

MAGDALENA GRAF

W PONOWOCZESNYM SUPERMARKECIE
CZY ONIMICZNYM ŚMIETNIKU?
O ROLI NAZEWNICTWA W POLSKIEJ PROZIE WSPÓŁCZESNEJ

W górze ułożona ze szklanych rurek, żarząca się jasną zielenią nazwa „Supermarket Astra”. Uśmiechnął się do siebie. Ach, ci Rzymianie! Seneka, Marek Aureliusz, Katon! Wiedzieli, co mówią! *Per aspera ad astra!* Przez trudy do gwiazd!

S. C h w i n, *Złoty pelikan*

Najnowsza proza polska – chętnie poddawana eksploracji krytycznej – doczekała się już licznych opracowań i analiz dokonywanych ze stanowiska literaturoznawczego. Z powodu nieobecności w tych dyskusjach językoznawców przedmiotem interpretacji historyków i teoretyków literatury były również zagadnienia językowe¹. Nie zawsze dla lingwisty zadowalające, pokazują one jednak, że literatura najnowsza stanowi dla badacza języka, zwłaszcza onomasty, niezwykle interesujący materiał. Odnajdujemy w tych utworach także – częstokroć – dyskusję o tak interesujących problemach, jak m.in. status nazwy własnej (w literaturze i poza nią), tekstowa ranga określeń służących identyfikacji, granica onimicznej intertekstualności, np.:

Wśród pieczęci nie znajdował się jednak wzór, mówiący, że Porfirion jest osłem, co wydaje się zrozumiałe w sytuacji, gdy Porfirion był jedynym Osłem [sic!] na Wydziale, ba – na całej Uczelni. Po cóż więc szablon dla wyrażenia tego, co jednostkowe?.

(A. Ż o r, *Alma Mater, czyli profesorskie dole i niedole*)

Dr MAGDALENA GRAF – adiunkt Zakładu Gramatyki Współczesnego Języka Polskiego i Onomastyki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: lapsang2@go2.pl

¹ Na przykład: J. J a r z ę b s k i, *Trzecia epoka (o prozie lat dziewięćdziesiątych)*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 5-19.

Już na wstępie trzeba jednak zaznaczyć, że twórczość ta w znacznym stopniu wymyka się tradycyjnej lekturze – także badawczej – nastawionej na poszukiwanie w utworach takich jakości, jak: fabularność, wszechwiedzący narrator, referencjalność, aktualność, realizowanie określonej poetyki, gatunku czy nurtu stylistycznego. Utwory te zaskakują swego odbiorcę już podczas pierwszego kontaktu – na płaszczyźnie ideonimu czy – szerzej – strony tytułowej, jak ma to miejsce chociażby w przypadku *Książki pod tytułem* Wojciecha Fułka, *45 pomysłów na powieść* Krzysztofa Vargi (w podtytule *Strony B singli*) czy *Człowieka zwanego Biurkiem* autorstwa Niżej Podpisanego.

Onomasta, „wychowany” na analizach onimii tekstów realistycznych, analizach zapoczątkowanych pracą Aleksandra Wilkonina *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*², w zetknięciu z tzw. młodą prozą musi dokonać rewizji badawczego instrumentarium, a w przeprowadzanych interpretacjach uwzględniać także kontekst pozatekstowy. Na przykład poszukiwanie realnych odpowiedników miejsc nominowanych w tekście literackim, nawet jeśli możliwe, nie zawsze wzbogaca interpretacyjne wnioski, natomiast może doprowadzić do nieświadomego odrzucenia innych możliwości egzegezy funkcjonalności *nomina priopria*. Spośród licznych przykładów warto przywołać *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk. Obecny w tym utworze literacki topomim nie odsyła bezpośrednio do swego realnego desygnatu; niemniej na pierwszych stronach tekstu odnajdujemy nazwy, które pozwoliłyby zlokalizować pierwowzór literackiego *Prawieku* i umiejscowić go na mapie (*Taszów, Kielce, Jeszkotle*). W dalszym toku analizy, wyodrębniając pozostałe, nieautentyczne nazwy (np. obecne w powieści hydronimy), można skonstatować, że wprawdzie nie wspierają one mimetyczności powieści, ale stanowią interesujący efekt kreacji autorskiej. Tymczasem sama Tokarczuk zdecydowanie się takim zabiegiem przeciwstawia, gdyż powieść – wraz ze stanowiącym ją onomastykonem – jest przede wszystkim grą z konwencjami, stereotypami, mitem, filozofią... Wyraz temu dała pisarka w jednym z wywiadów, w którym na pytanie, czy *Prawiek* to miejsce realne czy literackie odpowiedziała: „Jedno i drugie, dlatego, że do stworzenia tego miejsca potrzebne były mi szczegóły topograficzne [...]. Natomiast potem, już w trakcie pisania, zaczęłam dodawać nowe rzeczy i nie sądzę, żeby teraz można było utożsamić mój

² Wrocław 1970. Należy zauważyć, iż wypracowana przez A. Wilkonina metoda badań onomastycznych do dziś znajduje zastosowanie w pracach poświęconych nazewnictwu literackiemu. Por. M. Czaplicka-Jedlikowska, *Edukacyjne aspekty nazw własnych w literaturze dla dzieci*, Bydgoszcz 2007.

Prawiek z tamtą wsią. Dlatego byłam oburzona, gdy jedna dziennikarka pojechała tam i zaczęła porównywać, wypytywać ludzi szukając nie tylko odpowiedników konkretnych miejsc, ale i pierwowzorów postaci literackich”³. Taka szersza perspektywa badawcza pozwala odrzucić pokusę uznania obecnych w tej powieści nazw za wykładniki literackiej czasoprzestrzeni (tradycyjne pojmowanie funkcji lokalizującej), ku ich interpretacji jako nośników takich jakości, jak przestrzeń mityczna, symboliczna lub sakralna. Literackie toponimy odzwierciedlają także stosowane w rzeczywistości pozaliterackiej konwencje nazewnicze oddające w tworzonych onimach charakterystyczne cechy nominowanego obiektu (np. rzeki *Czarna* i *Białka* czy *Chrabąszczowa Górka*)⁴.

Z odmiennym typem literackiej temporalności i spacjalności stykamy się w utworze Tamary Bołdak-Jankowskiej *Ta opowieść jest po prostu za szybka, któż ją wytrzyma*, w którym głównym tematem jest odczuwany indywidualnie upływ Czasu. Stąd pozornie drugorzędne znaczenie przestrzeni i jej onimicznych komponentów. Tymczasem okazuje się, że mamy tu m.in. do czynienia z dwoma przenikającymi się wzajemnie typami spacjalności: przestrzenią prywatną-ogarnianą i urzędową-ogarniającą. Tę pierwszą wypełniają antroponimy i osobiste deskrypcje przywoływane pracą pamięci, np. *Pan Stworzyciel Czasu*; tę drugą – deskrypcje i onimy o urzędowym lub *quasi-urzędowym* charakterze, typu: *Stacja Z. czy Strasznie Ważna Stacja*. A ponieważ pamięć nieodzwrotnie łączy się z zapominaniem, odnajdujemy i takie zdania, jak (towarzyszące czynności przeglądania starych fotografii): „Przodek dziesięcioletni, w ciemnej kamizelce, nie bardzo wiadomo, kto (wiadomo, że Tomasz i że wyemigrował do Ameryki)”; zdania, w kompozycji których wyzyskana została konstrukcja tzw. autora wewnętrznego, który zastępuje trzecioosobowego narratora, niezainteresowanego swą auktorialną powinnością wobec czytelnika.

Jak podkreślają badacze, współczesny tekst literacki zakłada podwójną percepcję, co jest rezultatem jego jednoczesnego wpisywania się w doświadczenie kultury masowej i kultury elitarnej. Jeden ze sposobów lektury zakłada obecność kompetentnego odbiorcy, dla którego czytelne są warsztatowe chwytły autora, posługujące się takimi elementami, jak literackie i metodo-

³ *Chciałabym pilnować środka*, druga część rozmowy z Olgą Tokarczuk, w: P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*, Poznań 1999, s. 243.

⁴ Por. M. Graf, *Czas, przestrzeń i nazwy. O funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, „Onomastica” 48(2003), s. 17-27.

logiczne aluzje, cytaty, stylizacje... Odbiorcy, który – na przykład – odczyta onimiczne odwołania do feminizmu i głoszonych przezeń koncepcji obecne w poniższym cytacie:

Próbował [...] w skupieniu wyobrazić sobie w gwiaździstym obrazie postać niezmiennego Boga. [...] A potem odkrył, że to, co mu w Bogu przeszkadza, to boska płeć. I wtedy, nie bez pewnego poczucia winy ujrzał go [...] jako kobietę, Bożycę, czy jak ją tam nazwać.

(O. Tokarczuk, *Prawiek i inne czasy*)

Partnerem autorów nowej prozy jest czytelnik, który dostrzeże i zaakceptuje malejącą rangę takich elementów, jak przyczynowo-skutkowy ciąg wydarzeń, rys psychologiczny postaci, literacki czas i przestrzeń (np. poprzez równoległe istnienie tzw. światów możliwych), wszechwiedzący narrator czy zmiana ontologicznego statusu postaci literackiej.

Ostatnie z przywołanych zagadnień jest dla onomasty szczególnie interesujące. Zjawisko redukcji postaci, poprzez jej relatywizację i dezintegrację, aż do całkowitej degradacji, nie jest, co oczywiste, niczym nowym; problem ten rozpoznany już został również przez językoznawców podejmujących problem literackiej bezimienności⁵. Jednak w najnowszej literaturze odnotowano jego znaczne nasilenie. Repertuar stosowanych chwytów wykracza poza redukcję jednego z komponentów nazwy czy posługiwanie się deskrypcją. W analizowanych utworach częstokroć dochodzi do zatajenia lub pozbawienia postaci jej miana; co istotne – w znacznej mierze dotyczy to bohaterów z pierwszego planu i zasadniczo wynika z łączenia różnych typów postaci i pozbawiania ich cech indywidualnych⁶, jak biografia, osobowość, a na płaszczyźnie onimicznej – imię, np.

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

[A. Jancko, *Dziewczyna z zapalkami*]

⁵ Por. A. Cieślíkowa, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, w: *Onomastyka literacka*, red. M. Biolik, Olsztyn 1993, s. 34-35; M. Graf, *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej*, w: *Język polski. Współczesność, historia*, t. II., red. W. Książek-Bryłowa, H. Duda, Lublin 2002, s. 25-37; A. Siwiec, *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Lublin 1998, s. 87.

⁶ Por. A. Cieślíkowa, *Indywidualne – narodowe – uniwersalne w nazwach własnych*, „Onomastica” 37(1992), s. 5.

Nieobecność czy zatajanie miana są – jak się wydaje – echem znanych poglądów Jacquesa Derridy⁷, podobnie jak nadanie postaci miana o wysokim stopniu konwencjonalności, np.:

[...] zaproponowała mu udział w wernisażu Kowalskiego. Kowalski wcale nie był Kowalskim, taki przybrał pseudonim, gdyż jego zasady twórcze domagały się zwykłego nazwiska;

czy w innej scenie:

- Telefon Zaufania. Słucham.
- Dzień dobry – usłyszał niepewny męski głos.
- Dzień dobry, panie Kowalski.
- O cholera! Skąd pan wie, jak się nazywam. [...]
- Nie wiedziałem, że to pańskie nazwisko, ja po prostu do każdego mówię Kowalski [...]. Jest to pewien sposób uniwersalizacji jednostki, jeśli to pana interesuje. W gruncie rzeczy jest mi obojętne, jak pan naprawdę się nazywa [...]"⁸.

(A. T u z i a k, *Księga zaklęć*)

Na przeciwnym biegunie sytuują się onimiczne zabiegi wspierające antropomorfizację przedmiotu i – co za tym idzie – wzrost rangi identyfikującego ów przedmiot określenia, które z *nomen appellativum* przechodzi do klasy deskrypcji funkcjonującej jak nazwa własna (przykładowo w niektórych opowiadaniach O. Tokarczuk z tomu *Szafa*, zwłaszcza w opowiadaniu tytułowym, pozbawionym jakichkolwiek określeń służących identyfikacji postaci).

Ograniczony zasób antroponimów identyfikujących literackich bohaterów kontrastuje z wielością obecnych w tych tekstach nazw, mających swe autentyczne denotaty, reprezentujących także inne kategorie *nomina propria*. I tu dochodzimy do przywołanych w tytule metafor: literatury jako supermarketu i literatury jako śmietnika.

⁷ „[...] imię własne nie istnieje, albowiem to, co jest w nim „własne” jest tylko tym, co różni go od innego imienia własnego [...]. Jeśliby imię *własne* (to znaczy tylko i wyłącznie moje, niczyje inne, a więc do pewnego stopnia imię sekretne) miało istnieć, to mogłoby ono być tylko czystym zawołaniem”. M.P. M a r k o w s k i, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 271.

⁸ Por. także: „Kiedy przedstawiała cudze przypadki [...] nie używała podręcznych form języka [...], zatem nie «on» ani [...] «tamten facet» [...]. Przeciwnie, w jej relacjach byli to ludzie od a do z, z pełnym imieniem i nazwiskiem, podawanymi łącznie jak spodek ze szklanką, przychodzącymi jak Jan z Kowalskim [...]”. (M. B i e Ń c z y k, *Terminal*).

Jedną z istotniejszych cech nowej prozy jest świadome sygnalizowanie literackich (czy szerzej: kulturowych) implikacji, czyli szeroko rozumiana intertekstualność. Żyjemy w epoce cytatu, w czasach, w których „każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu” mawiają chętnie poststrukturaliści⁹. A ponieważ najnowsza proza nie tylko nie ukrywa, ale wręcz eksponuje swą literackość (a także uwikłanie we współczesną teorię literatury i teorię nauki), odnajdujemy w niej liczne odwołania do tradycji literackiej (czy szerzej – kulturowej) oraz współczesnej krytyki. Utwory te przepełnione są mianami i deskrypcjami odsyłającymi do bohaterów literackich, twórców i krytyków, tytułami dzieł itp., jak przykładowo w utworze Jarosława Klejnockiego zatytułowanym *Jak nie zostałem menelem (próba autobiografii intelektualnej)*:

Cholera, jednak nostalgia dopadła, a tak się wzbraniałem. Ale z drugiej strony, czemu nie? Może profesor Czaplński przeczyta, a potem coś o tym napisze, skomentuje i w konsekwencji jakieś wymierne korzyści przyniesie mi ta „koślawa proza” – jak zwykł mawiać o swym piarstwie Tadeusz Konwicki, a ja to tylko z lubością powtarzam?...

Jak już wspomniano, ostentacyjne eksponowanie literackości przejawia się również w świadomej grze z konwencjami, poetykami i stylami literackiej wypowiedzi. Widoczne zasadniczo na innych poziomach tekstu znajdują także odzwierciedlenie na płaszczyźnie onimicznej, np. w *Spisie cudzołożnic* Jerzego Pilcha; powieści, która – także w warstwie nazewniczej – jest swoistym dialogiem z romantyczną tradycją (narrator i główna postać utworu to – jak na figurę romantycznego bohatera podlegającego przemianie przystało – Gustaw, jego brat natomiast ma na imię Juliusz). Natomiast w efekcie zaniku zarysowanych, indywidualnych postaci (a wraz z nim i niższej rangi takich funkcji nazewnictwa, jak np. funkcja identyfikacyjno-dyferencyjna czy socjologiczna) dochodzi do ich utożsamiania się ze znanymi postaciami ze świata filmu czy literatury. Tak zasygnalizowany bohater identyfikowany jest jedynie poprzez zespół konotacyjnych właściwości przywoływanych przez deskrypcje lub porównania z komponentem antroponimicznym, typu: „miejskowa Beatrycze”, „za dużo czytałem jak pani Bowary”, „ociekając intelektem jak Archimedes wodą” czy „odwróciłem się na drugi bok jak dektety Marlowe przed pójściem do pracy”.

⁹ Cyt. za: M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 104.

Warto także podkreślić, że współczesnych autorów – częstokroć wynika to z ich biografii – cechuje jeśli nie wiedza z zakresu językoznawstwa, to wysoki stopień świadomości językowej, także onomastycznej. Nie mogą zatem dziwić ironiczne komentarze i aluzje dotyczące m.in. aktualnej (ówczesnej) mody imienniczej, np. w antroponimicznych zestawieniach typu: *Dorian Bździuk* czy *Żermena Mrugałko* (A. Janko), czy popularności imienia *Nikola* (D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną*). Nawet refleksja nad najbardziej banalnymi zjawiskami doprowadzić może do konstatacji typu:

Musiał przyznać rację Wittgensteinowi. Granice naszego języka są granicami naszego świata. Bo czyż istnieje dla nas coś, co nie ma nazwy? – pytał siebie, plastikową łyżeczką jedząc morelowy jogurt z plastikowego kubka. [...] Nazywanie rzeczy, które nie mają nazwy – przypomniał sobie sławny wywód Borysa Uspieńskiego – to akt stworzenia [...].

(S. Chw i n, *Złoty pelikan*)

czy

... No tak, my tu gadu-gadu, a tymczasem, jak mawia mój kumpel Staszek, Chinczycy pod Rembertowem (czyżby kryptocytat z Witkacego?).

(J. K l e j n o c k i, *Jak nie zostałem menelem*).

Dodajmy na marginesie, że ponowoczesne pojęcie tekstu obejmuje swym zasięgiem nie tylko literaturę piękną (czy elitarną), ale także teksty kultury, jak reklama czy przestrzeń miasta. Stąd właśnie zaanektowanie pojęcia *supermarket*, doskonale – zdaniem zajmujących się tą problematyką badaczy – oddającego stan dzisiejszej literatury będącej reakcją na otaczający nas świat¹⁰. Pisarz – stwierdzają – niezależnie od własnych chęci porusza się i tworzy w obrębie kultury masowej, i tu komunikuje się z czytelnikiem. Akceptacja tego faktu prowadzi do – zasygnalizowanej wyżej – dwupoziomowości aktu lektury w zależności od stopnia wyrobienia potencjalnego odbiorcy oraz do obecności onimów odsyłających do kultury masowej, zwłaszcza z zakresu muzyki, filmu czy sportu, np.

Na dworcu, już tam, witam się z kapitanem [...]

– Witam w Kielcach – wyciąga do mnie dłoń – Żbik jestem. [...]

¹⁰ Zob. J. K l e j n o c k i, J. S o s n o w s k i, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „brulionu” (1986-1996)*, Warszawa 1996 (zwl. *Literatura w supermarkecie*).

Eleganckim krokiem [...] prowadzi mnie na parking. [...] Gdy mijamy zaparkowane samochody, słyszę z boku ożywione głosy – spójrz tam, Ulka! Kapitan Żbik! Och, znam go z komiksów, jaki przystojny, jak na rysunkach!

(Ł. G o r c z y c a, *Najlepsze polskie opowiadania*).

Kolejną, istotną cechą tej prozy jest jej metatekstowość, w centralnym punkcie sytuująca nie świat przedstawiony i jego komponenty, ale samo doświadczenie literackie. Jak zauważa Bogumiła Kaniewska: „Nie fabuła, lecz narracja, sam fakt opowiadania spaja poszczególne [...] fragmenty tekstu, a wspólnym i często jedynym tematem tych utworów jest opowieść o ich powstawaniu”¹¹. Wobec tak zarysowanej nadrzędnej funkcji tekstu, także współtworzące go nazewnictwo ujawnia swą metatekstową rolę¹²; podobną pełni miana samych twórców pojawiające się na kartach ich własnych powieści – w ten sposób, a nie przez pryzmat autobiograficzności odczytać możemy choćby poniższe fragmenty utworów Doroty Masłowskiej:

Gdy tak zdaję sobie z tego sprawę, wtem zachodzi taki numer. [...] zmiędzy [sic!] pergaminów wyłania się nikt inny jak Masłoska [sic!]. [...] Ja staram się dawać Masłoskiej znaki kciukiem, czy dany bohater ma zginąć czy przeżyć [...]”.

(*Wojna polsko-ruska*)

i

[...] tymczasem uwaga psst, ktoś jedzie na rowerze ulicą Jagiellońską [...]. I może to się wydać mało interesujące, ale to jestem ja MC Dorota Masłowska.

(*Paw królowej*)

Jak zauważają Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski: „w obrębie wrażeń, które już *odebraliśmy*, odbywa się – na mocy kulturowych konwencji – rozróżnienie na to, co ważne [...] i to, co [...] trywialne [...]”¹³. Nawet pobieżny ogląd najnowszej prozy prowadzi do konstatacji, że – w świadomości twórców – konwencjonalność barier chroniących nas przed nadmiarem bodźców zewnętrznych unieważnia ich skuteczność. „Wszystko jest warte opisanie” stwierdzał narrator innej powieści Tokarczuk (*Podróż ludzi księgi*); w konsekwencji, opisywane zdarzenia, postaci, przedmioty mają – w przestrzeni literackiej – jednakową rangę. Stąd pozornie tylko elementy mniejszych zestawień mają heterogeniczny charakter:

¹¹ B. K a n i e w s k a, *Metatekstowy sposób bycia*, „Teksty Drugie” 5(1996), s. 22.

¹² O metatekstowej funkcji onimów zob. M. R u t k i e w i c z - H a n c z e w s k a, *Nazwa własna jako tekst*, „Polonica” 26-27(2006), s. 299-317.

¹³ K l e j n o c k i, S o s n o w s k i, *Chwilowe*, s. 41.

Umarł Artur Rubinstein i wujek Benek z Nowej Rudy, który był ginekologiem. Ciotka telefonowała rano z wiadomością. Od Rubinsteinów nikt nie telefonował.

(A. J a n k o, *Dziewczyna z zapalkami*)

czy

Moje życie umysłowe jest żalnym błąkaniem się między egzystencjalizmem a postmodernizmem, o których to kierunkach słyszałem od cioci Gieni w Młynnem koło Limanowej.

(C. K ę d e r, *Antologia twórczości postnatalnej*)

Przeświadczenie o relewantności otaczających nas fragmentów terażniejszości (teoretycy literatury wykorzystują tu pojęcie *fraktale*, czyli (w fizyce kwantowej) najmniejsze cząstki materii)¹⁴, a także niewspółmiernie wysoka rola metatekstowego kontekstu prowadzi – w konsekwencji – do zjawiska, które można nazwać obawą przed pominięciem. A stąd już niedaleko do drugiej z tytułowych metafor. Brak selekcji faktów, jak również związane z zabieganiem o czytelnika ciągle uatrakcyjnianie formy literackiej wypowiedzi spowodowały, że utwory te epatują kunsztownością lub indywidualnością stosowanych zabiegów formalnych, kontrastującą z jednoczesnym niedoborem elementów treściowych. Takie przesunięcie akcentów eksponujące gry językowe prowadzi – na poziomie onimii – do widocznego nadmiaru obecnych w tekście nazw i *quasi*-nazw, o których trudno mówić w kategoriach pełnionych przez nie funkcji, szczególnie jeśli nie stanowią one nawet komponentów – dość licznie w tych utworach występujących – członów porównawczych czy deskrypcji, np.

Odczuwałem namacalnie, jak bardzo jedną wielką Nescafé jesteśmy dla Natury niezmiennie spragnionej wzmacniania swych wnętrz.

(M. B i e ń c z y k, *Terminal*)

czy

Wziął wózek, wjechał między półki. A dookoła morze symboli i światła. Hesperyjski sad. Milka, Hanussen, Bounty, Nugat, Alpengold, Milky Way, Palmolive, Dove, Erle Gray, Lipton. [...]. Oferta, jaką Szatan Przedstawił w Raju szlachetnym prarodzicom, wydała mu się skromnym żartem.

(S. C h w i n, *Złoty pelikan*).

¹⁴ Por. S. S t a b r o, *Literatura polska 1944-2000 w zarysie*, Kraków 2002, s. 146.

W tekstowym świecie pozbawionym zindywidualizowanych postaci każda cecha mogąca służyć ich charakterystyce nabiera znaczenia i może zostać przez autora wykorzystana do zbudowania określenia służącego identyfikacji. W tej sytuacji, wobec prymarnej funkcjonalności tych określeń, drugorzędne znaczenie ma fakt, czy zastosowane elementy w ogóle należą do rodzimego antroponomastykonu, istotne jest powierzchowne oddanie istoty dwuelementowego systemu złożonego z imienia i nazwiska, np.

Wczoraj architekt Noir Tango przyniósł mi kwiaty [...], jutro z Lalusiem Cwanusiem, inżynierem dróg publicznych i z asystentką Flo Papiirus udajemy się na wystawę.

(M. Bieńczyk, *Terminal*).

Ten sposób nominowania literackich postaci może przybierać formę gry z nową konwencją – zjawisko takie ma miejsce np. w utworze Marka Bieńczyka *Terminal*, w którym autor, generując kolejne nazwy (funkcjonujące nie tylko w roli antroponimów), kieruje uwagę czytelnika z poziomu tekstu na poziom pisarskiego warsztatu. Jednak to, co w okresie dominacji w literaturze autotematyzmu było wysublimowaną grą znaczeniami, tutaj staje się swoistym „przesypywaniem resztek”¹⁵, np.

Niestety, każdy kolor ma swoje słabości i mój Błękit Nad Błękitami nie jest od nich wolny. Zaliczam do nich jej dyskretne przyzwolenie na bliską obecność Dostawcy Nikczemności, Paltot Szmata Paltot, zwanego też Marynara Po Kolana, mistrza nieelegancji i pisarza od siedmiu boleści, lecz zera powieści.

(M. Bieńczyk, *Terminal*).

Istotne jest jednak to, że – wbrew właściwościom konotacyjnym użytej metafory – pojęcie literatury jako śmietnika nie służy wyłącznie deprecjacji tej twórczości, ale ukazaniu jej charakterystycznych cech, m.in. odrzucenia autorytetów i kreowanych przez nich wartości i skierowania ku indywidualnemu doświadczeniu¹⁶. Stąd, widoczna na płaszczyźnie onimicznej, niemożność zhierarchizowania antroponimów obecnych na przykład w poprzedzającej zasadniczy tekst utworu Stefana Chwina *Złoty pelikan* enumeracji – z per-

¹⁵ Termin *gra resztkami* pojawia się w kontekście wypowiedzi J. Baudrillarda. Zob. *Postmodernizm a filozofia. Wybór tekstów*, red. S. Czerniak i A. Szahaj, Warszawa 1996, s. 226-228. „W rzeczywistości nie istnieje już żadne odniesienie do formy. Wszystko zostało zrobione. Ostateczna granica tych możliwości została osiągnięta. [...] A więc wszystko to, co pozostało, to kawałki. Wszystko, co pozostało do robienia, to gra tymi kawałkami” (s. 227).

¹⁶ Klejnocki, Sosnowski, *Chwilowe*, s. 44, 57.

spektywy krytycznej percepcji współczesnego tekstu literackiego miana te mają bowiem równą rangę:

W książce tej znalazły się głosy i parafrazy głosów m.in. Leszka Kołakowskiego, Arnolda Schwarzeneggera, Zbigniewa Herberta, Bridget Jones, kardynała Ratzingera, Ernesta Hemingwaya, polskich feministek, Winstona Churchilla, Neila Armstronga, Czesława Miłosza, Stevena Spielberga, św. Augustyna [...] Immanuela Kanta, księdza Rydzyka, Wisławy Szymborskiej, Jacka Santorskiego, średniowiecznych alchemików, mojej Żony oraz stu tysięcy innych osób, które znałem bliżej lub dalej...

IN THE POST-MODERN SUPERMARKET OR ONIMIC GARBAGE?
ON THE ROLE OF NAMES IN POLISH CONTEMPORARY PROSE

S u m m a r y

The paper remarks on the role of literary names in contemporary Polish prose. The author notices that in the works under analysis aside to the proper *nomine propria*, we find a numerous group of quasi-names or individual descriptions. The essential result of the analysis is the perception that the hierarchy of the function of these names is different, and the rank of intertextual and metatextual function is especially significant.

Translated by Jan Kłos

Słowa kluczowe: onomastyka literacka, *nomina propria*, deskrypcje jednostkowe, proza współczesna, intertekstualność.

Key words: literary names, *nomina propria*, individual descriptions, contemporary prose, intertextuality.