

Konrad Górski

Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku : zarys problematyki

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 54/2, 401-416

1963

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KONRAD GÓRSKI

ONOMASTYKA W LITERATURZE POLSKIEJ XIX i XX WIEKU ZARYS PROBLEMATYKI

Badania nad funkcją artystyczną onomastyki w literaturze polskiej zaledwie się zaczęły i niepodobna dziś jeszcze budować jakichś syntez o charakterze historycznym, dopóki nie zostaną szczegółowo poznane sposoby operowania środkami onomastycznymi w dziełach przynajmniej najwybitniejszych pisarzy polskich. W artykule niniejszym ograniczę się więc do wskazania na najważniejsze zagadnienia, jakie się w związku z tą dziedziną badań wyłaniają.

Onomastykę i toponomastykę w dziełach literackich można badać z dwóch punktów widzenia: językoznawczego i literackiego. Do pierwszego zakresu należą te imiona własne (nazwy osób lub miejscowości), które stworzył dany pisarz, jak np.: Kordian, Eolion, Derwid, Grażyna, Żywila, Omegitt, Dzierowicze, Kaliniec. Interesuje nas etymologia tych wyrazów, której ujawnienie wyjaśnia nam artystyczną intencję autorską, ewentualnie historyczne źródło, z którego autor zaczerpnął podjętę do utworzenia danej nazwy, wreszcie jej słowotwórczy charakter. Językoznawca nie mający zainteresowań literackich może na tym badaniu poprzestać, dla historyka literatury zaś ma ono wartość jako materiał dla interpretacji dzieła i poznania jego środków artystycznych. Natomiast badanie onomastyki ze stanowiska literackiego polega na ustaleniu funkcji artystycznej, jaką pełni użyte przez pisarza imię własne, czy to stworzone przez niego, czy przyjęte skądkolwiek. Ostatecznie więc zajęcie się onomastyką w dziele literackim należy do zadań przede wszystkim historyka literatury i jego celom głównie służyć.

Możliwości bowiem wyzyskania onomastyki jako środka literackiego wyrazu są bardzo bogate i zróżnicowane. Spróbujemy je naprzód wliczyć sumarycznie.

Zacznijmy od paradoksalnego stwierdzenia, że pisarz może dla określonego efektu nie wprowadzić do utworu żadnego nazwania występują-

cych w nim osób. Przykładem może być poemat *W Szwajcarii* albo Kasprowicza utwory epickie z cyklu *Miłość*, gdzie kochanek może nazywać kobiety imionami: Dalila, Beatryks lub Ellenai, w sensie przenośnym, ale żadna z nich nie występuje pod jakimkolwiek rzeczywistym imieniem, on zaś — będąc narratorem — też imienia ani nazwiska swego nam nie przekazuje. W tych wypadkach brak konkretnych imion służy też swoistemu celowi artystycznemu.

Drugi wypadek zachodzi, gdy postać literacka nie zostaje obdarzona żadnym imieniem ani nazwiskiem, tylko jest nazwana według zajmowanego w społeczeństwie stanowiska, posiadanego tytułu, uprawianego zawodu, rodzinnej hierarchii, wreszcie roli, jaką odgrywa w utworze. Mamy więc Podkomorzego, Asesora i Hrabiego w *Panu Tadeuszu*, Wojewodę w *Mazepie*, wszelkiego rodzaju bezimiennych oberżystów, krawców, kamerdynerów czy pokojówki w najrozmaitszych utworach, zwłaszcza komediowych, mamy Ojca Chrzestnego w *Nie-Boskiej komedii*, a wreszcie postaci takie, jak Starzec Nieufny, Starzec Trwożliwy, Mąż Błady, Mąż Ranny w *Skarbie Staffa* lub analogicznie nazwane figury w dramacie Dąbrowskiej *Geniusz sierocy* (Poseł Jowialny, Poseł Czupurny itp). Ta ostatnia metoda przypomina obdarzanie postaci nazwiskami znaczącymi w dawnej komedii, ale bez uciekania się do tak zbanalizowanego środka. W przeważnej ilości wypadków osoby nazywane nie imieniem i nazwiskiem, lecz takim czy innym tytułem, nie odgrywają w utworze roli głównej, lecz należą do tła, do bardziej czy mniej licznej kategorii postaci drugorzędnych lub wręcz statystów.

Trzeci wypadek zachodzi, gdy postać literacka występuje tylko pod imieniem lub tylko pod nazwiskiem, a jeśli nawet została obdarzona jednym i drugim, to tylko jeden z tych członów „gra”, czyli jest przekątnikiem jakiejś intencji artystycznej. W bardzo wielu utworach dramatycznych i powieściach (nie mówiąc już o różnych sentymentalnych dumach czy balladach) postaci zaangażowane w akcję miłosną nazywane są tylko imieniem, i to nie zdrobniałym, podczas gdy postaci nazywane imionami zdrobniałymi należą przeważnie do kategorii służby czy niższych klas społecznych. Wiemy, że w *Zemście* Waclaw, będąc synem Rejenta, nazywa się Milczek, ale efekt komediowy tego nazwiska do niego się nie odnosi. Podobnie Klara nazywa się Raptusiewiczówna, ale to nie ma żadnego znaczenia dla jej charakterystyki. Pokojówki w *Damach i huzarach* nazywają się Józia, Zuzia i Fruzia, o tym zaś, jakie mogą mieć nazwiska, nie ma mowy, natomiast współdziweczność ich imion na pewno nie jest bez znaczenia. Metoda operowania wyłącznie imionami postaci uwikłanych w sytuacje erotyczne nie przestała być aktualna do dziś dnia i przykładów tego można cytować bez liku. I na odwrót — oznaczanie wyłącznie nazwiskami osób, których taka czy

inna rola nie ma nic wspólnego z problematyką miłosną, pozostaje nadal regułą w utworach fabularnych.

Wreszcie wypadek czwarty: obydwa człony onomastyczne, zarówno imię, jak i nazwisko, pełnią jakąś funkcję artystyczną, a nieraz się zdarza, że zamierzony przez autora efekt zostaje osiągnięty przez ich zestawienie. Tak np. w humoreskach Prusa mamy do czynienia z takimi połączeniami, jak Diogenes Fajtaszko (*Doktór filozofii na prowincji*), Eneas Pirożkiewicz (tamże), Herkules Dyndalski (*Poznać siebie trudno*) czy Euzebia z hr. Patykowskich Letkiewiczowa (*Wieś i miasto*).

Szczególną odmianą wypadku trzeciego, lub czwartego, stanowi podanie tylko pierwszej litery nazwiska jakiejś postaci z nieodłącznymi trzema gwiazdkami. Ma to sugerować autentyczność przekazywanej przez utwór fabuły przy jednoczesnej konieczności dyskretnego przemilczenia, o jaką osobę w danym wypadku chodzi. Oczywiście dotyczy to z reguły jakiejś postaci drugorzędnej, należącej do tła utworu.

Spróbujmy teraz dokonać drugiego przeglądu, a mianowicie różnych celów, które autor może osiągnąć obdarzając postać literacką takim czy innym imieniem lub nazwiskiem.

W zasadzie mogą przyświecać autorowi dwa główne cele: lokalizacja całej fabuły lub danej postaci w czasie i w przestrzeni albo też charakterystyka przedstawianego człowieka za pomocą symbolicznego sensu użytej onomastyki. W zakresie wymienionych celów głównych dadzą się wyróżnić wypadki szczególne, których ogólny schemat można przedstawić w sposób następujący:

I. Lokalizacja w czasie i przestrzeni:

- a) umieszczenie fabuły w jakiejś epoce należącej do przeszłości;
- b) związanie czy to całej fabuły utworu, czy niektórych postaci z określonym terenem lub środowiskiem (region, klasa społeczna, grupa zawodowa itp.).

II. Charakterystyka postaci za pomocą symbolicznego sensu imienia lub nazwiska:

- a) przez skojarzenie z jakąś tradycją literacką lub historyczną;
- b) przez skojarzenia etymologiczne, które mogą wskazywać na główną cechę charakteru danej postaci albo ośmieszać ją czy budzić do niej wstręt, nie będąc aluzją do cech jej charakteru.

Schemat powyższy, sprowadzając różne funkcje onomastyki literackiej do kilku kategorii ogólnych, nie daje obrazu całej różnorodności efektów, jakie pisarze osiągają posługując się tym samym zasadniczo sposobem operowania elementami onomastycznymi, ale z krańcowo różnymi wynikami, zależnie od gatunku literackiego i klimatu duchowego, jakim

technie cały utwór. Tu ujawniają się podstawowe różnice między epokami literackimi. W romantyzmie zdarza się nieraz posługiwanie się etymologią dla uwznioślenia postaci, podczas gdy w dobie pozytywizmu taka metoda onomastyczna nie znajduje zastosowania i wydaje się wręcz mało prawdopodobna. Wobec tego przejdziemy teraz do szkicowego przeglądu, jak się przedstawiają główne zjawiska onomastyki literackiej w poszczególnych okresach naszej literatury, poczynając od romantyzmu, a kończąc na Młodej Polsce.

Zgodnie z podanym wyżej schematem zaczniemy od onomastyki w zastosowaniu do dzieł osnutych na tematyce historycznej. Oczywiście nie będziemy się zatrzymywać nad wprowadzaniem nazwisk znanych postaci historycznych, bo w tym zakresie nie ma mowy o pisarskiej inwencji, chodzi o imiona i nazwiska postaci należących całkowicie do fikcji fabularnej.

Romantyzm poczynił sobie w tym zakresie dość swobodnie, co było zrozumiałym następstwem przedstawienia minionych stuleci bez szczególnej dbałości o historyczny autentyzm. Nie biorąc pod uwagę takich utworów jak *Balladyna*, gdzie ów autentyzm został świadomie i prowokacyjnie zlekceważony, musimy stwierdzić, że w tak programowo historycznym utworze jak *Grażyna* onomastyka jest płodem fantazji poety. Imię bohaterki ma wprawdzie znaczyć „piękna księżna” i wywodzi się etymologicznie z języka litewskiego, ale słowotwórczo należy do polszczyzny. Litawor jest autentycznym przydomkiem rodziny Chreptowiczów, ale pojawia się co najmniej o sto lat później niż akcja poematu. Jeszcze gorzej przedstawia się sprawa z rycerzem Porajem, który występuje u Mickiewicza trzykrotnie: za czasów zmyślnego Mieszka, księcia Nowogródka, za Olgerda (*Dziady*, cz. I) i koło 1400 r. w *Żywili*, ale we wszystkich trzech wypadkach jest całkowitym anachronizmem. Podobnie i wajdelota w *Konradzie Wallenrodzie* nie mógł się nazywać Halbanem, jeśliby tak miała brzmieć litewska forma nazwiska legendarnej postaci, którą średniowieczny bazarz ochrzcił mianem Leander von Albanus. Nie najlepiej przedstawia się sytuacja w *Irydionie*. Jedynym autentycznym greckim imieniem jest Amfiloch; Irydion jest teoretycznie możliwy, ale w starożytności nie spotykany, a Elsinoe jest jako greckie imię mało prawdopodobna.

W dobie pozytywizmu i Młodej Polski, gdy obowiązywała jeszcze pozytywistyczna moda na historyczny autentyzm, podobne fantazje onomastyczne nie zdarzają się programowo, z czego nie wynika, że pisarze nie popełniają w tym zakresie mimowolnych błędów. Do dzieł naszej historii kultury czekających na opracowanie należy zbadać, jakie imiona chrzestne były najczęściej używane w poszczególnych okresach dziejowych. Istnieje przecież moda i tutaj. W dodatku bywa

i tak, że pisarz nie orientuje się, kiedy żył, ewentualnie kiedy był kanonizowany, jakiś święty, którego imię staje się w pewnym okresie modne. Powstają wtedy pomysły mimowolnie humorystyczne. W komediofarsie Adama Grzymały Siedleckiego *Popas Króla Jegomości* akcja rozgrywa się za czasów Henryka Walezego, a wśród imion postaci spotykamy Teresę i Kajetana, co jest zupełną niemożliwością, albowiem Teresa z Avila jeszcze wtedy żyła, a Kajetan został kanonizowany dopiero w 1671 roku. Sienkiewicz, który odtwarzał w swych dziełach epoki minione ze zdumiewającą dbałością o autentyzm kolorytu historycznego, wprowadza w *Potopie* Józwę Butryma. Rodzina Butrymów rzeczywiście należała do szlachty laudańskiej, a nawet jeden z jej potomków stał się na początku XIX w. właścicielem Wodoktów (miejscowość jak najbardziej autentyczna), ale żeby który z nich nosił w XVII w. imię Józef, to rzecz niezmiernie mało prawdopodobna; popularność tego imienia przypada dopiero na stulecie następne. Mniejsza o to, że dochowana do dnia dzisiejszego genealogia rodziny Butrymów¹ nie zna żadnego Józefa Butryma, który by żył w poł. w. XVII, ale pomysł autora, aby dać to imię owej postaci literackiej, rozmija się z obyczajami epoki, którą Sienkiewicz chciał jak najwierniej odmalować. Dowodzi tego najlepiej całe mnóstwo nazwisk w *Potopie* charakterystycznych dla opisanego regionu.

Ale możliwy jest jeszcze jeden wypadek. Autor ma ambicję oddania kolorytu epoki za pomocą onomastyki, której poprawność opiera na bardzo niedoskonałym stanie wiedzy historycznej jemu współczesnej. Przykładem tego może być przypis Norwida do *Krakusa*, gdzie poeta tak uzasadnia wybór imienia Rakuz dla antagonisty głównego bohatera:

R a k u z, brat Krakusowy w nazwaniu swym ma pierwiastek filologiczny, przechowany u południowych Słowian.

Norwid powtarza tu błędne przekonanie swej epoki, ale intencją jego był jakiś rodzaj autentyzmu onomastycznego w odniesieniu do niektórych przynajmniej postaci dramatu.

Wobec tego badając onomastykę w utworze o tematyce historycznej musimy rozważyć następujące zagadnienia:

1) czy autor kierował się w wyborze imion lub nazwisk dla fikcyjnych postaci jakimś postulatem historycznego autentyzmu (w *Popasie Króla Jegomości* taki zamiar mógł w ogóle nie wchodzić w rachubę; podobnie w Mickiewiczowskim *Mieszku*);

¹ W prywatnym archiwum Jana Obsta, dziennikarza wileńskiego, które w polowie 1940 r. zostało włączone do biblioteki Akademii Nauk Litewskiej R. R. w Wilnie (dawna Biblioteka Wróblewskich).

2) jeśli tak, to czy odstępstwa od autentyzmu są wynikiem swobodnego traktowania owego postulatu, czy też braków wiedzy historycznej w okresie powstawania utworu.

Z lokalizacją w czasie i przestrzeni wiąże się onomastyka umieszczająca całą akcję utworu albo daną postać w określonym regionie lub środowisku społecznym. Typowym przykładem jest wymienianie w *Panu Tadeuszu* długiego szeregu nazwisk szlacheckich związanych z terenem Nowogródzczyzny. Jest to zresztą regułą we wszystkich utworach, których fabuła ma zdecydowany koloryt regionalny, jak historyczne powieści Kaczkowskiego, ludowe powieści Kraszewskiego czy naturalistyczne obrazki we wczesnym okresie twórczości Kasprowicza. Przykłady można by mnożyć w nieskończoność. Jednakże w ogólnikowych ramach tej funkcji mogą być bardzo różne odcienie artystycznego efektu, o który autorowi chodzi. Chłopskie nazwiska lub często używane w tej klasie społecznej imiona mogą służyć tylko dla podkreślenia przynależności osób do ich środowiska, ale w pewnych wypadkach mogą mieć zupełnie nieoczekiwane zastosowanie. Jakże trafnie podpatrzył taki niezwykle efekt operowania nazwiskami Borowy pisząc o *Przepióreczce* Żeromskiego, gdy zwraca uwagę na to, że uczniowie, których Przełęcki chce zgromadzić w organizowanym przez siebie uniwersytecie ludowym, „to „jego najdroższa nadzieja”, przyszli krzewiciele wiedzy, badacze rodzimej tradycji, wychowawcy nowej społeczności:

Toteż kiedy padają chropawe nazwiska tych *in spe* pracowników idei regionalnej: Grzegorza Zielonki, Pawełka Smulskiego, Ryka, Władka Wrony, ton uczuciowy dialogu szczególnie się podnosi. Ma się wrażenie, że tu bije serce komedii o *Przepióreczce*².

Ale jeśli chodzi o właściwą ocenę użytej przez autora onomastyki charakteryzującej środowisko, to trudno pominąć jedno grożące niebezpieczeństwo, a mianowicie uleganie pisarzy pewnemu gotowemu szablonowi. Uległ mu i Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, gdy kazał wszystkim Dobrzyńskim używać tylko imion: Bartek, Maciek, Kaśka i Maryna, a to ze względu na częstość występowania ich w polskich przysłowiach. Podobnie i w powieści polskiej XIX i XX w. spotkać można pewien szablon uznawania pewnych nielicznych imion za specjalnie „chłopskie”, podczas gdy rzeczywista ilość i charakter chrześcijańskich imion w środowisku chłopskim na pewno odbiegały i odbiegają od pojęć przeciętnego inteligenta o tej sprawie.

Dotykamy tu nowej luki w naszej historii kultury. Nie mamy dotąd żadnego słownika polskich nazwisk, choćby na podobieństwo dzieła

² W. Borowy, *O „Przepióreczce” Żeromskiego*. W: *O Żeromskim. Rozprawy i szkice*. Warszawa 1960, s. 37.

Dauzata *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*, i nikt nie postarał się również o spojrzenie na używane w Polsce imiona chrzestne ze stanowiska historycznego. Opracowanie tej ostatniej sprawy pozwoliłoby na ujawnienie ciekawego związku między oddziaływaniem literatury na rozpowszechnienie się wśród wykształconych warstw społeczeństwa imion postaci literackich. Przed Mickiewiczem trudno byłoby spotkać na terenie rdzennej Polski Tadeusza, imię — jeśli nie bardzo częste — to w każdym razie nieraz występujące na ziemiach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Czy trzeba dowodzić, że bez Brodzińskiego nie mielibyśmy tylu Wiesławów i Halin albo że Andrzej, Zbigniew, Barbara i Danuta zawdzięczają dzisiejszą popularność Sienkiewiczowi? To są przykłady leżące na dłoni, ale bliższe zbadanie tych spraw dostarczyłoby ich nieskończenie więcej. A skoro wiemy w tym zakresie tak mało, to w wielu wypadkach nie możemy ustalić, czy użyta przez jakiegoś autora onomastyka jest odbiciem rzeczywiście rozpowszechnionych za jego czasów imion, czy uleganiem jakiemś szablonowi, czy wreszcie satyryczną stylizacją, bo i to jest najzupełniej możliwe. W utworach pierwszej poł. w. XIX, w powieściach współczesnych czy komediach, bohaterki akcji miłosnej noszą wyszukane i nieraz obco brzmiące imiona: Malwina, Doryda, Taida, Wanda, Halina, Klara, Flora itp., toteż gdy Korzeniowski nazwał bohaterkę *Kolokacji* imieniem Kamilla, możemy to uznać za typowy przykład mody literackiej. Ale ta powieść Korzeniowskiego zdobyła dużą popularność i spowodowała, że Kamilla stała się imieniem, jeśli nie modnym, to w każdym razie wcale nierzadko nadawanym kobietom drugiej poł. XIX wieku. Jeśliby więc jakiś powieściopisarz na przełomie XIX i XX w. wprowadził do swego utworu Kamillę, nie byłoby to już objawem literackiej mody, lecz dążeniem do autentyzmu. W o wiele wyższym stopniu dokonało się to przecież z Wandą czy Haliną, które w pierwszej poł. XIX stulecia były jeszcze imionami wyłącznie literackimi, a w XX w. spopularyzowały się nagminnie.

Słowem — ustalenie, że jakieś imię zostało użyte dla charakterystyki środowiska, pozostanie często hipotezą, póki nie zostanie dokładnie opracowane zagadnienie, jak się wiązała z historycznokulturalnymi warunkami częstość użycia pewnych imion w różnych epokach i w różnych środowiskach społecznych.

Równie trudną sprawą jest wyzyskanie polskich nazwisk, które miałyby charakteryzować środowisko szlacheckie i miejskie. Romantycy nie przejmowali się tym zbyt, uciekając się do różnych konwencjonalnych sposobów. Można było tak robić jak Fredro, który wprowadza wyższe sfery towarzyskie dając tylko imię postaci (Hrabia Wacław, Alfred, Radost) albo obdarzając je mianem, o którym nie wiadomo,

czy jest imieniem, czy nazwiskiem, jak księżę Rodosław. Tak się nazywa konkurent Flory Geldhabówny, za takiego też chce uchodzić Wacław w okresie gdy romansuje z niewiastą, która potem wystąpi w *Zemście* jako Podstolina. Bardzo znamienna jest lista osób komedii Norwida *Noc tysięczna druga*, gdzie z racji postaci nazwanej Roger z Czarnolesia czytamy:

Można zmienić imię Roger na inne stosownie brzmiące.

W podobny sposób uchylił się od podania nazwisk Krasieński w *Nie-Boskiej komedii*, gdy Pankracy wywołuje po kolei wziętych do niewoli arystokratów, aby ich posłać na śmierć. Są to: Krzysztof na Volsagunie, Władysław, pan Czarnolasu, Aleksander z Godalberg; mamy więc stylizację nazwisk na wzór magnaterii europejskiej, bez próby sprowadzania ich do wzorów onomastyki polskiej.

Tak można było sobie poczynać w komediach albo w utworach takich jak *Nie-Boska komedia*, gdzie pozaczasowość fabuły pozwalała na odrealnienie stosunków, ale w powieści pragnącej odtwarzać otaczającą rzeczywistość rzecz była trudniejsza. Uciekano się więc albo do metody już zainicjowanej przez *Malwinę* (Księżna W***, Pani S***), albo do tworzenia fikcyjnych nazwisk szlacheckich, albo wreszcie sięgano po nazwiska autentyczne rodzin już wymarłych.

Problem stał się jeszcze trudniejszy, gdy w dobie pozytywizmu autentyzm szczegółów życiowych uznano za obowiązujący postulat pisarza-realisty. Ogromna większość polskich nazwisk szlacheckiego pochodzenia posiada formę przymiotnika z przyrostkiem *-sk*, co w praktyce daje zakończenie *-ski* lub *-cki*. Ale ogół społeczeństwa wyczuwa, które nazwisko tak zakończone może uchodzić za szlacheckie, a które jest tworem brzmiącym sztucznie i nieprawdopodobnie, albowiem nazwiska tego typu są przymiotnikami dzierżawczymi urobionymi od siedziby, z której się dany ród wywodził. Jeśli więc doczepić wymienione zakończenia do dowolnie wybranej osnowy, której nie możemy odczuwać jako nazwy miejscowej, od razu widać sztuczność takiego onomastycznego tworu. Pisarze pragnący utrzymać realistyczne założenie swego utworu stawali wobec dylematu: albo zachować częściowo ów realizm przez tworzenie nazwisk nie istniejących, ale prawdopodobnych słowotwórczo, albo operować nazwiskami autentycznymi; w tym ostatnim wypadku sięgano po nazwiska dostatecznie rozpowszechnione, aby nikt noszący je w rzeczywistości nie miał podstaw do protestu.

Bardzo charakterystycznym przykładem rozwiązywania tych trudności jest *Lalka* Prusa. Mamy więc nazwiska szlacheckie autentyczne: Wokulski, Ochocki, Lisiecki; ludzie pochodzenia mieszczańskiego nazywają się: Węgrowicz, Maruszewicz, Mraczewski — co brzmi całkiem

prawdopodobnie. Komplikacje zaczynają się, gdy wchodzi w grę osoba z arystokracji. Tak więc Księżę nie zostaje nam wcale przedstawiony z nazwiska, albowiem liczba rodzin, które posiadały w Polsce ten tytuł, była znikoma i obdarzenie go jakimś zmyślnym nazwiskiem raziłoby poczucie rzeczywistości czytelników. Prezesowa Zasławska nosi nazwisko księżęcej rodziny historycznej, ale wygasłej już pod koniec XVII wieku. Dodajmy mimochodem, że takiej samej metody użył Kraszewski wprowadzając w powieści *Morituri* książąt Brańskich, ród niegdyś magnacki, w XIX w. już wymarły. Z dalszych osób arystokratycznych mamy Hrabinę Karolową o nazwisku nie ujawnionym do końca. Pan Tomasz Łęcki nosi nieco strawestowane nazwisko hrabiów Łąckich herbu Korzbok. Baron Krzeszowski nie jest autentyczny, ale dobrze wymyślony. Hrabia Anglik znany nam jest tylko z odautorskiego przydomka. Zatem tendencja do unikania nazwisk, które by raziły rozmięciem się z rzeczywistymi stosunkami, i do rozwiązywania trudności za pomocą zręcznego *mimicry* aż nadto uderzająca.

Trzeba powiedzieć, że pisarze doby pozytywizmu wychodzili z tych trudności na ogół obronną ręką. Na początku XX w. różnie z tym bywało. Berent w *Próchnie* czy *Oziminie* używa nazwisk potocznych, które można by odnaleźć w książce telefonicznej, jak: Kunicki, Borowski, Tański, Horodyski, Mikulski, Bogdanowicz, a nie cofa się i przed wprowadzeniem rodziny Komierowskich, mogącej rościć pretensję, jeśli nie do arystokracji, to do rzędu tzw. karmazynów. Natomiast prym w stwarzaniu nazwisk sztucznych, a czasem trudnych do wymówienia, wiedzie Nałkowska, która w swych pierwszych powieściach prezentuje następujące postaci: Dasecki, Dernowicz, Imszański, Czołhański, Nierwiska, Obojański, Wielolaski i... szczyt wszystkiego — Strwiążewski. Dziwacznym pomysłem mógłby się wydawać bohater, który się nazywa Jerzy Księżę, ale dla publiczności ówczesnej, wtajemniczonej w wypadki rewolucji 1905 roku, było jasne, że autorka posłużyła się tu przejrzystą aluzją do osoby Henryka Barona, powieszono go na stokach Cytadeli warszawskiej w 1907 roku.

Skłonności do stwarzania wymyślnych nazwisk nie wyzbyła się zresztą Nałkowska do końca swej działalności pisarskiej.

Aby skończyć z tym zagadnieniem, dodajmy, że w wyniku ogromnych przemian społecznych, które się w Polsce dokonały, i przemieszania się ze sobą w warstwie inteligenckiej ludzi o najrozmaitszym pochodzeniu stanowym i klasowym — charakterystyka czyjejś przynależności społecznej za pomocą nazwiska straciła aktualność i badania w tym zakresie mogą dotyczyć tylko dzieł literatury minionej.

Przejdziemy teraz do rozpatrzenia szerokiego zastosowania onomastyki operującej symbolicznym sensem imienia lub nazwiska. Wypada

zacząć od tych wypadków, gdy ów symboliczny sens wynika z tradycji literackiej lub historycznokulturalnej. Zapoczątkował to Mickiewicz przejmując z romansu *Valérie* pani Krüdener imię Gustawa, jako symbol nieszczęśliwego kochanka. Z intencją polemiczną przejął to imię Fredro do *Ślubów panińskich*, a potem jeszcze raz Kraszewski w powieści *Poeta i świat*. W *Dziadach* drezdeńskich symbolizm imienia nabiera już znamion mistycznych, co ostatecznie Mickiewicz potwierdził w dwuwierszu ze *Zdań i uwag*, nie ogłoszonym jednak za życia poety:

Jakie na przyszłym świecie będziesz nosić imię?
Imię Ojca, który cię do rodziny przymie.

Bez mistycznego podłoża, ale zgodnie z romantyczną modą aluzji literackiej, przejmuje Słowacki do *Anhellego* imię Eloë z poematu Alfreda de Vigny, kształtuje imię Fantazego nie bez związku z komedią Musseta *Fantasio*, a nie są to jedyne przykłady w jego twórczości. Szatan imieniem Pamfil w dramacie *Beniowski*, Popiel, Zorian, Wodan w *Królu-Duchu*, a jeśli chodzi o postaci groteskowe — Śláz w *Lilli Wenedzie* tak czy inaczej wiążą się z jakąś tradycją literacką.

Ponieważ ten typ operowania imieniem bohatera należy do zjawiska, które nazywamy aluzją literacką, więc pojawia się też nieporównanie częściej wtedy, gdy ogólny klimat epoki sprzyja sięganiu po aluzję. Do takich epok na pewno nie należał pozytywizm, który traktował literaturę jako dziedzinę podporządkowaną celom społecznym i nie lubował się w wyrafinowanych środkach artystycznego działania w rodzaju aluzji. Dlatego o pojawieniu się na nowo onomastyki aluzyjnej może być mowa dopiero w okresie Młodej Polski, a typowym przykładem tego jest nadanie bohaterowi *Wyzwolenia* imienia Konrad.

Natomiast metodą onomastyczną o bardzo dawnej tradycji, która znalazła szerokie zastosowanie w literaturze zarówno romantyzmu, jak i pozytywizmu, jest posługiwanie się nazwiskiem znaczącym. Metoda ta sięga jeszcze czasów starożytnych i miała decydujące dla wymowy dzieła znaczenie przede wszystkim w komedii. W tym charakterze znalazła szerokie zastosowanie w naszej komedii oświeceniowej! Celem jej była ujemna charakterystyka postaci, o czym najlepiej przekonywa fakt, że obdarzano nazwiskiem znaczącym tylko osoby, które miały być celem satyrycznego ataku. Doskonale to ilustruje choćby onomastyka *Powrotu posła*. Nazwiska znaczące: Gadulski, Szarmancki — noszą jedynie postaci ujemne. Przedstawiciele wartościowej części społeczeństwa, które tu reprezentuje rodzina Podkomorzego, nie wiadomo, jak się nazywają.

Metodę używania nazwisk znaczących wyłącznie dla celów humorystycznych lub satyrycznych zachowa w pełni Mickiewicz przede wszystkim w *Panu Tadeuszu* (Rębajło, Brzechalski, Kokosznicza, Kozo-

dusin, Buchman, Płut), wielką innowacją Słowackiego natomiast będzie wielokierunkowe rozszerzenie metody operowania imionami i nazwiskami znaczącymi. Pierwszą nowością będzie użycie ich dla uwznioślającej charakterystyki bohatera; drugą — częste opieranie się na pierwiastku etymologicznym z obcego języka, co sprawia, że znaczenie nazwiska podane jest w sposób bardziej dyskretny; trzecią — przekazywanie znaczenia za pomocą symboliki barw; czwartą — dbałość o eufonię stwarzanego przez poetę imienia, co również czyni etymologiczne znaczenie mniej narzucającym się i dodatkowo uwzniośla sugestię onomastyczną danego imienia. Wreszcie zasięg semantyczny tego typu kunsztownych imion nie ogranicza się do zasygnalizowania cech charakteru bohatera i pełni dodatkowo różne funkcje, o których tu wyżej mówiliśmy. Oto kilka przykładów.

Kordian — „człowiek serca”, imię wywodzące się z pnia łacińskiego (*cor* — serce) i stworzone dla dodatniej charakterystyki bohatera. Anhelli — z łac. *angelus* — anioł, o zatartej z lekka etymologii drogą eufonicznego przekształcenia wyrazu. Eolion — od imienia greckiego boga wiatrów Eola (imię spopularyzowane dzięki modnej ozdobie parków, tzw. harfie Eola), a cel uwznioślający podkreślił autor w słowach następujących:

[ojciec]

Kiedyś za wczesnym zagrożoną zgonem
Dziecinkę swoją nazwał Eolionem;
Bo myślał, że ten kwiatek biały, kruchy,
Wezmą ze złotej kołyseczki duchy
I w nieśmiertelne zaniosą ogniska;
A więc mu nie dał ludzkiego nazwiska,
Ale powietrzne, duszy, nie popiołom
Imię, łatwiejsze wymówić aniołom.

Poeta sam podkreślił tu wszystkie motywy wyboru imienia: uwznioślenie postaci, etymologię wiążącą imię z bogiem wiatrów, wreszcie eufoniczną wartość słowa.

Z kolei Balladyna — gdzie nie o charakter bohaterki chodzi, lecz o podkreślenie źródeł literackich utworu; Derwid — bardzo zręczna polonizacja celtyckiego druida, a zarazem lokalizacja historyczna plemienia Wenedów; Lilla Weneda i Roza Weneda — charakteryzują się kontrastem barwy białej i czerwonej; Negri — z dramatu *Beatryks Cenci* ostrzega nas (po włosku), że jest czarnym charakterem; Helion i Heliana — komunikują nam po grecku o swym słonecznym rodowodzie; wreszcie Ellenai — eufoniczne jedynie uwznioślenie imienia Helena, bez żadnego wyraźnego nawiązania do takiej czy innej tradycji.

W przeciwieństwie do imion uwznioślonych onomastyka oparta na etymologii polskiej pełni u Słowackiego przeważnie funkcję humory-

styczną lub satyryczną. Wyjątkiem jest Goplana, legitymująca imieniem swe pochodzenie, ale już Skierka i Chochlik budzą skojarzenia pogodnego humoru, a wiele innych postaci posiada imiona czy nazwiska wiążące się ze starą tradycją komediową (Grabiec, kasztelanowa Robroncka, Respektowie, Rzecznicki, Doliwa), aczkolwiek bywa i tak, że kontekst całości mimo satyrycznej intencji wyłącza efekt komiczny (wodzowie stronnictw w *Anhellim*: graf Skir, Skartabella, ksiądz Bonifat).

Wiele analogii wykazuje w tym punkcie praktyka Norwida. Alegoryczne założenie *Zwolona* sprawiło, że — podobnie jak w późniejszym *Skarbie Staffa* — rola wielu osób została zasygnalizowana drogą imion znaczących, jak Zwolon, Bolej, Szołom, Stylec, Zabór. Rzeczywisty sens tych imion ujawnia się w pełni dopiero w toku akcji, sugestia etymologiczna działa w sposób dyskretny. Nie bez głębszego powodu główna postać w pierwszym dialogu *Promethidiona* nosi imię Bogumiła. Weiswort w *Wandzie* i wiele postaci w *Za kulisami* ujawniają swój charakter poprzez etymologię języków obcych. Do tej rodziny należy i lord Singleworth. Odwołując się do znajomości języków obcych u swego czytelnika Norwid stawia mu niekiedy wysokie wymagania, jak o tym świadczy postać, która nosi kunsztowne, pseudogreckie nazwisko Omegitt, na Omegach pan. Sofistoff i Glückschnell ujawniają się dość łatwo, ale Fiffraque, sławny autor współczesny, wymaga znajomości niezbyt częstego francuskiego słowa *fifre* — fujarka (a więc jakiś Fujarkiewicz, co by po polsku wiodło jednak czytelnika na manowce).

Bardzo niezwykłym pomysłem jest Mak-Yks, nazwisko, którego pierwszy człon kieruje naszą wyobraźnię ku Szkocji, aby za pomocą drugiego członu stworzyć atmosferę tajemniczego niedomówienia. Obok tych wymyślności nie brak i przykładów operowania dawną komediową onomastyką, grającą z czytelnikiem w otwarte karty. Dwa kontrastowe charaktery w komedii *Miłość czysta u kąpieli morskich* przedstawiają się nam jako Feliks Skorybut i Erazm hrabia Flegmin, a główną intrygę w *Pierścieniu wielkiej damy* prowadzi sędzia Durejko.

To bogate zastosowanie etymologii w onomastyce romantycznej dozna wielkiego ograniczenia w dobie pozytywizmu. Skoro konwencja powieści ówczesnej wymagała, żeby fikcja literacka była możliwie bliska rzeczywistości, trudno było rozbijać tę fikcję za pomocą tak przejrzystego chwytu, jak nazwisko o etymologii charakteryzującej daną postać. Jeśli poszanowanie autentyczności szczegółów wymagało operowania nazwiskiem książąt Brańskich albo przemilczenia, jak się nazywał Książę w *Lalce*, to żadna z postaci w realistycznej powieści nie mogła nosić nazwiska w rodzaju: Gadulski, Rębajło, Raptusiewicz czy Durejko. Z drugiej strony tenże realistyczny styl narracji powieściowej czy poważnego dramatu uniemożliwiał wprowadzenie symbolicznie

uwznioślonych imion wedle praktyki romantycznej. Tak więc powieść tego okresu i dramat poważny nie mogły użyć nazwisk znaczących: ani groteskowych, ani uwznioślonych, ani na koniec alegorycznych.

Ale ta metoda charakteryzacji wygnana z gatunków o wielkiej ambicji literackiej znalazła schronienie w innych, mniej ambitnych. W ograniczonym zakresie uciekł się do niej pozytywistyczny dramat mieszczański, dając obok nazwisk, które mogły pretendować do autentycznych (Gałdziński, Szałwiński, Boimski, Gabrylewicz, Źarski, Poniewski), nazwiska zdecydowanie znaczące (Źmijski, Zerowicz, Klapkiewicz, Kapustowski), a nawet przesadnie groteskowe, jak Baron Tuczyteź-tamczykiewicz (*Friebe* Kazimierza Zalewskiego). Ale ówczesny „dramat” nie zawsze dramatyzuje i częściej jest komedią uciekającą się nawet do groteski, tym się więc tłumaczy owo sięganie po wypróbowaną metodę komediową. A im bliżej do farsy, tym otwarciej nazwiska humorystyczno-znaczące wkraczają bezceremonialnie na scenę, czego przykładem *Grube ryby* (osoby: Ciaputkiewicz, Burczyński, Wistowski, Pagatowicz).

Identyczne są stosunki w ówczesnej noweli, która ogarniając bardzo szeroki zakres tematów i kształtując wątek czasem tragicznie, a czasem groteskowo, nie gardzi nazwiskami znaczącymi. Pełnią one funkcję trojaka: albo podkreślają jakąś cechę charakteru danej postaci zgodnie z dawną tradycją komediową; albo nie wiążąc się z cechami charakteru postaci przyczyniają się do jej ośmieszenia przez humorystyczno-karykaturalny sens etymologicznego pnia; albo wreszcie budzą wstręt do danej osoby będąc jakąś odległą przenośnią o wybitnie ujemnych skojarzeniach.

Bardzo bogatego materiału ilustrującego wymienione funkcje nazwisk znaczących dostarczają nowele Prusa i Sienkiewicza. Naiwny mieszcuch, który nie znając stosunków wiejskich zapragnął kupić sobie folwark, nazywa się pan Dudkowski. Eks-major w *Poznać siebie trudno* nie bardzo odbiegł od klucznika Gerwazego, skoro jest Rombalskim. Środowisko wiejskie reprezentują: Fajarkiewicz, Stodołowicz, Wiatrakiewicz, Gęgalska, a obok nich tacy, jak Golski, Birbantowicz, Wietrznicki. Lekarz przedstawia się jako Scyzorski, poeta jako Gwazdalski, muzyk jako Wioliński. Wszystko to da się skojarzyć z cechami umysłowości, zawodem, sytuacją życiową czy środowiskiem wymienionych postaci. Ale Fajtaszko, Dryndulski, Pirożkiewicz, hrabia Wyporek — są wymyśleni jako efekt czysto groteskowy, bez aluzji do takich czy innych właściwości charakteryzujących danego osobnika. Dodatkowym efektem komicznym jest zestawianie przez Prusa groteskowych nazwisk z pretensjonalnie wyszukanymi imionami (Herkules Dyndalski). Osobnym efektem groteskowym są śmieszne zdrobnienia: Norcio i Plunio,

Klocia, Hilcia itp. Prus nie zapomniał o romantycznej modzie nadawania bohaterkom imion wyszukanych, ale u niego występuje to już jako rys snobizmu pozującego na romantyczną niezwykłość, wobec tego osoba, która ma naprawdę imię Prakседа, podaje się za Hildegardę (*Doktór filozofii na prowincji*). Nie brak i udawanej (tylko przez niemiecki przyrostek i ortografię) etymologii obcej: we *Wsi i mieście* występuje niemiecki naciągacz — Gotlieb von Oschuster. Dodajmy wreszcie, że Prus wyprzedził Zapolską, jeśli chodzi o wprowadzenie do literatury nazwiska Dulski. Jest to stare nazwisko szlacheckiej rodziny, wywodzącej się z Dolska, albo z Dólska, przy czym niepoprawna forma ortograficzna zatarła jego etymologiczny sens, i dla Prusa Dulski mógł się już kojarzyć z czasownikiem *d u l c z y ć* — „ślęczyć nad czym, mozolnie się trudzić”, jakby o tym świadczyło wprowadzenie głupawego i nieporadnego kopisty Dulskiego w *Kłopotach redaktora*.

Prus osiąga nieraz wyjątkowe efekty komiczne przez nieoczekiwane zestawienie członów onomastycznych. Swoisty rekord osiągnął w humorze *Dziwna historia*, operującej motywami fantastycznymi. Bohater jej nosi jak najbardziej autentyczne polskie nazwisko Gębarzewski i jest urzędnikiem ekspedycji towarowej na kolei. Spieszy mu się któregoś wieczoru na zabawę towarzyską, a tu moc pak towarowych czeka jeszcze na ulokowanie w magazynie. Gębarzewski zaczyna się złościć, po co Pan Bóg stworzył siłę tarcia: gdyby nie tarcie, byłoby już po robocie, i on mógłby pójść na wizytę. Gdy tak snuje swe buntownicze refleksje, zjawia się przed nim jakiś piękny i elegancko ubrany pan i przedstawia się: „Jestem anioł Gabriel”. Gębarzewski zgłupiał i zaczął wertować księgi rachunkowe, po czym odpowiedział:

Takiego nazwiska u nas nie ma... Jest tylko Cherubin, ale Mordko.

Jak widać z powyższego, onomastyka Prusa zawiera mnóstwo bardzo ciekawych pomysłów i dokładne jej zbadanie może dostarczyć jeszcze wielu przykładów zastosowania imion i nazwisk jako środka literackiego wyrazu.

W nowelach Sienkiewicza możemy stwierdzić pomysły analogiczne, ale i rzeczy całkiem nowe. Przykładem charakterystycznym jest *Zoźnikiewicz ze Szkiców węglem*. Zoźna lub zoźy to choroba końska, której zewnętrzne objawy mogą budzić odruchowy wstręt u człowieka. Pan pisarz gminny na pewno na zoźy nie chorował, więc w tym sensie nazwisko go nie charakteryzuje, ale ludzie jego typu w warunkach ówczesnej wsi polskiej byli rodzajem wrzodu na ciele społecznym. A więc przenośnia mająca budzić odruch wstrętu i obrzydzenia! Funkcja znacząca takiego nazwiska bardzo daleka jest od funkcji nazwisk humorystycznie charakteryzujących czy groteskowych.

Obaj wielcy pisarze operują poza tym satyryczną toponomastyką. W nowelach Prusa występują majątki czy wsie o nazwach: Wilczołapy, Wilcze Ogony, Suche Patyki, Patatajka, Fujary, a u Sienkiewicza: Barania Głowa, Osłowice, Wieprzowiska, Krucha Wola, Małe Postępowice, Pogonębin, Krzywda Górna, Krzywda Dolna, Wywłaszczynce, Niedola, Mizerów. Ostatnie sześć przykładów z *Bartka zwycięzcy*, gdzie chodzi o stworzenie tła dla akcji obrazującej krzywdę, niedolę i pogonębinie wywłaszczonego przez Prusaków chłopca polskiego. Możliwość takiego złączenia fabuły, pomyślanej jak najbardziej realistycznie, z efektami toponomastyki znaczącej stwarza specjalny styl utworów, w zasadzie należących do gatunku humoreski, ale wypełnionej obserwacją bolesnej rzeczywistości, czyli działającej wedle szablonowego wyrażenia — efektem „śmiechu przez łzy”.

Czy rola onomastyki znaczącej skończyła się wraz z komedią, humoreską i groteską pozytywistyczną? Na pewno nie, aczkolwiek stwierdzić trzeba, że literatura XX w. przeszedłszy przez nową falę literackiego wyrafinowania w dobie Młodej Polski nie była skłonna sięgać po środki wyrazu prymitywne i mało dyskretne. O tym, że onomastyka *Skarbu* Staffa jest jakimś wariantem metody posługiwania się imionami znaczącymi, była mowa wyżej; to samo można powiedzieć o *Geniuszu sierocym* Marii Dąbrowskiej. Ile obserwacji da się wyciągnąć ze zbadania z tego stanowiska dorobku Żeromskiego, trudno dziś jeszcze orzec, aczkolwiek intencja sugerowania określonych skojarzeń charakterystycznych w takich nazwiskach, jak Ewa Pobratyńska, Łukasz Niepołomski, Ryszard Nienaski — wydaje się bardzo prawdopodobna. Trudno się też oprzeć wrażeniu, że Bernard Zygier w *Szyfowych pracach*, którego recytacja *Reduty Ordon* była punktem zwrotnym w życiu młodzieży rusyfikowanej przez szkołę, a jednocześnie moralnym zwycięstwem nad wrogiem narodowym, otrzymał swe cudzoziemskie i ortograficznie spolonizowane nazwisko, aby przez obcą etymologię dyskretnie określić jego właściwą rolę zwycięzcy (niem. *Sieger*).

W każdym razie jeżeli w zakresie operowania nazwiskami semantyka ich została podana u Żeromskiego w formie dalekiej aluzji, to w pomysłach toponomastycznych autor *Silaczki* i *Szyfowych prac* nie wahał się iść torami wielkich poprzedników. Inaczej nie wymyśliłby Obrzydłówka, Wieprzowodów (*Mogila*) i Klerykowa, a na pewno jesteśmy dalecy od końca tej listy.

Niepodobna wreszcie przemilczeć, gdy chodzi o dyskretnie podaną semantykę nazwisk, że niektóre z nich swoim charakterem stanowią mniej lub więcej przejrzystą aluzję do nazwiska rzeczywistej osoby, która służyła za model dla literackiej postaci. Wówczas nazwisko pełni funkcję klucza. Przykładem tego jest cytowany wyżej Jerzy Książę

z powieści Nałkowskiej. Wolno również domyślać się, że nauczyciel języka polskiego Szteter nosi niemieckie nazwisko, ponieważ jest modelowany na Antonim Gustawie Bemie, a Jan Bogusław Krzywosąd Chobrzański w *Ludziach bezdomnych* posiada tak skomplikowane nazwisko, aby go było łatwiej skojarzyć z kustoszem muzeum w Rapperswylu, Rużyckim de Rosenwerthem.

A jeśli na zakończenie tych rozważań uprzytomnić sobie, że niebezpieczny rywal w grze miłosnej nazywa się u Choromańskiego doktor Tamten (*Zazdrość i medycyna*), trzeba będzie stwierdzić, że metoda operowania semantyką nazwisk doznała w literaturze polskiej XX w. poważnej modyfikacji, ale nie straciła w pewnych granicach na aktualności.

Wywody niniejszej pracy mają charakter jedynie rekonesansu w okolicę, która jest jeszcze bardzo daleka od szczegółowego poznania jej tajemnic i niewątpliwego bogactwa. Chodzi tu bowiem o środek estetycznego działania zależny od tradycji literackiej, od ogólnego klimatu duchowego i artystycznego epoki, a wreszcie od pozaliterackich czynników kulturalnych, które jednak kształtowane są niekiedy pod wpływem właśnie literatury. Przebadanie wszystkich procesów, które zachodziły i nadal mogą zachodzić na bardzo — zdawałoby się — ograniczonym, a jednak mającym swoją artystyczną celowość polu działania słowa, będzie chyba konieczne. Staralem się tu wypunktować najważniejsze zagadnienia, które w tego typu badaniach należy rozwiązać, aby uzyskać pełny obraz oddziaływania sztuki literackiej za pomocą środków, jakich może dostarczyć onomastyka.