

Bernadeta Niesporek

Ze stylistycznej problematyki nazewnictwa w "Trylogii" Henryka Sienkiewicza

Język Artystyczny 4, 105-125

1986

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Ze stylistycznej problematyki nazewnictwa w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza

Materiał nazewnictwa *Trylogii* przedstawia dla badacza interesujący problem, jest bowiem niejednokrotnie związany z apelatywną warstwą dzieła. Językoznawca znajduje w Henryku Sienkiewiczu twórcę doskonale językowo przygotowanego do napisania powieści z doby staropolskiej. Pisarz od dzieciństwa przejawiał zamiłowanie do rycerskiej przeszłości. Nie umiał jeszcze dobrze czytać, gdy zaznajomił się ze *Spiewami historycznymi* Juliana Ursyna Niemcewicza, a znalazłszy na strychu kufer z książkami z wieku XVI i XVII, pochłaniał utwory Mikołaja Reja, Łukasza Górnickiego, Stanisława Orzechowskiego, Piotra Skargi i Fabiana Birkowskiego. Od tego czasu datuje się jego znajomość zasobu form i wyrazów staropolskich, stale później poszerzana, także w zakresie nazewnictwa. W liście do Franciszka Smolki w 1882 r. napisał: „O swojej powieści powiem tylko to, że grunt pod nią przygotował z całą sumiennością i przeczytałem mnóstwo źródeł współczesnych, tak że ani jednego nazwiska nie zaczerpnąłem z fantazji.”¹ Był jednak zbyt wielkim artystą, by znalezione w dokumentach, kronikach, pamiętnikach antroponimy przenosić mechanicznie do dzieła. W *Trylogii* większość nazwisk jest rzeczywiście autentyczna², ale już sam ich dobór służy określonej celowi. Sienkiewicz wybrał sporo potrzebnych mu nazwisk i wykorzystał je w sposób dowodzący dużej znajomości rzeczy. Znana jest mu motywacja wielu nazwisk, czego dowodem jest trafna etymologia nazwisk Kmicica, z patronimicznym przyrostkiem *-ic*:

¹ J. Krzyżanowski: *Kalendarz życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1954, s. 26.

² A. Wilkoń: *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*. Wrocław 1970, Termin „nazewnictwo autentyczne”, jak i cała klasyfikacja jest wyprowadzona ze stosunku nazw w dziele literackim do nazw pozaliterackich (stąd podzielił na nazwy autentyczne i nazwy nieautentyczne).

Są inni Kmicicowie, którzy się Chorągwiami pieczętują, ale ci idą od Filona Kmity Czarnobylskiego, a ten znów nie był z tego domu, z którego wielcy Kmitowie się wywodzili.

(Pot I, 50)

Pisarz wiedział, że od jednej podstawy nazwiskotwórczej powstaje nieraz wiele nazwisk, z różnymi przyrostkami:

Toż ja znam całą Litwę — mówił. Są tu wprawdzie domy podobnie się nazywające, jak: Babonaubków, Babiłów, Babinowskich, Babińskich, ale o Babiniczach nie słyszałem [...] i mam, że to musi być nazwisko przybrane.

(Pot I, 72)

Tak zaś motywował to nazwisko:

Babiniczem zaś nazwał się pan Andrzej od miasteczka Babinicze leżącego niedaleko Orszy, które od prastarych czasów do Kmiciców należało.

(Pot I, 38)

Cytat ten dowodzi, iż Sienkiewicz znał mechanizm tworzenia nazwisk szlacheckich od posiadanych majątności (Zamojski Sobiepan w Zamościu. Wiśniowiecki — pan na Wiśniowcu).

Pisarz umiejętnie podkreślał znaczenie nazw niezupełnie jeszcze zleksykalizowanych, chętnie objaśniał sens nazw, czyniąc z nich aktywny element narracji:

Będziemy przed północą. Miniemy Wraże Uroczyszcze, miniemy Tatarski Rozłóg, a tam zaraz Czortowy Jar. Oj! Złe by tam przejeżdzać po północy, nim kur zanieje.

(OİM II, 6)

Motywację etymologiczną otrzymuje herb pana Podbipięty:

Wiesz waszmość, że herb mój zwie się Zerwikaptur, co z takowej przyczyny pochodzi, że gdy jeszcze pod Grunwaldem przodek mój Stowejko Podbipięta ujrzał trzech rycerzy w mniszach kapturach w szeregu jadących, zajechawszy ich, ściął wszystkich trzech od razu [...], któremu też król herb nadał."

(OİM I, 48)

Nazwa znów uzyskuje swoją motywację: pan Longinus bowiem okazał się godnym swego przodka i ściął trzech Turków jednocześnie, aktualizując znaczenie apelatywne swego herbu.

Sienkiewicz nadaje swoim bohaterom charakteryzujące ich przydomki i przezwiska, nazywa Charłampa *Nosaczem* — z powodu ogromnego nosa (Pot I, 148), a Józwę Butryma — *Beznogim*, bo w wojnach kozackich

kula armatnia stopę mu urwała (Pot I, 57) lub stosuje chwyt komedii XVIII-wiecznej i tworzy nazwiska znaczące:

Nie Zamojscy, Żółkiewscy, Chodkiewiczowie, Chmieleccy i Koniecpolscy — przerwał Chmielnicki — ale *Tchórzowscy* i *Zajączkowscy*, detyny w żelazo poumierane. Pomarli ze strachu, skoro nas ujrżeli i pouciekali.

(Oim II, 203)

Pisarz opierając się na rzeczywistych wzorcach, tworzy analogiczne struktury, ale zawierające zdegradowaną treść. W tradycyjnej polskiej strukturze *nomina propria* z przyrostkiem *-ski*, *-owski* daje autor negatywną ocenę postaci. Ten sam chwyt stosuje, gdy ustami Kmicica nazywa Kuklinowskiego panem *Szelmowskim* z *Szelmowa*. Tutaj wzorem jest typowa budowa nazwiska szlacheckiego — pisanie się od miejscowości rodowej czy posiadanej majątności. W tych przypadkach nawiązywał pisarz do oświeceniowych tendencji dydaktycznych nazw „mówiących”, charakteryzujących postaci pod kątem przywar i przymiotników³. Tendencje te ożyły w pozytywizmie (w nowelistyce Prusa, powieściach Lama) i nieobce były autorowi *Trylogii* już w najwcześniejszej twórczości.

Jak wiemy, nazwy własne wywodzą się z nazw pospolitych, różny jest tylko proces ich rozwoju⁴. Nazwy własne ulegały stopniowo leksykalizacji i konwencjonalizacji, traciły pierwotne znaczenie. Derywacja wspomagana przez procesy fonetyczne, niszczyła ich tożsamość. Jeszcze w nazwach znaczących o przejrzystej budowie strukturalnej i wyraźnych odwołaniach do nazw pospolitych znaczenie równa się realnemu znaczeniu wyrazu pospolitego. Tak jest przynajmniej w nazwach pochodzenia literackiego oraz w przezwiskach i przydomkach, które nie tylko nazywają i wyróżniają, ale też charakteryzują postaci, przypominając epitety w wyrazach pospolitych⁵.

Także w języku są liczne nazwy osobowe czy miejscowe, które z uwagi na skojarzenia znaczeniowe nawiązują do wyrazów pospolitych, są nawet uważane za humorystyczne, o czym świadczą częste dowcipy na temat nazwisk i ich częsta zmiana. Takie nazwy autentyczne wykorzystał autor *Trylogii* tworząc ekspresywną, humorystyczną warstwę językową dzieła — uwypuklił autentyczną bądź tylko sugerowaną motywację nazw, zawierającą zawsze dwie informacje: onomastyczną — wskazującą na określony przedmiot i apelatywną — nawiązującą do klasy

³ M. Piśczkowski: *Niektóre zagadnienia nazewnictwa stylistycznego*. „Onomastica” 1965, T. 10, s. 206.

⁴ W. Taszycki: *Polskie nazwy osobowe*. Kraków 1924, s. 3—4.

⁵ S. Grzeszczuk: *Nazewnictwo sowiżrzańskie*. Kraków 1966, s. 73.

oznaczanej przez wyraz motywujący⁶. Wykorzystał tkwiące w języku dyspozycje ekspresywnego użytkowania nazw własnych poprzez ich specjalne zastosowanie: destrukuralizację i deleksykalizację. Najwięcej żartów onomastycznych w *Trylogii* wynika z przekształcenia tradycyjnej formy nazwy. Typową bowiem cechą faktów językowo-komicznych jest dysautomatyzacja, przekroczenie typowej sfery użycia, odświeżenie żartowych w mowie codziennej związków. Dowcip językowy często stanowi naruszenie normy językowej, ale jest celową kompozycją słowną o funkcjach żartobliwych, a nie pospolitych błędem językowym. Dowcip nie jest jednoznaczny z komizmem językowym, odróżnia się od niego dwuplanowością semantyczną. Jedną z jego treści zdaje się wynikać z formy językowej wypowiedzi, ale jest nielogiczna; druga, której odbiorca początkowo wcale nie brał pod uwagę, okazuje się znaczeniem właściwym⁷.

W pracy tej termin „dowcip onomastyczny” (bo dotyczący tylko nazewnictwa) będzie zakresem swoim obejmował wszelkie zjawiska grammatyczne i leksykalne w zakresie twórców onomastycznych, kompozycje onomastyczne, stanowiące rezultat świadomej twórczości i obliczone na wywołanie efektów komicznych. W takim dowcipie ważny jest sposób przedstawienia przedmiotu i jego forma językowa⁸.

Reakcja odbiorcy na słowne elementy dowcipu wynika z całokształtu jego językowego doświadczenia. Pewne elementy znane z praktyki językowej wzbudzają określoną postawę — rodzaj oczekiwania, natomiast celowe zniekształcenie struktur lub też struktury całkiem nowe będą rodziły zdziwienie i zaskoczenie. Danuta Buttler wyodrębnia w klasyfikacji dowcipu słownego kategorie żartu operującego tradycyjnymi elementami leksykalnymi (homonimia, polisemia, komiczna antyteza, dowcipy oparte na proporcjach strukturalnych i semantycznych) i kategorie obce tradycji językowej (modyfikacje, zniekształcenia i neologizmy właściwe). W *Trylogii*, oprócz tych kategorii dowcipu, można spotkać jeszcze dowcipy o mechanizmie ogólnokomicznym⁹.

Najistotniejszą cechą dowcipu onomastycznego jest jego dwupłaszczyznowość znaczeniowa, zdolność wyrażania dodatkowej treści, poza uzualnym znaczeniem, w sposób bezpośredni i konieczny kojarząca się z danym imieniem własnym. W najczęściej spotykanym w *Trylogii* dowcipie, opartym na modyfikacji tradycyjnej budowy słowotwórczej nazw

⁶ W. Lubaś: *Onomastyka w systemie językowym*. W: „Prace Językoznawcze”. Red. W. Lubaś. Katowice 1973, s. 24.

⁷ D. Buttler: *Polski dowcip językowy*. Warszawa 1974, s. 42.

⁸ Ibidem, s. 39—43.

⁹ Ibidem, s. 59—62.

własnych, dodatkową treść narzuca owo formalne przekształcenie, na przykład:

- To Wierszuł nie ranny? — pytał znów Karwicz [...] —
 — Wszelako wielki to kawaler!
 — Nie tak zbyt wielki, skoro dość było na niego *pół-Jana*.

(OİM I, 496)

Zabawna jest tu możność usamodzielnienia części nazwisk, tym bardziej że istotą żartu staje się analiza semantyczna wyodrębnionych przez kontekst członów. Treść żartu degraduje rycerza, który nie umiał sobie poradzić z połową tylko przeciwnika o imieniu Jan i samego nosiciela tak dziwnego nazwiska. Sensowność semantyczna wyodrębnionych członów narzuca owemu zabiegowi strukturalnemu pozory naturalności:

Jan Zagłoba herbu Wczele, co każdy snadno poznać może po onej dziurze, którą w czele kula rozbójnika mi zrobiła.

(OİM I, 29)

Minimalne jednostki dowcipu językowego — całkowite neologizmy słotwórcze wyzwalają jeszcze większy efekt komiczny. Sienkiewicz tworzy więc w kontekście nazw autentycznych, na ich wzór, fikcyjne nazwy. Powstają w ten sposób nowotwory analogiczne do jednej nazwy własnej lub do całego typu nazw. Stanowią one deformację jednego wzoru lub w typowej strukturze zawierają zdegradowaną treść: (pan Nowowiejski zobaczył Baškę na drabinie, Zagłoba przedstawia ją; warto tu podkreślić okazjonalny charakter nazw tworzonych przez Zagłobę):

[...] a to jest panna Drabinowska... tfu!... chciałem powiedzieć Jeziorkowska.

(PW, 86)

Z podobnym mechanizmem komicznym mamy do czynienia w następnym dowcipie:

Wyrobę ci w dodatku do herbu rogi albo przydomek do nazwiska przybiesz: Sakowicz Rogaty! Ona z domu Borzobohata, a on Bardzorogaty.

(Pot II, 92)

Śmiesz tu kontrast między znaczeniem przymiotnika *rogaty* a jego „herbową” strukturą. Zestawienie nazwisk: *Borzobohata* i *Bardzorogaty* podkreśla ich podobieństwo formalne i fonetyczne (*bogata* — *rogaty*), a zarazem kontrast semantyczny (w języku ukraińskim *borzobohata* znaczy 'szybko bogata' — wyraz jest nacechowany pozytywnie, w przeciwieństwie do wyrazu *bardzorogaty*). Tak przez przejęskrawienie złożo-

nej budowy zostaje ośmieszona struktura nazwisk dwuczłonowych, służąca za wzór w dowcipie analogicznym.

W języku polskim formacje pochodne tworzy się przeważnie za pomocą formantów, a nie przez łączenie wyrazów, toteż typy nazw złożonych są rzadkie. One też najczęściej kuszą Sienkiewiczowskiego bohatera — Zagłobę do żartobliwego podrabiania i przekręcania. W znakomitej scenie przedstawienia *Podbipięty Zagłoba* ośmieszają „pogańskie” nazwy litewskie:

— Poznajomijże waćpan, mości Zagłobo, i mnie z panem namiestnikiem Skrzetuskim [...] poznajomijże!

— A i owszem, i owszem. Mości namiestniku, oto jest pan Powsinoga.

— Podbipięta — poprawił szlachcic.

— Wszystko jedno! herbu Zerwipludry.

— Zerwikaptur — poprawił szlachcic.

— Wszystko jedno. Z Psychkiszek.

— Z Myszykiszek — poprawił szlachcic.

— Wszystko jedno. Nescio, co bym wolał, czy mysie, czy psie kiszki. Ale to pewna, że bym w żadnych mieszkać nie chciał, bo to i osiedzieć tam niełatwo, i wychodzić niepolitycznie.

(OjM I, 31)

Z nazwiskiem *Podbipięta* spotkał się Sienkiewicz na Litwie¹⁰. Reprezentuje ono rzadki typ dwuczłonowych nazwisk staropolskich, niezupełnie zleksykalizowanych (*Podbipięta* — ‘podbić pięty przeciwnikom’, nazwisko w formie złożenia)¹¹. I to nazwisko o dodatnim nacechowaniu zostaje przez pisarza z ręcznie zestawione z *powsinogą*. Zrazu uderza nas podobieństwo fonetyczno-morfologiczne (początkowe *po-*, łączące *-i-*, żeńska końcówka *-a*, ta sama liczba sylab), podobny typ złożenia. Podobieństwo budowy wzmacnia to, że drugie człony są pokrewne znaczeniowo (*noga*, *pięta*). Złożenie *powsinoga* zawiera jednak zdegradowaną i czytelną semantycznie treść. W zestawieniu z tym znaczeniem podkreślona została na płaszczyźnie semantycznej budowa pierwowzoru. To przejaśnienie może służyć ośmieszeniu nazw złożonych, co zresztą jest dalej poświadczane podobnym rozprawieniem się z herbem pana Longinusa — *Zerwikapturem* „przekręconym” przez Zagłobę na *Zerwipludry*. Obiektem parodii staje się znów złożenie (nie zleksykalizowane — więc łatwe do zapamiętania). Nadawca tekstu „myli się” jednak i zamienia drugą część nazwy. W analogicznej do pierwowzoru formie zawiera zdegradowaną treść — przyczynę komizmu. Pisarz podobnie dworuje z litewskiej nazwy miejscowej. Nadawca tekstu (Zagłoba) znowu popełnia pomyłkę

¹⁰ M. Kosman: *Na tropach bohaterów „Trylogii”*. Warszawa 1973, s. 382.

¹¹ M. Malcówna: *Dwuczłonowe przezwiska i przydomki staropolskie*. „Onomastica” 1974, T. 19, s. 84—93.

— pierwszy człon „zrostu” *Myszykiszki* zmienia na *Psiekiszki*, pozostawiając bez zmian człon drugi, wskazujący na nazwę właściwą i analogiczną (dwuczłonową). Przez ten zabieg — wprowadzenie „analogicznej” nazwy-zrostu o czytelnej treści (*Psiekiszki*) — pisarz zasugerował podobne odczytanie treści pierwowzoru. „Nadał” litewskiej nazwie ujemnie nacechowaną wartość apelatywną. Nazwa ta rzeczywiście reprezentuje typ litewskich toponimów z sufiksem *-iszki*, wcale nie dwuczłonowych, co w tekście potwierdzają np. *Androniszki*, *Pilwiszki*¹².

Sienkiewicz szczególnie wykorzystał postać Zagłoby występującego w „Trylogii” w roli nieustannego kpiarza i prześmiewcy. W jego to usta wkłada kolejne „napady” na litewskie nazwy:

Sam mnie mówił, ile ma wsiów: Myszykiszki, Psikiszki, Pigwiszki, Syruciany, Ciapuciany, Kapuściany (raczej Kapuściana — ale głowę), Bałtupie — kto tam pamiętał te wszystkie pogańskie nazwy.

(OİM II, 164)

Effekt komiczny wynika z wypełnienia struktury nazw z sufiksem *-iszki*, *-any* apelatywną treścią. Wymienia je Zagłoba na zasadzie rymowanki, czym wzmacnia komizm poszczególnych elementów i zbliża działanie całości do efektu paronomazji¹³.

Pan Onufry widocznie nie miał pamięci do nazw, bo raz jeszcze zdarza mu się przekręcenie obco dłań brzmiącego wyrazu:

Jakże się to twoje dożywocie nazywa: Dudkowo, czy jak?... Pogańskie nazwy w tej krainie. Jak orzechami o ścianę rzucisz, to właśnie imię wioski albo szlachcica uczynisz.

(Pot I, 256)

A dożywocie nazywało się *Dydkiemie*. Dowcip powstaje na zasadzie kontaminacji „naturalnej”, bo naśladuje zjawisko komizmu mimowolnego — przejęzyczenia, przekręcenia wyrazów obcych¹⁴. Nazwa własna zostaje skojarzona tu z apelatywem *dudek* i może nawiązywać do przysłowia — *wystrychnąć na dudka*.

Jeszcze raz żart Zagłoby zwraca się przeciwko obcemu nazewnictwu:

Ale Krzywonos już pewnie się bije z nimi.
— Krzywonos czy Prostonos, niechże go zaraza ukąsi!

(OİM I, 303)

Dwuczłonowa budowa ukraińskiego nazwiska zostaje podkreślona przez zamianę pierwszego członu złożenia na antonim. Ten zabieg uwy-

¹² J. Safarewicz: *Litewskie nazwy na „-iszki”*. „Onomastica” 1956, T. 2, s. 15—65.

¹³ D. Buttler: *Polski dowcip...*, s. 377.

¹⁴ Z. Klemensiewicz: *O tzw. przejęzyczeniach* „Język Polski” 1959, nr 39, s. 17.

datnia zawartość apelatywną nazwy (*krzywy nos*) — źródło komizmu. Degradacja obcej onomastyki służy tu niejako degradacji wrogiego obozu (przez typ noszonych przez wrogów nazwisk, ulegających deleksykalizacji — *Półjan, Chmiel* itd.).

Poprzednio jednak Sienkiewicz ustami Zagłoby ośmieszył litewskie nazwy — zwykle miejscowe. Jego żarty dotyczące obcego nazewnictwa ukazują stosunek typowej XVII-wiecznej szlachty (której Zagłoba był reprezentantem) do wszystkiego co niepolskie, nieszlacheckie („szlachetka” byłaby łacina), a także jej skłonność do „bawienia” się językiem. Owe naśmiewania się pana Onufrego z nazewnictwa litewskiego wywodzą się zresztą z rzeczywistej niechęci, jaką żywiła szlachta polska do litewskiej¹⁵. Stąd wywodzi się parodiowanie wszystkiego, co obce językowi polskiemu (a więc wyrazów złożonych, częstych w języku litewskim), a dla polskiego szlachcica „pogańskie”.

Nie mniej licznie reprezentowane są w *Trylogii* żarty onomastyczne oparte na homonimii. Słowniki podają, że homonimy to wyrazy tożsame brzmieniowo, o identycznym paradygmacie, ale o odmiennej etymologii i całkowicie różnych znaczeniach. W tej pracy będzie chodziło także o przykłady strukturalnej zbieżności tylko pewnych form słowotwórczych lub fleksyjnych wyrazów, w innych użyciach brzmieniowo odrębnych. W przytoczonych niżej przykładach dowcipów mechanizm powstawania w nich efektu komicznego polega na zbieżności brzmieniowej nazwy własnej i wyrazu pospolitego¹⁶:

— Gdzie to ona Sobota?

— Niedaleko Piątku, wasza miłość.

— Kpisz Kiemlicz?

— Zaś bym śmiał! Odrzekł stary krzyżując ręce na piersiach i skłaniając głowę — jeno się tam tak dziwnie miasteczka nazywają. To za Łowiczem, wasza miłość, ale jeszcze kawał drogi.

(Pot III, 48)

— A dokąd jedziecie? — pytał Józwa.

— Do Soboty — odparł stary Kiemlicz.

— Gdzie to jest?

— Niedaleko Piątku.

Józwa również, jak poprzednio Kmicic, przeczytał za żart niewczesny tę odpowiedź i rzekł namarszczając brwi:

— Odpowiadaj, kiedy pytała!

— Nie sierdź się, mości żołnierzu, bo Piątek i Sobota, są takie miasta, jako i inne, w których się jarmarki odbywają. Nie wierzysz, to się pana starosty spytaj.

(Pot III, 48)

¹⁵ Z. Kuchowicz: *Z dziejów obyczajów polskich*. Warszawa 1957, s. 138.

¹⁶ W. Miodunka: *Znaczenie nazw własnych w świetle analizy grup nominalnych współczesnej polszczyzny mówionej*. „Onomastica” 1976, T. 21, s. 58. D. Butler: *Polski dowcip...*, s. 341.

Sienkiewicz stwarza tu komiczną sytuację nieporozumienia w dialogu, którego uczestnicy traktują *Piątek* i *Sobotę* jako wyrazy pospolite. Warto zauważyć, że wartość apelatywna tych nazw nie jest ujemnie naćcechowana, jak w nazwach litewskich. Pisarz umyślnie przejawia kontrast między nazwami obcymi dla Polaków a rodzimymi — podkreślając swojskość i zrozumiałość tych ostatnich.

Innym razem przedmiotem żartu staje się nazwisko kozackie hetmana:

— Chmiel, Cóż to Chmiel, Kto tu sobie co robi z Chmiela? Idźcie Chmiel, będzie piwo, beczka ortę! Drwijmy z Chmiela!... — trzepał pan Zagłoba tocząc przy tym groźnie i dumnie oczyma po obecnych.

(OIM I, 497)

W nazwisku zdegradowanym już wcześniej przez zniekształcenie struktury (odcięcie sufiksu, utożsamianego ze szlacheckością), Zagłoba dostrzegł drugi plan, w którym ujawniła się treść apelatywna, nawiązująca do spraw służących żartobliwej prezentacji i najbardziej interesujących nadawcę dowcipu — do jedzenia i picia. Z bardzo ciekawym przykładem wykorzystania żartu homonimicznego spotykamy się w *Potopie*. Mechanizm tego dowcipu tkwi w tym, że apelatyw *sobiepan* został potraktowany jako nazwa własna (to sugeruje ortografia), a potem jako wyraz pospolity:

— W Zamościu nie tylko ja Jan Zamojski, ale Sobiepan Zamojski.

(Pot IV, 194)

Sienkiewicz zastąpił prawdziwe imię przezwiskiem w formie zrostu — pan sobie, jednak odbiorca zmylony ortografią i podobieństwem do struktury nazwy własnej (np. *Sobierad*), traktuje je jako imię. Innym razem pisarz zyskał efekt humorystyczny przez zabieg odwrotny:

— Co mi tam! On pan w Szwecji, a Zamojski Sobiepan w Zamościu [...]. Jemu Szwecji mało, mnie Zamościa dość, ale go nie dam, co?

(Pot V, 24)

Przez zestawienie z wyrazem *pan* — najpierw aktualizuje się w zroście znaczenie apelatywne, a potem — treść przedstawieniowa przezwiska Zamojskiego.

W kategorii nazwanej przez D. Buttler neologizmami semantycznymi komizm jest wzbudzany przez znaczenie sprzeczne z tradycją onomastyczną. Zmiany znaczenia polegają na rozszerzeniu łączliwości frazeolo-

gicznej i zakresu znaczeniowego nazwy własnej (np. nadanie nazwy własnej desygnatowi, któremu ona nie przynależy). Kontekst nie tylko nadaje nazwie nowy odcień znaczeniowy, ale powoduje, że całość komiczna (zaskakując treścią przedstawieniową kojarzoną ze znanym odbiorcy desygnatem) wprowadza pogodny nastrój:

— Jednego nam P'an Bóg dał *Litwina*, ale *wściekłą bestię* i *zębatą*.

(Pot III, 245)

Tak jest i w następnym przykładzie:

Za dużo oni mieli swobód, za dużo chleba, toteż się rozmnożyli jak myszy w gumnie, a teraz się na kotów porywają!... Poczekajcie! Poczekajcie! Jest tu *kot*, co się nazywa *książ Jarema*, i drugi — *Zagłoba!*

(Oim II, 303)

Dowcip nadaje tu pogodny ton sprawom poważnym i wielkiej wagi, tworząc humor dzieła.

Zartobliwy, pogodny nastrój wywołuje połączenie nazwiska i jego naturalnego kontekstu z rzeczą martwą. W stylistyce taki zabieg służy zwykle uwzniośleniu (przez personifikację), ale tym razem następuje degradacja prawdopodobnej, ale nie istniejącej w szeregu postaci przedstawionych — pani Kowalskiej:

— A żonaty jesteś?

— Pewnie, że żonaty! Ja jestem Kowalski, a to *pani Kowalska*, innej nie chcę.

To rzekłszy młody oficer przysunął do oczu panu Zagłobie głównie ciężkiej dragońskiej szabli [...]

— Okrutnie mi się podobasz *Rochu*, synu *Rocha*. Żołnierz najlepiej akomodowany, gdy nie ma innej żony jak taka [...]. Szkoda jeno, że młodych *Rochów* mieć z nią nie będziesz, bo widzę żeś bystry kawaler, i szkoda by było, gdyby taki ród miał zaginać.

— Owa! — rzekł Kowalski. Jest nas *sześciu braci*.

— I wszystko *Rochy*?

— Jakbyś wuj wiedział, że każdy, jeśli nie na pierwsze, to na drugie ma *Roch*, bo to nasz szczególniejszy patron.

(Pot II, 34)

I tak, efekt komiczny spotęgowany przez mechanizmy ogólnokomiczne (komizm powtórzenia w dużej częstotliwości imienia *Roch* i komizm bliźniaków — *Jest nas sześciu braci...¹⁷⁾*), „rozładowuje” atmosferę, gdy bohaterowie znaleźli się w niebezpieczeństwie, i zapewnia szczęśliwe zakończenie przygody.

¹⁷ Ibidem, s. 73.

Mniej licznie reprezentowane są w *Trylogii* dowcipy oparte na poli semii. Bodźcem komicznym w tych żartach jest konfrontacja dwu treści przedstawieniowych nazwy własnej (jednej odnoszącej się do oznaczanego konkretnego desygnatu i drugiej treści oznaczającej desygnat dla którego nazwa została przeniesiona z tamtego ze względu na podobieństwo któregoś z cech):

— Waćpan się chwalisz, żeś był za młodu *Turek* i myślisz, że każdy *Turek!*... Azja nie taki!

— Nie *Turek*, tylko *Tatar*. Ładna kukła! Ona będzie za tatarskie afekta ręczyć!

(PW, 346)

Z wieloznaczności (*Turek* — 'obywatel narodowości tureckiej', *Turek* — 'mający wiele żon') wynika technika dowcipu — nieporozumienie w dialogu i degradacja przedmiotu wypowiedzi — Azji.

Autor *Trylogii* wykorzystuje do konstrukcji dowcipów onomastycznych rym¹⁸ i zjawisko paronomazji¹⁹ (podobne brzmienie, a różne znaczenie wyrazów):

— Co to za dziewczka?

— Billewiczówna...

— *Billewiczówna* czy *Mieleszkówna*, jedna drugiej równa.

(Pot III, 122)

Ja pana Nowowiejskiego w ciebie nie wmawiałam, ale *Ketlinga*, oho! Chodzi teraz po całym domu i za głowę się trzyma, i do samego siebie gada. Ładnie, Krzysiu, ładnie! *Szkot, Szkot, kot, kot!*

Tu Basia poczęła przysuwać palec do oczu towarzyszki.

— Basiu! — zawołała Drohojewska.

— *Szkot, Szkot, kot, kot!*

(PW, 143)

Przyglądając się poszczególnym przykładom dowcipu onomastycznego w *Trylogii*, można dostrzec, że pełnią one czasem funkcję środka satyrycznego, a czasem mają charakter „niewinny”, będący wykładnikiem humoru jako określonej postawy życiowej, widzenia rzeczy we właściwych proporcjach, zdolności dostrzegania sympatycznych i rozweselających stron życia, afirmacji rzeczywistości²⁰. W *Trylogii* dotyczy to rzeczywistości staropolskiej, przedstawionej przez szkołę historyków krakowskich negatywnie i pesymistycznie — jako ciemna karta w historii.

¹⁸ Ibidem, s. 375.

¹⁹ K. Górski: *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX w. Zarys problematyki*. „Pamiętnik Literacki”, 1963, s. 184.

²⁰ S. Skorupka: *Elementy formalne humoru w języku*. „Poradnik Językowy” 1949, s. 86.

Sienkiewicz chciał wzbudzić cyklem powieściowym optymizm czytelników — nie mógł jednak w sposób humorystyczny potraktować tematu — bo jego cel (pokrzepienie ducha narodowego, i to w czasach niewoli) — wymagał tematu poważnego, historycznego, a nawet jego wystylizowania na epos. Mógł jednakże rozjaśnić ów temat przebłyskami humoru, mógł — nie fałszując historii — wzbudzić wiarę w przyszłość przez pokazanie energii nawet w chwilach klęski. Tymi „przebłyskami” są właśnie dowcipy onomastyczne. Takim rozjaśniającym promieniem jest też scena, której komizm wynika z pokazania wielkich wydarzeń w innym oświetleniu:

— Zeby dziadzio był Bohunem i porwał Longinka! [...]

— Zeby dziadzio był Bohunem!

— Dam ja ci Bohuna, poczekaj, jeno matki zawołam [...]

— Zeby dziadzio był Bohunem! [...]

— Dobrze, będę Bohunem, ale raz jeden tylko. Skaranie boże! Pamiętaj, żebyś się więcej nie naprzykrzał. To rzekłszy stary stęknął trochę, podniósł się z ławki, nagle porwał małego Longinka i wydając dzikie okrzyki, począł go unosić w kierunku stawu. Longinek jednak miał dzielnego obrońcę w osobie Jaremki, który w takich razach nie nazywał się Jaremką, ale panem Michałem Wołodyjowskim, rtmistrzem dragońskim. Pan Michał tedy, zbrojny w patyk lipowy zastępujący w nagłym razie szablę, puścił się z impetem za otyłym Bohunem, dognał go wkrótce i począł siekać po nogach bez miłosierdzia. Longinek, grający rolę mamy, wrzeszczał, Bohun wrzeszczał, Jaremka — Wołodyjowski wrzeszczał, ale męstwo w końcu przemogło i Bohun, upuściwszy ofiarę, począł zmykać z powrotem pod lipę, na koniec dopadłszy ławki, padł na nią, sapiąc straszliwie i powtarzając:

— Ha basałyki... cud będzie, jeśli się nie zatchnę...

(Pot I, 212—213)

Malcy przybierają imiona i nazwiska innych postaci — znanych odbiorcy — i wykonują czynności tych postaci, ale w ogromnym pomniejszeniu (deheroizacji). To rodzi humor spotęgowany jeszcze przez kontrast znaczeniowy par nazw: *Zagłoba* — *Bohun*, *Jaremka* — *Wołodyjowski*, *Longinek* — *Helena*. Komiczność tej sceny dowodzi, że nomina propria nie tylko oznaczają, ale i znaczą²¹; bo choć Jaremka, Longinek, Zagłoba „oznaczyli” się innymi nazwami, nie mogą być uważani za tamte postaci, nie reprezentują treści przedstawieniowej imion, które przybrali, ale inną treść własną. Jest to swoisty przykład stylizacji humorystycznej — pokazanie (przez manipulację nazwami własnymi) względności

²¹ Nazwy własne znaczą, a jeśli są motywowane znaczą w dwóch kierunkach (1. treść przedstawieniowa — zależna od poziomu kontaktu językowego, 2. treść apelatywna nazwy — nawiązująca do klasy apelatywów). Dowodzi to niesłuszności tezy E. Grodzińskiego (*Zarys ogólnej teorii nazw własnych*, Warszawa 1973, s. 156), że imię własne nie może zawierać żadnych znaczących imion pospolitych, które zachowałyby swe zwykle znaczenie językowe.

wielkości i małości zjawisk, ich powagi i śmieszności. Podobną funkcję pełniło naigrywanie się z nazwisk i herbu Podbiپیęty, postaci, która później urosła prawie do świętości. Te przykłady przeczą stwierdzeniu Zygmunta Szweykowskiego: „W *Trylogii* humoru nie ma i być nie może! Bo baśń i humor są to zjawiska, które się wzajemnie wyłączają. Baśń dzieli przedstawiony świat na dwie odrębne, przeciwstawne kategorie bytu: dobrą i złą, między którymi nie ma żadnego połączenia. Temu, co dobre, wszystko jest wolno, złemu nic się nie przepuszcza i piętnuje się je aż do okrucieństwa nawet. Mamy tu swoisty system moralności, całkowicie wrogi humorowi. Ten znów, specjalnie wyczulony na punkcie problematyki etycznej, nie uznaje kategorii jednostronnych: każde zjawisko może być tylko względnie dodatnie lub względnie ujemne.”²²

Humor w *Trylogii* istnieje jednak, i to nie tylko pod postacią dowcipu onomastycznego. Nie wyklucza to wcale stylizacji na epos (eposowa jest hiperbolizacja postaci i ich konstrukcja, a także inne kategorie²³). Język tekstu literackiego może być wewnątrznie zróżnicowany i może składać się z szeregu odmian stylowych²⁴, a w *Trylogii* jedną z odmian jest styl humorystyczny, wprowadzony na płaszczyźnie językowej przez dowcip onomastyczny. Jego nacechowanie stylistyczne wynika z odmiennego (w stosunku do systemu językowego) potraktowania nazw własnych²⁵.

Nomina propria użyte w dowcipie (oprócz wyróżniania i nazywania jednego desygnatu) mają swobodę gramatyczną (słowotwórczą) i leksykalną (nawiażującą do klasy apelatywów)²⁶. W żartach naturalne motywacje apelatywne nazw własnych zostają przerysowane, natężone ilościowo, a nazwy niemotywowane są wyeksponowane przez przekroczenie granicy naturalnej używalności. Ta dewiacyjność to wyznacznik funkcji stylizacyjnej nazw.

Istnienie humoru w *Trylogii* można potwierdzić systemowymi elementami humoru językowego. Według Danuty Buttler są to ustabilizowane środki językowe, które sygnalizują swoistą postawę emocjonalną twórcy, wyrażającą się w pogodnym ujmowaniu zjawisk rzeczywistości, w dopatrywaniu się w nich zjawisk komicznych; są to wyrazy o stałym zabarwieniu ekspresywno-żartobliwym. Do nich należą w warstwie ono-

²² Z. Szweykowski: „*Trylogia*” *Sienkiewicza*. Poznań 1961, s. 50.

²³ A. Wilkoń: *O języku i stylu „Ogniem i mieczem”*. Kraków 1976.

²⁴ M. Bachtin: *Słowo w poezji i słowo w prozie*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 6, s. 84—89; „Styl powieści rodzi się w połączeniu stylów, językiem powieści jest system języków” (s. 86).

²⁵ A. Wilkoń: *Dewiacyjny aspekt stylu*. „Ruch Literacki” 1978, s. 115—124.

²⁶ M. Karaś: *Nazwy własne i ich klasyfikacja*. „Biuletyn PTJ” 1973, s. 83. (M. Karaś wskazuje na ograniczenie nazw własnych w systemie językowym i na brak ich znaczenia odapelatywnego).

Radziwiłły) współtworzą koloryt historyczny powieści. Źródłem ich jest nazewnictwo i herby staropolskie, które pisarz doskonale znał już w młodości.

Onomastyka w dziele pełni także funkcję socjologiczną, wskazuje (przez zróżnicowanie i bogactwo form) na narodowość bohaterów, na społeczne i regionalne ich pochodzenie. Pisarz przeciwstawia struktury nazewnictwa rodzime „typowo polskie” strukturom obcym, zgodnym z cechami konkretnego języka²⁹.

Oprócz tych funkcji nazwy autentyczne służą też Sienkiewiczowi do przekazywania ekspresji. Najbardziej nawet neutralne nazewnictwo wyraża stosunek uczuciowy do stworzonych postaci (np. przez używanie imion przy nazwiskach postaci pozytywnych), wyraża wzajemne stosunki pomiędzy bohaterami (np. przez używanie różnych wariantów hipokorystycznych imion) czy wyższość psychiczną jednej postaci nad drugą. Zabarwienie uczuciowe nazw uzyskuje pisarz, nawiązując do potocznego systemu nazewnictwa (do spieszczeń), a także do ekspresji językowej (zastosowanie nacechowanych sufiksów, ekspresji głoskowej). Bardzo często wykorzystuje w tym celu środki stylistyczno-językowe: powtórzenia, wyliczenia, uruchomienie znaczenia symbolicznego nazwy. Sięgnięcie do nazwy własnej jako nosiciela uczuć, inwokacji miłosnej, gniewu, radości świadczy o doskonałym wyczuciu funkcji, jakie pełni nazewnictwo rzeczywiste. W mniejszym stopniu nazwy własne są środkiem charakteryzacji postaci. Taką funkcją najczęściej są obdarzone tzw. nazwy „mówiące” (pełniące funkcję humorystyczną) — tworzone zwykle jednorazowo, okazjonalnie — i imiona zaczerpnięte z mitologii, literatury antycznej lub Biblii.

Niektóre imiona zaczerpnięte z dawnej tradycji kulturowej, pełnią funkcję niewłaściwą dla kategorii *nomina propria*, mają charakter nazwy ogólnej, o szerokim zakresie, bo symbolizują charakterystyczne własności wzorcowo niejako reprezentowane przez indywidualną osobę, która to imię nosiła³⁰. Tak jest w przypadku imienia *Judasz* oznaczającego człowieka zdrajcę. Nazywa się tak Kmicica (Pot I, 25; II, 21; III, 66), Janusza Radziwiłła (Pot I, 295). Wspólnym mianownikiem wszystkich siłaczy jest imię *Herkulesa* (tak nazywany jest Podbipięta — OiM I, 501, Jeremi Wiśniowiecki — OiM I, 518). Najdzielniejszych ludzi nazywa Sienkiewicz imieniem *Hektora* (Janusz Radziwiłł — przed zdradą, Kmicic — po obronie Częstochowy, Wołodyjowski).

²⁹ Z. Kurzowa: *Uwagi o nazwach bohaterów „Trylogii” Sienkiewicza*. W: *Symbolae Philologicae in honorem Witoldi Taszycki*. Prace Komitetu Językoznawczego, nr 17, s. 182—192.

³⁰ I. Dąmbska: *Z filozofii...*, s. 242.

Z jednej strony te autentyczne imiona znanych postaci historycznych, mitologicznych czy literackich pełnią funkcję nazwy ogólnej, z drugiej stają się zwięzłą, metaforyczną charakterystyką poszczególnych postaci. Sens tego rodzaju nomina propria, nie mający nic wspólnego z ich rzeczywistą etymologią. Wynika stąd, iż z nazwami oznaczającymi konkretny desygnat kojarzą się treści i wyobrażenia dla niego właściwe. Przeniesienie nazwy na inny, ale pod jakimś względem podobny obiekt pociąga za sobą wydobycie owych treści na plan pierwszy, np.:

- Ulissea ten szlachcic przeszedł (o Zagłobie) (Pot IV, 159)
- To był wódz! (o księciu Jeremim)
- Jowisz z piorunami w ręku! (Pot I, 288)

Wszystkie te imiona są użyte w funkcji nazw zastępczych, w funkcji synonimicznej³¹. W ten sam sposób omawiany rodzaj imion staje się symbolicznym skrótem sytuacji, problemu wcielonego w jakąś postać lub skojarzonego z jakimś miejscem czy to przez związki historyczne danej nazwy z określonym znaczeniem, czy przez etymologiczny jej sens, np. podstępny Bogusław Radziwiłł, pragnący upodlić Kmicica w oczach Oleńki, stawia go w sytuacji Akteona rozszarpanego przez własne psy za obejrzenie Artemidy w kąpieli, przy czym całą wypowiedź konstruuje w zręczną chronikpeję:

Widziałem w Antwerpii Dianę, na gobelinie misternie wyszytą, psami ciekawego Akteona szczującą... Kubek w kubek ona! [...] Ja to Kmicica w Akteona zamienię i na śmierć zaszcuję.

(Pot III, 136)

Czasami ta zwięzła charakterystyka postaci dokonuje się przez skonstrastowanie nosiciela nazwy własnej z rzeczywistym desygnatem imienia będącego aluzją, np. wojewoda poznański, Krzysztof Opaliński, jest nazywany Agamemnonem, a więc imieniem mitycznego wodza naczelnego Achajów pod Troją, znającego się na sztuce wojennej, a w *Potopie*:

Agamemnon zaś nie znał się po prostu na niczym.

(Pot I, 193)

Inny przykład: Karol Gustaw lubił być nazywany Aleksandrem Macedońskim Stefana Czarnieckiego zaś, swego przeciwnika nazywał Dariuszem. Aleksander Wielki, król Macedonii, zwyciężył Dariusza, ostatniego króla perskiego. Rozwój wypadków w powieści przeczy takiej charakterystyce:

³¹ W. Miodunka: *Znaczenie nazw własnych...*, s. 56.

Szwedzki *Aleksander*, który obiecał światu całemu gonić, choćby do tatarskich stepów, polskiego *Dariusza*, nie o gonitwie dalszej, ale o własnym ocaleniu musiał teraz myśleć.

(Pot V, 61)

Celowość takiego użycia imion własnych wyjaśnia historiozoficzna koncepcja pisarza. *Trylogia* jest realizacją zamówienia społecznego, podjęciem sugestii i natchnień płynących z atmosfery wzmagającego się ucisku narodowego, jest wynikiem pierwszych na większą skalę utarczek z obozem ugody i lojalizmu. Polską żywotność barokową historia podsumowała ujemnie czasami saskimi i rozbiorami. Tymczasem Sienkiewicz sięgnął do tej bohaterskiej epoki, pomimo wielu jej ciemnych stron. Chciał stworzyć nie legendę o XVII wieku, lecz prawdę o nim, tak skonstruowaną, aby uwydatnić heroikę narodu i ukazać, że w czasach zarysowywania się upadku Rzeczypospolitej siłą decydującą o zwycięstwie była idea, umiłowanie kraju. Temu ujęciu jest podporządkowane ujęcie artystyczne.

Historię traktował Sienkiewicz w sposób personalistyczny, dlatego tak wysoko oceniał wybitne postaci. Dlatego też pokazuje odbiorcy ludzi „wielkich”, tworzy ich wyidealizowane kreacje. Tym wyidealizowanym kreacjom służy przytoczenie imion wodzów starożytnych w specyficzny sposób. Bohaterowie w *Trylogii* pozytywni są „więksi” od nich, negatywni (poprzez ukazanie kontrastu między „wielkim” wzorem a negatywną postacią) — są degradowani.

Imiona w *Trylogii* często zmieniają hierarchię uznanych historycznie wartości. Oto następna hiperbola:

I książę niewiele od ciebie większy, a dlatego *Aleksander Macedoński* niewart być jego giermkim.

(Oim II, 219)

Wydaje się, że tak Sienkiewicz widział i chciał pokazać miejsce historii Polski w historii świata. Traktował przeszłość archetypicznie, jako rzeczywistość bohaterską i podkreślał cnoty rycerskie oraz narodowe obrońców Rzeczypospolitej. Dla niego: „Dzieje ludzkości i poszczególnych jej gałęzi są historią upadków i odrodzeń. Z rozważań nad tym falowaniem życia może wypływać dużo otuchy.”³² Dlatego też dzieje Polski umieścił wśród imion wielkich starożytnych wodzów: Aleksandra, Dariusza, Hannibala, Scipiona Afrykańczyka, Agamemnona, Leonidasa, Temistoklesa, Pompejusza, Cezara. Niejednokrotnie stawiał polskich wodzów ponad tych wielkich i uznanych. To zaś, że oparł swój cykl histo-

³² H. Sienkiewicz: *O powieści historycznej*. W: „*Trylogia*” H. Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*. Red. T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 253.

ryczny na motywach, które przez całe wieki dochodziły do głosu wszędzie tam, gdzie chodziło o losy zagrożonych narodów, decyduje o jego, w pewnym sensie, międzynarodowym charakterze. Pisarz używając imion postaci z literatury i kultury światowej (*Oleńka piękniejsza niż Wenus* — Pot I, 145; *Zagłoba lepszy niż Ulisses w fortelach* — OİM II, 229), uderzył intuicyjnie w struny, którymi posługiwali się pisarze od Homera po Mickiewicza. Użycie tych imion charakteryzuje i uwzniośla postaci. Bohaterowie Sienkiewicza: Kmicic, Skrzetuski, Jeremi, Czarniecki i Wołodyjowski muszą być „olbrzymami”, by rozbudzić w pamięci swym imieniem treść bogatą i żywą, muszą być wielcy, bo są patriotami pełnymi odwagi i poświęcenia. Dlatego też oprócz własnych imion noszą w różnych sytuacjach eposowo zabarwione synonimy z mitologii, historii i literatury starożytnej. Sienkiewicz osiągnął swój cel: „*Trylogia* stała się tym, czym Homer dla starej Grecji. I nic dziwnego — dał bowiem i dać zamierzał Sienkiewicz dzieło homerowskie.”³³

Sam Sienkiewicz pisał do Mścisława Godlewskiego: „Przyślijcie mi jak będziecie mogli najprędzej, pod opaską *Pamiętniki* Paska i *Iliadę* w przekładzie Popiela. Pierwsza z tych książek jest mi potrzebna do pisanja, a drugą czytuję zawsze i stale, gdy coś większego piszę [...]”³⁴. List ten określał charakter, w jakim pisarz nawiązywał do dzieł Homera i wskazywał na świadomość autora, co do wielkości utworu. Świadomie też czynił on z nazw własnych podstawę wspomnianej techniki hiperbolizacji (gloryfikującej cechy charakteru polskich rycerzy i ich czyny), a przez to uczynił je językowymi elementami stylizacji eposowej³⁵.

Epopeiczność w *Trylogii* funkcjonuje przede wszystkim w sferze stylizacji językowej, gdyż Sienkiewicz jako twórca powieści historycznych chciał podporządkować się realistycznej poetyce prawdopodobieństwa³⁶. Na płaszczyźnie interpretacji możemy jeszcze mówić o idealizowaniu postaci i ich czynów, natomiast w schemacie kompozycyjnym i w świecie przedstawionym epopeja funkcjonuje tylko jako aluzja (np. przez imiona)³⁷.

Ta sama grupa nazw własnych, zaczerpniętych z kultury antycznej, jako grupa znaków językowych, staje się podstawą językową do budowy porównań, metonimii, peryfraz, metafor, wyliczeń, synekdoch, eufemizmów i zręcznych chronikopei, np:

³³ W. Feldman: *Prorok smutnej przeszłości*. W: „*Trylogia*” H. Sienkiewicza..., s. 277.

³⁴ J. Krzyżanowski: *Kalendarz...*, s. 119.

³⁵ A. Wilkoń: *O języku i stylu...*, s. 60.

³⁶ T. Bujnicki: „*Trylogia*” Sienkiewicza na tle tradycji polskiej powieści historycznej. Wrocław 1973, s. 46.

³⁷ K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza*. „*Onomastica*” 1960, T. 6, s. 15.

[...] na *polu Marsa* niepożyte krajowi oddali usługi.

(Pot I, 7)

— Jeśli ja wół, a wuj mój wuj, to wuj co?

— A ty kpie, myślisz, że *Altea* dlatego porodziła głownię, że przy plecach siedziała?

(Pot V, 127)

Pełnią te imiona także funkcję środka stylistycznego, który jest materiałem dla tworzącego pisarza. Środek ten jest chwytem ornamentacyjnym poetyki konwencjonalnej, zwłaszcza gdy znajduje się w dialogu. Porównania i metafory zbudowane na nazwach własnych zaczerpniętych z Biblii, z mitologii, często podanych w łacińskiej formie (jako dowód biblingwizmu szlachty), używane są w sposób przypominający mowy staropolskie (np. apostrofa *Rzymianinie! ojciec ojczyzny!* — Pot V, 70). Takie zabiegi są charakterystyczne dla stylu retorycznego, a w połączeniu z potoczną wypowiedzią dialogową przypominają styl relacji gawędziarskiej:

To do tego, że jeśliś wolem, to się naprzód o ojca swego dopytuj, nie o wuja, bo *Europę* byk porwał, ale brat jej, który wypadł wujem jej potomstwu, był dlatego człowiekiem.

(Pot V, 127)

Imiona te służą więc ozdobieniu na wzór barokowy wypowiedzi szlacheckich bohaterów (uwypuklając zarazem kulturową odrębność i wyższość szlacheckiego obozu Rzeczypospolitej wobec niskiego kulturowo obozu wrogów). Są jednym z językowych elementów stylizacji dialogu na prozę staropolską i mają zbliżyć tekst do kolorytu ewokowanej epoki³⁸.

Zaprezentowana analiza, częściowo językowa, częściowo historyczno-literacka, pozwala stwierdzić, że choć nazewnictwo w *Trylogii* wyrasta bezpośrednio ze zbioru nazw autentycznych, jest ono artystycznie ukształtowane i pełni w cyklu powieściowym wiele funkcji: funkcję lokalizacyjną — w czasie i przestrzeni, charakterystyczną, ekspresywną, socjologiczną czy wreszcie funkcję współtworzenia określonej aury stylistyczno-językowej dzieła. W tej właśnie dziedzinie możemy mówić o arcy-mistrzostwie pisarza, bo po mistrzowsku przydzielili on utworzonym przez siebie nazwom własnym rolę współtworzenia stylu humorystycznego. Subtelnie i w kolorystyce przedstawionej epoki uczynił też nazwy własne czynnikami ewokującymi barokową mowę postaci szlacheckich, a w narracji — czynnikami monumentalizującymi postaci i stylizującymi eposowo wydarzenia.

³⁸ A. Wilkoń: *O języku i stylu...*, s. 67.

Podkreślana niejednokrotnie duża wiedza pisarza o nazewnictwie, pozwoliła mu na umiejętne korzystanie z wielu literackich tradycji. Przede wszystkim oparł się Sienkiewicz na poetyce realizmu, tego bowiem wymagał od niego temat cyklu — stąd przewaga nazw autentycznych, współtworzących realizm utworu. To jednak nie przeczy istnieniu wielu innych tradycji onomastycznych w nazewnictwie *Trylogii*, łączących się ze specyficznymi cechami języka cyklu (z jego synkretycznością stylistyczno-językową), a wynikających ze złożonością struktury artystycznej dzieła — z jego synkretyczności gatunkowej. Wykorzystuje więc pisarz tradycje nazewnicze Romantyzmu (uruchomienie symbolicznego znaczenia nazw), Oświecenia (tradycja nazw mówiących), literatury staropolskiej i antycznej. Onomastykę jako składnik języka uczynił Sienkiewicz ważnym komponentem synkretycznego stylu i znakiem wielu innych treści. Przekazując jej wiele funkcji artystycznych, związał ją spoście z apelatywną warstwą dzieła.

Analiza ta, choć niepełna, nie dotycząca wszystkich imion, nazwisk i nazw miejscowych występujących w dziele, jest próbą określenia funkcji i sensu artystycznego wybranych nazw, których użycie wiąże się z właściwościami stylistycznymi lub tematyką dzieła.

Wykaz źródeł

- OiM — *Ogniem i mieczem*. Warszawa 1949.
 Pot — *Potop*. Warszawa 1949.
 PW — *Pan Wołodyjowski*. Warszawa 1960.

Бернадета Неспорек

О СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ ОНОМАСТИКИ В ТРИЛОГИИ ХЕНРЫКА СЕНКЕВИЧА „TRYLOGIA”

Резюме

В работе представлен анализ некоторых имен, фамилий и названий местностей в трилогии Х. Сенкевича, рассмотрены функция и художественный смысл собственных названий. Поэтому больше всего места здесь занимает анализ ономастических шуток, интересных не только ввиду общей цели оперирования ними в трилогии, но также и из-за разнородных стилистических оттенков, вводимых некоторыми именами собственными. Много места занимает также анализ остальных функций ономастики, стилизирующих язык романа под старопольский и язык эпоса. В общих чертах определены и остальные функции.

Bernadeta Niesporek

THE STYLISTIC PROBLEMS OF ONOMASTICS IN
HENRYK SIENKIEWICZ'S „TRYLOGIA”

Summary

The paper analyzes the appellations and names of the persons and localities, appearing in Henryk Sienkiewicz's *Trylogia*, from the point of view of the function and artistic meaning of proper names. This is why the most extensive is the analysis of the onomastic humour, interesting not only in view of the general purpose of its occurrence in *Trylogia*, but also with regard to the different stylistic shades introduced by respective nomina propria. Also the analysis of other functions of onomastics, stylizing the language of the novels into the Old-Polish speech and into the language of epos, is thorough. The remaining functions are mentioned in an outline.

