiego.

Tekstowy efekt potęguje obecność kolejnej postaci o tym samym nazwisku:

W roku 1950 w starym mieście Krakowie miał miejsce najstarszy rytuał świata, który stał się potem tematem głośnej pracy Naja „Życie seksualne cywilizowanych”. W wynajętym na jeden dzień mieszkaniu Sław Naj wykonywał ruchy niegodne filozofa, leżąc na niejkiej **Teresie Kowalskiej**

natomiast jego kulminacja następuje w scenie rozmowy w telefonie zaufania:

⁴⁷³ Zob. K. Skowronek, *Współczesne nazwisko polskie. Studium statystyczno-kognitywne*, Kraków 2001.

- Dzień dobry – usłyszał niepewny męski głos.
- Dzień dobry panie **Kowalski**.
- O cholera! Skąd pan wie, jak się nazywam.
- Wcale nie wiem.
- To dlaczego nazywa mnie pan moim nazwiskiem?
- Nie wiedziałem, że to pańskie nazwisko, ja po prostu do każdego mówię Kowalski, żeby rozmówca nabrał do mnie sympatii [...]. Jest to pewien sposób uniwersalizacji jednostki [...]. W gruncie rzeczy jest mi obojętne, jak pan naprawdę się nazywa [...].

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

Twórcy każą też swym bohaterom nosić miana rzadkie, wyszukane, sztuczne, równe apelatywom, niekiedy w metatekstowym komentarzu zrzucając z siebie odpowiedzialność za ten fakt (co znów jest sygnałem tekstowego charakteru rzeczywistości). Stąd antroponimy typu: *Marek Marek* (A. Tuziak), *Remigiusz Wślizło* (J. Krasnowolski), *Krystian Apostata* (K. Varga), *Pelagia Pyzik*, *Epifaniusz de Voto*, *Sław Naj* czy *Dobrostaw Dendro* (A. Tuziak), *Eustachy F. Bączyński*, *Kacper Szczeżuja*, *Maurycy Leluja Krąp hr. Krąpski*, *Gwizdonia L. Klekotko* (A. Żor), *Doktor Dox* (D.I. Le Thant), *Błażej Pindel* (M. Sieniewicz), *Nepomucen Worek*, *Edward Maria Pucybutt*, *Emilian Kwasota*, *Stradiwariusz Cieślak* (Niżej Podpisany), *Witalis Koniecpolski* (J. Dobrowolski), *Dorian Bździuk*, *Żermena Mrugałka* (A. Janko), *Hiob Gołaziński-Skopiec* (M. Karcerowicz). Nadają im też niegdyś modne, dziś niekiedy uznawane za stygmatyzujące, imiona typu: *Andżela* (L. Amejko), *Samanta* (Niżej Podpisany), *Klaudia* i *Andżelika* (J. Krasnowolski), *Pamela* (P. Czerwiński) lub *Jesica* (D. Masłowska). Przywołane przykłady potwierdzają, stawianą przez Magdalenę Lachman, tezę o schematyczności wyzyskanych odniesień oraz braku dbałości o dostosowanie wykorzystywanych technik do poziomu wzorca, co jednoznacznie obniża rangę parodiowanego pierwowzoru. Doskonałą ilustrację tych tez niesie powieść Zofii Staniszewskiej, w której uważny czytelnik obok – mających dominujący charakter – rozważań o imienniczej modzie dostrzeże też echa filozoficznego dyskursu nad istotą nazwy własnej:

Małe Sławka i Bożka. Czyli: **Grzymisława** i **Bożysława**. Kto to widział normalnym dzieciom takie imiona nadawać? Ale ona, Ludmiła, chciała tradycję rodzinną podtrzymać, że niby słowiańskie, staropolskie imiona mają znaczenie. Kiedyś każde imię było osobne, jedyne, na własność, ide-

alnie pasujące jak portki szyte na miarę. Tacy Indianie jakie opisowe, wszystko mówiące imiona nosili: **Wiatr we Włosach** [...], **Trzy Zęby, Jeleń na Rykowisku**. Nazwy z sensem jak przy stwarzaniu świata. Gdyby nie ta tradycja, to pomyślałabym, że moja Miłka do jakichś nacjonalistów, narodowców przystała, bo tam wśród nich także moda na **Mieszków, Sławków, Ziemków** i podobnych **Piastów z Rzepichą**.

(Z. Staniszevska, *Moja les*)

Zdaniem M. Lachman, literatura lat 90. nie zadaje pytania o to, „jak komicznie zdegradować cechy konkretnego wzorca lub modelu”, ale pytanie: „co jeszcze da się ośmieszająco strawestować”, dochodząc w tych działaniach do trywializacji prototypu⁴⁷⁴. Prozaicy lat 90. „sprawdzają” możliwości rozmaitych technik, natomiast pisarze kolejnej dekady „sprawdzają”, jak daleko mogą się posunąć w ich stosowaniu. Toteż współczesna proza, zwłaszcza proza spod znaku kampu, nie tylko nie respektuje żadnych granic, ale programowo niemal niszczy wszelkie powszechnie uznane paradygmaty:

Ujawniając świadomość warsztatową, twórcy jednocześnie dyskredytują i komicznie podważają metaliterackie zabiegi; ośmieszają uzależnienie literatury od literatury, a przy okazji dworują sobie z obowiązujących teorii dzieła literackiego⁴⁷⁵.

Dostrzeżone przez M. Lachman cechy znakomicie tłumaczą tak silną intertekstualność powieści, potwierdzają też hipotezę o heterogenicznej randze tego typu odwołań. Kolejną istotną właściwością – dającą się zaobserwować również w warstwie onimicznej tekstów współczesnych – jest sięganie po kategorię banału⁴⁷⁶. W przypadku poddanych analizie onomastykonów banal ów objawia się szczególniejszym eksponowaniem formy, przy jednoczesnym osłabieniu semantyki nazwy, oraz posługiwaniem się onimicznymi

⁴⁷⁴ M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 260–261.

⁴⁷⁵ Ibidem, s. 268.

⁴⁷⁶ Pomysłodawcą terminu *banalizm* był P. Dunin-Wąsowicz, który przez to pojęcie rozumiał m.in. „ograniczenie literatury do najbardziej wytartych schematów, pospolici bohaterowie w banalnej akcji, pokazywanie ludzi głupszych niż są w rzeczywistości, pospolitość do kwadratu”. Cyt. za: M. Lachman, *Gry z „tandeta” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 291.

kliszami⁴⁷⁷. W tego typu grze przyjęte założenia mogą być realizowane nie tylko za pośrednictwem onimu (np. nazwisk mówiących), ale również z wyzyskaniem kategorii bezimienności, poprzez celowe ukrycie (przemilczenie) nazwy:

Trzecią najbardziej niezwykłą osobą jest pewien wójt z Węgier. Wójt ma najśmieszniejsze nazwisko na świecie (ze względów bezpieczeństwa nie zostanie ono zacytowane). Nazwisko to ma już na koncie: siedemnaście przepuklin, cztery zawały, dwa karambole drogowe, jeden wylew i trzy cudowne uzdrowienia. Wszystko ze śmiechu.

(M. Lechowicz, *Teoria Portali*)

Pan ... był wykropkowany i nie ma co ukrywać, nie czuł się z tym dobrze. Wszędzie był pomijany, zapomniany i niewliczany. Domniemany był. [...] **Pan ...** próbował z tym walczyć

(Niżej Podpisany, *Rosół a priori*)

czy

Beztrasko żyjący sobie wielbiciel podstarzałych saudyjskich erotyków klasy F popełnił mały popołudniowy błąd, który kosztował cywilizację ziemską życie jego sąsiadki Henryki Gorczykowej oraz jej psa o trudnym do wymówienia imieniu zaczynającym się chyba na „c”.

(Niżej Podpisany, *Małe bure skakadło*)

Zaintrygowany czytelnik, posłusznie biorący udział w przygotowanej przez autora zabawie, odnieść może jednak wrażenie, że nie jest jej jedynym uczestnikiem, ale towarzyszy mu sam pisarz radośnie „grający” własnym tekstem⁴⁷⁸, niejednokrotnie mniejszą wagę przywiązujący do typu gry, a skupiający się przede wszystkim na jej celu. W szczegółowych analizach literackich nazw należy zatem dokonać niezbędnych (warunkowanych przez onimiczny materiał)

⁴⁷⁷ W szerszej perspektywie pojawiają się takie określenia, jak „językowe *ready-mades*” czy „werbalne slajdy”. Ibidem, s. 326–327.

⁴⁷⁸ Por. M. Kępiński, *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z Kulturą*, Warszawa 2006, s. 73–75. Autor wskazuje, że „Gombrowicza gra z kulturą odbywała się przez negację, odrzucanie, zamianę pewnych norm, wartości, symboli, czy kulturowych tradycji. [...] Ulubionym zaś polem prowadzonej na pograniczu powagi i groteski gry z kulturą (prowokacja, bunt, ośmieszanie, odwracanie toposów kulturowych) jest dla Gombrowicza literatura”.

modyfikacji, niemniej zostanie w nich wyzyskana typologia Ewy Jędrzejko⁴⁷⁹, która zaobserwowała następujące typy gier:

- grę z systemem języka (fonicznym, morfologicznym, leksykalnym, składniowym)
- grę z normą i konwencją pragmatyczną (tu elementy stylizacji, np. na odmiany funkcjonalne)
- grę z normą i konwencją literacką (gatunkiem, epoką, nurtem, poetyką autora)
- grę z tradycją kulturową (obejmującą systemy wartości, potoczne i naukowe sądy, religię, sztukę itp.).

Przede wszystkim, programowe założenia najnowszej prozy – co zostało już ukazane w toku tej pracy – obniżają rangę gry będącej efektem stylizacji oraz gier z konwencją literacką – postmodernistyczne odchodzenie od ścisłych reguł stylistycznych i genologicznych nie jest już grą z konwencjami, ale świadomie stosowaną metodą twórczą. Zatem analizowane teksty w niewielkim tylko stopniu przynoszą nazwy, które można interpretować z wyzyskaniem interesującej nas kategorii, jak choćby dedykacja rozpoczynająca powieść Wita Szostaka: „Nikomuu” (*Fuga*). Powyższy wykaz należy jednak uzupełnić o jeden jeszcze element: **grę z systemem onimicznym i jego uwarunkowaniami** – cytowane już w poprzednich rozdziałach fragmenty pośrednio sygnalizowały wysoki poziom świadomości onomastycznej autorów, zwłaszcza w odniesieniu do społecznego funkcjonowania nazw. Tu również mieszczą się, często w tych tekstach obecne, literackie komentarze dotyczące imienniczych mód⁴⁸⁰, przykładowo:

⁴⁷⁹ E. Jędrzejko, *Strategia tekstotwórcza a gry językowe...*, op. cit., s. 67.

⁴⁸⁰ Problem ten stał się przedmiotem licznych omówień językoznawców podejmujących zarówno teoretyczne uwarunkowania dotyczące mody imienniczej, jak i wskazujące tendencje w zakresie popularności imion. Zob. M. Graf, M. Korzeniowska-Gosieniecka, *Imiona najmłodszych mieszkańców Poznania*, „Onomastica” LI, 2006, s. 229–241 (tu też bibliografia dotycząca m.in. czynników wpływających na wybór imienia) oraz poświęcone tej problematyce artykuły P. Swobody, *Imiona częste w Polsce w latach 1995–2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 19–69 i B. Czopek-Kopciuch, *Frekwencja i geografia imion najrzadziej nadawanych w Polsce w latach 1995–2010*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 71–93.

- Dziwne imiona stają się coraz bardziej trendowe. We wsi Kluski w powiecie przysuskim rodzice zarejestrowali imię **Malaga**.
- Na okoliczność tego faktu telewizor przypomina [...] przasną scenkę z *Misia*, w której Marek Siudym, jadąc na węglarce, opowiada o swojej córce, świeżo zarejestrowanej jako Tradycja.
- Malaga – odzywa się Fawor. – Szkoda, że nie Alpaga.
- **Alpaga Kwiatkowska** – rzuca Dynia. – To byłoby w dechę.
- Albo Frustracja. **Frustracja Kowalczyk**.
- Heh. Depresja. [...]
- **Depresja Malinowska**.
- I jej mąż **Jarosław Prozak** [...].
- **Obsesja Płocińska**.
- I jej siostra, **Transmisja**.
- Hhheh. Torsja. **Torsja Chylińska**.
- Segregacja i Sanacja. **Sanacja Sierakowska**. [...]
- **Kaloria Oleksy**.
- Nie wytrzymam! Spadnę z krzesła!
- **Enzym Stasiuk**.

(P. Czerwiński, *Pokalanie*)

Natomiast ostatni z elementów typologii warto – w kontekście analizowanej prozy – rozpatrzeć w dwóch wariantach, jako grę z **kulturą** (obecną w parodiach powieści akademickiej grę z nauką, jej osiągnięciami i sposobem funkcjonowania) oraz grę w **(pop)kulturę**, widoczną choćby w poniższym fragmencie powieści Krzysztofa Vargi:

Gdy nad Warszawą robiło się nagle ciemno i zrywał się kolejny z coraz częstszych huraganów, ku niebu wyfruwały tysiące ulotek agencji towarzyskich niedbale wciśniętych za wycieraczki samochodów. [...] Cycate **Mariole**, dupiaste **Sabrina**, demoniczne **Andzele** i szalone **Patrycje** przyklejały się do okiennych szyb w kuchniach starszych samotnych kobiet i mężczyzn po andropauzie [...]. Wypięte biusty i pupy Mariol, Andžel, i Sabrin ginęły pod butami uciekających przed ulewą przechodniów [...]. Jednak ponieważ życie nie znosi pustki, miejsce namokłych Andžel i Sabrin zajmowały świeżo napompowane silikonem **Kingi** i **Bożeny** [...]

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

czy jednym z opowiadań Jana Krasnowolskiego:

Zdechłak poznał był na studiach laskę o nieco ekscentrycznym imieniu **Marioletta**. Zafascynowany jej świeżą urodą oraz beztroskim podejściem

do życia szybko się w niej zakochał. Marioletta wyprowadziła się z akademika i zamieszkała w kawalerce Zdechlaka.

(J. Krasnowolski, *9 łatwych kawalków*)

Wskazane wyżej założenia współczesnej parodii nie implikują odbiorcy o wysokich kompetencjach czytelniczych, niemniej zastosowane środki świadczą o tym, że twórcy starają się, aby zastosowane przez nich zabiegi nie pozostały w akcie lektury pominięte. Ich maksymalne upraszczanie prowadzi do powrotu do kategorii nazw (zwłaszcza nazwisk) znaczących, których semantyka jest podkreślana za pomocą potwierdzającej znaczenie charakterystyki bohatera:

W latach wojennych obywatelstwo Cetniewa wykazało się niepospolitą odwagą w walce z najeźdźcą hitlerowskim. Do grona najodważniejszych należeli Bronisław **Szalbierz** i Ryszard **Rabiega**, którzy pewnego okupacyjnego wieczoru zdobyli się na odwagę i w stanie skrajnego upojenia alkoholowego nie ukłonili się miejscowym Niemcom

(R. Szamburski, *Bękart*)

lub

Drugą przynętą na cetniewiaków była strzelnica prowadzona przez **Stefana Szubienię**, nazywanego tak z racji wysokiego wzrostu, wąskiej postury i ciągłego smutku na twarzy.

(R. Szamburski, *Bękart*)

Do klasy tej włączane są także nazwiska początkowo przeźrocyste treściowo – zabieg ten wymaga jednak odpowiedniego komentarza, który pozwoli czytelnikowi odczytać autorski zamiar. Stosuje go m.in. Ignacy Karpowicz, przywołując w onimicznym kontekście odpowiedni apelatyw:

[...] mój dawny kolega z klasy, mój obecny doktor **Drenaż Konta** już czekał. [...] Rozmowa przybrała monotony rytym. On, Paweł, takie jest jego imię, opowiadał, co słycać u naszych kolegów i koleżanek z klasy [...]. Wypiłem trzy piwa, chciałem zbierać się do domu. „Najlepsze zostawiłem na koniec!”, wykrzyknął podchmielony doktor **Paweł Drenasz**, takie jest jego nazwisko.

(I. Karpowicz, *Gesty*)

Tego typu onimy o dominującej funkcji treściowej są grą nie tylko z systemem językowym, ale i z onimicznym stereotypem, czyli potoczną, nieweryfikowalną wiedzą użytkowników języka. Co ciekawe, takimi użytkownikami są również pisarze, toteż nazywając postaci łączą z metatekstowym komentarzem, w którym – przewrotnie – wyrażają swoje własne zdziwienie literackim antroponimem:

[...] przypadkowo trafił na koncert muzyki Marka. Było to w Lalikach, niedaleko miejscowości Sól-Kiczora, na terenach będących własnością kompozytora **Marka Marka** (imię i nazwisko) [...]. Właśnie ową [...] audycję o utworach Marka słyszał w radiu Epifaniusz de Voto. [...] – Sabina słyszałaś? Ten facet ma takie samo imię i nazwisko. Czy to nie dziwne?

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

Prowadzone gry charakteryzują się różnym poziomem złożoności – zjawisko to nieraz dotyczy tego samego onimu. Jeden z bohaterów powieści Andrzeja Tuziaka identyfikowany jest imieniem i nazwiskiem, które składają się na znaczącą całość: *Staw Naj*. Uważny czytelnik, który odnotował wcześniejszą informację o zainteresowaniu bohatera onimicznymi anagramami, dostrzeże również, że profesor *Naj* nieprzypadkowo nadał swojemu synowi imię *Jan*. Jeśli jednak nie dostrzeże – narrator przyjdzie mu z pomocą, dodawszy na zakończenie:

Jedną z ważniejszych poszlak mogła być wiadomość, że imię i nazwisko **Jana Naja** w obie strony czyta się tak samo [...].

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

Podobną „pomoc” uzyska czytelnik śledzący losy Doktora Doxa:

Wrogowie Doktora Doxa, o czym Anty wiedział, przygotowali tymczasem [...] broń przeciwko niemu. [...] Dlatego postanowił uprzedzić Doktora Doxa o grożącym mu niebezpieczeństwie.

– Ci, którzy przygotowują przeciw tobie kampanię, zaczęli od analizy słowotwórczej twojego nazwiska – zaczął ostrożnie Anty. – Ustalili, że doksografami w średniowieczu nazywano komentatorów i kompilatorów, którzy powtarzali cudze sądy; wywiedli twoje nazwisko od starogreckiego *doksa*, czyli ‘sąd, zdanie’. Skojarzyli dziś używane terminy: ortodoksja (prawowierność) i heterodoksja (nieprawowierność, herezja).

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

Onomastyczne zainteresowania pisarza⁴⁸¹ najsilniej uwidaczniają się w – pochodzącym z nieistniejącego (w realnej bibliotece) opracowania *Życie seksualne cywilizowanych* – fragmencie zatytułowanym *Saga*. Jest to opowieść o kolejnych pokoleniach pewnego rodu, jednak – co szczególnie interesujące – istotną częścią tej narracji są perturbacje związane z rodowym nazwiskiem:

Jan **Brązowy** pobrał się z Krystyną **Białą** po czterech miesiącach znajomości. Krystyna Biała stała się Krystyną Brązową i urodziła Janowi córkę, Teresę Brązową [...], w trzy lata po Teresie, następnych potomków, bliźniaków Adama i Zenona.

Kiedy bracia osiągnęli dojrzałość płciową, ojciec udzielił im następującej rady:

– Pamiętajcie, że jesteście jedynymi spadkobiercami mojego nazwiska. Musicie się postarać o to, aby nie zabrakło Brązowych na świecie. Owo wyznanie stało się początkiem upadku rodu. Jan Brązowy powtarzał je synom co najmniej kilkanaście razy dziennie. Sfrustrowani bracia przysięgli się zemścić. Obaj wzięli sobie żony i zmienili nazwiska. Adam na **Bronzowy**, a Zenon na **Brolzowy**.

(A. Tuziak, *Księga zaklęć*)

Mamy tu zatem czytelną grę z rodzimym systemem onimicznym i jego zasadniczymi cechami: powszechnym przyjmowaniem przez żonę nazwiska męża oraz zasadą, że nazwiska różniące się nawet pojedynczym elementem (co, jak pokazują przykłady ze *Słownika nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, nie jest zjawiskiem marginalnym⁴⁸²) funkcjonują jako odrębne antroponimy. Na płaszczyźnie formalnej nazwy te odzwierciedlają pierwszy ze

⁴⁸¹ „Nikt nie mógł wiedzieć, czy Pysio to nazwisko, czy też pseudonim. Znajomi mówili, że jeśli Pysio to pseudonim, to powinno się go zamienić na Pysk lub lepiej Morda, bo to dokładniej oddaje stan jego fizjonomii i kryjące się za nią wnętrze, lecz jeśli jest prawdziwym nazwiskiem, to z takim nomen omen nie mogło być większego zbiegu okoliczności”. Zjawisku temu poświęcony jest artykuł M. Rutkowskiego *Nomen omen: o przypadkach nazw „odpowiednich”* („Onomastica” XLVII, 2002, s. 107–117).

⁴⁸² Przykłady tego rodzaju nazwisk nietrudno wskazać, np. *Łabądz* (122 notacje), *Łabędz* (45 notacje), *Łabęź* (2 notacje) i *Łabędź* (1572 notacje). Zob. *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, t. 6, Kraków 1993.

wskazanych przez Ewę Jędrzejko typów: grę z systemem morfologicznym. W tego rodzaju zabiegi obfituje zwłaszcza proza Niżej Podpisanego, nasycona onimiami, które (poprzez swą czytelność) mogą być również rozpatrywane w ramach funkcji aluzyjnej. Są to m.in. choronimy (np. *Niemczechy, Chorwenia*), oronimy (*Beskid Niszowy*), urbonimy (*Gdybania, Zagdańsk, Hejherowo, Katowicze*) czy ideonimy i chrematonimy (np. tytuł filmu *Planeta Szympanów*, kanał telewizyjny *National Catastrophic*, dziennik *Rzecz nadzwyczajna*, piwo *Pilsness*). Sam system antroponimiczny oraz stereotypowe przekonanie o nazwiskach „lepszyc” i „gorszych” Niżej Podpisany sparodiował w jednym z opowiadań opisujących scenę, w której bohaterka tworzy sobie nowe, całkowicie sztuczne nazwisko, które po zamążpójściu zastąpi jej panięńskie miano *Nietubyć*. Proces ten, połączony z propozycją niewielkiej korekty imienia (*Jolanta* na *Jolanda*), poprzedzony „badaniami marketingowymi”, prowadzi do utworzenia kilku dwuczłonowych form typu: *Dziwiłł-Fergusson* czy *Wawel-Tower*; bohaterka prosi jednak swoich współpracowników o ich zaopiniowanie i podanie własnych, kreatywnych propozycji. W efekcie otrzymuje projekty typu: *Jolanta Chryja-Bush*, *Dzwonek-Gong* czy *Macież-Pacież*. To zatem, co początkowo było zabawą z systemem, stało się grą opartą na ośmieszającym wyjaskrawieniu onimicznych mód, m.in. nieuzasadnionego (np. pochodzeniem rodziców) nadawania dzieciom imion obcych lub obcych wariantów imion obecnych w rodzimym systemie imienniczym, a przede wszystkim – inklinacji do przyjmowania nazwisk dwuczłonowych⁴⁸³. Ludyczną funkcję literackich nazwisk dwuelementowych podkreślają zastosowane zabiegi formalne, jak rytymizacja obu członów nazwiska, będąca wynikiem paronomazji (*Macież-Pacież*), zestawianie elementów należących do tego samego pola semantycznego (*Sosna-Brzoza, Dzwonek-Gong*), wykorzystanie stereotypu nazwenniczego (*Kowalska-Smith*) czy związku frazeologicznego *gonić w piętke* (*Piętka-Gonić*). Natomiast w powieści

⁴⁸³ Tę drugą cechę sparodiował również Marek Koterski w filmie *Baby są jakieś inne*. O wzrastającej modzie na nazwiska dwuelementowe pisze m.in. M. Magda-Czekaj, *Nazwiska kobiet w Polsce dawniej i dziś*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 155–165. Lektura wpisów na forach internetowych (np. *Kafeteria.pl*) przekonuje, że decyzję o wyborze nazwiska dwuczłonowego rozważa pokaźna grupa kobiet.

Krzysztofa Vargi źródłem gry z systemem onimicznym jest wprowadzanie nazw w słowotwórczych wariantach pełniących przede wszystkim funkcję socjologiczną (a tym samym całkowicie marginalizujących funkcję identyfikacyjno-dyferencyjną):

[...] spotkany na klatce schodowej sąsiadkom chwaliłaby się, gdzie to, proszę pani, mój siostrzeniec dzisiaj nie gra [...] kochana pani **Staszczakowa**, [...] droga pani **Wojtczakowa**, [...] pani **Matczakowa**

a w innym miejscu:

Marnie pani dziś wygląda, mówiła z troskliwą satysfakcją spotkana następnego ranka na schodach **Wojtczakowa**, **Matczakowa** lub **Staszczakowa**.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Charakteryzujące się coraz niższą frekwencją⁴⁸⁴ onimiczne feminitywa jednoznacznie wskazują na przedstawicielki starszego pokolenia, które nazwisk z formantami *-owa/-ina* używają nie tylko w sytuacji urzędowej, ale przede wszystkim w komunikacji codziennej. Ale przykłady tego typu można również rozpatrywać w ramach gry z kulturą (jako grę w *ageizm*), co potwierdza hipotezę o trudności jednoznacznego ustalenia granic wskazanych przez Ewę Jędrzejko kategorii. Podobną funkcję pełni nadanie postaciom z literackiego tła imion bezspornie sygnalizujących ich pokoleniową przynależność:

⁴⁸⁴ Formy te – jak notuje Z. Kaleta – powstałe w drugiej połowie XIV wieku, w dwudziestoleciu międzywojennym były stosowane powszechnie, co wynikało z obowiązujących w tamtym czasie urzędowych wytycznych. Jednak w związku ze zmianą pozycji społecznej kobiet formanty *-owa* oraz *-ina*, zwłaszcza współcześnie, odbierane są jako sygnał wskazujący na swoiste „uzależnienie” kobiet od mężczyzn, świadczący o patriarchalnym charakterze kultury. Już badania przeprowadzone przez Z. Kaletę ukazały malejącą frekwencję tego typu użyć. Spadająca popularność tych form jest widoczna tym bardziej, że niektóre z osób badanych przez autorkę opracowania *Nazwisko w kulturze polskiej* brały pod uwagę jedynie walor estetyczny, wskazując, że nazwiska z formantem *-owa/-ina* „lepiej brzmią”. „Przeprowadzone badania – podsumowuje badaczka – pokazały, że nazwiska na *-owa* i *-ina* wychodzą z użycia we współczesnych środowiskach miejskich, niezależnie od stopnia wykształcenia użytkowników języka”. Z. Kaleta, *Nazwisko w kulturze polskiej*, Warszawa 1998, s. 111–118.

Stary umieścił na straży dwie pielęgniarki. [...] Kobiety nie miały broni, za to trzymały wielkie strzykawki z najgrubszymi igłami. [...] **Gienia i Barbara** pozwoliły mu przejść. Po pierwsze, znali się. Po drugie, Artur skłamał, że szef pozwolił mu przejść. Po trzecie, starsze kobiety uwielbiały Artura.

(I. Karpowicz, *Cud*)

Interesującą klasę stanowią też – pełniące funkcję aluzyjno-socjologiczną – obecne w opowiadaniu Niżej Podpisanego pseudonimy członków grupy przestępczej. Sparodiowanie panującego w tym środowisku uzusu polega na nadaniu postaciom mian przynależących do jednego pola semantycznego, odległego jednak od skojarzeń z działalnością gangu, a jednocześnie wykluczającego możliwość ich kreacji w powiązaniu z nazwiskami przestępców. Jak zatem identyfikuje swych bohaterów autor? Członkom „grupy fundamentalistów pruszkowskich” każe posługiwać się „tyronimicznymi” pseudonimami typu: *Gołda, Topiony, Feta, Twaróg, Almet, Lekki, Edamer, Wiejski, Napoleon, Pleśniak*⁴⁸⁵:

– Nie wróciła kasa kasiora od **Topionego** – powiedział jeden z bojowników [...].

– Hm – zdziwił się **Feta**, szef grupy [...].

– Ale jak miała wrócić, jak **Gołda** zabił Topionego, a tamten tylko mógł zrobić przelew – odezwał się ambitny jak zawsze **Twaróg** i po chwili ważył o równowartość ciężaru kuli pistoletowej kalibru 9 mm więcej.

(Niżej Podpisany, *Rosół a priori*)

W znacznie mniejszym stopniu obserwujemy w tej prozie grę z konwencją pragmatyczną w kształcie zdefiniowanym przez Ewę Jędrzejko. Jeśli jednak poszerzymy zakres tej kategorii, możemy odnotować interesujące przykłady dotyczące istoty nazywania (także z wyzyskaniem deskrypcji) i związanego z nią stosowania wielkich i małych liter, przykładowo:

Grupa starszych wykładowców wniosła do Wielkiego Kanclerza wyrazy swojego oburzenia, jako że jak świat światem [...] relacje między studen-

⁴⁸⁵ Warto zwrócić uwagę na zabiegi, jakim została poddana część nazw, np. przyjęcie nazwy w postaci fonetycznej: *Almet* (por. *Almette*) czy substancywizacja przymiotnikowej formy [ser] pleśniowy wraz z dodaniem formantu *-ak* (na wzór *nomina attributiva*): *Pleśniak*.

tami i profesorami opisywane były w kategoriach **Mistrz-uczeń**. Przy czym pisownia „Mistrz” wielką literą a „uczeń” małą miały w tym wypadku znaczenie nie tylko formalne

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

oraz:

Krap zdenerwował się. „Ludu mój” może mówić *Magnificus* (zawsze myślał o sobie z dużej litery).

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*)

Natomiast w tradycyjnym ujęciu, tego typu onimiczną grę z odmianami funkcjonalnymi polszczyzny realizuje literacki pseudonim Piotra Kowalczyka – Niżej Podpisany⁴⁸⁶ – odsyłający do biurokratyzowanej przestrzeni pism urzędowych. Ale pseudonim ten może też być grą z konwencją not biograficznych autorów zamieszczanych na obwolutach książek oraz głosem w dyskusji o wpływie biografizmu na interpretację dzieła literackiego. Hipotezy tego typu mają silne podstawy, gdyż – w przypadku zbiorów opowiadań ćwierćabsurdalnych – na okładce każdej części widnieje inna nota biograficzna, np. „Lat 89.99. Rak spod znaku Wodnika” czy „Lat 8. Grupa krwi C+”. W podobny sposób grę z odbiorcą prowadzi Klemens Stróżyński, który – dla czytelników pozostając tłumaczem „z języka oryginału” – ukrywa się pod pseudonimem D.I. Le Thant. Autor tworzy tu zresztą rzeczywistość *à rebour*, bowiem, jak czytamy w przedmowie: „Z konieczności [...] musimy korzystać z tekstów publikowanych przez osobnika posługującego się pseudonimem Klemens Stróżyński”. Natomiast obecna w opowiadaniach Niżej Podpisanego literacka onimia jest też źródłem gry z innymi typami tekstów użytkowych, zwłaszcza w przypadku stosowania – charakterystycznych dla policyjnych raportów i dziennikarskich relacji z miejsca przestępstwa – inicjałów nazwisk postaci:

⁴⁸⁶ Mam tu na myśli język i styl oświadczeń typu: „Ja niżej podpisany oświadczam, że: korzystam z pełni praw publicznych, nie byłem skazany prawomocnym wyrokiem za przestępstwo popełnione umyślnie i za umyślnie przestępstwo skarbowe, nie byłem karany zakazem zajmowania stanowisk kierowniczych w urządach organów władzy publicznej lub pełnienia funkcji związanych z dysponowaniem środkami publicznymi”.

W dniu wczorajszym ze schodów w szkole podstawowej nr 13 w Szarawie spadł uczeń klasy pierwszej **Kamil K.** i słułkł sobie kolano. **Jadwiga R.-K.**, matka Kamila, zapowiedziała złożenie wniosku do prokuratury okręgowej o celowe działanie na szkodę Kamila K.

czy

Wczoraj wieczorem w tramwajowej linii 23 **Seweryn Bo.** potknął się o wystający z podłogi odgięty 30 stopni w górę fragment metalowej obudowy wjazdu technicznego pierwszego segmentu.

(Niżej Podpisany, *Pijany zagajnik*)

W przeciwieństwie do gry z konwencjami pragmatycznymi, przykłady gier z kulturą odnaleźć nietrudno. Dotyczą one zarówno kultury wysokiej, często strywializowanej (zbanalizowanej), jak i kultury popularnej, a obie traktowane są jak równorzędni partnerzy, co widać choćby w opowiadaniu Jana Krasnowolskiego:

Porucznik **Mulda** i porucznik **Skulska** z wydziału ds. zjawisk paranormalnych siedzieli w służbowym Polonezie i obserwowali ludzi wchodzących do klubu

(J. Krasnowolski, *9 łatwych kawalków*)

w którym widzimy swoiste przeniesienie do rodzimych, także onimicznych, realiów mian głównych bohaterów – kultowego już – serialu *Z archiwum X*, czyli *Foxa Muldera* i *Dany Scully*. Trzeba więc dopowiedzieć, że gry tego typu charakteryzują się wyzyskaniem odniesień intertekstualnych (interdyskursywnych). Interesujący przykład odnajdziemy w jednym z tekstów Niżej Podpisanego, opowiadającym o losach reżysera, który – po entuzjastycznie przyjętym debiucie – nie potrafi potwierdzić swego talentu kolejnymi filmami, kończąc udziałem w telewizyjnych talk-shows i szybko zdjętym z anteny, nieudanym programem kulturalnym. Interesujące są przede wszystkim początki jego kariery. Oto:

Na Krajowym Festiwalu Filmów Fabularnych główną nagrodę za reżyserię, nagrodę publiczności i nagrodę wójta gminy **Przepaska Górna** otrzymał film *Na lewo od kompostownika*, kontrowersyjny dramat ludowy wyreżyserowany przez debiutanta **Miłosza Nieszczęsnego**.

Głosy krytyków, teoretyków, praktyków, sponsorów i zwykłych widzów były entuzjastyczne:

– [...] Objawił się nam drugi **Kawaleryjski!** Tak trzymać. I czekamy na dalszy ciąg sieczkarnia story.

(Niżej Podpisany, *Człowiek zwany Biurkiem*)

W tym kumulującym w sobie kilka nazewniczych gier fragmencie mamy też (czy czytelny dla przeciętnego odbiorcy?) onimiczny sygnał odsyłający do postaci Jerzego Kawalerowicza⁴⁸⁷, współtwórcy polskiej szkoły filmowej. O tym, że nie jest to wyłącznie intertekstualne odesłanie, a gra z dorobkiem twórczym reżysera, może świadczyć analogia do debiutu filmowego Kawalerowicza (akcja powstałej w roku 1951 *Gromady* skupia się wokół problemu toczącej się na wsi walki klasowej, pojawia się zatem tematyka wiejska). Jednak Kawalerowicz jest też twórcą filmu wzbudzającego w ostatnich latach najsilniejszą dyskusję, w tym liczne głosy krytyczne⁴⁸⁸ – stąd przywołanie autentycznego miana w kontekście literackich losów debiutanta może być oznaką autorskiej ironii i głosem w dyskusji nad kondycją polskiej kinematografii.

Za grę z kulturą – w jej religijnym aspekcie – uznać można pojawiające się w utworach prozatorskich odniesienia do szeroko rozumianej przestrzeni sacrum. To szerokie spektrum wiąże się nie tylko z onimicznymi sygnałami odsyłającymi do różnych systemów religijnych, ale także z nazwami imitującymi teonimy. Zagadnienie obecności sacrum w najnowszej prozie polskiej było już przedmiotem filologicznych analiz, w których wskazywano m.in. takie zjawiska, jak desakralizacja oraz brak identyfikacji religijnej, ale również wysoki poziom autorskiej wiedzy dotyczącej zagadnień religijnych oraz orientacja w dogmatyce Kościoła. Irina Adelgejm stwierdza m.in.:

⁴⁸⁷ Być może wymiana w nazwisku twórcy formantu *-owicz* na *-ski*, poza koniecznością stworzenia miana minimalnie odbiegającego formalnie od autentycznego pierwowzoru (funkcja aluzyjna), odzwierciedla kolejny onimiczny stereotyp dotyczący preferowania przez użytkowników nazwisk na *-ski* (tzw. nazwisk szlacheckich). Jak wykazały badania, m.in. K. Skowronek, formy z wykładnikiem *-ski/-cki* stanowią współcześnie najczęstszy w Polsce typ nazwisk. K. Skowronek, *Współczesne nazwisko polskie...*, op. cit., s. 203–208.

⁴⁸⁸ Jego ostatnim filmem była najdroższa w owych czasach produkcja polskiej kinematografii – ekranizacja *Quo vadis* H. Sienkiewicza.

Wątki „sakrotematyczne” podejmowane są w młodej prozie po 1989 r. najczęściej z pozycji agnostycznych, podważających przekaz biblijny i tradycję chrześcijańską. Pytania o Boga zadawane przez bohaterów literackich odznaczają się nieufnością, sceptycyzmem, czasem złośliwością lub sarkazmem⁴⁸⁹.

Świadomość teoretyczna pozwala jednak na interpretacyjny dystans wobec motywów religijnych, obecnych choćby w poniższym passusie:

Spotkanie z **Jezusem** to nie lada wyzwanie, przede wszystkim logistyczne: on ciągle jest w podróży, a to go krzyżują, a to wniebowstępuje, a to na świat przychodzi, poza tym ma mnóstwo świątyń, w których musi trochę powiszieć. Jezus, obok **Allacha**, to najtrudniej uchwytny bóg [sic!]. Bardzo zajęty, grafik napięty. Introwertyk. Niechętnie opuszcza swoją dzielnicę. Kocha ludzi. Trochę hipis, trochę schizofrenik

oraz:

Jezus się upijał. Bóg też człowiek. Potrzebuje czasem się wyżalić.

(I. Karpowicz, *Balladyny i romanse*)

Pozwala też dostrzec w nich nie tylko parodystyczną grę „świętościami”, ale i echa dyskusji nad zanikiem wielkich narracji (w tym narracji religijnych) i prywatyzacją doświadczenia religijnego oraz multireligijność doświadczenia postmodernistycznego. Skojarzenia z przestrzenią sacrum służą też twórcom do opisywania przestrzeni profanum, co przez czytelników może być odbierane jako ujmowanie doświadczenia religijnego w negatywnym kontekście. W pierwszym z poniższych przykładów odnajdujemy oczywiste – także onimicznie – odesłanie do jednego z najbardziej znanych fragmentów Biblii – *Listu św. Pawła do Koryntian* czyli *Hymnu*

⁴⁸⁹ I. Adelgejm, *Od sacrum do profanum i z powrotem: przestrzeń sakralnego w młodej prozie polskiej lat 1990–2000* [w:] *Język religijny dawniej i dziś III*, pod red. S. Bortkiewicz, S. Mikołajczaka, M. Rybki, Poznań 2007, s. 446. Polemikę z ustaleniami tego typu podejmuje M. Graf, „*Legenda na dzień świętego Chajdegera, dobrodzieja bezdomnych słów*” – *czyli sakralność w polskiej prozie współczesnej* [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 5, pod red. G. Cyrana, E. Skorupskiej-Raczyńskiej, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 149–160. Tu również rozpoznania dotyczące obecności wątków religijnych w polskiej prozie współczesnej oraz ich interpretacja, m.in. z perspektywy najnowszych ustaleń z zakresu socjologii religii.

o miłości, który w Kościele katolickim odczytywany jest podczas sakramentu zawarcia małżeństwa:

Doszło do tego, że wychowany od małego przez świętej pamięci ciotkę **Nadzieję** w duchu całkowicie ateistycznym Zdechlak, aby móc wziąć ślub kościelny kupił za ciężkie pieniądze fałszywą metrykę chrztu.

(J. Krasnowolski, *9 łatwych kawałków*)

Drugi passus potwierdza, że tego typu heterogeniczne zestawienia nie należą w tej prozie do rzadkości:

Głos nauczycielki historii robił z uczniami coś dokładnie przeciwnego od tego, co głos **Chrystusa** zrobił z **Łazarzem**. Gdyby Jezus Chrystus miał głos nauczycielki historii, Łazarz nie obudziłby się nigdy ze swojego śmiertelnego snu, choć niewykluczone, że zaczęłby chrapać.

(K. Varga, *Aleja Niepodległości*)

Należy jednak pamiętać, że przekraczanie określonych granic, w tym przypadku desakralizacja rzeczywistości, jest jednym z powszechnie stosowanych w tej prozie zabiegów, któremu częstokroć towarzyszy świadome odbieranie tym chwytom powagi, pozwalające odsunąć od autorów podejrzenie o profanację. W interpretacji tego typu kontekstów szczególnie przydatną kategorią staje się wspomniany już kamp z jego konstytutywnymi cechami. Przemysław Czaplński nazywa kamp „taktyką podkopywania kultury dominującej”⁴⁹⁰. A odwołując się do ustaleń Susan Sontag, warto też przywołać takie tezy, jak: „Istotą rzeczy w kampie jest detronizacja powagi” czy „Kamp proponuje ironiczną wizję świata”⁴⁹¹.

⁴⁹⁰ P. Czaplński, *Kamp – gry antropologiczne* [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, pod red. P. Czaplńskiego, A. Mizerki, Kraków 2012, s. 11. Wprawdzie zdanie to odnosi się do genderowej definicji kampu, jednak z powodzeniem można je wyzyskać w opisie stosunku do kultury w różnych jej wymiarach. Zwłaszcza że w dalszej części tekstu autor stwierdza również: „Kamp [...] należy pojmować jako estetykę ludycznego neutralizowania moralności: przekształca on problemy moralne w kwestie stylu, a styl oddaje do zabawy”. Ibidem, s. 18.

⁴⁹¹ S. Sontag, *Notatki o kampie* [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, op. cit., s. 49–67. Widać to choćby we fragmentach powieści M. Sieniewicza, np. w stylizowanym na dekalog: „Wielokrotnie odnosiłam wrażenie, że już Mojżesz na kamiennych tablicach musiał nieść z góry Synaj zapisane punkty mojego szczęścia. Ono brało początek w słowach:

Uruchomienie tego typu interpretacyjnego klucza może okazać się pomocne w wyjaśnieniu sensu – niejednokrotnie pozornej – deprecjacji katolicyzmu.

Innym istotnym przejawem omawianej klasy onimicznych gier jest tworzenie nazewniczych neologizmów (quasi-teonimów), których rolą jest swoista sakralizacja codzienności. W powieści Mariusza Sieniewicza nazwa taka pojawia się w kontekście opieki nad starszymi schorowanymi rodzicami – matką-ateistką i religijnym ojcem:

Matuchna nie zmruży oka przez całą noc. Za swoją bezsenność obwinia po równo mnie i, tfu, tfu, tatusia – współnika w małżeńskim procederze. Jego dewocja nawet **świętego Flegmatyka** doprowadziłaby do szału.

(M. Sieniewicz, *Spowiedź Śpiącej Królowiny*)

Najwyrazistszym przykładem tego rodzaju gry z tradycją, ale również gry z teorią (w tym przypadku – z tezą Jeana-François Lyotarda) jest powieść Lidii Amejko. Zgodnie z koncepcją francuskiego filozofa, upadek metanarracji wiąże się z dominacją mikro-narracji o charakterze lokalnym, które zajmują jej miejsce. Jednak różne poziomy lektury warstwy onimicznej *Żywotów świętych osiedlowych* pozwalają wskazać nazwy odzwierciedlające nieprzemijającą potrzebę sacrum – toteż „pustka” po starej narracji wypełnia się jej inną, zweryfikowaną, choć nie zawsze uwspółcześnioną, wersją. Stąd swoista resakralizacja – nadawanie świętości „zwykłym” mieszkańcom osiedla i poszukiwanie sacrum w codzienności. Odnajdujemy tu też teonimiczne deskrypcje typu: *Najwyższy Architekt*, *Ukryty* czy *Niewyraźalny*, urbanonimy i chrematonimy odsyłające do quasi-sakralnej przestrzeni oraz interesujące przykłady ujmowania sacrum w kategoriach kultury popularnej, np.

Nieśmiertelna jest, to się cieszy, że ona jedna na Osiedlu zobaczy, jak się **Samo Życie** skończy. A nad nami zlitować się nie ma komu, więc pustkę sami odkupiać musimy

Jam jest Miś, który wywiedzie cię z ziemi jałowej, staropanińskiej.

Po pierwsze: nie będziesz mieć Misiów cudzych przed Misiem jedynym i naj-mądrzejszym. [...]

Po trzecie: czcij ojca i matkę Misia, nawet jeśli przyszła teściowa to żeńska inkarnacja Hitlera [...].”

oraz

[...] wysłał Pan na Osiedle nasze samego **Michała Archanioła**, co jest **szwarcenegere** [sic!] wśród aniołów – żeby do Pakera przemówił.

(L. Amejko, *Żywoty świętych osiedlowych*)

Jednak autorzy analizowanych tekstów polemizują nie tylko z tradycją, ale również ze współczesnością. Onimicznym sygnałem autoironii jest fragment odsyłający do toczących się obecnie dyskusji nad takimi kategoriami, jak *gender* czy *pleć kulturowa*, oraz do stereotypowego, potocznego identyfikowania różnic między kobietą a mężczyzną:

Jak stwierdziła w swoim oświadczeniu szefowa **Fundacji Pokrzywdzonych Konsumentek Polskich**, „kobiety nie chcą być traktowane instrumentalnie i mają prawo do wyboru o wiele większego niż między zielenią i różem”. Z kolei szef **Federacji Konsumentów Płci Męskiej** stwierdził w swoim proteście, że „mężczyznom, a zwłaszcza tym płci męskiej, nie przystoi róż”.

(Niżej Podpisany, *Rosół a priori*)

Ostatnim wartym wskazania przykładem onimicznej gry z kulturą są – dworujące sobie ze środowiska naukowego – utwory reprezentujące sparodiowany gatunek powieści akademickiej. Parodii podlega nie tylko rzeczywisty system funkcjonowania środowiska, odzwierciedla ona również stereotypowe wyobrażenia o pracy naukowej i jej społecznej użyteczności. Jej przedmiotem są zatem sami akademicy oraz ich dokonania. Obfituje w nie, przykładowo, powieść Andrzeja Żora, w której wśród katedr *Macierzystego Uniwersytetu* (obok *Sąsiedniego Uniwersytetu* oraz *Odległego Uniwersytetu*) mamy *Katedrę Niestusznej Myśli Ekonomicznej, Zwierząt Futerkowych* czy *Płactwa Domowego*. Natomiast grono naukowe identyfikowane jest zazwyczaj nazwiskami znaczącymi, powiązаныmi semantycznie z dziedziną uniwersyteckiej działalności, jak: *Docent Bonifacy Gąsior*, *Henryk Mruczek*, *Profesor Morszczuk*, *Klemens Kumkowski* czy *Maurycy Leluja Krap*⁴⁹² *hr. Krap*⁴⁹² *hr. Krap*⁴⁹². Zastosowanie onimicznej gry pozwala też powiązać tak odrębne zjawiska, jak dorobek naukowy i kultura popularna:

⁴⁹² Krap to gatunek ryby słodkowodnej z rodziny karpowatych.

Mszycą było to przezwisko Profesora **Muchy** z Sąsiedniego Uniwersytetu. Odkrył on kiedyś gatunek mszyc niewidocznych gołym okiem. Nazwano je oczywiście **Mszycami Muchy** (w skrócie **MM**).

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*)

Ponieważ jednak powieści te trafić mogą do różnego kręgu odbiorców, zastosowane środki muszą odzwierciedlać to zróżnicowanie – od najprostszych, łatwych w odbiorze chwytów, stosowanych m.in. w powieści Żora, do gier wymagających czytelnika bardziej kompetentnego (nasuwa się podejrzenie, że wręcz odbiorcy znającego z autopsji opisywane środowisko), np.

[...] należałoby poinformować o pracach powstałego u schyłku ubiegłego stulecia (w kwietniu 1995 roku) **Polskiego Towarzystwa Lingwilyki**. [...] Inicjatywa prawnych regulacji Polskiego Towarzystwa Lingwilyki spotkała się z pełnym niezrozumieniem komisji sejmowych [...].

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

Tekst, z którego pochodzi powyższy cytat, obfituje w tego typu onimy, jak np. tytuł dzieła *Mathematica creditiva*, który stał się impulsem do stworzenia nowej dziedziny badań: matematyki kredytowej; ideonim czasopisma naukowego „Sci. ins.” będący skrótem łacińskiej nazwy *scientia insana* (por. łac. *insanus* – ‘szalony, wariat, umysłowo chory’) czy *Nagroda Cichego Nobla*, której laureatem jest *Doktor Dox*. Autoironię odzwierciedla też cytowany w powieści fragment nieistniejącego *Podręcznika dla autorów podręczników*, a w nim m.in. określenia sytuujące się na granicy *nomen proprium* i określeń opisowych, które – przy wskazywanej już – szerokiej definicji chrematonimii można zaliczyć do tej kategorii nazw:

Cytatystyka⁴⁹³ – dział **tekstologii** o nachyleniu **ewauacyjnym**, zajmujący się badaniem, jak często i jak dalece tekst jest cytowany [...] oraz w jakim stopniu sam składa się z cytatów (p. **PLAGIATYSTYKA**, zwłaszcza **PARAZYTOLOGIA TEKSTUALNA**). Najnowszym osiągnięciem cytatystryki jest ustalenie, że najpowszechniej cytowane są teksty, które składają się wyłącznie z cytatów.

Parazytologia tekstualna nieskalarna – wyróżniany przez **postmodernizm** rodzaj żerowania na cudzych tekstach.

(D.I. Le Thant, *U nas, za kołem polarnym*)

⁴⁹³ Wyróżnienia wprowadzone przez autora powieści.

Koncepcja wyzyskania kampu w roli interpretacyjnego klucza jest też strategią nader przydatną w przypadku onimicznej gry w kulturę, zwłaszcza kulturę popularną. Jak zauważa Magdalena Lachman, kultura masowa stanowi

[...] ważny bagaż problemowy w prozie lat 90. Ostrze pisarskiej ironii zwraca się [...] nie tylko przeciwko zaborczym praktykom nazewniczym [...], wyjaskrawieniu podlegają także inne sposoby bezceremonialnego traktowania cywilizacyjnego dorobku⁴⁹⁴.

Teza ta znajduje częściowe potwierdzenie w utworach operujących onimiami autentycznymi, przykładowo:

- Czy mogę prosić o piwo bez konsumpcji? – zapytał nieśmiało [...].
- Calsberg, Tuborg, Żywiec, Okocim, EB, Heineken, Beck, Kaltenberg, Dojlidy – jakie pan sobie życzy?
- Zwykle.
- Znaczy się **Browar Warszawski** [...].

(A. Żor, *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*)

Wydaje się jednak, że hipoteza o ograniczeniu pisarskich praktyk jedynie do rejestrowania nazewniczej rzeczywistości znacząco obniżałaby ich rangę i w żadnym stopniu nie tłumaczyła wysokiej frekwencji tego typu nazw oraz ich nierzadkiej formalnej i konotacyjnej złożoności. Zdaniem M. Lachman, ich rola polega na „prześmiewczym imitowaniu” zabiegów stosowanych przez kreatorów nazw rzeczywistych. Interesujący fragment stanowią tu rozważania o warstwie onimicznej analizowanych tekstów, która wyzyskana jest w procesie dekontekstualizacji, rozumianej jako umieszczenie nazw autentycznych – najczęściej ideonimów i mian twórców lub bohaterów (pop)kultury – w nowym kontekście literackim, w którym nazwy te „zostały zdefunkcjonalizowane i pozbawione swojej podstawowej tożsamości [...] [oraz] naturalnej dla siebie semantyki i całkowicie oderwane od swojej onomastycznej genezy”. Przejawem dekontekstualizacji jest również to, że „Obok

⁴⁹⁴ M. Lachman, *Gry z „tandetą” w prozie polskiej...*, op. cit., s. 147. Autorka przywołuje m.in. cytat z powieści N. Goerke: „Zapewniam cie [sic!], stary, że żadna kobieta nie pragnie pachnieć książkami. Czy słyszałaś kiedyś o perfumach «Moby Dick»? Albo «Lochy Watykanu»?”.

nieadekwatności nazw własnych wobec ich podstawowych desygnatów, rzuca się także w oczy brak wzajemnej korelacji między nimi⁴⁹⁵. Tropiąc ślady analizowanego typu gry onimicznej, najłatwiej w prozie tej odnaleźć przykłady stanowiące przeciwagę dla zjawisk omówionych w poprzednich rozdziałach, jak – tym razem sparodiowany lub chociaż zbanalizowany – „zwrot ku rzeczy” z jego konstytutywnymi cechami, w tym (nad)obecnością chremonimów, zwłaszcza nazw firmowych i instytucjonalizmów, widoczną przede wszystkim w prozie Niżej Podpisanego (np. *Zakłady Produkcji Licencjonowanych Pocisków Inteligentnych*, agencja reklamowa *MGWA/DRCC/AB Corporate Worldwide Advertising*, restauracja *La Petit Ciu-Shi-Kai*, *Stowarzyszenie Internetowych Poszukiwaczy Motyli Rasowych* czy *Zakłady Komponentów do Zup w Proszku „Prosz-smak”*), ale obecną (często w postaci zdeonimizowanej) także w tekstach innych prozaików, np.

Wrzucił kasety do odtwarzacza wideo, rozsiadł się wygodnie przed telewizorem, a na ławie ułożył kompozycję z **roleksa**, kluczyków do **mercedesa**, **nokii**, podrobionych genialnie okularów słonecznych **Ray Ben** [sic!] i zapalniczki **Zippo** ze zmatowanego srebra. Takie martwe natury widywał w kolorowych magazynach dla mężczyzn [...]. „Żbik” pomyślał, że w tym zestawie nieźle komponowałyby się pióro **Watermana**, które sprzątnął z biurka byłemu właścicielowi roleksa, ale nie chciało mu się schodzić na dół do auta.

(Z. Górnjak, *Pulpa fikcyjna*)

W analizowanych utworach odnajdujemy też grę z pokoleniowymi generacjami oglądanymi – podobnie jak w tekstach o charakterze biograficznym – przede wszystkim z perspektywy preferencji muzycznych:

Zespół **Czyn Oddolny**, czołowy przedstawiciel niezależnej rockowej muzyki ekstremalnej, nagrał nową płytę – *Final Shit*. [...]

Było ich czterech: Lolo „Uryna” Ścierański, Paweł „Bolec-Sto” Giza, Tyrmand „Bieguna” Biegański, Yrek „Jeszcze Jeszcze” Ćwelas-Nowak. Założyli zespół, by wyrazić bunt przeciw światu, w którym dojrzewali

(Niżej Podpisany, *Człowiek zwany Biurkiem*)

⁴⁹⁵ Ibidem, s. 143–145.

czy z powszechną niemal „koniecznością” pokoleniowej identyfikacji – w sparodiowanej rzeczywistości literackiej podstawą tej identyfikacji może być niemal każda dostrzeżona cecha. Słysząc tu też śmiech ze współczesnej literatury, w której utożsamianie się pisarza z określoną generacją stanowi niebagatelny komponent jego artystycznej biografii, stąd jest tematem nader często podejmowanym:

Pewien znany pisarz **pokolenia 3K** (kidult⁴⁹⁶, kenzo, kasa) siedział na ławce w parku [...] i [...] obserwował młodego milczącego człowieka o nieruchomej twarzy [...]. Pisarz uznał to za całkiem niezły początek weny twórczej i postanowił napisać krótkie opowiadanie o młodych Polakach *Milczące pokolenie 3S* (sony, silence, self-service).

(Niżej Podpisany, *Człowiek zwany Biurkiem*)

Jednak obok ujęć banalizujących elementy świata przedstawionego odnajdujemy też onimy, które można interpretować jako grę z tekstowością rzeczywistości – w poniższym fragmencie jej nośnikiem jest komponent adresu mailowego odsyłający do związku frazeologicznego *pisać na Berdyczów*:

Doktor Dox upoważnił nas do udostępnienia wszystkim [...] P.T. Czytelnikom, Sympatykom i Adoratorom złąknionym naukowej z nim konsultacji swego adresu elektronicznego. Oto e-mail znakomitego uczonego: **Doktor.Dox@berdyczow.com**.

(D.I. Le Thant, *U nas, za kotłem polarnym*)

Przeгляд propozycji teoretycznego ujęcia problemu gry językowej unaocznia, że wielość rozstrzygnięć jest – jak się wydaje – apriorycznie wpisana w definicję samego pojęcia, co wpływa również na jego węższe, onomastyczne rozpoznanie. Przywołajmy na zakończenie zdanie Jeana-François Lyotarda, który w *Kondycji ponowoczesności*, odwołując się m.in. do ustaleń Ludwiga Wittgensteina, kon-

⁴⁹⁶ Kidult to określony styl życia (popularny zwłaszcza w Japonii), w którym „to, co było niegdyś zarezerwowane tylko dla młodych, jest przywłaszczane przez dorosłych”. „Kidulci to dorośli, którzy nie tylko zachowują się młodzieżowo, ale też mają podobne nawyki zakupowe do nastolatków czy nawet dzieci”. M. Marzec, *Działania marketingowe a nurt kidult*, eGospodarka.pl, 14 sierpnia 2013 [dostęp: 14 października 2014].

statuje, że filozof ów zakładał, iż „każda z [...] kategorii wypowiedzi powinna móc być określona przez reguły, które wyznaczają ich własności i możliwe zastosowanie”⁴⁹⁷. Sam Lyotard załozenie to uzupełnia trzema uwagami. Po pierwsze – reguły „nie zawierają swego uprawomocnienia w samych sobie, lecz stanowią przedmiot wyraźnej bądź milczącej umowy między grającymi”, po drugie – brak reguł oznacza brak gry, a najmniejsza nawet modyfikacja reguł zmienia charakter gry, i po trzecie – „każda wypowiedź powinna być traktowana jak «posunięcie» w danej grze”. W dalszej partii tekstu okazuje się, że badacz grę utożsamia z rywalizacją: „mówić to walczyć” stwierdza Lyotard i zdanie to pozwala spojrzeć na interesujące nas zagadnienie z zupełnie innej perspektywy. W tym ujęciu nie chodzi już o grę rozumianą jako synonim zabawy, w której partnerem jest – świadomy jej reguł – czytelnik, lecz o mierzenie się z językiem. W tak rozumianej grze rola odbiorcy zostaje ograniczona do pozycji biernego obserwatora działań autorskich. Francuski filozof stwierdza:

Ciągłe wynajdywanie sposobów wyrazu, słów i sensu, które na poziomie mowy jest tym, co wywołuje ewolucję języka – sprawia wielką radość. Niewątpliwie jednak nawet ta przyjemność nie jest niezależna od pewnego poczucia sukcesu, wyrwanego przynajmniej jednemu, ale za to potężnemu adwersarzowi, jakim jest ustalony język⁴⁹⁸.

Badacz potwierdza tym samym wielokrotnie wskazywaną właściwość tej literatury, jaką jest uznanie języka za jednego z jej bohaterów. Jak w *Krótkiej encyklopedii postmodernizmu* zauważa Michał Paweł Markowski: „Jeśli nie ma już żadnego systemu, przeciwko któremu można wystąpić, żadnej rzeczywistości, z którą można się potykać, to możliwa jest gra z samym sobą. Sztuka postmodernistyczna nie ma już przeciwko komu występować, gdyż wszystko zostało już «radośnie zniszczone»”⁴⁹⁹.

⁴⁹⁷ J-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna*, op. cit., s. 44.

⁴⁹⁸ Ibidem, s. 45.

⁴⁹⁹ M.P. Markowski, *Krótkie encyklopedia postmodernizmu*, op. cit., s. 85.

Zakończenie

Zapiski niniejsze znaleziono w jednym z krakowskich przedszkoli. Czy zostawił je tam roztargniony rodzic, czy też są autorstwa niezwykle uzdolnionego literacko wychowanka placówki, pozostanie zagadką, która będzie zapewne frapować badaczy literatury. Po zapoznaniu się z ich treścią, mając na względzie ich niewątpliwe walory literackie, postanowiliśmy przedstawić je szerokiemu gronu czytelników, w nadziei, że ich również zainteresuje postać głównego bohatera, Hiszpana Dete oraz jego przygody.

(M. Palmowski, *Przygody Hiszpana Dete*)

Prezentowana praca ze względu na poruszaną problematykę oraz przyjęte założenia wpisuje się w poststrukturalny paradygmat analiz, przez teoretyków literatury określany jako *zwrot interpretacyjny*. Oto współczesne badania literackie – początkowo krytykowane za błędnie suponowaną swobodę – odeszły od dyktatu teoretycznych nakazów ku interpretacji, która pozwalała opisać zróżnicowane pod wieloma względami teksty. Przywołując ustalenia Jonathana Cullera, można stwierdzić, że

Współczesna teoria [...] nie tworzy fundamentów, kryteriów czy uzasadnień dla procesu czytania, ale przynosi nowe konteksty interpretacji, stając się obszarem współlistnienia rozmaitych dyskursów interpretujących⁵⁰⁰.

Słowem-kluczem współczesnych działań krytycznych zdaje się określenie: „praktyczna użyteczność”⁵⁰¹. „Minimalizując własną

⁵⁰⁰ A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 483.

teoretyczność – stwierdza Anna Burzyńska – [teoria] próbuje powiedzieć coś nowego, interesującego i ważnego”, nie zabiegając jednocześnie o uznanie jakiegokolwiek racji⁵⁰². Zatem współczesna teoria – o czym była też mowa we wstępnej części pracy – jest konglomeratem równoprawnych modeli, za pomocą których badacze próbują re-interpretować wybrane teksty.

Dotyczy to również teorii badań językoznawczych – jednym z podstawowych celów tej pracy było unowocześnienie instrumentarium badawczego onomastyki literackiej oraz podniesienie jej do roli **metody czytania** tekstów. Efektem przyjętych założeń oraz praktycznego zastosowania narzędzi badawczych neopragmatyzmu⁵⁰³ był metodologiczny eklektyzm pracy, a przede wszystkim – przeniesienie na grunt onomastyki literackiej teorii rezonansu czytelniczego (*reader-response theory*)⁵⁰⁴. W tej perspektywie badacz jest również (czy nawet przede wszystkim) czytelnikiem, a interpretacja jest bezpośrednio związana z postrzeganiem i doświadczaniem tekstu literackiego. To zaś wpływa na znaczący wzrost pozycji odbiorcy. A ten musi przyjąć postawę otwartą i zaaprobować zjawiska dotąd nieobecne lub marginalne. Podobnie jak ma to miejsce w poezji (np. w utworach Tadeusza Różewicza), nowa proza niekiedy eliminuje wielkie litery, niwelując tym samym, relewantne w badaniach onomastycznych, kryterium pisowniowe. Z drugiej strony, współczesne teksty prozatorskie wypełniają rozliczne chrematonimy, co odzwierciedla m.in. obecny w kulturze „zwrot ku rzeczy/materialności”, a to skutkuje niestabilizowaną postacią graficzną nazwy, otwierającą ją na interpretację. Istotną rolę od-

⁵⁰¹ Ibidem.

⁵⁰² Ibidem, s. 485.

⁵⁰³ Wśród podstawowych założeń pragmatyzmu wskazuje się „przywrócenie ciągłości między doświadczeniem estetycznym a codziennymi wydarzeniami, działaniami, cierpieniami – stanowiącymi treść życiowych doświadczeń ludzkich” oraz „[...] poznanie nie jest odbiciem w umyśle zastanych przedmiotów, lecz [...] w procesie poznania przedmiot jest dopiero konstruowany. W jego konstruowaniu udział mają zarówno faktyczne doznania zmysłowe, jak i zamierzone cele oraz przyjęte dyrektywy teoretyczne”. K. Wilkoszewska, *Estetyka pragmatyczna* [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2000, s. 116–132.

⁵⁰⁴ Pojęcie to szerzej omawia M. Rembowska-Płuciennik, *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012, s. 255–263.

grywa samo medium tekstu literackiego – „tradycyjna” książka, zajmując wciąż miejsce nadrzędne, nie jest już jedynym nośnikiem współczesnych tekstów prozatorskich⁵⁰⁵. Coraz większą popularnością cieszą się utwory, których podstawową cechą jest hipertekstowość – utwory „rozwijające” się w wybrany przez czytelnika sposób⁵⁰⁶, pozornie niespójne, pozwalające czytelnikowi na złudną kontrolę, a jednocześnie zakładające całkowitą indywidualizację odbioru⁵⁰⁷.

Literacką ilustracją wymienionych zjawisk może tu być opowiadanie Andrzeja Tuziaka z tomu *Wariackie papiery* (*Zwykła historia*), które w całości brzmi:

Pewien człowiek pracował w fabryce. Dojeżdżał do pracy autobusem a czasem tramwajem. Był zwykłym robotnikiem. Wyglądał przeciętnie i tak samo się zachowywał. W zasadzie był kompletnie nieinteresujący. Tabuła rasa. Pewnego dnia zmarł i nikt tego nie zauważył.

Opowiadanie to nie tylko pozbawione jest nazw własnych (beziemienność w literaturze współczesnej nie jest już zjawiskiem zaskakującym), ale – przede wszystkim – jest przestrzenią językowej i gatunkowej gry: oto aż jedenaście wyrazów zawiera odsyłacze do obszernych przypisów, które – pozornie – sygnalizują ich znaczenie. Uważny czytelnik dostrzeże jednak, że nie tylko treść przypis-

⁵⁰⁵ Choć pojawiają się już głosy wieszczące koniec „kultury książki”. P. Bazin pisze o wyzwoleniu z narzuconych przez książkę ograniczeń i przechodzeniu w stronę „prawdziwej wielotekstowości”, w której poza tradycyjnym tekstem istotną rolę odgrywają dźwięki, obrazy, film, bazy danych, serwisy internetowe, sieci interaktywne. To zaś determinuje nowy proces lektury, nazywany przez autora *metaczytaniem*. P. Bazin, *W stronę metaczytania* [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, tłum. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 202–221.

⁵⁰⁶ Ten typ powieści omawia G.P. Landow, *Dwadzieścia minut do przyszłości, czyli jak wychodzimy poza książkę* [w:] *Przyszłość książki*, op. cit., s. 292–294. Zob. też hasło *Hipertekst* [w:] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa–Bielsko-Biała 2010, s. 74–77.

⁵⁰⁷ Jak ma to miejsce w przypadku *fan fiction*, czyli tworzenia przez czytelników (ale także krytyków czy innych pisarzy) alternatywnych zakończeń danej powieści lub rozwijania jej pobocznych wątków. Z uwagi na zasięg, ale również z powodu ograniczeń prawnych, przestrzenią tego typu działań jest Internet. <<http://spisfanfiction.blogspot.com/>> [dostęp: 20 stycznia 2015], hasło: *Fanfiction* [w:] P. Potrykus-Woźniak, *Słownik nowych gatunków...*, op. cit., s. 39–41.

su nie zawsze odpowiada wskazanemu pojęciu⁵⁰⁸, ale pojawiają się dodatkowe przypisy do przypisów, niepowiązane z tekstem głównym. Zatem tekst rozbudowuje się nie na płaszczyźnie poziomej (linearnej), lecz pionowej (hierarchicznie). Poza grą językową mamy tu zatem do czynienia zarówno z *Encyklopedią*, jak i z hipertekstowością literatury⁵⁰⁹. Coraz częściej spotykać też będziemy teksty sytuujące się na granicy literatury i nowych mediów, podważające rangę postrzegania i tradycyjnego toku lektury, kierujące naszą uwagę ku oralności i piśmienności (jak Cz@t Krzysztofa Rudowskiego lub *Mnemotechniki* pod red. Jarosława Lipszyca); powieści operujące obrazem (tekst graficzny, fragmenty zróżnicowane pod względem typograficznym), utrudniające lub wręcz uniemożliwiające „tradycyjne” odczytanie nazwy (jak np. *Król biurowej klasy średniej* Macieja „Zucha” Mazurka, *denpresja maria.braque.cyranowicz*) czy utwory zacierające granicę między prozą a poezją (np. *Opowieści obrzydliwe* Piotra Sobolczyka). A to każe dostrzec nie tylko sam fakt istnienia nazwy (wpływając jednocześnie na poszerzanie literackich onomastykonów o nowe typy onimów, np. e-nimy czy nicki), ale również na jej typograficzną postać. Zatem, wśród postulatów badawczych dyscypliny należy wskazać, że onomasta badający nową literaturę będzie musiał uwzględnić w swych analizach nie tylko samą nazwę, ale również formę jej tekstowej obecności⁵¹⁰.

Sygnalizowany subiektywizm lektury⁵¹¹ dotyczy zresztą także prozy w jej klasycznej postaci. Odnosi się to również do warstwy

⁵⁰⁸ Choćby przypis znajdujący się przy wyrazie *robotnik*, który odsyła do znaczenia leksemu *robot* (przytoczonego za słownikiem wyrazów obcych).

⁵⁰⁹ Zob. U. Eco, *Kant a dziobak*, tłum. B. Baran, Warszawa 2012 (zwłaszcza rozdz. 4: *Dziobak między słownikiem a encyklopedią*); oraz M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012.

⁵¹⁰ Por. „Juluezie, jesteś moją aspiracją, pamiętaj, że to JA jestem twoją (sz)Ma-**tką**, więc musisz być dobrze wychowany – mówiła mi zawsze matka” (P. Sobolczyk, *Opowieści obrzydliwe*). Na kształt literackiego onomastykonu może mieć wpływ również stosowana strategia, np. w utworze T. Mirkowicza (*Lekcja geografii*), w którym poszczególne historie konstruowane są w ten sposób, aby nie występowała w nich wybrana litera alfabetu.

⁵¹¹ S. Fish stwierdza: „Kiedy działamy bezstronnie [...], robimy to «wedle naszych własnych kryteriów» [...], co oznacza, że możemy działać jedynie w obrębie

onimicznej tekstów, np. jej urbanonimii. W inny bowiem sposób literacką toponimię interpretuje czytelnik (badacz) znający opisywaną przestrzeń i poszukujący w utworze nazewniczych sygnałów potwierdzających tę znajomość (*vide*: referencja); inaczej – osoba, która czyta o miejscach sobie nieznanach, ale w opisach spacialności odnajduje własne przeżycia z innych przestrzeni (*vide*: reprezentacja). Można więc powiedzieć, że nazwy są naznaczone „psychologiczną” waloryzacją, inną dla postaci i narratora, inną dla czytelnika „obojętnego”, inną wreszcie dla odbiorcy zaangażowanego emocjonalnie. Obszar znaczenia nazwy zależy zatem od jej kontekstowego użycia i jest każdorazowo aktualizowany w lekturze, do której czytelnik wnosi swoje doświadczenie (także lekturowe). Szczególnie w praktyce postmodernistycznej, w której pre-tekstem onimu może być inny, nie tylko literacki, tekst: mapa, widokówka, piosenka, kalendarz, strona internetowa, graffiti itp. Tekstowość wpływa też na kolejną cechę nazw – ich polifoniczność. Onimy w prozie współczesnej prowadzą bowiem swoisty „dialog” z innymi nazwami, a ich interdyskursywny charakter (pod warunkiem, że zostanie dostrzeżony przez czytelnika) decyduje bądź o odkryciu naddanych znaczeń tekstu, bądź o zaniechaniu poszukiwań, bowiem inter- i intratekstualność nazw jest w tej prozie nader często sygnałem onimicznej gry:

Czasami to aż można zwariować. Budzisz się, jeszcze nie wiesz, nic jeszcze nie podejrzewasz, czujesz się najnormalniej na świecie. Wstajesz. Obok ciebie w łóżku leży **Piotr Sobolczyk**. Szykujesz się, idziesz do pracy. Szef cię wzywa. Idziesz do niego, patrzysz – to **Piotr Sobolczyk**. Nic jeszcze nie rozumiesz. [...] Włączasz radio. **Piotr Sobolczyk** zapowiada właśnie swoją nową piosenkę. Praca męczy. Po pracy przypominasz sobie o konkursie recytatorskim. [...] Wszystkie dzieci recytują wiersze **Piotra Sobolczyka**. W domu umierasz ze zmęczenia. Sięgasz po gazetę. Czytasz recenzję **Piotra Sobolczyka** najnowszej książki **Piotra Sobolczyka**.

(P. Sobolczyk, *Opowieści obrzydliwe*)

Zaproponowany w niniejszej pracy nowatorski model lektury pozwala urzeczywistnić – sygnalizowaną od początku formowania narzędzi badawczych – interdyscyplinarność onomastyki literac-

i w zakresie zinterpretowanego, i dlatego stronniczego, pojęcia tego, co oznacza bycie bezstronnym”. S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka*, op. cit., s. 384.

kiej. Przyjęta procedura badawcza udowadnia, że czytanie utworu poprzez jego onomastykon – niezależnie od tego, czy jest ono udziałem językoznawcy czy literaturoznawcy – ma niebagatelny wpływ na interpretację tekstu i odwrotnie – pomijanie nazw w znaczący sposób ją zubaża. Jak bowiem przekonująco pisze Jean-François Lyotard:

Nazwy przekształcają *teraz* w datę, *tutaj* – w miejsce, *ja, ty, on* – w Jana, Piotra, Ludwika. Nawet milczenie może zostać odniesione do bogów [...]. Nazwy zebrane w kalendarze, kartografię, genealogie, stan cywilny są wskaźnikami możliwej rzeczywistości. [...] Nazwa „Rzym” działa jak wyrażenie deiktyczne: desygnat, nadawca i odbiorca usytuowani w stosunku do „jak gdyby tutaj”. [...] *Rzym* jest „obrazem” wielu owych „tutaj” zlokalizowanych w wielu zdaniach⁵¹².

⁵¹² J.-F. Lyotard, *Poróżnienie*, tłum. B. Banasik, Kraków 2010, s. 49–50.

Bibliografia

Bibliografia przedmiotowa

- Abramowicz Z., *Kulturowy aspekt onimizacji* [w:] *Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 23–29.
- Adelgejm I., *Od sacrum do profanum i z powrotem: przestrzeń sakralnego w młodej prozie polskiej lat 1990–2000* [w:] *Język religijny dawniej i dziś III*, pod red. S. Bortkiewicza, S. Mikołajczaka, M. Rybki, Poznań 2007, s. 445–451.
- Afeltowicz B., *Kilka uwag na temat współczesnych falaronimów polskich* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 11–21.
- Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, tłum. M. Chojnacki, Gdańsk 2011.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Warszawa 2011.
- Ayer A.J., *Imiona własne a deskrypcje*, „*Studia Filozoficzne*” 1960, nr 5 (20), s. 135–155.
- Badyda E., *O problemach z ustaleniem postaci chrematonimu – na przykładzie nazw polskich wyrobów cukierniczych* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 31–40.
- Balbus S., *Granice poetyki i kompetencje teorii literatury* [w:] *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego, W. Tomasika, Warszawa 1995, s. 7–31.
- Balowski M., *Nazwy własne jako element mapy mentalnej (na przykładzie „Rodzinnej Europy” Czesława Miłosza)*, „*Poznańskie Spotkania Językoznawcze*”, XXII, „*Studia onomastyczne i dialektologiczne*”, pod red. A. Pihan-Kijasowej, I. Sarnowskiej-Giefing, Poznań 2011, s. 21–41.
- Barański J., *Świat rzeczy. Zarys antropologiczny*, Kraków 2007.
- Barska J., *Tekst (intencjonalnie) „umuzyczniony”: granice i to co pomiędzy* [w:] *Tekst – kontekst – intertekst*, pod red. O. Kielak, A. Kowalskiej, J. Szadury, Lublin 2013, s. 95–102.
- Barthes R., *Lektury*, przekł. K. Kłosiński, M.P. Markowski, E. Wieleżyńska, oprac. M.P. Markowski, Warszawa 2001.

- Barthes R., *Teoria tekstu* [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 190–208.
- Barthes R., *S/Z*, tłum. M.P. Markowski, M. Gołębiewska, Warszawa 1999.
- Barthes R., *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, 1/2, s. 247–251.
- Bauman Z., *Plynne czasy. Życie w epoce niepewności*, przeł. M. Żakowski, Warszawa 2007.
- Bazin P., *W stronę metaczytania* [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, tłum. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 202–221.
- Beardsley M.C., Wimsatt W.K., *Błąd intencji*, tłum. J. Gutorow [w:] *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej, M.P. Markowskiego, Kraków 2006, s. 137–154.
- Beimcik K., Szafałowicz I., *Dźwiękowe aspekty komponowania i percepcji przestrzeni miejskiej* [w:] *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” t. 11, pod red. S. Bernata, Lublin 2008, s. 163–169.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005.
- Ben-Porat Z., *Poetyka aluzji literackiej*, „Pamiętnik Literacki” LXXIX, 1988, s. 315–337.
- Bieńkowska D., *Nazwy osobowe w utworach Władysława Reymonta*, „Onomastica” XXVIII, 1983, s. 249–261.
- Bińczyk E., *Obraz, który nas zniewala. Współczesne ujęcia języka wobec esencjalizmu i problemu referencji*, Kraków 2007.
- Boniecka B., *Lingwistyka tekstu: teoria i praktyka*, Lublin 1999.
- Borges J.L., *Fikcje*, przekł. A. Sobol-Jurczykowski, S. Zembrzuski, Warszawa 2003.
- Breza E., *Nazwy obiektów i instytucji związanych z nowoczesną cywilizacją (chretonimim)* [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 342–361.
- Breza E., *Nazwy zakładów pogrzebowych w Polsce* [w:] *Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2005, s. 69–80.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii miejsca*, Kraków 2006.
- Burkot S., *Literatura polska w latach 1986–1995*, Kraków 1996.
- Burzyńska A., *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006.
- Calvino I., *Palomar*, tłum. A. Kreisberg, Kraków 2002.
- Calvino I., *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Kraków 2005.
- Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.
- Chrzanowska-Kluczevska E., „Gry językowe” w teoriach naukowych [w:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 9–16.
- Cieślakowa A., *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich* [w:] *Onomastyka literacka*, pod red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 33–39.

- Cieślíkowa A., *Onimizacja, apelatywizacja a derywacja* [w:] *Onimizacja i apelatywizacja*, pod red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 47–55.
- Cieślíkowa A., *Jakie korzyści daje onomastyce chrematonimia?* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 113–123.
- Compagnon A., *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, tłum. T. Stróżyński, Gdańsk 2010.
- Culler J., *Dekonstrukcja i jej konsekwencje dla badań naukowych* [w:] *Dekonstrukcja w badaniach literackich*, pod red. R. Nycza, Gdańsk 2000, s. 321–386.
- Culler J., *Literatura w teorii*, tłum. M. Maryl, Kraków 2013.
- Cyzman M., *O nazwach własnych przejętych z porządku innego dzieła literackiego. Od języka do ontologii* [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2007, s. 101–114.
- Cyzman M., *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń 2009.
- Cyzman M., *Miasto w dziele literackim. O sposobie istnienia i funkcjonalizacji nazw miasta w tekście literackim. Szkic metodologiczny* [w:] *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, pod red. I. Sarnowskiej-Giefińg, M. Graf, Poznań 2010, s. 437–445.
- Czaplicka-Jedlikowska M., *Edukacyjne aspekty nazw własnych w literaturze dla dzieci*, Bydgoszcz 2007.
- Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.
- Czapliński P., *Kamp – gry antropologiczne* [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, pod red. P. Czaplińskiego, A. Mizerki, Kraków 2012, s. 7–48.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 1999.
- Czapliński P., Śliwiński P., *Magia sophia* [w:] *iidem, Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 129–132.
- Czopek-Kopciuch B., *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Nazwy własne a społeczeństwo*, t. 2, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2010, s. 445–451.
- Czopek-Kopciuch B., *Frekwencja i geografia imion najrzadziej nadawanych w Polsce w latach 1995–2010*, „*Onomastica*” LVII, 2013, s. 71–93.
- Daiches D., *Krytyk i jego świat. Szkice literackie*, oprac. M. Sprusiński, tłum. E. Kasińska, A. Kreczmar, M. Ronikier, Warszawa 1976.
- Dant T., *Kultura materialna w rzeczywistości społecznej*, red. J. Barański, Kraków 2007.
- Dąbrowski M., *Postmodernizm. Myśl i tekst*, Kraków 2000.
- Debus F., *Dichter über Namen und ihr Umgang mit ihnen*, „*Onomastica Slavogermanica*” XXIII, 1998, s. 33–59.
- Debus F., *Namen in literarischen Werken. (Er-)Findung – Form – Function*, Stuttgart 2002.
- Debus F., *Funktionen literarischer Namen*, „*Onomastica*” XLVIII, 2003, s. 5–15.

- Domaciuk I., *Chrematonimy w wybranych utworach Stanisława Lema* [w:] *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, pod red. M. Czachorowskiej, Ł.M. Szewczyk, Bydgoszcz 2000, s. 375–386.
- Domaciuk I., *Nazwy własne w dramatach Wiesława Myśliwskiego* [w:] *Język polski. Współczesność, historia*, t. 3, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin 2002, s. 11–23.
- Domaciuk I., *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Lublin 2003.
- Domaciuk I., *Funkcje nazw własnych w wybranych utworach zaliczanych do literatury fantastyki* [w:] *Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2005, s. 175–190.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Drozdowski R., *Obraz na obraz. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Poznań 2009.
- Dudek P., *Nazwy własne w wybranych tekstach Olgi Tokarczuk* [w:] *Językoznawstwo jako przedmiot zainteresowań studenckich kół naukowych*, pod red. I. Jaros, Łódź 2004, s. 253–258.
- Dudek P., *Wizja świata Witkacego w nazwach własnych jego powieści*, „Onomastica” LII, 2007, s. 267–283.
- Dvořáková Ž., *Asociační funkce vlastních jmen v literatuře* [w:] *Mnohotaárnost a specifičnost onomastiky. IV česká onomastická konference*, Ostrava 2009, s. 138–145.
- Dymel-Trzebiatowska M., *Lampa z tranu. Nazwy własne w polskim przekładzie baśni Hansa Chrystiana Andersena, „Przekładaniec”* 2006, 1 (16), s. 94–106.
- Eagleton T., *Jak czytać literaturę*, tłum. A. Kunicka, Warszawa 2014.
- Eco U., *Lector in fabula*, tłum. P. Salwa, Warszawa 1994.
- Eco U., *Sześć przechadzek po lesie fikcji*, tłum. J. Jarniewicz, Kraków 1996.
- Eco U., *Od drzewa do labiryntu. Studia historyczne o znaku i interpretacji*, tłum. G. Jurkowlaniec, M. Surma-Gawłowska, J. Szymanowska, A. Zawadzki, Warszawa 2009.
- Eco U., *Kant a dziobak*, tłum. B. Baran, Warszawa 2012.
- Evans V., *Leksykon językoznawstwa kognitywnego*, Kraków 2009.
- Filip G., *Gry językowe Jana Lema*, Rzeszów 2003.
- Fish S., *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, pod red. A. Szahaja, Kraków 2002.
- Friedelówna T., *Literacka onomastyka w opowiadaniach Jerzego Szaniawskiego* [w:] *Studia Linguistica. In honorem Edvardi Breza*, Bydgoszcz 2008, s. 67–72.
- Gajda S., *Intertekstualność a współczesna lingwistyka* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 13–23.
- Galasińska A., *Nazewnictwo „Konopielki” E. Redlińskiego w ujęciu etnolingwistycznym*, „Onomastica” XXXVI, 1991 (1992), s. 203–223.
- Gałkowski A., *Chrematonimy w funkcji kulturowo-użytkowej. Onomastyczne studium porównawcze na materiale polskim, włoskim i francuskim*, Łódź 2011.

- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przekł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014.
- Ginter A., *O przekładach nazw własnych w rosyjskiej wersji „Chłopów” Władysława Stanisława Reymonta*, „*Folia Linguistica Rossica*” 4, 2008, s. 39–52.
- Głowacki J., *O funkcji aluzyjnej nazw własnych w utworach Edmunda Niziurskiego*, „*Język Polski*” LXXXV, 1995, z. 2., s. 98–103.
- Głowacki J., *O nazwach autentycznych w dziele literackim (na materiale z utworów Edmunda Niziurskiego)*, „*Onomastica*” XLII, 1997, s. 239–249.
- Głowiński M., *Prace wybrane*, t. 5: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
- Gosk H., *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002.
- Gosk H., *Opowieść (o) współczesnej postaci literackiej*, „*Polonistyka*” 2006, z. 10, s. 6–10.
- Górny H., *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*, Kraków 2013.
- Graf M., *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej* [w:] *Język polski. Współczesność, historia*, t. 2, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin 2002, s. 25–37.
- Graf M., *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie problemu funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, „*Onomastica*” XLVIII, 2003, s. 17–27.
- Graf M., *Granice deskrypcji*, „*Studia Językoznawcze*”, t. 4, pod red. M. Białoskórskiej, Szczecin 2005, s. 105–115.
- Graf M., *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań 2006.
- Graf M., *Czy współczesna proza polska może być dla onomasty interesująca?* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 587–597.
- Graf M., *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*, „*Roczniki Humanistyczne*” LV, 2007, z. 6, s. 47–57.
- Graf M., *Nazwy budowli i miejsc wydzielonych* [w:] *Nazewnictwo geograficzne Poznania*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 541–547.
- Graf M., *Współczesne badania onomastycznoliterackie – problemy i perspektywy*, „*Poznańskie Spotkania Językoznawcze*” XXII, „*Studia onomastyczne i dialektologiczne*”, pod red. A. Pihan-Kijasowej, I. Sarnowskiej-Giefing, Poznań 2011, s. 61–81.
- Graf M., *Poznań: miasto rzeczywiste – miasto literackie* [w:] *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, pod red. I. Sarnowskiej-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 447–459.
- Graf M., *Wymazywanie, nadawanie. Onimiczne sacrum w przestrzeni miasta* [w:] *Wortsemantik im Spannungsfeld zwischen Säkularisierung und (Re)Sakralisierung der öffentlichen Diskurse*, red. A. Nagórko, Berlin 2012, s. 347–359.

- Graf M., „*Legenda na dzień świętego Chajdegera, dobrodzieja bezdomnych słów*” – czyli sakralność w polskiej prozie współczesnej [w:] *Język doświadczenia religijnego*, t. 5, pod red. G. Cyrana, E. Skorupskiej-Raczyńskiej, Gorzów Wielkopolski 2013, s. 149–160.
- Graf M., *Święte grzeszniczki, grzeszne świętoszki. Żywoty świętych osiedlowych Lidii Amejko pod onomastyczną lupą* [w:] *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, pod red. J. Migdała, A. Piotrowskiej-Wojaczyk, t. 1, Poznań 2013, s. 505–512.
- Graf M., *Nazwa własna – nazwa nie-własna („Mercedes Benz. Z listów do Hrabala” Pawła Huellego)* [w:] *Odkrywanie słowa – historia i współczesność*, pod red. U. Sokólskiej, Białystok 2015 [w druku].
- Graf M., Korzeniowska-Gosieniecka M., *Imiona najmłodszych mieszkańców Poznania, „Onomastica” LI*, 2006, s. 229–241.
- Grądział-Wójcik J., „*Blok, a ja w nim*”. Doświadczenie architektury a rewolucja formy w późnej poezji Mirona Białoszewskiego [w:] *W kręgu literatury i języka. Analizy i interpretacje*, pod red. M. Michalskiej-Suchanek, Gliwice 2011, s. 7–31.
- Greimas A.J., *Gramatyka narracyjna a analiza typów mowy* [w:] *Rytuał i narracja*, tłum. M. Buchowski, A. Grzegorzczak, E. Umińska-Plisenko, Warszawa 1989, s. 99–189.
- Grochala B., *Intertekstualność jako element budujący teksty o zabarwieniu humorystycznym* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 135–142.
- Grochowski G., *Literackie tworzenie rzeczywistości, „Teksty Drugie” 2010*, nr 4, s. 6–14.
- Grodziński E., *Imiona własne bez desygnatów. (Studium z filozofii onomastyki)*, „*Onomastica*” XXIX, 1984, s. 5–31.
- Grudzińska J., *Semantyka nazw jednostkowych*, Warszawa 2007.
- Grzmil-Tylutki H., *Gatunek w świetle francuskiej teorii dyskursu*, Kraków 2007.
- Hall E.T., *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa 2001.
- Handke K., *Nazewnictwo i społeczna przestrzeń miasta* [w:] *Wielkie miasto. Czynniki integrujące i dezintegrujące*, pod red. D. Bienkowskiej, t. 2, Łódź 1995, s. 19–27.
- Handke K., *Nazewnictwo jako narzędzie ekspresji* [w:] eadem, *Rozważania i analizy językoznawcze*, Warszawa 1997, s. 435–443.
- Handke K., *Nazewnictwo miejskie* [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 294–295.
- Handke K., *Socjologia języka*, Warszawa 2008.
- Hojdaš J., *Literárnoumelečné onymá na materiáli literárnej tvorby Petra Pišfánka* [w:] *Vlastné meno v komunikácii*, pod red. P. Žigo, M. Majtána, Bratislava 2003, s. 335–339.
- Howarth D., *Dyskurs*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Warszawa 2008.
- Hutcheon L., *Historiograficzna metapowieść: parodia i intertekstualność historii*, tłum. J. Margański, „*Pamiętnik Literacki*” LXXXII, 1991, z. 4, s. 216–229.

- Hutcheon L., *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, tłum. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Wrocław 2007.
- Jaracz M., *Sposoby nominacji bydgoskich kościołów i kaplic* [w:] *Nazwy mówią*, pod red. M. Pająkowskiej-Kensik, M. Czachorowskiej, Bydgoszcz 2004, s. 137–146.
- Jarzębski J., *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.
- Jasionowicz S., *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą* [w:] *Intertekstualność i wyobraźniowość*, pod red. B. Sosień, Kraków 2003, s. 21–33.
- Jędrzejczyk D., *Geografia humanistyczna miasta*, Warszawa 2004.
- Jędrzejko E., *Strategia tekstotwórcza a gry językowe w literackich nazwach własnych* [w:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 65–75.
- Kaleta Z., *Nazwisko w kulturze polskiej*, Warszawa 1998.
- Kasperski E., *Między poetyką i antropologią postaci. Szkic zagadnień* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 1998, s. 9–41.
- Kepiński M., *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z Kulturą*, Warszawa 2006.
- Kęsikowa U., *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 243–250.
- Kiklewicz A., *Czwarte królestwo. Język i kontekst w dyskursach współczesności*, Warszawa 2012.
- Klejnocki J., Sosnowski J., *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996.
- Klejnocki J., *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*, Warszawa 2006.
- Korpysz T., *Magdalena Tomir, czyli przyczynek do onomastyki literackiej Cypriana Norwida*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny” t. 2, 2005, s. 128–141.
- Korwin-Piotrowska D., *Czytanie tekstu – czytanie przestrzeni* [w:] *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*, pod red. G. Habrajskiej, J. Ślósarskiej, Kraków 2006, s. 85–96.
- Kosyl Cz., *Forma i funkcja nazw własnych*, Lublin 1983.
- Kosyl Cz., *Aluzyjność nazw własnych w dziele literackim*, „Annales UMCS”, ser. FF, vol. VI, 1988, z. 4, s. 39–49.
- Kosyl Cz., *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992.
- Kosyl Cz., *Nazwy własne w literaturze pięknej* [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, pod red. E. Rzetelskiej-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 363–387.
- Kosyl Cz., *Chrematonimy* [w:] *Współczesny język polski*, pod red. J. Bartmińskiego, Lublin 2001, s. 447–452.
- Krajewski M., *Są w życiu rzeczy... Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013.
- Kripke S., *Nazywanie a konieczność*, tłum. B. Chwedeńczuk, Warszawa 2001.
- Kubiński G., *Narodziny podmiotu wirtualnego. Narracja. Dyskurs. Deixis*, Kraków 2008.

- Kuźma E., *Między konstrukcją a destrukcją. Szkice z teorii i historii literatury*, Szczecin 1994.
- Kwietniewska M., *Różnica a metafizyka Emanuela Lévinasa*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Philosophica” 17, 2006, s. 125–137.
- Lachman M., *Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Kraków 2004.
- Lagercrantz O., *O sztuce czytania i pisania*, tłum. J. Kubitsky, Warszawa 2011.
- Landow G.P., *Dwadzieścia minut do przyszłości, czyli jak wychodzimy poza książkę* [w:] *Przyszłość książki*, red. G. Nunberg, tłum. J. Rzepa, A. Szatkowska, Warszawa 2013, s. 270–300.
- Lévi-Strauss C., *Myśl nieoswojona*, tłum. A. Zajęczkowski, Warszawa 2001.
- Lévinas E., *Imiona własne*, tłum. J. Margański, Warszawa 2000.
- Leszczyński Z., *Między zastępczą identyfikacją postaci a nazwą własną w utworze literackim*, „Roczniki Humanistyczne” XLV, 1997, z. 1, s. 61–68.
- Lynch K., *Obraz miasta*, tłum. E. Janicka [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, pod red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 222–237.
- Liotard J-F., *Kondycja ponowoczesna*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997.
- Liotard J-F., *Poróżnienie*, tłum. B. Banasik, Kraków 2010.
- Łesyzak M., *Poetyka sprzeczności. O konstrukcji postaci w prozie L. Buczkowskiego (Na przykładzie „Oficera na nieszporach”)* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 1998, s. 97–111.
- Łuc I., *Nazwy własne w literaturze dziecięco-młodzieżowej Małgorzaty Musierowicz*, Katowice 2007.
- Łuc I., *Nazewnictwo w najnowszej twórczości Małgorzaty Musierowicz*, „Onomastica” LIII, 2008/2009, s. 173–185.
- Łuc I., *Chrematonimy jako tworzywo gier językowych* [w:] *Mnohotvárnost a specifčnost onomastyki*, red. J. David, Ostrava 2010, s. 320–329.
- Łuszczkiewicz P., *Piosenka w poezji pokolenia ery transformacji 1984–2009*, Poznań 2009.
- Magda-Czekaj M., *Nazwiska kobiet w Polsce dawniej i dziś*, „Onomastica” LVII, 2013, s. 155–165.
- Malec M., *Staropolskie nazwy osobowe z negacją nie oraz z przyimkami b(i)ez, brzez, przez*, „Polonica” 1, 1975, s. 259–307.
- Mańczak W., *Czy wszystkie chrematonimy są nazwami własnymi?* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 325–329.
- Marasiński C., *Filozoficzne aspekty kultury śmiechu*, Toruń 2013.
- Markiewicz H., *Postać literacka i jej badanie* [w:] *Autor. Podmiot literacki. Bohater*, pod red. A. Martuszeckiej, J. Sławińskiego, Wrocław 1983, s. 93–108.
- Markiewicz H., *Odmianny intertekstualności* [w:] *idem, Prace wybrane*, t. 4: *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996.
- Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.
- Markowski M.P., *Krótką encyklopedia postmodernizmu* [w:] *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, pod red. M.A. Potockiej, Kraków 2003, s. 79–101.

- Martuszevska A., *Radosne gry. O grach/zabawach literackich*, Gdańsk 2007.
- McHale B., *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków 2012.
- Mikielewicz R., *Architektoniczna struktura codzienności. Przemijanie i użyteczność – aspekt ekologiczny*, „Czasopismo Techniczne”, z. 14, „Architektura” z. 4, 2011, <http://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i5/i5/i8/i8/r5588/MikielewiczR_ArchitektonicznaStruktura.pdf> [dostęp: 10 lipca 2014].
- Mitosek Z., *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995.
- Mrózek R., *Apelatywna sfera językowa a sfera onimiczna – przed- i poglobalizacyjny problem onomastyki* [w:] *Onimizacja i apelatywizacja*, pod red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 153–163.
- Mrózek R., *Innowacyjność onimiczna a innowacje badawcze* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 21–28.
- Munia H., *Chrematonimy we współczesnej prozie rosyjskiej (na materiale wybranych powieści Darji Doncowej)* [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, pod red. M. Biolik i J. Dumy, Olsztyn 2011, s. 331–337.
- Munia H., *Nazwy własne w utworach rosyjskiej prozy wiejskiej XX wieku*, Lublin 2013.
- Nacher A., *Mapowanie kognitywne (hasło)* [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, pod red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 674–675.
- Nasiłowska A., *Literatura okresu przejściowego*, Warszawa 2007.
- Nawratek K., *Miasto jako idea polityczna*, Kraków 2008.
- Nawratek K., *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Warszawa 2012.
- Nenon T., *Martin Heidegger*, tłum. G. Uzdański [w:] *Historia filozofii zachodniej*, pod red. R.H. Popkina, Poznań 2003, s. 691–701.
- Nieszczerevska M., *Narracje miejskiej wyobraźni*, Poznań 2009.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, Poznań 1995.
- Nowacki D., *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej* [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, pod red. S. Buryły, L. Gąsowskiej, D. Ossowskiej, Kraków 2011, s. 293–308.
- Nycz R., *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995.
- Ochniak M., *Onomastyka literacka w kontekście interpretacyjnym i translologicznym (Sasha Dwanow jako bohater powieści „Czewengur” Andrieja Płatonowa)*, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis” 6, 2011, s. 143–156.
- Odaloš P., *Literárne vlastné mená v kontexte mesta a vidieka. (Determinácia literárnyckých postáv literárnymi špecifikami)* [w:] *Miasto w perspektywie onomastyki i historii*, pod red. I. Sarnowskiej-Giefing, M. Graf, Poznań 2010, s. 517–524.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Owczarek B., *Postać, zdarzenie, mowa* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 1998, s. 43–52.

- Ożóg K., *Kilka uwag o intertekstualności w dobie ponowoczesnej* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 60–69.
- Pajdzińska A., *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej* [w:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*, pod red. H. Pelcovej, Lublin 2010, s. 301–312.
- Palinciuc-Dudek E., Dudek P., *O hrabim Murdel-Bęskim, Lilce, Mirce...*, czyli o autografonimach wybranych twórców dwudziestolecia międzywojennego, „*Onomastica*” LV, 2011, s. 119–138.
- Paszek J., *Zabawa z/w „Ferdynurke”* [w:] *Gry w języku, literaturze i kulturze*, pod red. E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk, Warszawa 1997, s. 59–64.
- Paszkowski Z., *Miasto idealne w perspektywie europejskiej i jego związku z urbanistyką współczesną*, Kraków 2011.
- Pawłowska-Jądrzyk B., *Bohater groteskowy i formsynkrazja* [w:] *Postać literacka. Teoria i historia*, pod red. E. Kasperskiego, Warszawa 1998, s. 79–96.
- Pfister M., *Koncepcje intertekstualności*, „*Pamiętnik Literacki*” LXXXII, 1991, z. 4, s. 183–208.
- Pieciul E., *Nazwiska żydowskie w powieściach Tomasa Manna i ich przekład na język polski. Na przykładzie powieści „Buddenbrokowie” i „Czarodziejska góra”*, „*Onomastica*” XLVIII, 2003, s. 29–43.
- Porębski M., *O wielości przestrzeni* [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowińskiego, A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 23–31.
- Potrykus-Woźniak P., *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*, Warszawa–Bielsko-Biała 2010.
- Proust M., *W poszukiwaniu straconego czasu*, t. 7: *Czas odnaleziony*, tłum. J. Rogoziński, Warszawa 1974.
- Raszewska-Klimas A., *Aluzyjność nazw własnych w opowiadaniach Marii Dąbrowskiej*, „*Studia i materiały polonistyczne*”, t. 3. 1997, s. 215–225.
- Raszewska-Klimas A., *Funkcja nazw własnych w twórczości Marii Dąbrowskiej*, Piotrków Trybunalski 2002.
- Rejter A., *Aksjologiczny aspekt nazw własnych w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej* [w:] *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*, pod red. M. Karwatowskiej, A. Siwca, Chełm 2012, s. 162–179.
- Rejter A., *Płeć – język – kultura*, Katowice 2013.
- Rejter A., *Nazwy własne w barokowym romansie wierszowanym – w stronę analizy genologicznej (na przykładzie twórczości Hieronima Morsztyna)*, „*Onomastica*” LVIII, 2014, s. 349–362.
- Rembowska-Płuciennik M., *Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku*, Toruń 2012.
- Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Kraków 2005.
- Rorty R., *Wstęp do polskiego wydania wyboru esejów Stanleya Fisha*, tłum. A. Szahaj [w:] S. Fish, *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*, pod red. A. Szahaja, Kraków 2002.

- Rugowska L., *Analiza nazw pociągów pasażerskich w Polsce i Rosji* [w:] *Z najnowszych tendencji w polskim nazewnictwie*, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2005, s. 109–115.
- Rutkiewicz-Hanczewska M., *Nazewnictwo uzualne a teoria gier – próba typologizacji gier onimicznych*, „*Onomastica*” LII, 2007, s. 5–24.
- Rutkiewicz-Hanczewska M., *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikacyjnej*, Poznań 2013.
- Rutkowski M., *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych*, „*Onomastica*” XLVI, 2001, s. 7–29.
- Rutkowski M., *Nomen omen: o przypadkach nazw „odpowiednich”*, „*Onomastica*” XLVII, 2002, s. 107–117.
- Rutkowski M., *Apelatywna interpretacja nazw własnych w tekście* [w:] *Onimizacja i apelatywizacja*, pod red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 201–211.
- Rutkowski M., *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii*, Olsztyn 2007.
- Rutkowski M., Skowronek K., *Onomastyka dyskursu: zakres, problematyka i metody badawcze* [w:] *Nazwy własne a społeczeństwo*, t. 1, pod red. R. Łobodzińskiej, Łask 2010, s. 87–95.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Rymut K., *Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, Kraków 1995.
- Salvadori R., *Pejzaże miasta*, Warszawa 2006.
- Sarnowska-Gieffing I., *Funkcja intertekstualna onomastyki w satyrze* [w:] *Język polski – historia i współczesność*, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 1995, s. 89–96.
- Sarnowska-Gieffing I., *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań 2003.
- Sarnowska-Gieffing I., *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?* [w:] *Metodologia badań onomastycznych*, pod red. M. Biolik, Olsztyn 2003, s. 435–446.
- Sarnowska-Gieffing I., *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki* [w:] *Nazwy mówią*, pod red. M. Pająkowskiej-Kensik, M. Czachorowskiej, Bydgoszcz 2004, s. 23–31.
- Sarnowska-Gieffing I., *Nazwy altarii poznańskich wobec antroponomastykonu kultury*, „*Poznańskie Spotkania Językoznawcze*” XVI, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 2007, s. 109–117.
- Sarnowska-Gieffing I., *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 559–572.
- Siwec A., *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998.
- Siwec A., *Nazwy własne obiektów handlowo-usługowych w przestrzeni miasta*, Lublin 2012.
- Skoczyła-Krotla E., *Funkcje stylistyczne nazw własnych w wybranych podaniach i legendach polskich* [w:] *W kręgu literatury, języka i kultury*, pod red. A. Majkowskiej, M. Lesz-Duk, Częstochowa 2001, s. 225–233.

- Skowronek K., *Współczesne nazwisko polskie. Studium statystyczno-kognitywne*, Kraków 2001.
- Skowronek K., *O niektórych funkcjach nazw własnych w dyskursie religijnym. Na materiale „Listów pasterskich episkopatu Polski”, „Onomastica” XLVIII*, 2003, s. 79–114.
- Skowronek K., *O roli deskrypcji jednostkowej w tekście. Od teorii logicznej do pragmatyki języka* [w:] *Munuscula linguistica in honorem Alexandrae Cieślikowa oblata*, pod red. K. Rymuta, K. Skowronek, B. Czopek-Kopciuch, M. Malec, Kraków 2006, s. 437–456.
- Skowronek K., *Inspiracje socjologiczne w polskiej onomastyce – stare i nowe związki, „Socjolingwistyka” XXVII*, 2013, s. 31–41.
- Skubaczewska-Pniewska A., *Intertekstualność czy aluzja literacka?* [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2007, s. 53–78.
- Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia* [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, pod red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 17–69.
- Sławiński J., *Wzmianka o eklektyzmie* [w:] idem, *Teksty i teksty. Prace wybrane*, t. 3, pod red. W. Boleckiego, Kraków 2000.
- Sławkowa E., *Rola nazw własnych w kreowaniu mitu pogranicza w prozie polskiej po roku 1956 (na wybranych przykładach)* [w:] *Nazewnictwo na pograniczach*, pod red. J. Ignatowicz-Skowrońskiej, Szczecin 2005, s. 389–400.
- Sławkowa E., *O nazwach własnych w poezji Czesława Miłosza, „Świat i Słowo”* 2006, nr 1, s. 291–304.
- Sławkowa E., *Nazwy własne w wybranych utworach Andrzeja Stasiuka. Rekonesans* [w:] *Mundus verbi. In honorem Sophiae Cygal-Krupa*, pod red. M. Pachowicz, K. Choińskiej, Tarnów 2012, s. 402–408.
- Sławkowa E., Rudnicka-Fira E., *Toponimy a mityzacja świata w poezji Czesława Miłosza* [w:] *Onomastyka literacka*, pod red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 229–236.
- Słownik literatury polskiej XX wieku*, pod red. A. Brodzkiej i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, t. 6, Kraków 1993.
- Słownik terminów literackich*, pod red. M. Głowińskiego i in., Wrocław–Warszawa–Kraków 1998.
- Sobstyl K., *Gry intertekstualne we fraszkach Jana Sztudyngera* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 251–260.
- Sontag S., *Zapiski o kampie*, tłum. D. Żukowski [w:] S. Sontag, *Przeciw interpretacji i inne eseje*, Kraków 2012, s. 369–393.
- Stoff A., *Tezy o aluzji literackiej* [w:] *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, pod red. A. Stoffa, A. Skubaczewskiej-Pniewskiej, Toruń 2007, s. 19–21.
- Sulima R., *Antropologia codzienności*, Kraków 2000.

- Swoboda P., *Imiona częste w Polsce w latach 1995–2010 oraz ich zróżnicowanie w czasie i przestrzeni*, „*Onomastica*” LVII, 2013, s. 19–69.
- Szahaj A., *Zniewalająca moc kultury. Artykuły i szkice z filozofii kultury, poznania i polityki*, Toruń 2004.
- Szahaj A., *Zwrot antypozytywistyczny dopełniony*, „*Teksty Drugie*” 2007, nr 1/2, s. 157–163.
- Szajnert D., *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją. Teksty i parateksty*, Łódź 2011.
- Szata *informacyjna miasta*, pod red. B. Jałowieckiego, W. Łukowskiego, Warszawa 2008.
- Szelewski M., *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Toruń 2003.
- Szerszunowicz J., *Uwagi o tłumaczeniu włoskich apelatywów odproprjalnych pochodzenia literackiego na język polski [w:] Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, E. Bogdanowicz, Białystok 2006, s. 247–259.
- Szewczyk Ł.M., *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*, Bydgoszcz 1993.
- Szewczyk Ł.M., *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej [w:] „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” IV*, pod red. Z. Krążyńskiej, Z. Zagórskiego, Poznań 1996, s. 83–88.
- Szewczyk Ł.M., *Chrematonimy w „Słowniku języka Adama Mickiewicza” [w:] Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, pod red. M. Czachorowskiej i Ł.M. Szewczyk, Bydgoszcz 2000, s. 299–309.
- Szewczyk Ł.M., *Nazwy aptek w regionie kujawsko-pomorskim [w:] Poliszczyzna bydgoszczan. Historia i współczesność*, pod red. M. Święcickiej, Bydgoszcz 2003, s. 145–154.
- Szukalski P., *Ageizm – dyskryminacja ze względu na wiek [w:] Starzenie się ludności Polski – między demografią a gerontologią społeczną*, pod red. J.T. Kowaleskiego, P. Szukalskiego, Łódź 2008, s. 153–184.
- Szukalski P., *Ageizm – przejawy indywidualne i instytucjonalne* [online, b.d.], [dostęp: 30 października 2014], <<http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/5436/Cz%C5%82owiek%20-%20Szukalski.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>.
- Szweda-Lewandowska Z., *Ageizm – dyskryminacja ze względu na wiek* [online], 21 listopada 2013 [dostęp: 30 października 2014], <<http://www.institutobywatelski.pl/17845/lupa-institutu/ageizm-dyskryminacja-ze-względu-na-wiek>>.
- Tatarkiewicz W., *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 2002.
- Tomecka-Mirek A., *Najmłodszy użytkownicy polszczyzny i ich onomastyczne wybo-ry. Jak dzieci w wieku przedszkolnym nazywają swoje zabawki [w:] Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 529–540.
- Uniłowski K., *Sztuka cytatu: od powieści przez anty-powieść do metapowieści [w:] Genologia dzisiaj*, pod red. W. Boleckiego, J. Opackiego, Warszawa 2000, s. 173–190.

- Walicka M., *Mitologiczne nazwy własne w poezji Leopolda Staffa*, „Onomastica” XLIII, 1998, s. 291–308.
- Wieczorek I., *Nazwa w tekście i tekst w nazwie. Antroponimy w polskich przysłowiach i związkach frazeologicznych*, Poznań 2010.
- Wilkoń A., *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Warszawa 1970.
- Wilkoszewska K., *Estetyka pragmatyczna* [w:] *Estetyki filozoficzne XX wieku*, pod red. K. Wilkoszewskiej, Kraków 2000, s. 116–132.
- Witosz B., *Kategoria intertekstualności w kontekście współczesnej stylistyki (wąskie czy szerokie ujęcie?)* [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, pod red. J. Mazura, A. Małycki, K. Sobstyl, Lublin 2010, s. 24–33.
- Wojtyła-Świerzowska M., *Nazwotwórstwo (nominacja) i onimizacja. Nazwy pospolite i nazwy własne. Etymologia* [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, pod red. A. Cieślukowej, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków 2007, s. 51–56.
- Wolnicz-Pawłowska E., *Polska onomastyka literacka na tle słowiańskim* [w:] *Język pisarzy jako problem lingwistyki*, t. 2, pod red. T. Korpysza, A. Kozłowskiej, Warszawa 2009, s. 97–109.
- Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Hiperpowieść czyli sieć w powieści*, Lublin 2012.
- W stronę socjologii przedmiotów*, pod red. M. Krajewskiego, Poznań 2005.
- Zagórski Z., *Wprowadzenie* [w:] *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. naukowa Z. Zagórski, Poznań 2008, s. 12–28.
- Zielińska M., *Szybkość i literaturoznawstwo* [w:] *Szybko i szybciej. Eseje o pośpiechu w kulturze*, pod red. D. Siwickiej, M. Bieńczyka, A. Nawareckiego, Warszawa 1996, s. 50–58.
- Žemberová V., *Meno postavy a textotvorné postupy v próze* [w:] *Vlastné meno v komunikácii*, red. P. Žigo, M. Majtán, Bratislava 2003, s. 289–296.
- Żmigrodzki P., *Aluzje onomastyczne w powieściach Stefana Kisielewskiego* [w:] *Onomastyka literacka*, pod red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 205–210.

Bibliografia podmiotowa

- Amejko L., *Głośnie historie*, Warszawa 2003.
- Amejko L., *Żywoty świętych osiedlowych*, Warszawa 2007.
- Bieńczyk M., *Terminal*, wyd. 2, Warszawa 1998.
- Bieńczyk M., *Kroniki wina*, Warszawa 2001.
- Bogacz Sz., *Koło kwintowe*, Warszawa 2009.
- Bołdak-Jankowska T., *Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma*, Wałbrzych 2002.
- Bożek R., *Madame Sinobroda*, Poznań 2005.
- Cegielski M., *Apokalipso*, Warszawa 2004.
- Chwin S., *Złoty pelikan*, Gdańsk 2003.
- Chwin S., *Dolina Radości*, Gdańsk 2007.
- Czerwiński P., *Pokalanie*, Warszawa 2009.

- Dehnel J., *Balzakiana*, Warszawa 2008.
- Dobrowolski J., *120 godzin, czyli upadek pewnego dżentelmena*, Warszawa 2006.
- Dzido M., *Małż*, Kraków 2005.
- Foks D., *Pizza weselna*, Kraków 2000.
- Gedroyć K., *Przygody K*, Szczecin 2007.
- Giełżyński W., *Na Madagaskar*, Warszawa 2013.
- Górniak Z., *Pulpa fikcyjna albo dwa wesela i pogrzeb kapitana Żbika*, Warszawa 2006.
- Huelle P., *Pierwsza miłość i inne opowiadania*, Londyn 1996.
- Huelle P., *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala*, Kraków 2003.
- Janko A., *Dziewczyna z zapalkami*, Warszawa 2007.
- Karcerowicz M., *Nie przypominam sobie pani*, Warszawa–Wołowiec 2000.
- Karpowicz I., *Niehalo*, Wołowiec 2006.
- Karpowicz I., *Cud*, Wołowiec 2007.
- Karpowicz I., *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, Warszawa 2007.
- Karpowicz I., *Gesty*, Kraków 2008.
- Karpowicz I., *Balladyny i romanse*, Kraków 2010.
- Karpowicz I., *Ości*, Kraków 2013.
- Kęder C.K., *Antologia Twórczości Postnatalnej D.G.J.Ł.O.S.W.*, Bytom 1996.
- Klejnocki J., *Jak nie zostałem menelem (próba biografii antyintelektualnej)*, Warszawa 2002.
- Klejnocki J., *Przylądek pozerów*, Warszawa 2005.
- Kochan M., *Franquizea*, Warszawa 1996.
- Krasnowolski J., *9 łatwych kawałków*, Kraków 2001.
- Kwaśny A., *Potrawy*, Kraków 2000.
- Lechowicz M., *Teoria portali*, Lublin 2010.
- Le Thant D.I., *U nas, za kołem polarnym*, Poznań 2005.
- Liskowacki A.D., *Murzynek B.*, Warszawa 2011.
- Malanowska K., *Drobne szaleństwa dnia codziennego*, Warszawa 2010.
- Małecki J., *Błędy*, Lublin 2008.
- Masłowska D., *Paw królowej*, Warszawa 2005.
- Masłowska D., *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*, wyd. 2, Warszawa 2002.
- Miller M., *Zakręt hipokampa*, Kraków 2006.
- Miller O., *Postmoderniści*, Warszawa 2006.
- Nahacz M., *Osiem cztery*, Wołowiec 2003.
- Nasiłowska A., *Historie miłosne*, Warszawa 2009.
- Niżej Podpisany, *Człowiek zwany Biurkiem. Opowiadania ćwierćabsurdalne*, Warszawa 2006.
- Niżej Podpisany, *Małe bure skakadło. Opowiadania ćwierćabsurdalne*, Warszawa 2007.
- Niżej Podpisany, *Pijany zagajnik. Opowiadania ćwierćabsurdalne*, Warszawa 2007.
- Niżej Podpisany, *Rosół a priori. Opowiadania ćwierćabsurdalne*, Warszawa 2008.
- Odiya D., *Ullica*, Wołowiec 2001.
- Odiya D., *Tartak*, Wołowiec 2003.

- Odija D., *Kronika umarłych*, Warszawa 2010.
- Palmowski M., *Przygody Hiszpana Dete*, Kraków 2002.
- Pilch J., *Spis cudzołożnic*, Londyn 1993.
- Pilch J., *Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej*, Warszawa 2003.
- Pilch J., *Marsz Polonia*, Warszawa 2008.
- Pruś A., *Lalki*, Wrocław 2013.
- Przywara P., *Zgrzewka Pandory*, Szczecin 2008.
- Różycki T., *Bestiarium*, Kraków 2012.
- Rudowski K., *Czat*, Gdańsk 2001.
- Sieniewicz M., *Rebelia*, Warszawa 2007.
- Sieniewicz M., *Spowiedź Śpiącej Królowy*, Kraków 2012.
- Sobczak J., *Dryf*, Warszawa–Czarne 1999.
- Sobolczyk P., *Opowieści obrzydliwe*, Toruń 2003.
- Staniszewska Z., *Moja les*, Warszawa 2010.
- Stasiuk A., *Jak nie zostałem pisarzem (próba autobiografii intelektualnej)*, Wołowiec 1998.
- Stern A., *Pola Laska*, Warszawa 2009.
- Szamburski R., *Bękart*, Września 2012.
- Szostak W., *Fuga*, Warszawa 2012.
- Szulski J., *SOR*, s.l. 2014.
- Świetlicki M., *Dwanaście*, Kraków 2006.
- Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Warszawa 1996.
- Tokarczuk O., *Szafa*, Wałbrzych 1998.
- Tulli M., *Sny i kamienie*, wyd. 4, Warszawa 1997.
- Tulli M., *Tryby*, Warszawa 2003.
- Tulli M., *W czerwieni*, wyd. 2, Warszawa 2004.
- Tulli M., *Skaza*, Warszawa 2006.
- Tuziak A., *Księga zaklęć*, Bytom 1996.
- Tuziak A., *Wariackie papiery*, Katowice 1994.
- Varga K., *45 pomysłów na powieść*, Czarne 1998.
- Varga K., *Bildungsroman*, wyd. 2, Warszawa 2000.
- Varga K., *Chłopaki nie płaczą*, Warszawa–Wołowiec 2000.
- Varga K., *Aleja Niepodległości*, Wołowiec 2010.
- Żor A., *Alma Mater czyli profesorskie dole i niedole*, Warszawa 1997.
- Żor A., *Maks albo zniknięcie Prospera*, Warszawa 2003.

Indeks nazwisk

A

Abramowicz Zofia 33, 122
Adamczak Marcin 156
Adelgejm Irina 240, 241
Afeltowicz Beata 125
Amejko Lidia 81, 83, 148–153, 157,
179, 190, 191, 227, 243, 244
Andrzejewski Jerzy 187
Arnheim Rudolf 68
Arystoteles 136
Augé Marc 139, 147
Ayer Alfred Jules 36

B

Bachtin Michaił 182
Badyda Ewa 100
Balbus Stanisław 50
Balcerzan Edward 48
Balowski Mieczysław 137
de Balzac Honoré (Honoriusz Balzak)
89
Bałucki Michał 220
Barański Janusz 115
Barska Joanna 196
Barthes Roland 12, 13, 37, 38, 44, 62,
63, 65, 66, 185, 206
Baudrillard Jean 42, 106
Bauman Zygmunt 90
Bazin Patrick 253
Bela Lugoczi (Béla Lugosi) zob.
Blaskó Béla Ferenc Dezső

Ben-Porat Ziva 197, 209
Berent Waclaw 25
Bereza Henryk 41
Białoszewski Miron 156, 169
Bieńczyk Marek 64, 65, 79, 108, 110,
111, 177
Bińczyk Ewa 40, 41
Biolik Maria 29
Bitner Dariusz 157
Blaskó Béla Ferenc Dezső 122
Boccacio Giovanni 75
Bogacz Szymon 75
Bogdanowicz Elżbieta 33
Bołdak-Jankowska Tamara 70, 71
Boniecka Barbara 169, 212
Borges Jorge Luis 168, 201
Borkowska Grażyna 207
Bożek Renata 215
Breza Edward 93, 99–101, 129, 132
Bridge Gary 152
Bruss Elizabeth 210
Buczkowski Leon 56
Buczyńska-Garewicz Hanna 130, 138,
151
Burge Tyler 40
Burkot Stanisław 13
Burzyńska Anna 8, 48–50, 252

C

Calvino Italo 11, 49, 137, 151
Campanelli Tommaso 143

- Cegielski Maksymilian Stefan (Max) 78, 173
- de Certeau Michel 147, 166
- Chandler Raymond 65
- Choromański Michał 198, 199
- Chrzanowska-Kluczevska Elżbieta 221
- Chwin Stefan 43, 174, 175, 183, 213
- Cichowicz Stanisław 97
- Ciechowski Grzegorz 214
- Cieślakowa Aleksandra 23, 29, 33, 75, 98, 194
- Cleese John 180
- Compagnon Antoine 17, 38, 39, 181
- Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski) 36
- Culler Jonathan 35, 49, 251
- Cumberbatch Benedict 211
- Cyzman Marzenna 13, 27, 29, 31, 62, 63, 184, 201–203, 209
- Czaplicka-Jedlikowska Maria 13, 58
- Czapliński Przemysław 14, 43, 107, 225, 242
- Czerwiński Piotr 114, 115, 227, 231
- Czopek-Kopciuch Barbara 193, 230
- Czubaj Mariusz 76
- D**
- Daiches David 88
- Dałkowska Ewa 208
- Dant Tim 109, 118
- Dąbrowski Mieczysław 51, 135, 187, 188, 201, 207
- Dąbwska Izydora 40, 81
- De Marchi Francesco 166
- Debus Friedhelm 80
- Dehnel Jack 89, 164
- Derrida Jacques 64, 80, 88
- Dmowski Roman 102
- Dobrowolski Jacek 166, 167, 227
- Domaciuk Izabela 29, 94, 95, 195, 199
- Domańska Ewa 105, 115, 117
- Donnellan Keith 12
- Dostojewski Fiodor 47
- Downey Robert Jr. 211
- Drozdowski Rafał 126
- Dumas Aleksander 43, 44
- Dunin-Wąsowicz Paweł 228
- Dvořáková Žaneta 197
- Dylewska Jolanta 145
- Dzido Marta 70, 165, 166
- E**
- Eagleton Terry 9, 45
- Eco Umberto 17, 34, 38, 41, 43, 44, 135, 254
- Einstein Albert 173
- F**
- Filip Grażyna 222
- Fish Stanley 34, 40, 50, 51, 254, 255
- Foks Dariusz 165
- Frank Anna (właśc. Annelies Marie „Anne“ Frank) 127
- Fredro Aleksander 220
- Frege Gottlob 41
- G**
- Gadamer Hans-Georg 38, 224
- Gajda Stanisław 169, 170
- Galasińska Aleksandra 30
- Gałkowski Artur 93, 95, 98, 119
- Gedroyć Krzysztof 90, 91
- Genette Gérard 170–173, 175, 178, 181, 186, 188
- Giełżyński Wojciech 204
- Głowacki Aleksander 173
- Głowacki Jerzy 26, 193, 199
- Głowiński Michał 48, 171, 172, 175, 187, 194, 195, 210
- Goerke Natasza 178, 246
- Gombrowicz Witold 176, 198, 229
- Gosk Hanna 59, 61
- Górniak Zbigniew 183, 204, 247
- Górny Halszka 19–21, 26, 33, 58, 135, 210
- Górski Konrad 197

Graf Magdalena 19, 20, 25, 35, 59,
65–67, 76, 81, 93, 96, 103, 108, 129,
133, 134, 150, 157, 230, 241
Grądział-Wójcik Joanna 156
Greimas Algirdas Julien 152
Grochala Beata 185
Grochowski Grzegorz 15
Grodziński Eugeniusz 67
Grzelak-Piaskowska Joanna 20
Grzmil-Tylutki Halina 21

H

Hall Edward Twitchell 116
Handke Kwiryna 131, 132, 142, 161
Hauser Kaspar (właśc. Casparus
Hauser) 214
Heidegger Martin 191
Hendrix Jimi (właśc. James Marshall
Hendrix) 112
Herbert Zbigniew 193
Herzog Werner (właśc. Werner Sti-
petić) 214
Hojdaš Julij 218
Howarth David R. 21
Hrabal Bohumil 178
Huelle Paweł 105, 106, 150, 162, 178
Huizinga Johan 224
Hutcheon Linda 170, 213, 215,
217–219

I

Ionesco Eugène 201
Iser Wolfgang 39, 44
Iwaszkiewicz Jarosław 23

J

Jałowiecki Bohdan 136
Janko Anna 66–68, 70, 75, 78, 79, 84,
157, 178, 184, 227
Jaracz Małgorzata 131, 133
Jarzębski Jerzy 221
Jasionowicz Stanisław 181, 195, 196
Jędrzejczyk Dobiesław 143

Jędrzejko Ewa 220, 222, 225, 230,
235–237
Joplin Janis 112
Joyce James 39, 196

K

Kafka Franz 90
Kaleta Zofia 236
Kant Immanuel 136
Kapuściński Ryszard 176
Karcerowicz Marek 54, 227
Karpowicz Ignacy 77, 78, 84–87, 97,
102, 103, 109, 113, 118–121,
124–126, 130, 147, 154–156, 158,
159, 161–163, 165, 168, 174–178,
183, 187, 188, 192, 193, 211, 215,
232, 237, 241
Kasperski Edward 60–62
Kawalerowicz Jerzy 240
Kęder Cezary Konrad 184, 202
Kępiński Marcin 229
Kęsikowa Urszula 76, 101, 112
Kiklewicz Aleksander 10, 11, 206,
212
Kisielewski Stefan 205
Klein Naomi 104, 209
Klejnocki Jarosław 8, 13, 14, 41, 104,
111, 114, 121, 123, 135, 173, 177,
179, 184, 188, 189, 207, 208, 210,
211
Kochan Marek 19
Kofta Krystyna 215
Konopnicka Maria 202
Kopertowska Danuta 132
Korwin-Piotrowska Dorota 145
Korzeniowska-Gosieniecka Magdale-
na 230
Korzeniowski Józef Teodor Konrad
zob. Conrad Joseph
Kosyl Czesław 22, 23, 26, 27, 29, 67,
93, 131, 132, 134, 197, 198, 202,
205
Koterski Marek 235

Kowalczyk Piotr (pseud. Niżej Podpisany) 119, 120, 123, 163, 164, 180, 204, 205, 227, 229, 235, 237–240, 244, 247, 248
Krajewski Marek 76, 107, 109
Krasnowolski Jan 47, 48, 227, 231, 232, 239, 242
Kripke Saul 12, 41, 77, 78
Kristeva Julia 171, 182
Krúdy Gyula 81
Kuczok Wojciech 193
Kuhn Thomas 10
Kundera Milan 188
Kuźma Erazm 168, 181
Kwaśny Adam 48

L

Lachman Magdalena 14, 125, 174, 178, 218–220, 225, 227, 228, 246
Lagercrantz Olof 36, 39
Lam Jan 222, 223
Landow Georg P. 253
Latinowits Zoltán 81
Latour Bruno 40
Lechowicz Martin 164, 215, 229
Leibniz Gottfried Wilhelm 136
Lem Stanisław 94, 187, 210, 220
Leszczyński Zenon 69–73, 84
Le Thant D.I. zob. Stróżyński Klemens
Lévinas Emanuel 65
Lévi-Strauss Claude 7
Liaci Emanuele 173
Lipszyc Jarosław 254
Liskowacki Artur Daniel 178
Lynch Kevin Andrew 148, 156, 160
Lyotard Jean-François 8, 243, 248, 249, 256

Ł

Łesyszak Mirosław 56
Łuc Izabela 16, 22, 23, 25, 26, 36, 58, 194
Łukowski Wojciech 136

Łuszczkiewicz Piotr 112, 122

M

Magda-Czekaj Małgorzata 235
Malanowska Kaja 82
Malec Maria 83
Małecki Jakub 159, 160
Manzoni Alessandro 41
Mańczak Witold 93, 98
Marasiński Cezary 224
Markiewicz Henryk 56, 59, 185, 193
Markowski Michał Paweł 42, 64, 80, 97, 249
Martuszevska Anna 224
Marzec Magdalena 248
Masłowska Dorota 74, 75, 81, 101, 102, 109, 126, 150, 151, 161, 165, 174, 183, 187–189, 227
McHale Brian G. 9, 36, 42, 216
Merleau-Ponty Maurice 144
Michałowska Marianna 155
Mickiewicz Adam 41, 94, 113
Mikielewicz Renata 147
Mill John Stuart 12
Miller Oskar 157, 180
Miłosz Czesław 137, 145, 150
Minc Hilary 89
Mincel Jan Nepomucen 89
Mirkowicz Tomasz 71, 254
Misztal Bronisław 91
Mitoraj Igor 163
Mitosek Zofia 182, 183, 185
Mitterer Josef 40
Morawski Stefan 97
Morrison Jim (właśc. James Douglas Morrison) 112
Mrózek Robert 20, 33
Mumford Lewis 166
Munia Henryka 20, 94, 106
Musierowicz Małgorzata 16, 194
Mysłiński Wiesław 195

N

Nacher Anna 137

Nahacz Mirosław 111
Nasiłowska Anna 13, 43, 80
Nawratek Krzysztof 133, 156, 164,
165
Nenon Thomas 191
Newton Isaac 136
Nieszczerewska Małgorzata 136, 152
Nietzsche Friedrich Wilhelm 190
Niewidok Katarzyna 128
Niziurski Edmund 193
Niżej Podpisany zob. Kowalczyk
Piotr
Norberg-Schulz Christian 148
Nowacki Dariusz 96, 104, 107
Nowakowski Emeryk Radosław 52
Nycz Ryszard 51, 169, 170, 182, 184,
185, 210, 218

O

Ochniak Magdalena 57
Odaloš Pavol 218
Odiya Daniel 81, 82, 156, 159–161
Olsen Bjørnar 117
Opałka Roman 202
Orwell George 47
Orzeszkowa Eliza 69
Owczarek Bogdan 61
Ozóg Kazimierz 170

P

Pajdzińska Anna 31
Palmowski Michał 251
Paszek Jerzy 198
Paszkowski Zbigniew 148, 166
Pawłowska-Jądrzyk Brygida 61, 62,
75
Peirce Charles Sanders 13
Perec Georges 96
Pfister Manfred 171
Piątek Tomasz 176, 193
Pickstock Catherine 142
Pilch Jerzy 140, 141, 168, 189, 190,
204, 205
Podsiadło Jacek 215

Porębski Mieczysław 143
Proust Marcel 13, 38, 39, 58, 66, 138,
139
Prus Bolesław (właśc. Aleksander
Głowacki) 89, 173, 220
Pruś Alicja 47, 172
Przybora Jeremi 220
Przybyszewski Stanisław 25
Przywara Paweł 180

R

Radzywińska Józefa 176
Raszewska-Klimas Agnieszka 194,
199
Rejter Artur 30, 31, 45
Rembowska-Płuciennik Magdalena
252
Reymont Władysław Stanisław 57
Ricardou Jean 61
Ricoeur Paul 37
Riffaterre Michael 171
Rorty Richard 10, 34
Rossi Aldo 148
Rowe Colin 148
Różewicz Tadeusz 252
Rudnicka-Fira Elżbieta 150
Rudowski Krzysztof 254
Russell Bertrand 12, 13, 77
Rutkiewicz-Hanczewska Małgorzata
11, 13, 33, 80, 82, 83, 93, 186, 193,
223
Rutkowski Mariusz 13, 21, 33, 35, 52,
105, 106, 121, 139, 140, 234
Rybicka Elżbieta 136
Rzetelska-Feleszko Ewa 132

S

Sade Adu (właśc. Helen Folasade
Adu) 101
Salvadori Roberto 150, 160
Sarnowska-Giefig Irena 19, 20, 22,
26, 30, 34, 48, 52, 131, 203, 205,
206
Sartre Jean-Paul 39

- Servandoni Giovanni Niccolò 44
 Shakespeare William 71, 201
 Sieniewicz Mariusz 47, 48, 86, 87,
 138, 158, 177, 227, 242, 243
 Sienkiewicz Henryk 240
 Siwiec Adam 29, 93, 96, 103, 131,
 133, 134, 198, 199, 202
 Skowronek Katarzyna 20–22, 52, 66,
 74, 226, 240
 Skubaczewska-Pniewska Anna 200
 Sławek Tadeusz 141, 142
 Sławiński Janusz 12, 59, 167
 Sławkowa Ewa 31, 95, 150
 Sobczak Jan 114, 122, 192
 Sobolczyk Piotr 254, 255
 Sobstyl Katarzyna 218
 Sontag Susan 127, 242
 Sosnowski Jerzy 8, 13, 14, 41
 Šrámek Rudolf 35, 52
 Staff Leopold 195
 Staniszevska Zofia 126, 227, 228
 Stasiuk Andrzej 95, 111, 112, 122,
 123, 150, 173, 179, 207
 Stern Alef 97, 120, 138, 157
 Stoff Andrzej 64, 200
 Strawson Peter Frederick 12, 78
 Stróżyński Klemens (pseud. D.I. Le
 Thant) 7, 79, 97, 119, 188, 189,
 217, 227, 233, 238, 245, 248
 Sulima Roch 108
 Swados Elizabeth 215
 Swoboda Paweł 230
 Szahaj Andrzej 7–9, 15, 16, 34, 36, 43,
 44, 51
 Szajnert Danuta 37
 Szamburski Rafał 232
 Szekspir William zob. Shakespeare
 William
 Szelewski Maciej 30, 194, 198
 Szewczyk Łucja Maria 66, 67, 76, 93,
 94, 113, 131–133, 195, 198
 Szostak Wit 47, 48, 230
 Sztabiński Grzegorz 169
 Szukalski Piotr 46
 Szulski Jarosław 91
 Szweda-Lewandowska Zofia 46
- Ś
- Śliwiński Piotr 43, 225
 Świetlicki Marcin 66, 76, 163
- T
- Tatarkiewicz Władysław 191
 Tekieli Stanisław 79, 81
 Tkaczyk Krzysztof 119
 Todorov Tzvetan 36, 38
 Tokarczuk Olga 63, 98, 115–117
 Tulli Magdalena 43, 45, 46, 72–74, 92,
 128, 129, 137–140, 142, 143, 146,
 148, 156, 167
 Tuziak Andrzej 54–56, 179, 180, 187,
 188, 226, 227, 233, 234, 253
- U
- Uniłowski Krzysztof 145, 169, 170
 Uspienski Boris 43
- V
- Varga Krzysztof 79, 81, 102, 111, 119,
 127, 142, 143, 146, 164, 173,
 178–180, 209, 211, 212, 227, 231,
 236, 242
 Vega Suzanne 214
 Verlaine Paul 215
 Virilio Paul 147
- W
- Walicka Magdalena 195
 Watson Sophie 152
 Wieczorek Izabela 26
 Wilhelmi Roman 208
 Wilkoń Aleksander 14, 23–27, 134,
 164, 197–199
 Wilkoszewska Krystyna 252
 Wiłkomirska Wanda 211
 Witosz Bożena 15, 169
 Wittgenstein Ludwig 43, 174, 248
 Wojtyła-Świerzowska Maria 92

Woleński Jan 45
Wolnicz-Pawłowska Ewa 20
Woźniakiewicz-Dziadosz Maria 63,
135, 254
Wyślouch Seweryna 48

Z

Zagórski Zygmunt 132, 133
Žemberová Viera 23

Zielińska Marta 146
Zola Emil 69

Ż

Żeromski Stefan 23, 164
Żmigrodzki Piotr 206
Żor Andrzej 98, 119, 125, 162, 179,
180, 196, 217, 227, 238, 244–246
Żuławski Andrzej 206

Literary Non-Naming: An Onomastic Dictionary of Contemporary Polish Prose

Summary

This monograph deals with an onymic interpretation of selected contemporary Polish prose works that were written after 1990 and represent the ideas of postmodernism, as broadly defined. The author adopts a modern (inter- and transdisciplinary) methodological approach, thus departing from the traditional way of performing analyses, which was adopted by Aleksander Wilkoń and his successors. This modern approach has been the result of a strong link between linguistic reflection and the findings of literary theory. The theoretical (methodological) aspect plays a dominant role in this monograph. The author's intention was to propose a modernized model for reading literature, i.e. by interpreting its onomastic dictionary. This model is adjusted to the requirements of the contemporary humanities and can be used both for performing linguistic analyses and for making literary interpretations. Therefore, the present onomastic reflection is based on the findings of Susan Sontag, Roland Barthes, Jonathan Culler, Jacques Derrida, Umberto Eco, Andrzej Szahaj, Ryszard Nycz, and others. By adapting the assumptions of neopragmatism for the purposes of onomastic studies, the author assumes that literary proper names can accommodate themselves to the new relationships that they form with a variable context, and therefore, the potential number of the meanings they carry is unlimited since these meanings are updated on an ongoing basis in the process of perceiving a given text. In this research method, among the significant elements of analysis are not only the proper names that have been collected, but also the literary context, the reading situation as well as the reader and his/her (linguistic and cultural) competences.

By proposing an onymic interpretation of literary postmodernism, the author analyzes, in onomastic terms, the phenomena that are important for this movement. In the initial part of the monograph, she discusses the methodological assumptions and presents previous findings in the area of onomastic literary studies by pointing to the prospects for the development of this research method, which is connected with using concepts in the field of literary research in studies that deal with onymy (the chapter titled "Onimiczny mikroświat tekstu" ["Onymic microworld of a text"]). Then, attention is focused on the three themes in contemporary literature that the author considers most important, i.e. the human being (the chapter titled "Nazywanie jako 'konieczność'? – literacki antroponomastykon" ["Naming as a 'necessity'? – An anthropo-onomastic dictionary of literature"]), objects (the chapter titled "Powrót do rzeczy – literacka chrematonimia" ["Back to things' – literary chrematonymy"]) and the urban space (the chapter titled "Miasto nie-widziane nazwami – literacka urbanonimia" ["A city that is not-seen through names – literary urbanonymy"]). Since contemporary literary works are highly polyphonic, which is also reflected in their onymic layer, attention is also paid to the polyphonic feature of postmodern texts (the chapter titled "Ślady innych tekstów – onimiczna intertekstualność" ["Traces of other texts – onymic intertextuality"]), and this topic is then linked to the concept of the naming game, which has already been recognized by researchers (in the chapter titled "Onimiczne gry" ["Onymic games"]).

When presenting different ways of naming literary characters, the author mainly focuses on methods that deviate from those used in realistic novels and that allow one to describe the contemporary protagonist. Therefore, the practice of depriving characters of names, either in part or in full, i.e. literary namelessness, plays an important role here since it is a sign of the literary protagonist's degradation. The use of formally varied equivalents of names is a means of escaping from namelessness and leads toward literary multi-nameness (which, for example, exemplifies characters' identity issues).

The next chapter analyzes the literary names of objects. This category of onyms has not been extensively discussed in monographs of this kind before, yet analysis of names that are used in contemporary texts shows that names of objects play an important role in these texts. The analysis of this topic is combined with the findings of anthropologists (for example, in the area of thing studies) and cultural experts, and shows the significance of chrematonyms for creating a generational community.

In the chapter that deals with urban names, the author points to the increased importance of the city in contemporary literature, which is portrayed as a heterogeneous textual urban space. In accordance with the assumed perspective of reception, the author notes that factors such as the reader's role, the concepts of haste and slowness as well as the universality and timelessness of space influence the perception of literary urbanonyms

and their equivalents. The concept of namelessness is also described in this part of the monograph, but this time in reference to the city (the phenomenon of passing over an urbanonym).

The next chapter is devoted to intertextuality, an important feature of post-structural texts, which is analyzed from an onymic perspective here. The author presents the existing findings (related to literary studies and linguistics) and discusses particular types of onymic intertextuality by indicating points at which it is not possible to theoretically categorize the onomastic lexicon of literature. Since the meaning of the concepts 'allusive function' and 'intertextual function', which are used in onomastics, is ambiguous, the author presents her own classification of onymic references and proposes to replace the term 'intertextuality' with a broader concept, i.e. 'interdiscursivity'. Another part of the monograph complements the analyses that are presented in this chapter by describing various manifestations of an onymic play. The concept of camp, among other things, provides a theoretical background for analyzing onymy.

Apart from summarizing the analyses, the final part also emphasizes the usefulness of the method of interpreting a literary text that has been adopted here, i.e. through the prism of proper names that appear in it, by additionally taking into account literary-theoretical inspirations. In the author's opinion, this model can be successfully used with regard to other types of texts (e.g. poetry) and it allows one to also analyze those literary works that go beyond the limits of the traditional novel (e.g. hypertext fiction).

Translated by Anna Mojska

ISBN 978-83-232-2897-4
ISSN 0554-8179



9 788323 228974