

# Magdalena Nowotna-Szybistowa

---

"Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego", Aleksander Wilkoń, redaktor naukowy Witold Taszycki, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich... : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 62/3, 345-352

---

1971

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Aleksander Wilkoń, NAZEWNICTWO W UTWORACH STEFANA ŻEROMSKIEGO. (Redaktor naukowy: Witold Taszycki). Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 134, 2 nlb. „Prace Onomastyczne”. Komitet redakcyjny: Zdzisław Stieber, Witold Taszycki, Stanisław Urbańczyk. 16. Komitet Językoznawstwa Polskiej Akademii Nauk.

Nazwa własna, z jej magiczną tradycją kulturową, z jej najrozmaitszymi historycznoliterackimi powiązaniem i większym niż w wypadku wyrazu pospolitego nacechowaniem semantycznym i emocjonalnym, musiała oddziaływać na tak wrażliwego językowo pisarza, jakim był Żeromski. Pisarzowi temu, jak stwierdza Aleksander Wilkoń, właściwa jest skłonność do nadawania nazw mało nawet ważnym, trzeciorzędnym postaciom czy miejscom. Z upodobaniem tym szło w parze znakomite wykształcenie językowe, znajomość prac Brücknera, Łosia, Nitscha i innych językoznawców, czasopism specjalistycznych, słowników. Archaizmy i dialektyzmy noszą rzeczywiste cechy przedstawianego czasu i miejsca, neologizmy nazewnictwa są w większości, według terminologii Wilkonia, „realistyczne”, czyli urabiane na wzór nazw istniejących w języku naturalnym. Dbałość pisarza o szatę językową wyrażała się również w trosce o poprawność nazwy, przy równoczesnym wykorzystaniu jej ekspresywnych możliwości.

Książka Wilkonia obejmuje dwie zasadnicze części: opis językowy nazw (geneza i budowa gramatyczna) oraz analizę ich funkcji artystycznych. We wstępnej części zajmuje się autor terminem „nazewnictwo literackie”; nazwa literacka to dla Wilkonia każda nazwa pojawiająca się w utworze — niezależnie od tego, czy jest to nazwa autentyczna i wtórnie przeniesiona z rzeczywistości pozaliterackiej, czy też na jej wzór przez pisarza utworzona. Ważna bowiem i istotna dla charakteru nazwy jest jej funkcja w dziele literackim, współtworzenie materii językowej utworu. Biorąc udział w kreacji rzeczywistości fikcyjnej nazwa autentyczna słusznie może być uznana za nazwę literacką. Nie jest nią więc, jak uważano dotąd, tylko ta, którą pisarz dla potrzeb tekstu samodzielnie wymyślił. Tę ostatnią próbowano też określić jako „genetycznie literacką” w opozycji do „genetycznie językowej” (s. 19). I jakkolwiek terminy te nie są zupełnie ścisłe, bo przecież wszystkie nazwy jako fakty języka są z nim genetycznie związane, to jednak podział pozwala wyselekcjonować neologizmy pisarza, które stanowią właściwy przedmiot badań w części poświęconej słowotwórstwu i budowie gramatycznej. Natomiast w części traktującej o funkcjach stylistycznych muszą znaleźć interpretację zarówno nazwy autentyczne jak i nieautentyczne. Takie ujęcie zagadnień onomastyki literackiej porządkuje je z punktu widzenia metodologicznego i godzi znakomicie na tym odcinku językoznawstwo z poetyką.

Szeroko uzasadnia Wilkoń konieczność opisu językowego, który był dotąd często pomijany, chociażby z tego względu, że onomastyką literacką zajmowali się głównie historycy literatury. Rozważenie różnych relacji łączących nazwy w utworze z zasobem słownictwa w ogóle nie da się pomyśleć bez analizy morfologicznej tych nazw. Słusznie polemizuje Wilkoń z pracami, które przedstawiały podziały oparte na kryteriach wyłącznie semantycznych i dotyczących nie tylko samej nazwy, lecz również desygnatów, czyli nosicieli imion. Grupy nazwisk tworzone np. według zawodów wykonywanych przez ich właścicieli — bohaterów utworów.

Całość nazewnictwa w utworach Żeromskiego dzieli autor pracy na nazwy autentyczne, czyli przejęte z zasobu polszczyzny, i nieautentyczne, czyli przez pisarza wymyślone. Z kolei grupa nazw autentycznych rozpada się na te, które oznaczają ten

sam co w rzeczywistości desygnat, i te, które oznaczają inny, fikcyjny. Nazwy nieautentyczne natomiast to: realistyczne, a więc zgodne ze znaczeniowym i formalnym charakterem nazw rzeczywistych, oraz z tym charakterem niezgodne, czyli sztuczne. Wydaje się, że przedstawiony podział ma wiele zalet, jest klarowny i sprawny jako narzędzie klasyfikacji. Przy wydzieleniu nazw autentycznych z całości nazewnictwa zwraca uwagę drobiazgowość i ścisłość zabiegów badawczych autora, duży trud włożony w tropienie prawdziwej genezy danej nazwy.

Autentyzm onomastyczny Żeromskiego ściśle wiąże się z takimi cechami jego pisarstwa, jak erudycjonizm i staranie o faktograficzną ścisłość: „Wielka ilość nazw występuje w utworach o tematyce historycznej. [...] Nie tylko nazwiska wodzów, ale też oficerów pomniejszej rangi i znaczenia, nie tylko nazwy miast i wsi, ale też nazwy przysiółków i mało ważnych obiektów terenowych wynotowywał pisarz ze źródeł i wprowadzał do utworów” (s. 27).

Dla językoznawcy ciekawsze będą jednak nazwy nieautentyczne, tzn. te, które pisarz sam tworzył na wzór nazw istniejących. Jak podkreśla Wilkoń, „Wynalazczość pisarza nie polega na mechanicznym kopiowaniu tych nazw, ale na umiejętnym podpatrzeniu ich genezy i budowy oraz zróżnicowania językowego” (s. 81).

Wśród realistycznych nazw nieautentycznych najliczniejsze są według Wilkonia nazwiska odmiejscowe na *-ski/-cki*, jak Ciekocki (od nazwy miejscowości Ciekoty), Olbromski (Wolbrom//Olbrom), Podborska (Podbór) itp. Pojawia się też typ nazwiska równy nazwie miejscowej: Cedzyna, Czarnca. Dużą grupę tworzą nazwiska urobione od wyrazów apelatywnych, np. od nazw roślin: Skalnicki (skalnica), Jaskrowicz (jaskier), Miętowicz (mięta), a także od nazw ptasich: Trznadelski, Przepiórkowska. Źródłami nazwiskowymi bywają również najrozmaitsze nazwy przedmiotów kultury materialnej: Ościeniówna (oścień), Sworzeń (sworzeń). Są nazwiska o charakterze przezwiskowym (Fajtaś, Kozdrój), jak i najrozmaitsze przezwiska. Nazwisko Nienaski tłumaczy (za poprzednikami) Wilkoń jako zaadaptowanie do roli nazwy osobowej przymiotnika gwarowego „nienaski” ‘obcy, nieswój’.

Przedstawiona tu klasyfikacja nasuwa pewne spostrzeżenia. Część pierwsza, dotycząca nazw autentycznych, ujmuje je z punktu widzenia historii, dokumentu i innych dowodów autentyczności, jak np. najrozmaitsze spisy nazwisk. W drugiej, gdzie omawiane są nazwy nieautentyczne, mamy natomiast do czynienia z zagadnieniami morfologii nazwy. Szkoda, że słuszny skądinąd zabieg wyselekcjonowania nazw autentycznych w dużym stopniu wyłącza je z rozważań językoznawczych, a przecież dobór nazw spośród rzeczywistego zasobu nazewnictwa wydaje się, że względu na semantykę nazwy, równie ważny dla charakterystyki onomastycznej języka Żeromskiego jak i tworzenie neologizmów. Poza tym pierwsza część podziału zajmuje się raczej funkcją nazw (jeżeli jako narzędzie badawcze przyjmiemy tu opozycję: funkcja — forma), którą jest realizm, faktograficzność, autentyk, podczas gdy drugą częścią rządzi kryterium budowy gramatycznej. Niejasna jest również specyfika ontologiczna nazw autentycznych. Nie został wyjaśniony problem, jak te nazwy istnieją. Jedne z nich oznaczają ten sam co w rzeczywistości desygnat, drugie inny — fikcyjny. Chodzi tu prawdopodobnie o różne rodzaje nawiązywania nazw w utworze literackim do rzeczywistych pierwowzorów. W momencie kiedy nazwa literacka oznacza ten sam desygnat, odwołuje się ona do tego właśnie desygnatu. Związek zachodzi tu pomiędzy desygnatem z fabuły fikcyjnej (Kościuszko — bohater utworu) i desygnatem rzeczywistym (Kościuszko — postać historyczna). Jako łącznik występuje nazwa, która jest tylko jednym ze sposobów wskazywania; wiadomo, że takie nawiązanie można osiągnąć w utworze literackim innymi środkami, jak omówienie, podanie szczegółów historycznych. W drugim wypadku stosowania w literatu-

rze nazw autentycznych mamy do czynienia z przejściem znaku językowego i nie-ważny jest autentyczny desygnat.

Grupa nazw nieautentycznych to nazwy realistyczne i sztuczne. Wydaje się, że chodzi tu o specyficzny rodzaj realizmu, a mianowicie o realizm gramatyczny, poprawność budowy morfologicznej nazw w stosunku do nazw rzeczowych. Należało jednak wyraźniej podkreślić, z jednej strony, kategoriałną zgodność tych nazw-neologizmów z nazwami autentycznymi, odwzorowanie w literaturze klas nazewnicych rzeczowych, z drugiej — wyłącznie gramatyczny charakter tego realizmu. I dopiero takie ujęcie problematyki pozwoliłoby przekonująco umotywić spostrzeżenie dotyczące nazwisk sztucznych. Mają to być według Wilkonia nazwy zbudowane nieprawidłowo, wbrew regułom onomastycznym, jak np. Polichnowicz — nazwisko utworzone od nazwy miejscowej, a wiadomo, że w tym typie niemożliwy jest patronimiczny sufiks *-icz*. Terminy: „realistyczne” i „sztuczne”, wydają się niezbyt szczęśliwe, bo zawierają sugestię na temat funkcji tych nazw, mogącą prowadzić do mylnych wniosków, tym bardziej że w grupie nazw realistycznych funkcja podkreślania realizmu zgodna jest z charakterem gramatycznym, podczas gdy w wypadku nazw sztucznych takiej odpowiedności nie ma. Te, które Wilkoń zalicza do sztucznych (jak np. Załajewski — nazwa utworzona od nic nie znaczącej podstawy), mogą być uznane za realistyczne, gdyż powszechne jest występowanie w języku takich właśnie tworów, w których przejrzystość semantyczna podstawy się zatarała, a jedynym, ale za to wyrazistym i zupełnie wystarczającym wskaźnikiem onomastyczności jest sufiks *-ski*. Jeżeli chodzi o ich funkcję, to sztuczność ta nie jest zamierzona, lecz wynika, jak sam Wilkoń pisze, z braku dostatecznej językowej wiedzy pisarza w początkowym okresie twórczości. Poza tym jest to sprawa względna, gdy zauważymy, że nazwy te stoją w opozycji do nazw świadomie fantastycznych, występujących np. w *science-fiction*. Na tle tamtych — sztuczne nazwy Żeromskiego przesuną się nam, nawet pod względem formy, dość znacznie w kierunku normy językowej. Zgodzimy się więc z końcowym stwierdzeniem Wilkonia: „nazewnictwo utworów Żeromskiego wyrasta bezpośrednio ze słownika nazw autentycznych, bądź też go twórczo naśladuje” (s. 81).

Szkoda, że w książce brak chociażby najogólniejszego zestawienia statystycznego pozwalającego zorientować się, która z tych grup nazwennych jest reprezentowana silniej, a która słabiej. Autor ograniczył się tylko do stwierdzenia we wnioskach końcowych, że wśród nazw autentycznych przewaga ilościowa należy do tych, które oznaczają ten sam co w rzeczywistości desygnat, a wśród nieautentycznych większość to realistyczne i że w ogóle nazw autentycznych jest więcej niż nieautentycznych.

Przechodząc na teren funkcji artystycznych, jakie w tekstowym środowisku utworów pełnią te nazwy, Wilkoń rozważa, co właściwie odróżnia je od nazw języka naturalnego. Sądzę, że podczas gdy z językowego punktu widzenia nazwa, która występuje równocześnie w rzeczywistości i w utworze literackim, jest tą samą nazwą, to z punktu widzenia funkcji artystycznych są to dwa różne zjawiska. Jedno z nich jest bogatsze o fakty stylistyczne, które określają jego odmienny od tamtego sposób istnienia.

Należałoby więc zająć się teraz utworem, jego wewnętrzną organizacją i rolą nazw w tejże organizacji. Przez funkcję literacką elementu językowego rozumiem funkcję, jaką spełnia ten element wewnątrz danej konstrukcji literackiej i która to funkcja różni się od tej, jaką spełnia on poza tą konstrukcją. A więc do funkcji oznaczania i znaczenia właściwych nazwom rzeczowym dochodzą jeszcze inne, specyficznie literackie, określone przez miejsce w poetyce utworu i związki z warstwą treściową. Wymienione przez Wilkonia typy tych funkcji to: lokalizacyjna,

socjologiczna, aluzyjna, treściowa i ekspresywna (s. 83). Niektóre z nich budzą pod względem swej literackości pewne zastrzeżenia. Przy okazji omawiania lokalizacyjnej roli nazw chodzi autorowi o wykazanie, że pojawianie się w utworach Żeromskiego nazw autentycznych i dzięki temu kojarzenie akcji z określonym miejscem wiąże się zarówno z realistyczną stylizacją tych utworów jak i z czynnikami emocjonalnymi, np. uczuciowym stosunkiem do pewnych miejscowości:

„[...] zlokalizowanie wydarzeń w Kieleckiem odbywa się poprzez wprowadzenie kilku autentycznych nazw w partii stanowiącej pamiętnik Joasi Podborskiej [...]. Joasia wspomina Kielce, góry Karczówkę i Kadzielnę, aleję Pocięszkę. Wszystkie te nazwy wielokrotnie wymienił pisarz w *Dziennikach*” (85).

A więc funkcja lokalizacyjna polega na użyciu wyrazu autentycznego, który będąc łącznikiem pomiędzy fikcją i rzeczywistością, sprowadza niejako tę fikcję powieściową do określonej rzeczywistości. Nie jest to jednak takie proste, jak przedstawia autor. Rozumowanie prowadzące do zatarcia granicy pomiędzy dziełem literackim a rzeczywistością pozaliteracką oraz granic fikcji i autentyku w samym już utworze — nie jest przekonywujące. A jeżeli już mamy doszukiwać się ścisłych powiązań pomiędzy nazwami literackimi a ich rzeczywistymi desygnatami, to konieczne tu są dodatkowe rozróżnienia. Niektóre z tych nazw, jak np. Kielce, Warszawa czy Kraków, istotnie sugerować mogą rzeczywiste miejscowości. Większość nazw autentycznych funkcjonuje chyba jednak na prawach fikcji powieściowej i dla przeciętnego czytelnika nie oznacza konkretnie istniejących miejsc. A poza tym Żeromski mógł używać tych nazw autentycznych bez intencji umiejscowienia swoich fabuł w konkretnie geograficznym, kierując się jedynie tendencją do przestrzegania realizmu językowego, który w wypadku nazw autentycznych jest dość duży. Możliwe również, że o wyborze wśród inwentarza nazewniczego nazw kieleckich, a nie np. mazowieckich, decydował sentyment. Nazwy te, jako zacytowane z rzeczywistości pozaliterackiej, znakomicie spełniają swoją funkcję tworzenia aury realistycznej przez opozycję do nazw fantastycznych o świadomie nierealistycznej funkcji (jak np. nazwa wyspy Nipu), które teoretycznie mogłyby się tu pojawić. Fakt, że spotykamy nazwy realistyczne, a nie fantastyczne, to właśnie sprawa konsekwentnej poetyki utworów.

Podobne uwagi odnoszą się do funkcji określonej jako aluzyjna, dotyczącej najrozmaitszych relacji pomiędzy nazwami występującymi w utworze literackim a ich rzeczywistymi pierwowzorami, źródłami itp.: „Prototypem postaci Bernarda Zygiera z *Szyzyfowych prac* był kolega szkolny Żeromskiego — Jan Zydler” (s. 96). Chodzi tu Wilkoniowi o zbieżność w przetworzeniu nazwiska niemieckiego spolszczonego z Sieger na Zygier w książce, a w rzeczywistości z Siedler na Zydler. Trudno się jednak zgodzić, żeby takie informacje wyznaczały stylistyczną rolę literackiego nazwiska Zygier. Są one jedynie pomocą przy określaniu tejże roli jako np. współdziałającej przy wyrażaniu realizmu. Nie można rozwiązać tych problemów bez głębszych badań określających stosunek wzajemny oraz granice fikcji i autentyku w utworze literackim. Widać wyraźnie, że omówione funkcje (lokalizacyjna i aluzyjna) różnią się od pozostałych, „bardziej literackich” (np. ekspresywna), mniej wybiegających poza fikcję, silniej w niej tkwiących.

Funkcja socjologiczna nazwisk i przydomków, czyli „Wskazywanie na przynależność społeczną bohaterów za pomocą nazwy osobowej” (s. 89), nadawanie bohaterom tzw. nazwisk szlacheckich czy chłopskich jako jeden ze sposobów charakteryzowania postaci, mieści się w ramach funkcji literackich. Inne role nazw to treściowa i ekspresywna.

Ważne i celowe jest tutaj zwrócenie uwagi na szeroko pojęty kontekst nazwy.

Przy czym przez kontekst rozumie autor nie tylko najbliższe wyrazowe lub frazeologiczne otoczenie nazwy, chociaż i to jest czasem decydujące, ale również szersze odniesienie, tło treściowe wątku czy fabuły. Dobrym przykładem jest tutaj omówiona przez Wilkonia nazwa Wygnanka jako „miejsce wygnania i osamotnienia Piotra Olbromskiego” (s. 99), a także nazwa oznaczająca wieś położoną z dala od szlaków komunikacyjnych (to ogólniejsze znaczenie wyrażone jest przez ścisły kontekst). Tak przedstawioną funkcję należałoby może nazwać nie treściową, lecz fabularną, gdyż termin treść jest tu mało precyzyjny. Funkcja ta obejmuje związki zachodzące w obrębie utworu literackiego pomiędzy nazwami własnymi a pewnymi sytuacjami warstwy zdarzeniowej powieści. Szeroki termin Wilkonia zawiera i taki rodzaj funkcji, który dałoby się wydzielić i określić jako ideową, czyli związaną z koncepcją myślową utworu, a niekoniecznie już z konkretnymi sytuacjami fabularnymi (Przełęcki).

Omawiając funkcje treściowe nazw, zwraca Wilkoń uwagę na niektóre imiona specjalnie znaczące, jak np. Ryszard — symbolizujące człowieka o mocnym charakterze (i takim też był bohater tym imieniem nazwany), lub Ewa (Pobratyńska). To ostatnie interpretowane jest przez najbliższy kontekst powieściowy, przez nawiązanie do hebrajskiej etymologii tego imienia, ponadto przez wtórne symboliczne znaczenie: Ewy-grzesznicy, co koresponduje z ogólnym charakterem utworu. Czasem zdarzają się u Żeromskiego imiona wzięte z tradycji literackiej, np. wywodzące się z poezji romantycznej imię Salomei, bohaterki *Wiernej rzeki*.

W rozdziale dotyczącym ekspresywnej roli nazw spotykamy bardzo dobrze ujęte i ciekawie przedstawione różnorakie funkcje artystyczne nazw własnych. Autor interesuje się tymi zjawiskami poetyki Żeromskiego, w których nazwy własne odgrywają jakąś rolę, są w pewien sposób wyeksponowane. Należą tu np. powtórzenia, refrenizacje wyrazów. Często konstytutywnym ośrodkiem takiego powtórzenia jest nazwa własna. Możemy zauważyć powtórzenia ze zmianą brzmienia nazwy („— Hipolit! Hipek! Hipek! Hipek! Hip!” (s. 107)) lub z odmianami imienia („— Czarusiu! Czarusieńku! Czarnoksiężniczku mój” (s. 108)). Reprezentowane są także i inne zjawiska stylistyczne, np. takie rodzaje zestawień wyrazowych, w których skontrastowano imię i nazwisko (Warfołomiej Kapciuch) lub podstawę i formant słowotwórczy (Obrzydłówek, Przebrzmiałowice). Kontrast polega w pierwszym wypadku na zestawieniu rosyjskiego imienia z polskim nazwiskiem chłopskim, co miało według Wilkonia ośmieszać zabiegi rusyfikatorskie, w drugim — na połączeniu żartobliwej w swym znaczeniu podstawy słowotwórczej z neutralnym sufiksem. Przykładów różnych zjawisk tego typu jest dużo i dowodzą one świadomego wykorzystywania walorów ekspresywnych nazw.

Uogólniając wnioski z rozważań o funkcjach artystycznych nazw, stwierdza autor, że nazwy własne u Żeromskiego uczestniczą w tworzeniu aury realistycznej oraz współdziałają w konkretnych momentach fabularnych i zjawiskach stylistycznych. Przydałoby się zestawienie, które by grupy wyróżnione w części pierwszej przyporządkowało rodzajom funkcji omówionym w drugiej części pracy. Można by mianowicie sformułować pytanie, które grupy nazw jakie pełnią funkcje, czy istnieje tu odpowiedniość, czy też dobór nazw do pełnionych przez nie funkcji jest przypadkowy.

Na zakończenie chciałabym poruszyć jeszcze kilka spraw związanych z onomastyką Żeromskiego. Co sprawia, że o pewnych nazwiskach możemy powiedzieć, iż są „jak u Żeromskiego”? Jakie ich cechy formalne czy semantyczne leżą u podstawy tego intuicyjnego wrażenia? Myślę, że w grę tu wchodzi nazwy zarówno autentyczne jak i nieautentyczne. W odniesieniu do tych pierwszych ważny jest wybór takiego

a nie innego nazwiska z inwentarza onomastycznego polszczyzny. Istotny jest chyba fakt, że bohaterów swych nazywał Żeromski: Borowicz, Cedro czy Michcik, a nie Kowalski czy Nowak (wszystko to nazwiska autentyczne). Tymczasem w pracy Wilkonia znajdujemy tylko udokumentowanie ich autentyczności oraz określenie pełnionych przez nie funkcji jako realistycznych. Jest to stwierdzenie dość oczywiste i w rezultacie mało mówiące.

Z indeksu onomastyki Żeromskiego wybrałam kilkanaście nazwisk, które intuicyjnie można by uznać za reprezentatywne dla stylu pisarza: Przełęcki, Smugoń, Raduski, Zagozda, Gajowiec, Olśniony, Martwic, Pochroń, Miętowicz, Kozdrój, Jaśniach, Oścień, Czarowic, Śnica, Pobratyński, Niemiński. Pomińmy tu kwestię ich autentyczności, gdyż nie jest to teraz istotne. Nazwisko Przełęcki tłumaczy Wilkoń jedynie jako twór poprawnie utworzony od nazwy miejscowej Przyłek//Przełek, a funkcję jego określa jako ekspresywną, gdyż nie wywołując swym brzmieniem ujemnych skojarzeń, nazwa ta jest mianem bohatera pozytywnego. A przecież to nazwisko znaczące, ale jego znaczenie nie wypływa z faktu, że zostało ono utworzone według reguł onomastycznych, przy pomocy odpowiedniego w tej kategorii sufiksu.

Typ nazwisk na *-ski* funkcjonuje tak powszechnie, jest nawet reprezentatywnym typem nazwiskowym polszczyzny, że nie trzeba specjalnego wykształcenia językoznawczego, by utworzyć taką nazwę osobową. Ważniejszą sprawą niż mechanizm poprawnego derywowania jest tu znaczenie podstawy słotwórczej, którą chyba stanowi wyraz „przełęcz”<sup>1</sup>. Przełęcki jest pomostem, łącznikiem pomiędzy starą ideologią pozytywizmu a nowymi ideami rewolucyjnymi. Wymowa ideologiczna tej nazwy ważniejsza jest dla jej oceny niż poprawnościowy, ale chyba przypadkowy związek z rzeczywistą nazwą miejscową. W wyjaśnieniu nazwiska Martwic czytamy, że za podstawę służyć mu miało apelatywum — „martwie” ‘trup, nieboszczyk’. Brak jednak omówienia roli tej nazwy w części poświęconej funkcjom artystycznym, a przecież to nazwisko przedstawiciela ginącej warstwy — arystokracji; zbieżność z tytułem książki Kraszewskiego *Morituri* jest być może delikatną aluzją literacką. Nazwisko Jaśniach to przejęte przez Żeromskiego staropolskie imię notowane w *Słowniku* Lindego. Ciekawy jest tutaj zabieg sięgnięcia po to staropolskie imię (wyraz naznaczony podwójnie: archaicznością i charakterem onomastycznym) i wykorzystanie go w nowej artystycznej funkcji.

Wybór elementu z inwentarza onomastycznego i zaadaptowanie go do potrzeb utworu można porównać z wyborem z inwentarza leksykalnego wyrazów do potrzeb poezji. Nie z samych neologizmów składa się wiersz, a przecież i ta nieneologizmowa, przejęta z zasobu polszczyzny materia językowa jest nie mniej ważna dla charakterystyki języka poezji. Poza aurą realizmu nazwy autentyczne mogą pełnić i inne funkcje artystyczne. Wydaje się, że u Żeromskiego występują nazwy znaczące, i to zarówno te nieautentyczne (Olśniony czy Przełęcki) jak i autentyczne (Pochroń). Kontynuując tradycję nazwisk znaczących różnią się sposobem sygnalizowania znaczenia bardzo wyraźnie. Odwołują się wprawdzie do wyrazów apelatywnych, ale robią to dyskretnie (wspomina o tym Wilkoń na s. 104, lecz tego spostrzeżenia nie rozwija). Nazwy te znaczą w sposób o wiele bardziej delikatny i aluzyjny niż np. nachalnie znacząca onomastyka Oświecenia. Odpowiednikiem Przełęckiego w komedii

<sup>1</sup> „Przełęcz”, jak podaje Słownik Warszawski (t. 5, s. 126), jest to „siodłowane przejście spłaszczone na grzbietowej linii góry [...]. (prze + \*łącz, *ŁĘK/ŁĘK/ŁĄK*)”. Rdzeń więc jest tu ten sam co w czasowniku „łączyć”.

oświeceniowej mógłby być, jeżeli chodziłoby wtedy o podobną wymowę ideologiczną, jakiś Łącznicki czy Łącznikowski. Nawiązanie byłoby wyraźniejsze, do wyrazu i bardziej pospolitego, i jednoznacznego. W onomastyce Żeromskiego mamy do czynienia raczej z kojarzeniem semantycznym niż z wyraźnym wskazywaniem. Czarowic łączy się i z „czarem”, i z „czarodziejem”, i z przymiotnikiem „czarowny”.

Spośród wymienionych wyżej nazwisk możemy wybrać takie, które są oparte na wyrazach mało znanych lub odznaczających się charakterem archaizacyjnym czy dialektycznym: Smułoń, Gajowiec, Martwic, Jaśniach, Oścień, Śnica (osada dyszla), Pobratyński („pobratyński” — przymiotnik gwarowy: „ściśle przyjaźnią złączony”), Niemiński („niemiński” — przymiotnik od rzeczownika „niemieństwo”). Wszystkie podstawy słowotwórcze tych nazwisk są wyrazami w jakiś sposób nacechowanymi, czasem kumulują w sobie dwie charakterystyczne cechy (Jaśniach — archaiczność i onomastyczność). Reprezentują one, zdaniem Wilkonja, czystą i rdzenną polszczyznę, a równocześnie dalekie są od językowego banału.

Możemy także zauważyć u Żeromskiego preferowanie pewnych określonych sufiksów (Gajowiec, Martwic, Czarowic). Innym przyrostkiem ekspresywnym jest *-oń*. Zarówno *-ic* jak i *-oń* są formantami nieproduktywnymi dzisiaj, o charakterze archaizacyjnym. Ogromna większość nazwisk Żeromskiego to twory z sufiksem *-ski*, który jednak był chyba traktowany przez pisarza strukturalnie, tzn. w funkcji unazwiskowiającej. Często gdy on występuje, podstawa nazwy, jakby stanowiąc swoistą rekompensatę za banalny formant, jest znacząca (Raduski, Gwiazdźdźki).

Na onomastykę Żeromskiego można spojrzeć również inaczej: spróbować wyróżnić pewne rodziny semantyczne. Wokół znaczenia jasności, białości, świecenia grupują się nazwiska: Białek, Gwiazdźdźki, Jaskrowicz, Jaśniach, Olśniony, Żarecki, Raduski. I nieważne tutaj, że Żarecki jest nazwiskiem autentycznym, a Olśniony — nie, bo przynależność do jednej semantycznej grupy neutralizuje różnicę fikcji i autentyczności. Mamy więc tu do czynienia z dyskretnym nawiązywaniem semantycznym do znaczeń wyrazów rzadkich, nacechowanych czy to archaicznością, czy charakterem dialektycznym lub poetyckim, oraz używaniem podobnie ekspresywnych formantów. Funkcją tych zabiegów jest dbałość zarówno o czystość i rdzenność języka jak i o jego poetycką indywidualizację.

Wreszcie kilka uzupełniających uwag natury ogólnej. Wydaje się, że nazwy w utworze literackim mogą istnieć na dwu różnych zasadach. Pomijamy oczywiście nazwy banalne, z przewagą funkcji gramatycznych. Ale jeżeli już rozpatrujemy nazwy, którym w utworze literackim narzucono ważne funkcje artystyczne, których autor używa świadomie ich ekspresywnego charakteru, to wtedy mamy do czynienia z dwoma zasadniczymi typami nazewnictwa: realistycznym i nierealistycznym, czyli najogólniej mówiąc — fantastycznym. I tak jak pierwszy z nich naśladuje nazwy rzeczywiste, w sposób mimetyczny starając się upodobnić do autentycznego pierwowzoru, jakim są nazwy w języku naturalnym, tak drugi będzie się starał od tej normy maksymalnie odchylić i jeżeli nawiązuje do języka rzeczywistego (a nawiązywać musi), czyni to na zasadzie kontrastu i opozycji. Funkcją nazewnictwa realistycznego będzie współdziałanie w tworzeniu realizmu utworu, funkcją fantastycznego natomiast — kreacja świata fantastyki.

Nazwy w utworach Żeromskiego przy całym swoim zróżnicowaniu i bogactwie językowym reprezentują realistyczny typ nazewnictwa, w przeciwieństwie chociażby do nazewnictwa w powieściach i dramatach S. I. Witkiewicza, świadomie parodiującego rzeczywiste sposoby nazywania ludzi i miejsc. Podczas gdy Ciekocki, Podborska czy Wygnanka mogłyby z powodzeniem funkcjonować w inwentarzu nazw dzisiejszej polszczyzny, to na pewno Klawecyn Gorgozan Bykoblazjon (*Jan Maciej Karol Wściek-*



lica), Wojciech de Pokorya Pęcherzewicz (*Matka*) czy Serafombyx (*Niepodległość trójkątów*) nie mogłyby w tej roli wystąpić. Zawsze w mniejszym lub większym stopniu musi zachodzić jakaś zgodność pomiędzy ogólnym charakterem stylistycznym utworu, jego poetyką, a nazwami, gdyż nie są one elementami samodzielnymi, lecz tylko pełnią funkcje służebne. Praca Wilkonia uwydatnia te związki i na tym m. in. polega jej znaczenie dla rozwoju badań z pogranicza poetyki i językoznawstwa. Autor daje przykład godzenia tych dwu różnych punktów widzenia w odniesieniu do wąskiego zagadnienia, jakim są nazwy. Połączenie to przynosi dobre efekty.

Magdalena Nowotna-Szybistowa

Ireneusz Opacki, Czesław Zgorzelski, BALLADA. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej. Wrocław—Warszawa—Kraków 1970. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich — Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, ss. 180, 2 nlb. + errata na wklejce. POETYKA. Zarys encyklopedyczny. Komitet Redakcyjny: Lucylla Pszczółowska (red. naczelny), Zdzisława Kopczyńska (sekr. redakcji), Maria Dłuska, Maria Renata Mayenowa, Aleksandra Okopień-Sławińska. Dział I: Gatunki literackie. Tom VII: Nowożytne gatunki fabularne. Część I: Gatunki wierszowane. Zeszyt I. Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk.

Ballada jest gatunkiem synkretycznym. Tak można najkrócej sformułować myśl przewodnią książki Ireneusza Opackiego i Czesława Zgorzelskiego; ich wspólny punkt wyjścia. W strukturze ballady spotykają się i współegzystują trzy podstawowe rodzaje literackie. Epika, dramat, liryka. Ballada wiąże rodzaje, przymierza do siebie różne — jak mówiono — „kształty” sztuki słowa (O 7)<sup>1</sup>, skłania je do współdziałania, wymusza wzajemne ustępstwa, łagodzi zbyt ostre (a nieuniknione) kolizje, manifestując w ten sposób, zwłaszcza ballada romantyków oraz ich spadkobierców, „ideę o niepodzielnej jednolitości całego świata poezji” (Z 98). Tożsamość, trwałość gatunku jest więc wyznaczana poprzez „stan »idealnej równowagi rodzajowej«” (O 23).

Jednakże, jak wynika z ustaleń obydwu autorów, którzy przedstawiają najpierw synchroniczny opis gatunku (Opacki), a następnie kronikę jego diachronii historycznoliterackiej (Zgorzelski), owa równowaga „idealna” nie oznacza tu ani równowagi stabilnej, ani, by tak rzec, „sprawiedliwej”. Badacze widzą strukturę ballady jako dynamiczną grę przeciwieństw i napięć; równowaga trzech „kształtów” to jedynie pewien ideał teoretyczny, rodzaj modelu roboczego. W istocie bowiem przywileje i swobody każdego z rodzajów nie są w interesującym nas gatunku jednakowe. Najwięcej uprawnień w strukturze ballady uzyskała epika, której od romantyzmu w Polsce przysługiwała pozycja centralna (O 9); nieco mniej — dramat; stosunkowo najmniej — liryka.

Przywileje epiki. „Bez względu [...] na siłę oddziaływania tendencji lirycznych i dramatycznych na balladę, żywioł epicki tkwi w niej zawsze. Tkwi,

<sup>1</sup> Cytaty z rozprawy I. Opackiego *Ballada literacka — opis gatunku* oznaczono skrótem O, z rozprawy Cz. Zgorzelskiego *Dzieje ballady w Polsce* — Z; cyfra wskazuje stronicę. Tam gdzie kontekst wskazuje wyraźnie, który autor jest cytowany, zasada ta, rzecz jasna, nie obowiązuje.