

Elżbieta Rudnicka-Fira

Nazewnictwo w "Dziadach" Adama Mickiewicza

Język Artystyczny 2, 145-170

1981

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.

Nazewnictwo w „Dziadach” Adama Mickiewicza

W niniejszym artykule zamierzam poddać analizie nazewnictwo występujące w *Dziadach*, a zwłaszcza jego właściwości funkcjonalne w stosunku do zamierzonych przez poetę celów ideowych i artystycznych.

Przez termin „nazewnictwo” należy rozumieć zbiór nazw własnych, które zostały wprowadzone do konkretnego tekstu literackiego dla oznaczenia poszczególnych bohaterów, miejscowości itp. i w ten sposób podporządkowane specjalnym prawidłom rządzącym rzeczywistością fikcyjną dzieła¹.

Nazwy własne w utworze literackim stają się ważnym środkiem artystycznym przydatnym do przekazania zarówno pewnych elementów treści, jak i postawy autora wobec opisywanych przez niego zjawisk, ich oceny, wreszcie jego ideologii. „Z tego punktu widzenia — jak pisze Stanisław Gawor — analiza materiału onomastycznego wprowadzonego przez danego pisarza do jego dzieł literackich, naświetlenie jego genezy, zbadanie morfologii i przede wszystkim — zadań, jakie w intencjach autora ma do spełnienia, staje się ważnym źródłem wiedzy o autorze, jego poglądach, kulturze ogólnej, zasobie doświadczeń, a nawet o pewnych elementach jego procesu twórczego.”²

O onomastyce Mickiewicza pisał Konrad Górski w wielu pracach (niektóre z nich są cytowane w tym artykule). Nazwy własne (ekscepowane z wszystkich utworów poety) omawia wrywkowo, na zasadzie pewnego doboru pozwalającego ustalić funkcje onomastyki w całej twórczości Mickiewicza.

Niniejszy artykuł ma na celu szczegółowe przedstawienie nazew-

¹ Por. A. Wilkoń: *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1970, s. 17 oraz S. Grzeszczuk: *Przedmiot i zadania nazewnictwa literackiego*, [w:] *Z polskich studiów slawistycznych*, seria II, Warszawa 1963, s. 391.

² S. Gawor: *O funkcjach nazw osobowych i miejscowych w twórczości Ignacego Krasickiego*, „*Onomastica*” X, 1965, z. 1—2, s. 205.

nictwa (w różnych aspektach) w jednym tylko utworze Mickiewicza, a mianowicie w *Dziadach*.

1. **Typologia nazw własnych w *Dziadach*.** Istotną sprawą w badaniach nazewnictwa w utworach literackich jest klasyfikacja nazw. Stanowi to jedno z najważniejszych, a zarazem najtrudniejszych zagadnień badawczych. Próby sklasyfikowania nazewnictwa w różnych utworach literackich podejmowali między innymi: Stefan Reczek³, Waclaw Hendzel⁴, Stanisław Gawor⁵, a także Stanisław Grzeszczuk⁶. Jednak są to podziały często niejasne, niekonsekwentne, a nawet wręcz mylące. Najbardziej pełny i przejrzysty jest chyba podział zaproponowany przez Aleksandra Wilkoń⁷, który (na podstawie materiałów z tekstów literackich Stefana Żeromskiego) dzieli nazewnictwo utworów literackich na dwie zasadnicze grupy:

1) nazwy autentyczne, tj. nazwy przejęte z istniejącego zasobu nazw potocznych,

2) nazwy nieautentyczne, tj. nazwy utworzone przez samego pisarza bądź też przez niego przejęte z twórczości innych autorów.

W obrębie tego zasadniczego podziału przeprowadza autor dalszą klasyfikację. Nazwy autentyczne dzieli na dwie podgrupy:

a) nazwy oznaczające ten sam, co poza tekstem literackim, desygnat,

b) nazwy przejęte ze słownika autentycznych nazw, ale nadane fikcyjnym postaciom i miejscom.

Z kolei nazwy nieautentyczne, wymyślone przez pisarza dzieli autor na:

a) zgodne ze znaczeniowo-formalną typologią nazw funkcjonujących w języku, w skrócie określa je terminem nazwy realistyczne,

b) niezgodne ze znaczeniowo-formalną typologią nazw funkcjonujących w języku, w skrócie — nazwy sztuczne.

Biorąc za punkt odniesienia przedstawiony podział, można dokonać próby sklasyfikowania nazewnictwa w *Dziadach*. Otóż materiał onomastyczny badanego utworu wysuwa na czoło podział niejako nadrzędny na dwie zasadnicze grupy, a mianowicie na nazwy własne (nomina propria) i nazwy pospolite (nomina appellativa) w funkcji

³ S. Reczek: *O nazwiskach bohaterów komedii polskiej XVIII w.*, „Pamiętnik Literacki” XLIV, 1953, s. 217—237.

⁴ W. Hendzel: *Funkcje nazw miejscowych i osobowych w artykułach „Monitora”*, „Onomastica” VI, 1960, z. 2, s. 231—247.

⁵ S. Gawor: *op. cit.*

⁶ S. Grzeszczuk: *Przedmiot i zadania... oraz Nazewnictwo sowiżrzalskie*, [w:] ZNUJ. *Prace historyczno-literackie*, z. 9, Kraków 1966.

⁷ Patrz A. Wilkoń: *op. cit.*, s. 22.

na z w ł a s n y c h, czyli służących do oznaczania indywidualnie określonych przedmiotów, osób itp.⁸ — tzw. d e s k r y p c j e.

W cytowanym podziale Wilkoń pomija grupę nazw deskrypcji; być może nie grają one większej roli w badanych przez autora tekstach. Natomiast w *Dziadach* nazw tych nie można przemilczeć; stanowią one bardzo istotną część nazewnictwa tego utworu — zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym.

Wśród nazw własnych (sensu stricto) można wyróżnić tylko nazwy autentyczne (z dwiema podgrupami jak u Wilkonia), nie ma tu natomiast nazw nieautentycznych, które wystąpiły w cytowanym podziale. Wewnątrz tego podziału, czyli wśród nazw autentycznych, można by uwzględnić podział rzeczowy (wskazujący na rodzaj nazwy) według Witolda Taszyckiego⁹ i Stanisława Rosponda¹⁰, dodając do niego własne uwagi, uzupełnienia podyktowane specyfiką badanego materiału.

Należałoby jeszcze dodać, że nazewnictwo *Dziadów* występuje zarówno w didaskaliach (są to głównie nazwy osób dramatu, a także nieliczne inne nazwy), jak i w wypowiedziach osób dramatu (w ich dialogach lub monologach) — i w tych dwu płaszczyznach będzie rozpatrywane. Nomina appellativa w funkcji nazw własnych — ponieważ nie mieszczą się w zaproponowanym podziale — zostaną omówione w innym miejscu artykułu.

W nazwach własnych (sensu stricto) w *Dziadach* można wyróżnić nadrzędną grupę nazw autentycznych (wziętych z rzeczywistości pozaliterackiej i przystosowanych do pełnienia odpowiednich funkcji w dziele literackim), a te z kolei podzielić na:

I. NAZWY OZNACZAJĄCE TEN SAM CO POZA TEKSTEM LITERACKIM DESYGNAT

1. Nazwy osobowe:

a) imiona (przeważnie bohaterów dramatu):

Adolf (Januszkiewicz, uczeń Uniwersytetu Wileńskiego, bawił w Rzymie w 1829 roku, gdzie był blisko z Mickiewiczem; zesłany na Sybir w 1831 roku za udział w powstaniu — III)¹¹, *Jakub* (Jagiełło, jeden

⁸ E. Grodziński: *Zarys ogólnej teorii imion własnych*, Warszawa 1973, s. 43.

⁹ *Bibliografia onomastyki polskiej od roku 1959 do roku 1970 włącznie*, oprac. W. Taszycki (przy współudziale M. Karasia i A. Turasiewicza), Warszawa—Kraków 1972.

¹⁰ S. Rospond: *Mówią nazwy*, Warszawa 1976, s. 12—14 i 92—93

¹¹ Objasnienia nazw (tu i dalej) dokonano na podstawie *Objasnień Wydawcy*, [w:] A. Mickiewicz: *Dzieła* (wyd. w setną rocznicę śmierci poety), t. III: *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1955 (tom opracował S. Pigoń) oraz *Słownika języka Adama Mickiewicza*, oprac. K. Górski, t. 1—9, Wrocław—Warszawa—Kraków 1962—1977. Cyfry rzymskie po każdej nazwie (tu i w dalszej części opracowania) wskazują, z której części *Dziadów* pochodzi dana nazwa.

z mniej wybitnych filaretów, uwięziony podczas śledztwa — III), *Józef* (Kowalewski, student historii i filologii, sekretarz I Wydziału Filomatów — III), *Marcelina* (Łempicka — Mickiewicz poznał ją w Rzymie w 1829 roku — III), *Ewa* (Henrietta Ewa Ankwicówna, również w tym samym czasie poznana przez poetę w Rzymie — III).

Spora liczba imion występuje również w wypowiedziach osób dramatu. Są to: *Olgiere*d (syn Giedymina, ojciec Władysława Jagiełły, wielki książę Litwy od 1345 roku, zmarł w 1377 roku — I), *Antoni* (Gorecki, poeta, autor wielu bajek, szczególnie politycznych — III), *Jan Trzeci*, a także *Jan* (Sobieski — IV), *Godfred* (Godfryd de Bouillon, jeden z głównych dowódców pierwszej wojny krzyżowej, bohater *Jerozolimy wyzwolonej* Torquatta Tassa — IV), *Fritz* (Fryderyk II, król pruski w latach 1740—1786, główny inicjator rozbiorów Polski — III). Dwa ostatnie przykłady można również potraktować jako imiona-nazwiska.

Zarówno w wypowiedziach bohaterów, jak i w didaskaliach pojawiają się dość często takie imiona, jak: *Tomasz* (Zan, należał do założycieli Towarzystwa Filomatów, był przywódcą Promienistych i Filaretów; w 1823 roku aresztowany, skazany na rok twierdzy i zesłanie do Orenburga — III), *Jan* (Sobolewski, po ukończeniu Uniwersytetu Wileńskiego był nauczycielem w Krożach na Żmudzi; wyrokiem carskim wcielony w 1824 roku do Korpusu inżynierów, w 1829 roku zmarł w Archan-gielsku — III), *Feliks* (Kółakowski, studiował filologię w Uniwersytecie Wileńskim, należał do Filaretów, a zdaje się i do Filomatów — III);

b) imiona bohaterów różnych utworów literackich, będące równocześnie fragmentami ich tytułów — występują głównie w wypowiedziach osób dramatu:

Heloisa, (*Nowa Heloisa* J. J. Rousseau — IV), *Werter* (*Cierpienia młodego Wertera* J. W. Goethego — IV), *Maryla* (*Kurhanek Maryli* A. Mickiewicza — IV);

c) nazwiska — przeważnie nazwiska bohaterów dramatu:

Pelikan (Wacław, profesor chirurgii na Uniwersytecie Wileńskim, natura służalcza; po procesie filareckim został zastępcą rektora, wykładał na uniwersytecie do 1831 roku, zniechęcony powszechnie — III), *Sobolewski* (Jan — III), *Suzin* (Adam, filareta, w procesie skazany na twierdzę i zesłany do Ufy, potem do Orenburga — III), *Kółakowski* (Feliks — III), *Cichowski* (Adolf, oficer napoleoński, należał do tajnego Towarzystwa Patriotycznego, uwięziony w 1822 roku w 1832 był w Dreźnie, gdzie zawarł bliższą znajomość z Mickiewiczem — III), *Beranżer* (Jean-Pierre de Beranger, popularny poeta-piosenkarz francuski; tworzył piosenki satyryczne zwrócone przeciwko panującym i wyższej hierarchii rządowej — III), *Bestużew* (Michał Pawłowicz Biestużew — Riumin, brał udział w rozmowach ze związkami polskimi; za udział w buncie

dekabrystów zginął na szubienicy — III), *Wysocki* (Piotr, w 1830 roku jako instruktor w Szkole Podchorążych był organizatorem powstania — III), *Bajkow* (Leon, rzeczywisty radca stanu, zausznik Nowosilcowa, brał udział w procesie filareckim jako delegat rządu — III), *Frejend* (Antoni, jeden z czynniejszych filaretów, zginął podobno w powstaniu w 1831 roku — III), *Jankowski* (Jan, filareta, aresztowany, wydał w śledztwie wszystkich kolegów związku — III), *Lwowicz* (Kalasanty — ksiądz, pijar, filareta, nauczyciel matematyki w Połocku, potem w Szczuczynie — III), *Pol* (Justyn Romuald, filareta, student prawa, później jeden z organizatorów powstania na Litwie, zginął na polu bitwy — III), *Niemojewski* (Zenon, student Uniwersytetu Warszawskiego, brał udział w powstaniu 1830 roku — III), kryptonim *N^{xxx}* (Nabielał Ludwik, literat, jeden z belwederczyków, po powstaniu emigrant — III).

Bohaterowie dramatu w swoich dialogach i monologach wymieniają również sporo nazwisk znaczących i liczących się w historii:

Janczewski (Cyprian, współzałożyciel związku Braci Czarnych w Kroczach, skazany na twierdzą — III), *Gorecki* (Antoni — III), *Jagiello* (prawnuk Olgerda, Zygmunt Stary — I), *Tyber* (Tyberiusz, cesarz rzymski z I wieku, tyran o wielu znamionach szaleństwa — III, mimo pozorów formalnych, to nie jest przezwisko), *Voltaire* (III), *Sobolewski* (Maciej, pułkownik, zginął w Hiszpanii w bitwie pod Almonacid, brat Jana Sobolewskiego — III), *Samson* (jeden z wodzów izraelskich obdarzony nadludzką siłą, stał się pogromcą Filistynów — III), *Palen* (Piotr Aleksiejewicz Pahlen, minister i faworyt cara Pawła I — III), *Piłat* (Pontius Pilatus — III), *Lelewel* (Joachim — III), *Lukrecy* — pol. *Lukrecjusz* (Titus Lucretius Carus 95—51 rok p.n.e., rzymski poeta, filozof, autor poematu *De rerum natura* — III), *Niemcewicz* (Julian Ursyn — III), *Nowosilcow* (Mikołaj — III), *Czartoryski* (Adam Jerzy — III), *Botwinko* (Hieronim, prokurator gubernialny wileński, prowadził śledztwo przeciw Filaretom — III), *Dąbrowski* (Jan Henryk — III), *Tasso* (Torquatto Tasso — IV), *Russo* (Jean Jacques Rousseau — IV), *Gete* (Johan Wolfgang Goethe — IV), *Homer* (IV), *Milcyjad* (Miltiades, wódz ateński, w 490 roku p.n.e. odniósł wielkie zwycięstwo nad Persami pod Maratonem — IV), *Platon* (IV), *Herz* (Henryk, pianista, kompozytor niemiecki — III), *Giedymin* (wielki książę litewski, zmarł w 1341 roku — III), *Poraj* (I);

d) imiona i nazwiska użyte łącznie:

Justyn Pol (III), *Zenon Niemojewski* (III), *Feliks Kótakowski* (III), kryptonim *A.^{xxx} G.^{xxx}* oznaczający Adama Gurowskiego, który w okresie powstania i w pierwszych latach emigracji należał do obozu demokratycznego; później załamał się, w 1834 roku wrócił do kraju i wstąpił do służby carskiej (III).

2. Nazwy postaci mitologicznych (pojawiają się tylko w wypowiedziach osób dramatu):

Meduza (I), *Atlas* (IV), *Minerwa* (IV).

3. Nazwy postaci biblijnych:

Herod (IV), *Haman* (biblijny prześladowca Żydów — III), *Barabasz* (IV), *Belzebub* (III), *Lewiatan* (według *Biblii* legendarny potwór morski, synonim szatana; był to także tytuł głośnego dzieła filozofa angielskiego Hobbesa o państwie jako wytworze egoistycznych skłonności człowieka — III), *Adam* (według *Biblii* — pierwszy człowiek — III).

Nazwy te pojawiają się tylko w wypowiedziach osób dramatu, podobnie jak w grupach następnym (do 7 włącznie).

4. Nazwy postaci legendarnych:

Twardowski (I).

5. Nazwy istot najwyższych w pojęciu religii chrześcijańskiej (nomina sacra):

Bóg (III), *Jezus* (III), *Chrystus* (III, IV), *Maryja, Maria* (III, IV).

6. Nazwy narodowości, ras, plemion, szczepów, mieszkańców miast i prowincji:

Sławianie (III), *Prusak* (III), *Borus* (przen. Prusak; Borussia, łac. nazwa Prus¹² — III), *Gal* (= Francuz — III), *Cygan* (III), *Litwin/-i* (III), *Żyd* (III), *Grecy* (IV), *Niemcy* (I, IV), *Francuz/-i, -iska* (III), *Ateńczycy* (III), *Austryjak* (III), *Spartanie* (III), *Polak/-i* (III), *Turek/-i* (III), *Tatary* (III), *Rzymianie* (III), *Moskwicin* (III), *Pińczuk* (III), *Moskal* (tj. Rosjanin, ale tekstowo nazwa ta jest użyta na oznaczenie żołdaka, żołnierza — III), *Rakus* (= Austriak; Rakusy, używana dawniej w Polsce nazwa Austrii podobno od ludu germańskiego, Rakatów; stąd „dom rakuski”, „rakuszanki”, tj. księżniczki austriackie¹³ — III).

7. Nazwy pokoleń (nazwy dynastyczne):

Juda (III).

8. Nazwy geograficzne i topograficzne:

a) nazwy krajów (państw):

Chiny (III), *Rosyja* (III), *Polska* (III), *Hiszpanija* (III), *Wielka Brytania* (III) — tylko w wypowiedziach osób dramatu;

b) nazwy części świata:

Europa (III) — w wypowiedziach osób dramatu;

c) nazwy miejscowe (miast):

Moskwa (III), *Lamego* (miasteczko leżące w Portugalii; rzeczownik nieodmienny — III), *Betlejem* (III), *Wilno* (= Giedymina gród — III), *Wiedeń* (IV), *Rzym* (III), *Warszawa* (III), *Twardowo* lub *Twardów* (jest

¹² W. Trzaska, J.L. Evert i J. Michalski: *Ilustrowana encyklopedia*, oprac. pod red. S. Lama, t. I, Warszawa 1927, s. 422.

¹³ *Ibidem*, s. 771.

to miejscowość w powiecie poznańskim notowana już w 1212 roku i później w 1793 roku¹⁴) — występują w wypowiedziach osób dramatu, a takie nazwy, jak *Lwów* (III) i *Wilno* (III) — w didaskaliach;

d) nazwy ulic, przedmieść:

w wypowiedzi jednego z bohaterów dramatu pojawia się nazwa *Praga* — przedmieście Warszawy (III), a w didaskaliach spotykamy nazwę ulicy — *Ostrobramska* (III);

e) nazwy rezydencji, klasztorów:

nazwy klasztorów *Bernardynów* i *Dominika/-nów* (III), a także nazwa *Belweder* (wówczas rezydencja Wielkiego ks. Konstantego — III) występują w wypowiedziach osób dramatu oraz jedna nazwa klasztoru ks. *Bazylianów* (III) — w didaskaliach;

f) nazwy jednostek geograficznych i historycznych:

Litwa (I, III), *Zmudź* (III), *Sybir* (rosyjska postać nazwy Syberia — III), *Galicyja* (III), *Judea* (III) — tylko w wypowiedziach osób dramatu;

g) nazwy wodne:

Niemen (I, IV), *Tag* (IV), *Wisła* (III), *Dniepr* (I), *Świtez* (I) — w wypowiedziach osób dramatu.

9. Nazwy świąt i obrzędów:

Dziady — w didaskaliach oraz w dialogach bohaterów dramatu (w I i IV części), a także *Wielkanoc* (IV) i *Narodzenie Boże* (III) — tylko w wypowiedziach osób utworu.

10. Tytuły dzieł literackich, pieśni, pism itp.¹⁵:

w didaskaliach występują: *Valerie* (I), *Romantyczność* (I), *Bóg naszą ucieczką* (III), *Don Juan* (opera Mozarta — III), a w dialogach i monologach bohaterów utworu — *Apokalipsa* (III), *Pismo Święte* (IV) oraz powtarza się *Don Juan* (III).

II. NAZWY PRZEJĘTE ZE SŁOWNIKA AUTENTYCZNYCH NAZW, ale nadane:

1. Postaciom fikcyjnym

Są to przede wszystkim imiona głównych bohaterów dramatu, takie jak: *Gustaw* (I, IV), *Konrad* (III), *Piotr* (ksiądz, braciszek bernardyn — III), *Róża* (III) — wymieniona też w didaskaliach.

W wypowiedziach osób dramatu powtarzają się również wymienione nazwy, a także dochodzą nowe: *Waleryja* (I), *Różia* (II), *Rozalka* (II), *Zosia* (II), *Antoś* (II), *Józio* (II) — są to postaci z ludu; *Zosieńka* (córka Sowietnikowej Drugiej — III) oraz *Kanissyn* (*Kupiec Kanissyn, co mu pan przyjąć rozkazał* — cz. III, s. 213).

¹⁴ Por. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, pod red. B. Chlebowskiego, t. XII, Warszawa 1892, s. 680.

¹⁵ W. Pisarek: *Tytuł utworu swoistą nazwą własną*, [w:] *Prace językoznawcze III*, Katowice 1966, s. 74—78.

2. Innym postaciom autentycznym (pseudonimy, trawestacje)

Są to nazwy nadane postaciom noszącym inne imiona lub nazwiska zapewne w celu zakonspirowania (z różnych względów) właściwej postaci. Są to następujące osoby dramatu: *Rollison* (Jan Molleson, uczeń szkoły powiatowej w Kiejdanach; za przynależność do spisku uczniowskiego został w procesie filareckim skazany na śmierć, co w drodze łaski zmieniono na dożywotnie zesłanie do Nerczyńska, gdzie zmarł; podczas śledztwa więziony był w klasztorze Dominikanów¹⁶ — III), *Rollisonowa* (tj. Mollesonowa, matka Jana Mollesona — III), *Kmitowa* (Guttowa, żona aptekarza w Wilnie; jedna z pań, które opiekowały się uwięzionymi — III), *Żegota* (Ignacy Domeyko, filomata, nie został objęty wyrokiem procesu, brał udział w powstaniu, potem wyemigrował; ukończył Uniwersytet Wileński — matematyk; w 1832 roku był w Dreźnie z Mickiewiczem, potem towarzyszył mu do Paryża — III).

Prócz tych nazw, w wypowiedziach osób dramatu pojawiły się nie-liczne pseudonimy, takie jak: *Jacek* (Onufry Pietraszkiewicz, sekretarz Towarzystwa Filomatów, przyrodnik; skazany na zesłanie do Rosji, był przez kilkanaście lat na Syberii — III), *Wasilewski* (Karśnicki rzeczywście towarzysz więzienny filaretów, ale raczej przypadkowo zaplątany w proces — III), *Ksawery* (Kajetan Przeciszewski, filareta; z obawy przed aresztowaniem zastrzelił się — III).

Jak widać z zestawienia, w *Dziadach* występują przeważnie nazwy autentyczne, oznaczające ten sam co w rzeczywistości pozaliterackiej desygnat. Znacznie mniej jest nazw przejętych wprawdzie ze słownika autentycznych nazw, ale nadanych fikcyjnym postaciom. Natomiast nie ma w ogóle nazw nieautentycznych. Znaczne zróżnicowanie rzeczowe, rodzajowe nazewnictwa występuje w płaszczyźnie treści utworu (po prostu w dialogach i monologach bohaterów), natomiast w didaskaliach ogranicza się ono w zdecydowanej większości do nazw osobowych (imiona, nazwiska lub imiona i nazwiska łącznie) nazywających osoby dramatu.

W niniejszym artykule zaniechano opisu struktury i brzmienia tych nazw, gdyż — jak twierdzi Wilkoń — „[...] pozbawione są sensu analizy językowe nazw autentycznych, przejętych przez pisarza ze słownika nazw potocznych w ich normalnym brzmieniu. Badacz bowiem ma tu do czynienia z materiałem wtórnym przeniesionym bez żadnych zmian do dzieła literackiego, które dla językoznawcy-onomasty nie może (z małymi wyjątkami) stanowić równorzędnego źródła. Opisuje on przy tym nazwy nie w pełnej izolacji od tekstu, ale pod jego kątem.”¹⁷

¹⁶ Patrz przyp. 11.

¹⁷ A. Wilkoń: *op. cit.*, s. 25.

Dziady to dramat w dużej mierze historyczny (zwłaszcza III część), nawet częściowo autobiograficzny; stąd tak duża liczba nazw autentycznych, których nosicielami były prawdziwe osoby. W zakresie nazw osobowych spotykamy tu imiona i nazwiska postaci historycznych, ludzi nauki, literatury, działaczy społecznych i politycznych, nawet bliskich kolegów Mickiewicza, jego towarzyszy więzienia. Sporo jest też autentycznych nazw geograficznych (miejscowych, wodnych itp.), wskazujących dokładnie na miejsce wydarzeń historycznych.

Nazw autentycznych, odnoszących się do rzeczywistych osób, miejsc itp., używa autor przeważnie zgodnie z ustaloną wówczas pisownią i wymową¹⁸. Bardzo mało spotyka się tu świadomych odstępstw podjętych dla celów stylistyczno-językowych, które by interesowały językoznawcę. Chodzi mianowicie o przekształcanie struktury nazwy, dokonywane przez samego pisarza, albo wprowadzenie postaci archaicznej lub gwarowej. Można by wymienić zaledwie kilka przykładów tego typu, np. nazwę *Barabasza*, która występuje w formie starego biernika l.mn. rzeczowników osobowych *wypuść Barabasze* (III, sc. V, w. 37), nabierającej już od XVII wieku charakteru archaicznego i wchodzącej do języka poetyckiego ostatnich dziesięcioleci XVIII wieku ze specyficzną funkcją stylistyczną uwydatnienia zabarwienia podniosłego lub pejoratywnego¹⁹. Być może forma l.mn. (bo przecież w *Nowym Testamencie* był jeden Barabasza) została użyta dla zachowania rymu *nasze — Barabasze* (III, sc. V, w. 37—38), a poza tym pluralizacja służy na pewno symbolice tego imienia.

W nazwach odśrodkowych spotykamy między innymi przyrostek *-in* || *yn* < **in̄*; por. scs. *gr̄č̄in̄*, pol. *Tatarzyn*; tutaj: *Moskwicin* (z pogardą: *Moskal*)²⁰:

Wszakci to krew szlachecka, to młódź nasza ginie,
Poczekaj zbójco caru, czekaj Moskwicinie

(III, sc. I, w.161—162)

nie zawsze jednak *Moskal* ma u Mickiewicza zabarwienie pogardliwe (por. *Do przyjaciół Moskali*). Dawność typu zaświadcza np. *Rusin* (XVI wiek). Jak widać, część tych formacji żywotna jeszcze w XVIII wieku,

¹⁸ A. Mickiewicz: *Dziela*, t. III: *Utwory dramatyczne...* — por. *Uwagi o tekstach*; teksty owego wydania są najbardziej zbliżone do wydań, w których korekty dokonał sam autor.

¹⁹ Por. Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk: *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1955, s. 281—282.

²⁰ Por. M. S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*, t. III, Lwów 1857, s. 162; por. także h. *moskwicic* p. *moskalić* w *Słowniku języka polskiego* J. Karłowicza, A. Kryńskiego, M. Niedźwiedzkiego, t. II, Warszawa 1902, s. 1047.

w nowszej polszczyźnie wyszła z użycia²¹. Wydaje się, że w tym przypadku przyrostek *-in* || *yn* funkcjonuje już jako przeżytek.

Innym przyrostkiem występującym w nazwach mieszkańców jest *-uk* (*Pińczuk* — III, sc. I, w. 132) — tj. mieszkaniec okolic Pińska, Poleszuk; ma on zabarwienie typowo wschodnie.

Mickiewicz stosuje przeważnie spolszczoną pisownię obcych nazwisk (por. przyp. 18), np. *Gete* (Goethe), *Russo* (Rousseau), *Milcyjad* (Miltiades), ale też *Voltaire*.

Spotyka się też w tekście formę *Sławianie*, a nie Słowianie. Wprawdzie forma z *a* była używana od XVI do XIX wieku, ale mylnie — jak komentuje Aleksander Brückner; cerkiewne, to przejście z grec. i łac. *Sklavenoi*, *Sclavus*²².

Na uwagę zasługują także spieszczenia w *Dziadach*. Funkcję wykładnika derywacji pełnią tu w większości oboczności fonetyczne *ż : ż*, *ś : f*' (*Różia*, *Zosia*), będące w tych przykładach jedynym znamieniem derywacji, oraz formanty *-eńka*, *-ka*, *-o*, *-ś* (*Zosieńka*, *Rozalka*, *Józio*, *Antoś*), którym towarzyszą oboczności fonetyczne stanowiące dodatkową charakterystykę tych derywatów²³.

Występuje tu też jedna nazwa ekspresywno-augmentatywna uzyskana dzięki sufiksowi *-isko* (*Francuziska* — nom. plur.). Poza tym w dwu przypadkach użył autor kryptonimów, tj. pierwszej litery nazwiska (*N^{xxx}*) oraz imienia i nazwiska (*A^{xxx} G^{xxx}*), oczywiście z nieodłącznymi gwiazdkami.

2. Funkcje artystyczne nazewnictwa w *Dziadach*. Badanie nazewnictwa w utworach literackich polega głównie na ustaleniu funkcji artystycznej, jaką pełni użyte przez pisarza imię własne stworzone przez niego lub przejęte skądkolwiek. Według Górskiego „imię własne może pełnić w tekście artystycznym funkcję dwojaką: po pierwsze, służy do umiejscowienia fabuły w czasie i przestrzeni, po drugie jest symbolicznym skrótem problemu wcielonemu w jakąś postać lub skojarzonego z jakimś miejscem, czy to przez związek historyczny danej nazwy z określonym zdarzeniem, czy przez etymologiczny jej sens”²⁴. Ponadto — jak zauważa Wilkoń — „[...] nazwy są nierzadko ważnym środkiem ekspresji emotywniej; współtworzą nadto określoną aurę sty-

²¹ Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk: *op. cit.*, s. 203; a także M. S. B. Linde: *Słownik języka polskiego*, t. V, Lwów 1859, s. 657 — *Tatarzyn*, *Tatar*.

²² A. Brückner: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 501.

²³ Por. R. Grzegorzczkova: *Zarys słowotwórstwa polskiego. Słowotwórstwo opisowe*, Warszawa 1974, s. 38—39.

²⁴ K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza*, „Onomastica” VI, 1960, z. 1, s. 1.

listyczno-językową dzieła [...], są środkiem charakterystyki zewnętrznej i wewnętrznej postaci [...] Niejednokrotnie nazwa posiada luźny związek z problematyką utworu i stanowi zaszyfrowaną aluzję do jakichś postaci i miejsc, których pisarz nie chce nazwać prawdziwym imieniem.”²⁵

Specyficzną właściwością imion własnych jest to, że mogą one nabrać wielorakich znaczeń nie mających nic wspólnego z rzeczywistą etymologią. W utworach literackich wszystkie nazwy — ogólnie rzecz biorąc — niezależnie więc od rozmaitych funkcji pobocznych i stylistycznych, różnic morfologicznych itd., spełniają jedno i to samo wspólne zadanie: „są znakami słownymi, służącymi do określenia osób, miejsc, czy przedmiotów występujących w utworze lub o których w nim się mówi”²⁶. Nazwy te w określonym kontekście mają specyficzną rolę, różną od roli nazwy własnej w normalnym użytkowaniu językowym, a zgodną z intencją ich twórcy — autora. Jak świadczą dotychczasowe prace, funkcje artystyczne nazewnictwa konkretnych utworów literackich można badać pod wieloma aspektami. Jedni badacze opisują poszczególne funkcje nazw, wiążąc materiał onomastyczny z niektórymi elementami dzieła literackiego. Grzeszczuk zaś określa np. rolę nazewnictwa sowiżrzalskiego²⁷ w odniesieniu do bardzo szerokich pojęć historyczno-literackich, takich jak: poetyka dzieła, postawa autorów, prąd literacki.

Jednak wybór metody zależy przede wszystkim od samego materiału, który jest wielofunkcyjnym tworzywem językowym i w związku z tym może mieć różne aspekty wynikające z określonego gatunku, tematyki lub też poetyki. Właściwości szeregu nazw — jak uważa Wilkoń — „[...] wynikają zarówno z generalnych cech utworu rozumianego jako układ istotnych, hierarchicznych elementów treściowo-strukturalnych, jak też z fragmentarycznie funkcjonujących elementów, posiadających luźny związek z całością dzieła. Zdarza się często, iż nazewnictwo nie pełni żadnych godnych uwagi funkcji, że wreszcie nie jest związane z poetyką i językiem artystycznym tekstu.”²⁸

Nazewnictwo *Dziadów* — oprócz podstawowej funkcji oznaczania konkretnych osób, miejsc itp. — tworzy zróżnicowany zespół znaków językowych spoście związanych z językiem artystycznym i semantyką utworu. Jest to zatem nazewnictwo nacechowane znaczeniowo i stylistycznie. Niektóre nazwy spełniają nieraz kilka funkcji jednocześnie, zależnie od tego, w jakim znajdują się kontekście. Wielość funkcji artystycznych zgromadzonych tu środków onomastycznych nasuwa konieczność dokonania takiego ich opisu, aby ukazać ogólne cele operowania materiałem ono-

²⁵ A. Wilkoń: *op. cit.*, s. 19—20.

²⁶ S. Grzeszczuk: *Przedmiot...*, s. 390.

²⁷ Por. S. Grzeszczuk: *Nazewnictwo sowiżrzalskie...*

²⁸ A. Wilkoń: *op. cit.*, s. 82.

mastycznym i aby nie pominąć szczególnych odcieni artystycznych tego materiału.

Operowanie nazwiskami osób i nazwami miejscowości ma przede wszystkim na celu stworzenie kolorytu lokalnego w czasie i przestrzeni oraz wyzyskanie symbolicznej wartości pewnych imion własnych. Istotną funkcją onomastyki w *Dziadach* jest funkcja symboliczna, która uwidacznia się w głównym trzonie dramatu, to jest w przemianie głównego bohatera (*Gustawa w Konrada*). Inskrypcja łacińska *D.O.M. Gustavus obiit M.D. CCCXXIII [...] Hic natus est Conradus M.D. CCCXXIII [...]* (cz. III, *Prolog*) wskazuje, że Konrad jest kontynuacją literacką bohatera z IV części *Dziadów*, czyli do pewnego stopnia — jak uważa Wacław Kubacki²⁹ — sobowtórem młodego Mickiewicza. Poeta nazywając swojego bohatera *Gustawem* był już silnie uwrażliwiony na symbolikę imienia. Warto tu przytoczyć słowa Juliusza Kleinera, który stwierdza, że „wiara w symbolikę imion łączy się z potężną już świadomością poety, że dane mu było stworzyć postaci-symbole. i że wystarczy je nazwać, by ożyła w czytelniku pełna ich treść duchowa”³⁰. Imię *Gustaw* przejął Mickiewicz z romansu *Valerie* pani de Krüdener. Mowa tam o duchach kochanków przeznaczonych dla siebie z odwiecznych wyroków bożych i o tym podobnych wyobrażeniach, które w *Dziadach* dzielają *Dziawica* i *Gustaw*. W ten sposób imię to wybrane dla własnego bohatera z góry zapowiadało, że ma oznaczać przedstawiciela miłości romantycznej, idealnego kochanka, wierzącego w miłosną predestynację dusz i widzącego jedyne wyjście tylko w śmierci samobójczej, gdy jego wielka miłość doznała zawodu.

Gdy po 10 latach Mickiewicz pisał III część *Dziadów*, nie zachował dla swego bohatera dawnego imienia, gdyż symbolika pierwotnego imienia była zbyt silnie obciążona treścią zupełnie odmienną od tego, co przynosiło nowe dzieło. Tak też przemieniając w celi więziennej *Gustawa w Konrada*, nawiązywał poeta do tradycji stworzonej już przez siebie w *Konradzie Wallenrodzie* i pokazywał bardzo dobitnie symboliczność obranego imienia. „Narodził się ten — jak pisze Kleiner — któremu imię przekazał Konrad Rylejew, bohater narodowej rewolucji, ten, którego imię zrozumiałym dla każdego Polaka uczynił poemat o mistrzu krzyżackim”³¹. W tym okresie autor przypisywał imieniu znaczenie mityczne. Sugeruje ono czyny i poglądy bohatera, co widoczne jest nawet w jego etymologii; jest to bowiem imię germańskie złożone z elementów

²⁹ Por. W. Kubacki: *Arcydramat Mickiewicza (Studia nad III częścią „Dziadów”)*, Kraków 1951, s. 67—68.

³⁰ J. Kleiner: *Mickiewicz*, t. II, cz. I, Lublin 1948, s. 284.

³¹ *Ibidem*.

kuoni (*küene*) — ‘śmiały’ i *rat* — ‘rada’; całość znaczy: ‘śmiały w radzie’³², po prostu odważny, dzielny bohater romantyczny. Symboliczna funkcja imienia bohatera literackiego została tu bardzo jaskrawo podkreślona właśnie dzięki pomysłowi przerodzenia się *Gustawa* w *Konrada*.

Funkcję symboliczną ma też imię księdza, wybawcy Konrada — *Piotr*. Górski uważa, że [...] symbolizm tego imienia tłumaczy się pierwotnym pomysłem napisania dramatu o chrześcijańskim Prometeuszu, którego wybawcą miałyby być Chrystus. Gdy na miejsce Prometeusza poeta wprowadził człowieka imieniem Konrad, rolę Chrystusa objął człowiek o imieniu, które nosił pierwszy następca Chrystusa na ziemi.³³ — a mianowicie *Piotr*, grec. *Petros*, pochodzące od rzeczownika pospolitego *petra* ‘skała, opoka’³⁴. Jak widać, już w samej strukturze imię to symbolizuje siłę i podporę, a więc nosi je człowiek, w którym można szukać wsparcia. Pewnego symbolicznego sensu możemy się także dopatrywać w nazwie *Pahlen*, odnoszącej się do Piotra Aleksiejewicza hr. Pahlena; był on ministrem i faworytem cara Pawła I, a jednocześnie organizatorem spisku, który doprowadził do zamordowania Pawła I w 1801 roku (patrz przyp. 11).

Może w moim pokoleniu
Zrodzi się Palen dla cara

(III, sc. I, s. 430—431)

— śpiewa Feliks. Cała pieśń jest utrzymana w tonie ironicznym i jasno z niej wynika, że *Palen* to synonim mściciela i zamachowca.

Misteryjny charakter utworu dostarcza też symboliki imion traktowanej groteskowo. Widać to np. w odpowiedzi ducha na pytanie Księdza Piotra *Ktoś ty?* Duch odpowiada, drocząc się przekornie: *Lukrecy, Lewiatan, Voltaire, alter Fritz*³⁵, *Legio sum* (cz. III, sc. III, w. 105—106). Mamy tu więc kilka nazw, które z różnych względów (bądź to przez swoje czyny, bądź przez głoszone poglądy) kojarzą się z sataniczną treścią i mogły być użyte przez złego ducha jako jego symboliczne imiona.

Drugą, dość ważną funkcją nazw własnych w *Dziadach* jest funkcja lokalizacyjna. Nazwy osobowe i miejscowe w tej funkcji nadają fabule utworu określone miejsce w przestrzeni i czasie historycz-

³² H. Fross, F. Sowa: *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1976, s. 292.

³³ K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza...*, s. 25.

³⁴ H. Fross, F. Sowa: *op. cit.*, s. 378.

³⁵ *Fritz* = imię niemieckie, zdr. od *Friedrich* = *Fryderyk*; pogardliwie o Niemcu (nićpowszechnie, przejęte z mowy potocznej rosyjskiej), przestarzałe — nowicjusz, początkujący w jakimś zawodzie (według *Słownika języka polskiego*, pod red. W. Doroszewskiego, t. II, Warszawa 1960, s. 980—981).

nym, twórzą jej koloryt i nastrój lokalny, umieszczają całą akcję utworu w określonym regionie lub środowisku społecznym³⁶.

Na pierwszy plan wysuwa się tu lokalizacja w przestrzeni związana częściowo z miejscem akcji dramatu. Akcja *Dziadów* (tzn. poszczególnych części, scen) osadzona jest zazwyczaj w określonym terenie, miejscu — o czym powiedziane jest w didaskaliach. Mamy tu zaledwie kilka nazw miejscowych; i tak w III części, w *Prologu* akcja dzieje się w celi więziennej w Wilnie przy ulicy *Ostrobramskiej*. Dalej, scena IV rozgrywa się w domu wiejskim pod *Lwowem* (zresztą nie dość ściśle, bo ma to obrazować Galicję, konkretnie Machową koło Tarnowa skąd pochodziła rodzina Ankwiczów — patrz przyp. 11).

Ponadto niektóre nazwy geograficzne związane z treścią utworu, mające bezpośredni lub pośredni związek z losami postaci, pojawiają się w informacyjnych wypowiedziach bohaterów. Są to nazwy autentyczne zgromadzone w większości w III części *Dziadów* i związane z głośnym procesem młodzieży wileńskiej oraz z powstaniem listopadowym, takie jak: *Polska*, *Rosyja*, *Wilno*, *Warszawa*, *Sybir*, *Litwa*, *Galicyja*, *Wisła*, a także *Praga* (przedmieście Warszawy), nazwy klasztorów *Bernardyńców*, *Dominikanów* oraz *Belweder*.

W pozostałych częściach *Dziadów* autor już nie wskazuje na miejsce akcji poprzez umieszczanie nazw geograficznych w scenariuszu. Jedynie wypowiedzi bohaterów wnoszą nieliczne nazwy wiążące się bądź to z treścią utworu, bądź z losami postaci. Są to: *Wiedeń* (IV), *Twardowo* lub *Twardów* (I), *Niemen* (I, IV), *Dniepr* (I), *Switeź* (I), a także *Litwa* (nazwa ta wykazuje ścisły związek z tytułem dramatu, ponieważ wskazuje na miejsce, gdzie obchodzono uroczystości na pamiątkę *dziadów*, czyli zmarłych przodków).

Z funkcją lokalizującą w przestrzeni wiąże się ściśle oddanie kolorytu regionalnego. Dotyczy to przede wszystkim Wielkiego Księstwa Litewskiego, a zwłaszcza Nowogródzczyzny — tak bliskiej poecie. Mickiewicz odtworzył jej koloryt lokalny głównie w *Panu Tadeuszu*, a także w *Dziadach*, wprowadzając do utworu m.in. nazwy geograficzne związane z tym terenem, takie jak *Litwa*, *Switeź*, *Wilno*.

Zarówno nazwy osobowe, jak i geograficzne pełnią funkcję umiejscowienia akcji i fabuły w określonej epoce historycznej. „Nazewnictwo odnoszące się do osób i miejsc historycznych — jak pisze Wilkoń — oznaczające te same, co poza tekstem literackim desygnaty, jeśli zostało użyte zgodnie z brzmieniem właściwym epoce

³⁶ Por. u S. Gawora: *op. cit.*, s. 208 oraz u K. Górskiego: *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku. Zarys problematyki*, „Pamiętnik Literacki” LIV, 1963, z. 2, s. 406.

pisarza, nie pełni zazwyczaj jakichś dodatkowych funkcji artystycznych.”³⁷ Taka sytuacja jest właśnie w *Dziadach*.

Już epoka starożytnej, przedchrześcijańskiej Litwy znalazła swe odzwierciedlenie w tym utworze. Wskazuje na to np. nazwa *Poraj: Czy tam ludzie nie mówili / O Poraju silnej ręki* (I, w. 273—274) — w średniowieczu częsty przydomek (*manu fortis*), podnoszący męstwo rycerza, który — jak wiemy z *Pana Tadeusza* (ks. IV, w. 531) — był herbem Mickiewiczów (patrz przyp. 11). *Poraj* występuje także w kilku innych utworach Mickiewicza, w różnych postaciach³⁸. W *Dziadach* pojawia się w balladzie o zaklętym młodzieńcu (I) jako nieszczęśliwy kochanek Maryli znad Świtezi, zapatrzonej w zwierciadło swojego cierpienia. Zarówno w *Dziadach*, jak i w innych utworach poety *Poraj* (czyli ten waleczny, dzielny rycerz) należy do tej samej epoki, to jest do czasów Olgierda. Postać *Olgierda* (I) związana jest również z dawną Litwą; należy ona do ulubionych przez Mickiewicza nazwisk wielkich książąt, szczególnie wstawionych w dziejach tego kraju. Można tu wymienić jeszcze nazwę *Giedymin* (III), która wystąpiła w połączeniu *Giedymina gród* (tj. Wilno) — jest to pewien rodzaj metafory zwanej synekdochą.

Nazwiska historyczne z dziejów Polski aż do połowy XVIII wieku pojawiają się w *Dziadach* dość przypadkowo w luźnym związku z tematem utworu. Na przykład Gustaw w rozmowie z Księdzem wspomina zwycięstwo pod Wiedniem *Jana Trzeciego* (IV). Także legendarny *Twardowski* został wymieniony w balladzie o zaklętym młodzieńcu (I). Małą wzmianką o *Dąbrowskim* (III) uczcił Mickiewicz również epopeję legionów i wojen napoleońskich.

Zupełnie osobny rozdział w onomastyce Mickiewicza stanowią imiona i nazwiska osób występujących lub wymienionych w III części *Dziadów*. Ponieważ historyczna strona onomastyki w III części *Dziadów* jest do końca zbadana i znana, nie ma zatem sensu jeszcze raz o niej mówić. Można jedynie krótko przypomnieć, że występują tu przede wszystkim imiona i nazwiska spiskowców, zrzeszonych w tajnych związkach młodzieży (Filomaci, Filareci, Promieniści — w większości przyjaciele Mickiewicza), ofiar wielkiego procesu politycznego w Wilnie, który w 1823 roku wszczął Nowosilcow. Są to między innymi *Tomasz*, *Jan Sobolewski*, *Suzin*, *Frejend*. Oprócz tych pozytywnych postaci dramatu występują też osoby, które źle zapisały się w historii, np. *Nowosilcow*, *Bajkow*. Wspomina też poeta ważne dla historii Polski tego okresu nazwiska,

³⁷ A. Wilkoń: *op. cit.*, s. 88.

³⁸ *Poraj* występuje u Mickiewicza trzykrotnie: za czasów zmyślnego Mieszka księcia Nowogródka, za Olgierda i około 1400 r. w *Żywili*, ale we wszystkich trzech wypadkach jest anachronizmem (patrz K. Górski: *Onomastyka Mickiewicza...*, s. 8—9 oraz idem: *Onomastyka w literaturze...*, s. 404).

takie jak: *Lelewel*, *Niemcewicz*, *Czartoryski*. Uczcił także Mickiewicz powstanie listopadowe wprowadzając postać *Wysockiego* i *Zenona Niemojewskiego*.

Okazuje się, że funkcję oddania kolorytu historycznego tematyki i umiejscowienia akcji (i fabuły) w określonej epoce pełni w *Dziadach* sporo nazw (szczególnie w III części).

Ogromną rolę w badanym utworze odgrywają nazwy będące sygnałami nawiązań do tradycji, czyli pełniące funkcję aluzyjną. „Wszelka aluzja — jak pisze Górski — jest mówieniem o jakimś przedmiocie bez wymienienia go w sposób wyraźny. Duszą aluzji jest jakieś przemilczenie, nie komunikowanie pewnej treści, lecz jej sugerowanie drogą okólną, a jednak dostatecznie jednokierunkową, żeby odbiorca uchwycił sens, o który nam chodzi.”³⁹

W dramacie Mickiewicza aż roi się od różnego typu aluzji. Oczywiście nas interesują tylko aluzje wyrażane przez nazwy własne. Funkcja aluzyjna tych nazw mogła być niedostrzegalna przez wszystkich czytelników dzieł Mickiewicza, współczesnych poecie, ponieważ wymagała klucza. Oczywiście rzeczą jest, że Mickiewicz stwarzając postaci literackie nawiązywał często do ludzi, których dobrze znał, z którymi nawet był związany głębszym uczuciem lub o których tylko słyszał. Dlatego też intencję wyboru pewnych imion lub nazwisk dla bohaterów albo pewnych ubocznych wzmianek mogli zrozumieć tylko ludzie, których sam poeta w intencję swoją wtajemniczył, albo tylko niektórzy adresaci.

Obecnie mamy rozszerzoną sferę oddziaływania utworu poza to, co może nam dać tekst, dzięki przeróżnym źródłom pozwalającym nam owe dyskretnie adresowane intencje ustalić. Na przykład imiona *Ewa* i *Marcelina* (III), przedstawiają dwie panny polskie: Ewę Henriettę Ankwiczoვნę, dla której poeta żywił nawet głębsze uczucie, oraz Marcelinę Łempicką — obie poznane przez Mickiewicza w Rzymie w 1829 roku. Rodzina Ankwiczów pochodziła z ówczesnej Galicji, z Machowej koło Tarnowa (patrz przypis 11) — stąd też rozumiemy dlaczego scena IV III części *Dziadów* dzieje się (nie dość ściśle) pod Lwowem. Przedstawione w utworze kryptonimy (*N. xxx*, tj. Nabelak), trawestacje (*Rollison* — *Molleson*) oraz liczne pseudonimy, takie jak *Wasilewski* (tj. Karśnicki), *Ksawery* (czyli Kajetan Przeciszewski), *Jacek* (Onufry Pietraszkiewicz), a także *Żegota* (czyli Ignacy Domejko, noszący tu staropolską postać swojego imienia) nawiązują do działaczy politycznych związanych mocno z patriotycznymi organizacjami filomatów i filaretów, niekiedy bardzo bliskich przyjaciół Mickiewicza.

Poza tym już sam zakamuflowany sposób wprowadzenia ich do utwo-

³⁹ K. Górski: *Z historii i teorii literatury*, seria II, Warszawa 1964, s. 7 (art. „Aluzja literacka”. *Istota zjawiska i jego typologia*).

ru jest wyraźną aluzją do tradycyjnych spisków, tajnych organizacji, powstania — do epoki, w której posługiwano się (dla celów taktycznych) takimi właśnie zaszyfrowanymi znakami. Aluzje te uwydatniają również romantyczną tajemniczość, potęgują nastrój niepewności i walki o Sprawę, a także podkreślają autentyzm opowiedzianych zdarzeń.

Aluzje tego typu można zaliczyć do historycznych, bowiem polegają one na „napomknieniu odnoszącym się do osoby lub zdarzenia historycznego”⁴⁰. O wiele łatwiej można dostrzec ten typ aluzji w słowach Gustawa Albo oglądać Jana zwycięstwo pod Wiedniem (IV, w. 826). Widać tu wyraźnie odwołanie do zwycięstwa Jana III Sobieskiego nad Turkami w 1683 roku. Pewnej aluzji do ważnego faktu historycznego, a mianowicie do stłumienia powstania listopadowego, możemy się dopatrywać w zestawieniu żołdaka *Moskala*, który / [...] z kopiją przyskoczył I krew niewinną mego narodu wytoczył (III, sc. V, w. 52—53), z żołnierzem rzymskim Longinem, który przebił bok Chrystusa na krzyżu. Poeta w sposób nieprzypadkowy odbiega od pierwowzoru. Według *Ewangelii* Longin przebił bok Chrystusa już po skonaniu; stwierdził w ten sposób fakt jego śmierci — tu żołdak, przebijając bok żywego jeszcze narodu, jest ostatecznym sprawcą jego śmierci. Longin według tradycji kościelnej żałował później swego postępku, a nawet został świętym. Przez takie zestawienie poeta wyraża przekonanie, że wyzwolenie się spod tyranii caratu pozwoli ludowi rosyjskiemu wyzwolić swe wartości.

W *Dziadach* spotykamy bardzo często aluzję literacką. Jak podaje *Słownik terminów literackich*, jest to „napomknienie odnoszące się do pisarza, elementu dzieła literackiego (motywu, postaci, zdarzenia, stylu), metody twórczej, epoki, prądu itp.”⁴¹. Jest to (jak widać) środek wyrazu obliczony na literacką kulturę odbiorcy, a którym bardzo chętnie i z wielkim upodobaniem posługiwał się Romantyzm. Jest to bowiem epoka, gdy ludzie widzą rzeczywistość przez pryzmat literatury, gdy ujmują świat poprzez wzruszenie literackie. Toteż nie brak w naszym utworze tego typu aluzji. Już w I części dramatu autor odsyła nas do własnego utworu *Romantyczność* oraz romansu *Valerie* pani Krüdener, w którym to rozczytuje się *Dziewica*. Przejmuje w ten sposób niejako atmosferę i nastrój romantyczny z tamtych utworów do własnego dramatu. Padają również tytuły dzieł (a właściwie fragmenty tytułów), takie jak: *Werter*, tzn. powieść *Cierpienia młodego Wertera* Jana Wolfganga Goethego przedstawiająca nieszczęśliwą miłość i samobójstwo me-

⁴⁰ S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*, Wrocław—Warszawa—Kraków 1966, s. 25, por. też K. Górski: *Juliusz Słowacki jako poeta aluzji literackiej*. Materiały z sesji naukowej 25—28 IX 1959 r. w Warszawie, s. 1 — materiały powielone.

⁴¹ S. Sierotwiński: *op. cit.*, s. 25.

lancholicznego młodzieńca, Wertera, a także *Heloiza*, tzn. *Nowa Heloiza* Jana Jakuba Rousseau. Oba te utwory należały do najulubieńszych i najpoczytniejszych powieści w pierwszej ćwierci XIX wieku, a świadczą o tym choćby słowa Pustelnika, który mówi:

„Księżu, a znasz ty żywot Heloisy?
Znasz ogień i łzy Wertera.”

(IV, w. 130—131)

Bardzo popularna w tym czasie była opera Mozarta *Don Juan* z 1787 roku, jedno z najznakomitszych dzieł tego kompozytora, o której wspomina poeta w scenie VIII III części *Dziadów* (w. 169) i w rytm której toczy się rozmowa obecnych na balu u Senatora.

W dramacie Mickiewicza widzimy również odwołanie do tekstów biblijnych poprzez wymienienie tytułów, takich jak *Apokalipsa* (III) czy *Pismo Święte* (IV). Często w wypowiedziach głównego bohatera — Gustawa pojawiają się nazwiska znakomitych pisarzy, poetów, jak: *Rousseau* (*Tutaj, na wzgórku Russa czytaliśmy razem* — IV, w. 845), *Tassa* oraz *Homera* (*Tam do gaju chodziłem w wieczór lub przede dniem, By odwiedzić Homera, rozmówić się z Tassesem* — IV, w. 824—825). O Goethem wspomina również Pustelnik (*Ach, jeśli ty Getego znasz w oryginalu* — IV, w. 150).

A zatem jak widzimy, aluzja literacka daje niekiedy charakterystykę postaci literackiej za pomocą jej ulubionej lektury. I tak Gustaw przed poznaniem wymarzonej kochanki rozczytuje się w *Tassie*, w okresie szczęśliwej miłości czyta wraz z wybranką serca dzieła *Rousseau*, a w godzinie szaleństwa wymienia jako swą lekturę *Wertera* i *Heloizę*. Wymieniając książki i pisarzy, którymi bohater „się karmi”, autor informuje nas o jego kulturze umysłowej, o jego upodobaniach, nastrojach i dążeniach, które są jednocześnie charakterystyczne dla całego społeczeństwa.

Jest to ważny typ aluzji literackiej dla odbioru całej zawartości treściowej danego dzieła. Poprzez charakterystykę postaci wyraża się też stosunek autora do wymienionych dzieł i autorów. Podobnie odwołanie się do *Berangera* (w scenariuszu — *Beranżer*) nawiązuje do satyrycznej twórczości tego popularnego wówczas francuskiego poety, autora piosenek zwróconych przeciwko panującym i wyższej hierarchii rządowej. W III części dramatu *Bajkow* śpiewa pieśń *Beranżera* po francusku (sc. VIII).

Również opowieść *Żegoty* zaczynająca się od słów *Gdy Bóg wygnał grzesznika z rajskiego ogrodu* (III, sc. I, w. 330) jest przeróbką bajki *Diabeł i zboże* Antoniego Goreckiego, który był autorem wielu bajek politycznych. Aluzja ta jest łatwo dostrzegalna, bowiem *Żegota* wymienia nazwisko *Goreckiego*.

Odwołanie do pisarza, dzieła literackiego, jego tematyki, treści, a także do tradycji całej epoki widoczne jest również w wymienianiu w utworze postaci, bohaterów różnych dzieł literackich. Na przykład w wypowiedzi Gustawa *Natychmiast umarł we mnie Godfred* (IV, w. 839) widać wyraźną aluzję do *Godfreda* z Bouilleau, bohatera poematu Tassa *Jerozolima wyzwolona*, zwycięskiego dowódcy wojsk chrześcijańskich w I wyprawie krzyżowej, potem króla Jerozolimy. Również wymieniając nazwisko legendarnego czarnoksiężnika *Twardowskiego* (I, w. 230), Mickiewicz nawiązuje do swojej ballady *Pani Twardowska*, w której ta postać też występuje.

Z aluzją jako c y t a t e m wplecionym w tekst dzieła, a zawierającym jednocześnie nazwę własną spotykamy się w IV części *Dziadów*, gdzie zawiedziony w miłości poeta przemawia przez usta Pustelnika *Nie masz, nie masz Maryli* (w. 464). Słowa te powtarzają się również jako refren w *Kurhanku Maryli* tegoż poety. Podobnie nazwa *Niemen* występująca w pieśni Pustelnika *Tam u Niemnowej odnogi* (IV, w. 383) sugeruje wyraźnie, że jest to dosłowny początek *Kurhanku Maryli*.

Posłużenie się słowami z innego utworu (w tym wypadku własnego) ma przeważnie charakter służebny, sygnalizujący związek z obcym dziełem jako podniętą twórczą, często w celu uwypuklenia analogii jakiegoś przeżycia lub podkreślenia analogii sytuacyjnej. Można się domyślać, że takie odwołania, aluzje do *Maryli* Wereszczakówny oraz do *Ewy* Ankwiczówny (jak już było wspomniane) — zjawiające się w utworze politycznym — zostają w pełnym związku z poczuciem winy erotycznej. Jak mówi Kubacki „wina wobec ojczyzny (czyli rzymskie i wielkopolskie flirty poety w czasie powstania listopadowego) była równocześnie zdradą miłosną wobec Beatryczy młodości”⁴².

Wspomnieć by można jeszcze w *Dziadach* o aluzji mitologicznej⁴³, polegającej na nawiązaniu do jakiegoś motywu zaczerpniętego z mitologii, głównie greckiej i rzymskiej. Występują tu np. nazwy: *Minerwa*, *Atlas* (IV), *Meduza* (I), które stanowią źródło porównań, epitetów, metafor itp., nawiązujących do pojęć mitologicznych.

Takie nazwy, jak *Herod*, *Adam* (= pierwszy człowiek) pojawiające się w dramacie są symbolem tak spopularyzowanym, że ich użycie przestaje być aluzją do jednego dzieła literackiego i jest nawiązaniem do tradycji, która stała się własnością powszechną.

Jak widać, funkcja aluzyjna nazw własnych w *Dziadach* wiąże się ściśle z semantyzacją nazwy. Zaznacza się tu wyraźny proces przechodzenia nazw z desygnacji do konotacji. Dana nazwa wywołuje całą sferę skojarzeń, bądź to konotuje jakieś zjawiska, tematykę, niekiedy całą

⁴² W. Kubacki: *op. cit.*, s. 95.

⁴³ S. Sierotwiński: *op. cit.*, s. 26.

treść, poglądy, upodobania pisarza lub wręcz całej epoki. Nazwy występujące w tym utworze są niejako sygnałami nawiązań do tradycji.

Mówiąc o funkcji nazw własnych w *Dziadach*, należałoby wspomnieć (lecz tylko marginesowo) o funkcji socjologicznej nazw osobowych występujących w tym utworze. Nazwy te, jak już wspomniano wcześniej, są autentyczne, wzięte prosto z życia; nie są więc tworzone przez poetę jako egzemplifikacja nazw z różnych sfer społecznych. Sama struktura nazwy niewiele o niej mówi, dopiero znajomość jej desygnatu pozwoli zaklasyfikować ją do odpowiedniej warstwy społecznej. Na uwagę zasługuje jedynie kilka imion nadawanych młodemu z ludu, takich jak: *Antoś, Józio, Zosia, Różia, Waleryja*, a także imiona *Ewa i Marcelina* charakterystyczne dla warstw wyższych. Ponadto niektóre nazwiska zakończone na *-ski, -cki* (jak *Wysocki*) wskazują wyraźnie na warstwę szlachecką.

3. **Appellativa w funkcji nomen proprium.** Jak już zostało wspomniane na początku artykułu, w *Dziadach* oprócz nazw własnych występuje spora ilość appellativów w funkcji nomen proprium (czyli służących do oznaczania pojedynczych indywidualnie określonych osób).

Jest to ciekawy zabieg stylistyczny, ponieważ 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 (np. *Pustelnik, Starzec, Starosta* itp.).

Osoby te — jak zauważa Górski⁴⁴ — przeważnie nie odgrywają w utworze roli głównej, lecz należą do tła, do bardziej lub mniej licznej kategorii postaci drugorzędnych lub wręcz statystów. Niekiedy wyróżnienie bohatera za pomocą tylko imienia pospolitego może być wykładnikiem specjalnych i bardziej skomplikowanych zamierzeń autora. Appellativa w funkcji nomen proprium — jak twierdzi Magdalena Szybistowa⁴⁵ — są to imiona wzorowane formalnie i przejrzyste semantycznie. Imiona te były często nadawane z jakimś życzeniem dla nosiciela imienia, a więc musiały coś znaczyć, i to znaczyć wyraźnie. Przejrzystość semantyczna była w tym typie racją istnienia i kwalifikowała jakość. Chwytem artystycznym w kategorii nazw tworzonych od apelatywnych formacji istniejących w języku jest przejrzystość semantyczna na równi z możliwością odniesienia tych nazw do wzorów formalnych nazw rzeczowych⁴⁶.

⁴⁴ K. Górski: *Onomastyka w literaturze...*, s. 401.

⁴⁵ M. Nowotna-Szybistowa: *Nazewnictwo „Cyberiady” Stanisława Le-ma*, cz. I, „Onomastica” XIV, 1969, z. 1—2, s. 192—193.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 194.

W *Dziadach* bardzo często w charakterze nazwy osoby (postaci) występuje zamiast imienia własnego deskrypcja jednostkowa, choć postać ta ma imię własne, znane niejednokrotnie autorowi. Jednak autor używa deskrypcji jednostkowej celowo, gdyż chce podkreślić niektóre cechy danej postaci wymienione (zawarte) w tej właśnie deskrypcji. W myśl Eugeniusza Grodzińskiego „deskrypcje (deskrypty, opisy) jednostkowe mają w językach naturalnych funkcję analogiczną do funkcji imion własnych (nazw indywidualnych), mianowicie funkcję oznaczania w mowie i indywidualnie określonego przedmiotu, wyodrębnionego z całej reszty wszechświata”⁴⁷. Jednak — jak dalej mówi Grodziński — deskrypcja jednostkowa „nie jest imieniem własnym, gdyż zawsze jest opisem przedmiotu, wymienieniem jego cech, podczas gdy imię własne nigdy opisem przedmiotu nie jest i cech przedmiotu nie wymienia”⁴⁸. W *Dziadach* deskrypcje jednostkowe są bardzo zróżnicowane pod względem formalnym. Są one jedno-, dwu- i więcej wyrazowe, a nawet występują w formie całych zwrotów — powiadomień. Ponadto tworzą je różne części mowy, jak: rzeczowniki, przymiotniki z rzeczownikami, liczebniki, zaimki itp. (np. *Więzień, Moc, Duchy z lewej strony, Chór wieśniaków i wieśniaczek, Młoda dama, Stary Polak, Milijon, Jeden, Wszyscy, Ktoś z widzów* itp.).

W tej grupie nazw należałoby chyba też umieścić zestawienia typu: *Panna Najświętsza, Matka Boska, Najświętsza Rodzicielka*. Są to właściwie imiona własne, ale utworzone z nazw pospolitych. Wskazują one jednoznacznie na desygnat, jednocześnie wyczuwa się, że sugerują cechy danej postaci, są niejako jej opisem. I stąd może wypływa skłonność do zaklasyfikowania ich do grupy deskryptów (nazw apelatywnych w roli nazw własnych).

Strona semantyczna deskrypcji jednostkowych użytych w *Dziadach* jest zróżnicowana i bardzo ciekawa. Powoduje ona, że te właśnie apelatywa użyte w funkcji nazw własnych są doskonałą ilustracją zamierzeń ideowych autora. Wskazują na konkretną cechę, którą wykorzystuje autor do przedstawienia postaci a nawet całej sytuacji zdarzeniowej. Są to przeważnie nazwy mówiące, będące skrótami charakterologicznymi, etykietkami itp., np. *Sekretarz, Lokaj, Guślarz*. Nie są one jednorodne, odsyłają do różnych klas zjawisk, spełniają w utworze rozmaite funkcje, sugerują odmienne typy związków rzeczywistości przedstawionej w utworze z rzeczywistością obiektywną.

Apelatywa w funkcji nazw własnych określa Anna Martuszevska mianem nazewnictwa znaczącego, gdyż jak twierdzi „[...] nazwisko bohatera utworzone z odpowiednich części słowotwórczych, posiadających niekie-

⁴⁷ E. Grodziński: *op. cit.*, s. 44.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 56.

dy samoistne znaczenie określa jego charakter lub indywidualne cechy fizyczne, czasem zaś podane zostaje w ten sposób także jego miejsce w społeczeństwie, np. zawód. Nazwisko może być również tak zbudowane, aby oddziaływało na czytelnika emocjonalnie, budziło sympatię lub antypatię do swego nosiciela.”⁴⁹

W *Dziadach* apelatywa w funkcji nazw własnych są nazwami realistycznymi semantycznie, ponieważ w nazwach tych rozkład i wzajemny stosunek wartości semantycznych członów złożenia, zestawienia lub podstawy i formantu jest wzorowany na analogicznych nazwach istniejących w języku, natomiast w nazwach nierealistycznych stosunek ten będzie inny⁵⁰. Spośród tych nazw można by wydzielić kilka grup semantycznych; przede wszystkim zaznacza się spora grupa nazw tworzonych od funkcji (zawodu, stanowiska, posiadanego tytułu lub też hierarchii rodowej itp.), jak np. *Gubernator* (naczelnik guberni w cesarstwie rosyjskim, tu chodzi o wileńskiego, był nim wtedy Piotr Horn, rzeczywisty radca stanu), *Gubernatorowa*, *Kamerjunker* (młodszy szambelan dworu), *Szambelan*, *Mistrz Ceremonii* (wysoki urzędnik na dworze W. Ks. Konstantego — pierwowzorem tej postaci miał być Jan Żaboklicki, sługa Konstantego), *Namiestnik* (był nim Józef Zajązek), *Doktor* (postać ta wzorowana na doktorze Auguście Becu, ojczymie Juliusza Słowackiego), *Dyrektor* a także *Dyrektor Muzyki*, *Lokaj* oraz *Drudzy Lokaje*, *Senator*, *Regestrator* oraz *Kolleski Regestrator* (koleski = kolegialny z ros.), *Sekretarz*, *Cesarz* (Napoleon I), *Car* (tu chodzi o Lucyfera), *Książdz*, a także *Książdz Piotr*, *Guślarz* (Huslar, Guślarz; poeta wiąże je z wyrazem *geślarz*; *geśl*, białorus. *husli*, słowiański instrument strunowy, por. *góralskie geśliki* — patrz przyp. 11), *Starosta*, *Sowietnik* (pierwowzorem jego był radca Wincenty Ławrymowicz z komisji śledczej), *Pani Sowietnikowa* oraz *Sowietnikowa Druga*, *Landrat* (pruski starosta), *Kreishauptmann* (urzędnik austriacki, naczelnik obwodu, starosta), *Student*, *Literat*, a także *Literat I*, *L. II*, *L. III*, *L. IV* (skrót L. czyt. Literat), *Myśliwy Czarny* (jest wyobrażeniem złego ducha).

Występują tu również nazwy wskazujące na hierarchię wojskową, takie jak: *Jenerał* (gospodarz salonu skopiowany do pewnego stopnia z jenerałem Wincentego Krasińskiego ojca Zygmunta, przedstawiciela ugodowych wobec caratu sfer politycznych Królestwa Kongresowego), *Pani Jenerałowa*, *Pułkownik*, *Oficer Wyższy*, *Oficer rosyjski*,

⁴⁹ A. Martuszevska: *Nazewnictwo w polskiej powieści pozytywistycznej o tematyce współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” LXIV, 1973, z. 4, s. 177–178.

⁵⁰ Por. M. Nowotna-Szybiłtowa: *op. cit.*, cz. II, „Onomastica” XV, 1970, z. 1–2, s. 192.

Kapral (ma on pierwowzór w kapitanie Paniewskim, niegdyś legionście, podówczas dozorca więźniów), *Zołnierz*.

Można też wymienić kilka deskrypcji jednostkowych związanych z posiadanym tytułem w pewnej hierarchii społecznej dotyczącej szczególnie życia dworskiego, jak: *Hrabia*, *Drugi Hrabia*, *Książę*, *Księżna* (chodzi tu o Księżnę Zubow, kochankę Nowosilcowa, Polkę, która gorszyła Wilno swym rozwiązłym życiem), *Dama*, a także *Dama I*, *D. II*, *Druga Dama* (skrót D. czyt. Dama), *Młoda Dama* i *Damy*, *Pan*.

Drugą grupę stanowią deskrypcje jednostkowe wskazujące na istoty nadprzyrodzone (niewidzialne, o mocy magicznej), jak: *Anioł* i *Aniołowie*, *Anioł-Stróż*, *Aniołek*, *Archanioł Pierwszy*, *Archanioł Drugi*, *Szatan* (chodzi tu o Lucyfera, wodza zbuntowanych aniołów), *Diabeł* oraz *D. I*, *D. II* (skrót D. czyt. Diabeł), *Diabły*, *Dwaj Diabły*, *Zbawiciel*, *Stwórca*, *Bogarodzica*, *Panna Najświętsza*, *Matka Boska*, *Najświętsza Rodzicielka*, *Duch* oraz *Duchy nocne*, *Duch (Duchy) z lewej strony* — to duchy złe, szatańskie, *Duch (Duchy) z prawej strony*, *Drugi Duch*, *Widmo* (ukazane tu jako duch osoby zmarłej), *Upiór* (poeta nazywa tak ducha powracającego).

Wśród deskrypcji jednostkowych w *Dziadach* wydzieliła się jeszcze inna grupa wskazująca na różnicowanie wiekowe postaci oraz na ich płeć (a jednocześnie sugerująca zasób doświadczeń życiowych danych postaci), jak np. *Stary Polak*, *Starzec*, *Matka*, *Kobieta*, *Mężczyźni*, *Młody Człowiek*, *Młodzieniec* oraz *Młodzieniec zaklęty*, *Pierwszy z młodych*, *Jeden z młodzieży*, *Dziewczyzna*, *Dziewica*, *Dziecko*, *Dziecię*.

Bardzo ciekawym chwytem artystycznym w kompozycji *Dziadów* jest wprowadzenie (wprawdzie tylko w reliktovej formie) obok partii dialogowych chórów i innych głosów charakterystycznych dla tragedii antycznej. Występują tu przeróżne chóry jako osoby dramatu: *Chór młodzieży*, *Chór wieśniaków (i wieśniaczek)*, *Chór ptaków (nocnych)*, *Chór młodzieńców*, *Chór duchów nocnych*, *Chór Archaniołów*, *Chór Aniołów* (są to głosy dziecinne), *Chór dzieci*. Ścisłe z chórami łączą się rozmaite głosy, jak: *Głos Dziabła*, *Głos* (nieznany za oknem), *Głos z lewej strony* (tj. ducha złego), *Głos z prawej strony* — anioła, a także *Pieśń Strzelca* oraz *Aria Komandora* (z tejże opery Mozarta; jest to już motyw nowszy, XVIII-wieczny).

Te elementy głosowe, a szczególnie chóry wygłaszające zazwyczaj nauki moralne, przestrogi i inne pouczenia, oraz wprowadzenie deskrypcji typu: *Lewa strona* i *Prawa strona* nadają utworowi charakter poważny, podniosły, nieco archaiczny, tajemniczy, pełen grozy i wyczekującego napięcia, przypominający tragedie starożytne.

Inna grupa deskrypcji jednostkowych użytych w *Dziadach*, to de-

skrypcje wyrażone bardzo ogólnie; bądź to w formie zaimków nieokreślonych i upowszechniających (*Ktoś z widzów, Ktoś na ulicy, Wszyscy, Wszystkie*), bądź w formie liczebników (*Jeden, Druga, Kilku*), a także za pomocą przymiotników (*Inni*) oraz imiesłowu przymiotnikowego czynnego (*Tańczący*).

Ponadto spotykamy w *Dziadach* pewną grupę nazw pospolitych, a funkcjonujących jako imiona własne, które kryją w sobie jakąś pewną symbolikę. Są to przeważnie nazwy abstrakcyjne, jak: *Moc, Majestat, Wskrziesiciel narodu, Milijon, Czterdzieści i cztery* (tą liczbą zastąpiono tu nazwisko tajemniczego męża): sposób taki znany był w hebrajskich pismach kabalistycznych; w piśmie hebrajskim cyfry oznacza się literami alfabetu; używano go też w czasach nowszych w związkach tajnych, przypisując liczbom głębsze znaczenie), a także konkretne, jak: *Więzień (Każdy z więźniów, Kilku więźniów, Jeden z więźniów), Goście, Pustelnik, Sowa* oraz *Kruk* (najprawdopodobniej wyobraża on złego ducha, szatana, ale to niepewne, bowiem właściwością symbolu poetyckiego jest to, że bywa on zgodnie z intencją twórcy mglisty i wieloznaczny).

Widzimy więc, że w *Dziadach* występuje dość liczna grupa nazw pospolitych w funkcji imion własnych. Są to nazwy mówiące, przejrzyste semantycznie, gdzie znaczenie podstawy słowotwórczej wskazuje na cechę desygnatu; dużą rolę gra w nich teoria etykiety imion własnych, która traktuje imię jako rodzaj skróconej informacji językowej o desygnacie⁵¹.

Zachodzi teraz pytanie: jakie role artystyczne odgrywają tego typu nazwy w utworze, innymi słowy: jaki jest sposób istnienia tych nazw w kontekście utworu literackiego? Jak widać stanowią one niejednokrotnie tło, na którym rozgrywa się akcja i co najważniejsze — na którym realizują się zamierzenia ideowe poety. Dzięki temu, że są to nazwy bardzo ogólnikowe, które wskazując na indywidualium, pokazują, określają jednocześnie całą klasę zjawisk, mamy przegląd różnych funkcji i zawodów (profesji), hierarchii i miejsc zajmowanych w społeczeństwie, a tym samym stosunków społeczno-politycznych wówczas panujących (np. *Senator, Hrabia, Registrator* itp.). Poza tym już sama deskrypcja jednostkowa zawiera w sobie pewne potencjalne znaczenie, jest nośnikiem określonych cech, poglądów itp., co powoduje natychmiastowe ustosunkowanie się do niej odbiorcy (np. *Ksiądz, Car*).

Niejako przekrój całej ludzkości w ogóle dają te nazwy, które wskazują na różnicowanie wiekowe i płeć postaci. Są to ludzie młodzi i starzy, kobiety i mężczyźni, a nawet dzieci. Na każdej z nich ciąży inny balast doświadczeń życiowych, każda z nich ma prawo do życia, do

⁵¹ Por. H. Sorensen: *The Meaning of Proper Names*, Copenhagen 1963.

szczęścia, a jak jest rzeczywiście? Co oni już przeżyli, a co ich jeszcze czeka?

W sferze doznań emocjonalnych poety pozostają deskrypcje jednostkowe wskazujące na istoty nadprzyrodzone. Za pomocą tych właśnie nazw wyraża poeta swój dramat osobisty, swoje przeżycia, odczucia, pragnienia; niekiedy wielką siłę, a czasami ogromną niemoc. Istnieją dla niego duchy dobre, aniołki i duchy złe, szatany. Wzywa na pomoc bóstwa, różnie je określając w zależności od tego, jaki efekt zamierza osiągnąć (*Zbawiciel, Stwórca* itp.). Swe zmagania duchowe wyraża Mickiewicz również poprzez wprowadzenie pewnych deskrypcji symbolicznych, jak: *Moc, Wolność, Kruk* aż wreszcie *Czterdzieści i cztery*.

Interesującym chwytem artystycznym w kompozycji *Dziadów*, a jednocześnie mającym duży wydźwięk ideowy, podsumowujący i komentujący ważność sprawy (przedstawionych faktów w utworze) jest nawiązanie (zresztą tylko reliktowe) do tragedii antycznej poprzez wprowadzenie chórów i innych elementów głosowych, dźwiękowych. Te deskrypcje jednostkowe są o tyle ważne, że już same w sobie zawierają pojęcie jakiegoś ogółu, zbiorowości, a jednocześnie wiemy, że w tragedii starożytnej odgrywały one niemalże rolę najważniejszą, gdyż podsumowywały, pouczały, wreszcie wyciągały wnioski z istniejącej sytuacji i dawały przestrogi. Podobnej roli chórów można się też dopatrzeć w *Dziadach* (choć jest to tylko bardzo skromna stylizacja na tragedię antyczną).

Podsumowując wywody dotyczące onomastyki *Dziadów*, możemy z całą pewnością powiedzieć, że nazewnictwo tego utworu jest bogate i urozmaicone oraz — co za tym idzie — pełni niebagatelne funkcje artystyczne w utworze. Wydziela się tu wyraźnie grupa nazw autentycznych i deskrypcji, nazw nieautentycznych — brak. Nazwy własne w języku mają w zasadzie funkcję oznaczania desygnatów. W *Dziadach* zaś, podobnie zresztą jak w innych utworach literackich, nie tylko oznaczają, ale również charakteryzują bohaterów, określają miejsca akcji i epokę. Równocześnie współtworzą charakter gatunkowy utworu, podkreślają jego cechy baśniowe lub realistyczne.

Nazewnictwo *Dziadów* wyznacza jakby dwa plany dramatu: r e a l n y, historyczny (cała sfera nazw autentycznych; imion, nazwisk, nazw miejscowych) i n i e r e a l n y (fantastyczny, metafizyczny), np. *Belzebub, Twardowski*. Widoczne jest tu połączenie dramatu politycznego z dramatem wewnętrznym, osobistym poety, który jest główny i zasadniczy w tym utworze, a jednocześnie bardzo skomplikowany. Widzimy też, że imiona własne w *Dziadach* nawiązują do przeszłości, do wspomnień z lat młodości Mickiewicza, stąd też możemy powiedzieć, że tworzą one dzieło wspomnień.

НАЗВАНИЯ В ПЬЕСЕ „DZIADY” АДАМА МИЦКЕВИЧА

Резюме

В статье анализируются имена собственные романа А. Мицкевича „Dziady”, а также представлены их художественные свойства, использованные поэтом для достижения идейного и художественного выражения.

В драме отчетливо выделяется группа подлинных и описательных названий, неподлинных названий нет.

Имена собственные в этом произведении не только означают героев, но также характеризуют их, определяют место действия и эпоху.

В статье подробно представлена типология названий (с их объяснением), рассмотрены все возможные художественные функции этих названий, а также отдельно представлены аппеллятивы в функции *nomen proprium* (так называемые единичные описания).

Названия в драме „Dziady” А. Мицкевича очень разнообразны и исполняют важную художественную функцию в произведении.

LES NOMS PROPRES DANS „LES AÏEUX” („DZIADY”) d'ADAM MICKIEWICZ

Résumé

Dans l'article on a soumis à l'analyse les noms propres apparaissant dans „Les Aïeux” d'Adam Mickiewicz. On a mis en relief leur valeur littéraire par rapport aux buts artistiques et aux idées visés par l'auteur.

On peut dégager dans le drame un groupe de noms authentiques et un groupe de descriptions. Il n'y a pas de noms non-authentiques.

Les noms propres dans „Les Aïeux” ne désignent pas seulement les héros, mais ils les caractérisent, déterminent les lieux d'action et l'époque.

On a présenté en détail la typologie des noms propres (avec leur explication), on a discuté toutes les fonctions artistiques possibles de ces noms propres et on a mentionné à part les appellatifs en fonction de noms propres (descriptions individuelles).

La dénomination dans „Les Aïeux” est riche et variée et elle remplit aussi des fonctions artistiques importantes dans le drame.