

MAGDALENA GRAF  
 m.graf@amu.edu.pl  
<https://orcid.org/0000-0002-0540-355X>

DOI: <http://dx.doi.org/10.17651/ONOMAST.63.2>  
 Onomastica LXIII, 2019  
 PL ISSN 0078-4648

PAWEŁ GRAF  
 lapsang3@amu.edu.pl  
<https://orcid.org/0000-0001-9725-8726>  
 Uniwersytet im. A. Mickiewicza, Poznań

## TEORETYCY LITERATURY I NAZWY WŁASNE (UWAGI WSTĘPNE<sup>1</sup>)

Słowa tematyczne: onomastyka literacka, teoria literatury, nazwy własne w literaturze, R. Barthes, J.F. Lyotard, U. Eco

Kim jest Agnes?

Ewa zrodziła się z zebra Adama, Wenus powstała z piany, natomiast Agnes wynurzyła się z gestu [pewnej] kobiety (...). Jej gest wywołał wówczas we mnie niepojętą tęsknotę, i tęsknota ta wydała na świat postać, której dałem imię Agnes.

(M. Kundera, „Nieśmiertelność”, s.13)

*Moje imię jest pytaniem (...).*

(E. Jabès, „Księga pytań”, s. 129)

Teoretycy literatury poświęcają nazwom własnym sporo uwagi. Teoretycy literatury nie poświęcają nazwom własnym nadmiernej uwagi. Oba zdania — mimo że stoją w zasadniczej wobec siebie sprzeczności — są prawdziwe. W zdecy-

<sup>1</sup> Tekst ten nie rości sobie praw do wyczerpującego omówienia tematu, domagającego się finalnie obszernej rozprawy. W to miejsce — eksplorując obszar mało dotychczas zbadany — projektuje wstępne rozpoznania styku teorii literatury i onomastyki literackiej. Z tego też powodu nie stosujemy w nim „tradycyjnej” poetyki wywodu, którą mogą określać takie pojęcia, jak: precyzyjna chronologia, wzajemne powiązanie projektów teoretycznych, wyczerpujący opis, praktyczne zastosowanie teorii czy ogłód systematyczny. Ograniczenia artykułu naukowego nie pozwalają też na krytyczne zreferowanie etapów rozwoju i problemów badawczych językoznawczego nurtu badań onomastycznoliterackich, toteż w tym miejscu sygnalizujemy jedynie, że zagadnienia te doczekały się już wielokrotnego, szczegółowego omówienia, m.in. w pracach I. Sarnowskiej-Giefing (2003), H. Górny (2013), I. Domaciuk-Czarny (2015), M. Graf (2015a) czy A. Rejtera (2016) — by przywołać te opracowania, w których silniej zaznacza się odchodzenie od tradycyjnego, stylistycznego nurtu onomastyki literackiej.

Osadzenie onomastyki literackiej w doświadczeniu teoretycznoliterackim cechuje teoretyczno-interpretacyjną pracę M. Graf (2015a), w której odwołano się przede wszystkim do ustaleń neopragmatyzmu (spod znaku S. Fisha i R. Rorty’ego). W niniejszym artykule staramy się zasygnalizować również inne konteksty, a przede wszystkim pokazać, w jaki sposób zagadnienia onomastyczne stanowiły — niezależnie od ustaleń polskich językoznawców — przedmiot zainteresowania teoretyków literatury.

dowanej większości zarówno interpretacji utworów artystycznych, jak też prac stricte teoretycznych imiona bohaterów literackich, miejsce akcji, a raczej nazwa tego miejsca czy identyfikowany za pomocą onimu świat przedmiotowy nie stają się przedmiotem osobnej refleksji — przeciwnie, są one jedynie elementem, niekiedy najistotniejszym, ogólniejszych rozważań związanych z tekstem lub stają się przypadkowymi imponderabiliami dyskursywnego namysłu. O ile w ogóle zostały zauważone. Niekiedy jednak dzieje się inaczej. Owo „inaczej” rozgrywa się na dwóch poziomach: albo teoretyk kieruje swą uwagę właśnie ku nazwie, pytając o tkwiące w niej możliwości interpretacyjne bądź poznawcze; albo też przeprowadzane przez niego analizy świata ludzkiego (badanie kondycji podmiotu, antropologizacja percypowanej rzeczywistości, analiza doświadczenia wpisanego w utwór artystyczny, namysł nad literacką postacią czy ukazywaną w dziele sztuki przestrzenią, będącą miejscem prezentowanych zdarzeń) prowokują do pytań związanych z samym nazywaniem lub podsuwają specyficzne rozwiązania, prokurujące nowy, utoretyczniony ogląd imion własnych.

Ponieważ ilość tekstów dyskursywnych związanych z pierwszą opcją jest niemała, z drugą zaś więcej niż znaczna, ograniczmy się w każdym z obu przypadków do lakonicznego i arbitralnego wskazania kilku interesujących możliwości interpretacyjnych, by w dalszej kolejności przejść do bardziej szczegółowego omówienia konkretnego projektu teoretycznego.

Różne epoki artystyczne miały swoje specyficzne problemy z nazwami (i nazywaniem) współkonstruującymi w ich granicach dzieło sztuki. W antyku były to — przykładowo — miana postaci mitycznych, które ekstrapolowały sakralność i temporalność ukazywanego doświadczenia; w baroku — prześmiewcze określenia znaczące, ujawniające ówczesne postrzeganie relacji społecznych; w romantyzmie zaś częste przywołania postaci historycznych, które sygnalizowały nowe rozumienie historyczności i historiografii.

Ponieważ nowocześnie rozumiana teoria literatury jest zasadniczo tworem dwudziestowiecznym, w tym właśnie okresie należy poszukiwać teoretycznego, pogłębionego namysłu nad nazwą własną. Należy też wspomnieć o dwudziestowiecznym kryzysie podmiotu, który to kryzys naznaczył sobą dzieło artystyczne, jego twórcę i kreowane przez niego postacie. Jak pisał na początku lat osiemdziesiątych Henryk Markiewicz (1981, s.147–162), literacki bohater — dopowiedzmy: reprezentant stojącego na zewnątrz tekstu podmiotu — uległ w ostatnim czasie redukcji, relatywizacji, dezintegracji i wreszcie degradacji, wiodącej do zupełnego zaniku osobowej instancji działającej<sup>2</sup>. W konsekwencji — przywołajmy tu obserwacje post-Heideggerowskiego filozofa Grahama Har-

---

<sup>2</sup> Na płaszczyźnie onimicznej zjawisko to odzwierciedlają różnego typu zabiegi, jakim poddane są literackie nazwy własne aż do ich całkowitego zaniku. Zob. M. Graf, 2001, s. 25–37; 2018, s. 23–38.

mana — znika nienaruszalna, jak mogłoby się zdawać, granica pomiędzy podmiotem a przedmiotem, w rezultacie czego podmiot zostaje finalnie rozpoznany jako rzecz i zgodnie z naturą własnej *res* czy *object* zawsze ukazuje się fragmentarycznie, zawsze w sposób niepełny, przypadkowy i rozproszony. Do języka teorii wchodzi w tym czasie liczne określenia wskazujące a- i antypodmiotowość, jak choćby: *śmierć autora, zanik Ja, sygnatura, kres człowieka, mowa bez narratora, podmiot jako wytwór społeczny*. Wskazane procesy rozpadania się osobowego, nienaruszalnego wcześniej podmiotu, w sposób naturalny przykuwały uwagę badaczy literatury oraz interpretatorów sztuki. Mówiąc inaczej — postać (i jej losy) zmusiła teoretyków drugiej połowy XX wieku (proces ten trwa do dziś, choć od lat 80. ubiegłego stulecia napotyamy próby jego wyhamowania) do działania. Tytułem przykładu przywołajmy zbeletryzowane dzienniki Jerzego Andrzejewskiego z końca lat siedemdziesiątych. Oto osoba mówiąca, ergo sam Jerzy Andrzejewski, traci w akcie pisania swą tożsamość, a raczej rozpada się ona na szereg ról, w obrębie których jego inicjały tworzą zbiór „podobnych” nazw własnych, zarazem wskazując na kogoś zasadniczo odmiennego. Oto możliwe role dezintegrującego się podmiotu:

Zapisał:

Czuję, że J. A.<sup>3</sup> nie lubi mnie, nie jest ze mnie zadowolony, serca dla mnie nie ma. (...) Może się myłę, lecz wydaje mi się, że J. A. stworzył mnie na urągawisko i szyderczy śmiech (...).

Może, skoro J. A. stąd wyjedzie (...) nie zechce, abym zaniknął i dalej będę mu powolną atrapą. Ja — Ryszard G-cki, który jestem i nie jestem. (...).

Ja? Może. Lecz który? (...).

— J. A., to jestem ja! (...). Och, J. A. mój i nie mój J. A., bo przecież to ty mnie stworzyłeś, lecz może właśnie dlatego jesteś w takim, jeśli nie w większym stopniu mój, jak ja jestem twoim (...).

Wchodząc na swoje pierwsze piętro, J. A. wyjął z płaszcza klucze od mieszkania, lecz nie musiał się nimi posłużyć: w drzwiach gościnnie otwartych stał Ryszard G-cki.

(J. Andrzejewski, „Z dnia na dzień 1976–1979”, s. 194–195, 197, 202)

Dalekie to od ustaleń Philippe’a Lejeune’a, który w oparciu o identyczność imienia bohatera oraz piszącego, mówił o autobiograficznej pewności i stabilności podmiotu; zwłaszcza że w przypadku dzienników Andrzejewskiego to nie koniec onimicznych komplikacji, bowiem powołany przez niego do istnienia mówiący podmiot nosi kolejne nie-identyfikujące określenia: JA<sup>2</sup> czy √JA. Imię własne jest tu nie tyle zamknięciem bohatera w możliwych do określenia granicach, wskazaniem na jego tekstową egzystencję; jest ono raczej miejscem otwarcia na interpretację oraz punktem określającym filozoficzny byt postaci, która ulega procesowi degradacji podmiotu i zostaje pozbawiona referencji.

---

<sup>3</sup> Inicjały pisane są ze spacją, co podkreśla, iż mamy do czynienia z imieniem i nazwiskiem, nie dwoma imionami.

W swoisty sposób, zaklinając inkantacją rzeczywistość, z rozpadem osobowości próbował walczyć Witold Gombrowicz, przypominając o swej batalii w autokomentarzu do „Dziennika”:

*Poniedziałek — Ja.*

*Wtorek — Ja.*

*Środa — Ja.*

*Czwartek — Ja.*

I ujrzałem siebie w opozycji najostrejszej ze wszystkimi tendencjami powojennymi, które wykłęły „ja”. To „ja” zostało ekskomunikowane przez Kościół, jako niemoralne, przez Naukę, jako sprzeczne z obiektywizmem, przez Marksizm, przez wszystkie prądy epoki, domagające się od człowieka by wzgardził tym swoim egoistycznym, egocentrycznym, przestarzałym, antysocjalnym „ja” (...). Gdym moje „ja” po raz czwarty napisał, poczułem się jak Anteusz ziemi dotykający! Grunt odnalazłem pod nogami!

(„Rozmowy z Gombrowiczem”, s. 85)

Procesy te widoczne były już w prozie z początku wieku, trudno bowiem określić choćby status *Wata* opisywanego przez Aleksandra Wata, spytać kim jest i w jaki sposób funkcjonuje postać ukazywana w następujący sposób:

GNUŚNY DZIEŃ ALEKSANDRA WATA. W dzień śpię. W nocy skradam się w chore zaułki bardzo jasny bardzo jaśniejący. Kiedy się staje późno znużony kładę się grzbietem w rynsztoki i w osowiałe skulenia latarni chowam twarz zmiętą i ślepą. (...). Chcę całować trywialne pyzate panienki i nawet wtulić głowę w rosochate krucze biodra Trata ra ra ra.

(A. Wat, „Piecyk”, s.121–122)

Jest to zarazem jeden krok dalej od rozpoznanej już na gruncie onomastyki literackiej intertekstualności czy intratekstualności, gdy tekst odsyła do tego samego pisarskiego doświadczenia (zob. M. Graf, 2015b, s. 195–209).

Umberto Eco w „Kilku uwagach na temat postaci fikcyjnych” pytał o biegunowe wpisanie literackiej postaci między ontologię i semantykę. Interesowało go, co to znaczy, że ludzie są tylko nieznacznie poruszeni z powodu śmierci głodowej milionów rzeczywistych istot ludzkich — wśród nich małych dzieci — gdy tymczasem śmierć Anny Kareniny sprawia im wielki osobisty ból i cierpienie? Co to znaczy, że w głębi duszy potrafimy dzielić smutek osoby, o której wiemy, że nigdy nie istniała? („Wyznania młodego pisarza”, s. 81)

Odpowiedzi nie można — jego zdaniem — upatrywać w sile działania fikcji, gdyż nie wszystkie byty fikcyjne, zatem wykoncypowane racjonalnie, wywołują nasze wzruszenie:

niektórzy ludzie — dopowiada — są głęboko poruszeni wiadomością, że Anna Karenina spełniła samobójstwo, podczas gdy bardzo niewiele osób (jeśli w ogóle kogokolwiek) szokuje czy też smuci informacja o tym, że kąt prosty ma dziewięćdziesiąt stopni.

(„Wyznania młodego pisarza”, s. 84)

Z tego, jego zdaniem, wynika nieontologiczne istnienie literackiej postaci, a jednocześnie dość paradoksalne przekonanie, że śmierć Kareniny ma dla nas istotne znaczenie. Dzieje się tak, ponieważ — dowodzi Eco — postać fikcyjna jest obiektem semiotycznym, posiada zatem referent (przedmiot, do którego odnosi się znak); referent, który jest nam znany, wskazuje bowiem na nasz własny świat i na nasze własne doświadczenie:

zaczynamy podejrzewać, że także my (...) tu i teraz, często zmagamy się z własnym przeznaczeniem po prostu dlatego, że myślimy o naszym świecie tak samo, jak postacie fikcyjne myślały o swoich światach.

(„Wyznania młodego pisarza”, s. 127)

Zatem w rzeczywistości, obdarzone imieniem własnym byty fikcyjne to po prostu maski naszego istnienia, to — jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało<sup>4</sup> — my sami.

Rozumowanie Umberta Eco w pewnym sensie kontynuuje Jean-François Lyotard, który zauważa pewną istotną cechę nazw własnych. Píše on: „być może każde imię własne musiało zostać nadane” (Lyotard, 2010, s. 43), a zabieg ten natychmiast przekształca gramatyczny podmiot wypowiedzenia (np. zdanie o Kancie, który powiedział, że...) w podmiot wypowiedzi (Kant powiedział):

imiona — analizuje Lyotard — muszą być własne, by przedmiot należący do świata odpowiadał bez możliwości błędu swemu nazwaniu (określeniu) w języku. W przeciwnym razie (...) jak możliwe byłoby prawdziwe poznanie? (...). Nazwy przekształcają *teraz* w datę, *tutaj* w miejsce, *ja, ty, on* — w Jana, Piotra, Ludwika. Nazwy (...) są wskaźnikami możliwej rzeczywistości. Prezentują swe desygnaty, daty, miejsca, istoty ludzkie, jako dane.

(J.F. Lyotard, „Poróżnienie”, s. 47–49)

Czy jednak — pyta — odróżniamy nazwę, której desygnat jest rzeczywisty i nazwę, której desygnat rzeczywisty nie jest? Problemem i zarazem odpowiedzią jest brak pewnego statusu samego desygnatu, bowiem jak píše Lyotard:

możliwe jest, by liczba sensów przypisanych nazwanemu desygnatowi i prezentowanych przez zdania mogące zastąpić nazwę rosła bez ograniczeń (...) inflacją sensów, które mogą mu być przypisane, nie jest ograniczona przez „rzeczywiste” własności jego desygnatu. (...). Desygnat imienia własnego (...) jest zarazem silnie określony co do swego położenia w siatce nazw i relacji między nazwami oraz słabo określony co do swego sensu z powodu dużej liczby i heterogeniczności uniwersów zdań, w których może zająć miejsce jako instancja. (...). Realność

<sup>4</sup> Zdaniem Terry’ego Eagletona opozycja nieistnienia-egzystencji postaci tekstowej warunkuje rozumienie-niezrozumienie literatury. Jak píše: „Hamlet nie był w rzeczywistości studentem uniwersytetu przed początkiem sztuki, pomimo że sama sztuka mówi nam, że był. W ogóle go nie było.” — Eagleton, 2014, s. 71. (O poglądach T. Eagletona w tej sprawie zob.: P. Graf 2015).

Utożsamiając się z sobą samym, prześwitującym spoza literackiej postaci, wiemy lub raczej winniśmy pamiętać, że uprawiamy grę w fikcję. Gra ta — wbrew poglądom Eagletona — nie odmawia jednak postaciom tekstowym „realnego” istnienia.

zawiera poróżnienie. *Oto jest Stalin*. Zgadza się co do tego. Ale co to znaczy *Stalin*? Zdania łączą się z tym imieniem, nie tylko opisują jego sensy (...) nie tylko umieszczają nazwę w różnych instancjach, ale też podlegają heterogenicznym systemom (...). Heterogeniczność ta uniemożliwia konsensus z powodu braku wspólnego idiomu. Przydzielenie Stalinowi definicji nieuchronnie krzywdzi zdania niedefinicyjne odnoszące się do Stalina, które ta definicja, przynajmniej na jakiś czas, pomija lub zdradza. Wokół nazw — dodaje francuski badacz, uważający nazwy za najbardziej realną z rzeczywistości — krąży zemsta.

(J.F. Lyotard, „Poróżnienie”, s. 58–59, 62, 68)

Rozpoznanie tego typu prowokuje do zabrania głosu dekonstrukcjonistów, w tym Jacquesa Derridę, pytającego prowokacyjnie „coż jest w imieniu?” (zob. Markowski, 1997, s. 270), głoszącego ostatecznie, że imię własne w ogóle nie istnieje, gdyby bowiem faktycznie było ono własne, znałby je jedynie jego nosiciel, dla innych zaś byłoby niedostępną wszelkiemu poznaniu rzeczywistością<sup>5</sup>; a skoro tak, to jedyną możliwością istnienia imienia własnego jest system różnic, czyli to co odróżnia je od obszaru nie-własnego, który jako jedyny staje się dostępny poznaniu. Dla Derridy zatem bitwa o imiona własne każdorazowo kończy się porażką. Rozpoznanie te wspiera Paul de Man, dla którego nazwa własna rozmywa się w akcie pisania, które nie tyle odkrywa sens imienia, ile go kreuje (Michel Foucault mówi tutaj o ciągłej grze nazywania) i w miejsce ustalania stabilnej postaci określonego ja mamy labilną opowieść o podmiocie wyłaniającym się z narracji. Mówienie przeto o nazwie własnej jest zawsze mówieniem w czyimś imieniu i — jakkolwiek paradoksalnie to zabrzmie — nie jest to imię przywoływanej postaci czy podmiotu.

W tym lapidarnym omówieniu warto też wspomnieć na koniec<sup>6</sup> o koncepcji Louisa Marina, który zajął się obrazami, uznając właśnie malowidło za imię własne. Jak pisze:

Imię własne pozwala w akcie nazywania pojawić się czemuś pojedynczemu, zamkniętemu w swej jednostkowości, wszelkiemu możliwemu dyskursowi, wszelkiemu zjawianiu się sensu. Można także powiedzieć, że malowidło jest imieniem własnym, które oznacza tylko siebie, zakodowanym zbiorem, który odsyła z powrotem do kodu, by odnaleźć jego sens. To nadłożenie drogi przez imię własne potwierdza analizę dokonywaną z innego punktu widzenia, zgodnie z którą odniesieniem malowidła jest tylko i wyłącznie samo malowidło<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Zob. też A. Falkiewicz: „Jedynym źródłem wiedzy o podmiocie jest sam podmiot, ja sam. Ja-sam. A skoro tak, to podmiot, Ja, Ja-sam jest jedyną sprawą, która nigdy nie zostanie do końca rozwikłana. *A-poria*.” (2002, s. 25).

<sup>6</sup> W tym miejscu sygnalizujemy jedynie badanie postaci obdarzonej imieniem w przestrzeni poetyki — niniejszy szkic jest bowiem zasadniczo poświęcony relacji: onomastyka-teoria. Wyrazistym przejawem refleksji w obszarze poetyki są ustalenia Wojciecha Tomasika związane z semantyką imienia bohatera w doświadczeniu literackim socrealizmu (Tomasik, 1988). Problem ten omawia szczegółowo również M. Graf (2006).

<sup>7</sup> Cyt. za: A. Leśniak, 2013, s. 124.

W tym momencie chcemy skierować uwagę ku rozpoznaniom szczegółowym i podmiotem, czy może raczej przedmiotem głębszej analizy uczynić sygnaturę Rolanda Barthesa, oznaczającą najpierw głównego reprezentanta ruchu strukturalistycznego, potem współtwórcę poststrukturalizmu. Barthesa, czytającego Marcela Prousta, a raczej stworzoną przez Prousta teorię nazw własnych<sup>8</sup>.

Oba reprezentowane, wręcz symbolizowane przez francuskiego teoretyka kierunki intelektualne, kamieniem węgielnym swego myślenia czyniły literaturę awangardową — z niej czerpały swe pomysły, w niej widziały źródło inspiracji, na niej testowały swe rozpoznania. Oczywiście awangarda rozumiana jest tu szeroko, obejmuje zarówno kubizm z futuryzmem, jak twórczość Rimbauda, Baudelaire'a, Kafki czy nawet Dostojewskiego. Jednym z pisarzy nowoczesności, którzy swymi dokonaniem inicjowali określone rozpoznania teoretyczne był Marcel Proust — jego uwagi o nazwach własnych w literaturze pozwoliły francuskiemu badaczowi sformułować swoją teorię onomastyczną<sup>9</sup>.

By ustalić pryncypia, należy zacząć od teoretycznych sugestii autora „W poszukiwaniu straconego czasu”, który (projektując własną estetykę i filozofię literatury) poświęcił nazewnictwu powieściowemu sporo uwagi, dając indywidualną wykładnię istoty nazw własnych<sup>10</sup>, różniącą się od wielu (zwłaszcza ówczesnych) ustaleń językoznawczych<sup>11</sup>. Nade wszystko — według Prousta — nazwa nie posiada żadnych możliwych do ustalenia odniesień referencjalnych<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Rozważania związane z Rolandem Barthesem czytającym Marcela Prousta zostały przez nas w nieco inny (także bardziej rozbudowany) sposób zaprezentowane w pracy M. Graf, P. Graf (2018b, s. 209–220).

<sup>9</sup> Tekst R. Barthesa, „Proust et les noms”, pochodzi z roku 1967, został zatem napisany na przecięciu strukturalnego i poststrukturalnego okresu jego działalności. W języku polskim ma on dwa, różniące się, tłumaczenia. Pierwsze — „Proust: nazwy i nazwiska”, w przekładzie M.P. Markowskiego, lepiej oddaje teoretyczną istotę tekstu, jego sens; drugie, autorstwa K. Kot, wierniejsze językowo, lecz słabsze teoretycznie: „Proust i nazwy”. Zob. kolejno: R. Barthes „Lektury”, Warszawa 2001 [dalej jako RB-I]; R. Barthes, „Stopień zero pisania”, Warszawa 2009 [dalej jako RB-II].

<sup>10</sup> Uwagi M. Prousta o nazwach własnych znajdziemy, między innymi, w trzeciej części pierwszego tomu jego wielkiej powieści — zob. „W stronę Swanna”, [tu:] „Imiona miejscowości: imię” [dalej jako MP-Im], przeł. T. Żeleński-Boy, Warszawa 1999 oraz w zbiorze „Przeciwko Sainte-Beuve'owi”, [tu:] „Imiona własne”, [dalej jako MP-Iw], przeł. A.Z. i K. M. Jaksender, [oraz:] „Jeszcze o Balzacu i panu de Guermantes”; „Powrót do Guermantes”, [dalej jako MP-Jo; MP-Pd], przeł. A. Dwulit, Kraków 2015.

<sup>11</sup> Upraszczając można powiedzieć, że istotne dla onomastyki uzualnej pytanie: czy nazwa własna ma znaczenie, czy jedynie oznacza, wskazując konkretne byty w przestrzeni rzeczywistej? — zostało w onomastyce literackiej rozstrzygnięte na korzyść znaczenia, będącego pochodną osadzenia nazwy w kulturze i pierwszorzędności jej zasadniczo niereferencjalnego aspektu oraz na rzecz samej funkcjonalności nazw. Na ten temat m.in.: M. Graf 2015, s. 34–45; Rutkowski, 2007; Siwiec, 2012, s. 22–28.

<sup>12</sup> Poszukiwanie referencji, przekonuje Proust, nie tylko niweczy samą nazwę, jej dźwiękową i, nade wszystko, obrazotwórczą moc; jest również pretensjonalne i ośmieszające tego, kto wierzy

Oznacza to, że niezależnie czy mówimy o pozornie autentycznym (współczesnym, aluzyjnym, zaszyfrowanym, historycznym bądź mitologicznym), czy też o jawnie fikcyjnym nazwisku (postaci, miejscu, przestrzeni) — nie jest możliwe odniesienie nazwy do konkretnego geograficznego, biograficznego czy artystycznego przedmiotu, który by ją wypełniał. Dzieje się tak, ponieważ nazwa, zdaniem Prousta, ma charakter psychiczny, jest ona skondensowanym znakiem naszych emocji, wiedzy, marzeń, wizerunków z nią związanych. I to my sami jesteśmy jej referencją. Jako taka jest, z jednej strony, czymś nieredukowalnie fikcyjnym, nieokreślonym, nieodsyłającym, nieuchwytnym; z drugiej, zawsze jest kompletna, związana z niepodzielnym i realnym (choć subiektywnie doznawanym) obrazem, z zawsze określonym indywidualnym doświadczeniem. A zatem ta sama (brzmieniowo i graficznie) nazwa ma nieskończenie wiele przedmiotów odniesienia, a raczej sama konotuje nieskończoność znaczenia, gdyż każdorazowo przynależy do innego użytkownika, który modyfikuje, a wręcz stwarza jej sens. Dodatkowo wpływa na nią czas, czas biologiczny tego, który ją konkretyzuje i biologiczno-kulturowy samej nazwy, jej życia i jej użycia. Wreszcie, jest ona (niemal) fenomenem nie-komunikowalności, gdyż zależąc od subiektywnych odczuć, daje się wyrazić, ale nie daje się przekazać w uchwytnej dla drugiego znaczącej postaci.

Nazwa — przekonuje francuski pisarz — jest stwarzana przez pierwsze związane z nią marzenie. Jeśli bowiem nie przynosi z sobą żadnych emocji, wówczas jest pusta i do niczego się nie odnosi, odsyłając w słownikową pustkę. Ponieważ jednak nie można tego marzenia, uruchamianego użyciem imienia, zachować, samo bowiem wypełnienie nazwy zmienia się w czasie, przestrzeni, wiedzy i doświadczeniu, to odpowiada ono raczej za pra-nazwę, za zaistnienie jej najskrytszej, najprawdziwszej, ale i najmniej dostępnej postaci; nazwa zaś jawi się jako byt tektoniczny, na dnie którego jest jej pierwotna esencja:

Te konkretne egzemplarze powieści — analizuje pracę marzenia Proust — które czytaliśmy po raz pierwszy są jak suknia, w której ujrzelśmy po raz pierwszy jakąś kobietę; mówią nam czym była wtedy dla nas ta książka i czym my byliśmy dla niej. (...) Wydanie, w którym czytałem książkę po raz pierwszy (...) to jedyne dla mnie wydanie oryginalne (...). Wystarczy mi zresztą przywołanie tych tomów w pamięci. Przecież ich stare stronicie nasączone są tyłoma

---

w prawdziwość odniesienia: „Przed wszystkim to nieprawda — cytuje Proust z drwiną głosy naiwnych — co Balzac napisał o wyższych sferach. (...) Wcale nie było tak, jak pisał. Twierdził, że pan Talleyrand był gruby. Nieprawda, dobrze go znałam (...). Był chudy.” [MP-Jo, s. 244.]. Dopowiedzmy, że wielu badaczy Prousta (i nie tylko) wciąż z uporem godnym lepszej sprawy, niszcząc samą nazwę własną, jej siłę stwarzania lektury, poszukuje „autentycznych” odniesień dla (jak sądzą „zaszyfrowanych”) tekstowych miast i bohaterów, manifestując własne pragnienie referencji, jej nieusuwalną i niezrozumiałą, wręcz nieświadomą potrzebę, dowodząc, przykładowo, jakoby powieściowe Balbec było w rzeczywistości realnym Cabourg’iem, w którym Proust, w Grand-Hotelu, zajmował pokój 414 — zob.: <http://www.proust-ink.com/cabourg/> (dostęp: 20 I 2019).



wspomnieniami — bałbym się, że nie odnajdę ich ponownie, skoro wchłonęły potem kolejne wrażenia. [MP-Jo, s. 238–239]

Esencja, dopowiedzmy, zagrożona w swym pamięciowym istnieniu, nieustannie niweczona przez czas i niesione przezeń zdarzenia:

Gdybym umiał (...) znów spojrzeć na nazwisko Guermantes'ów tak, jak za pierwszym razem, jak wtedy, gdy barw nadawały mu jedynie moje marzenia, i gdybym porównał je z panią de Guermantes, którą znałem i której imię jest dziś dla mnie wyobrażeniem, jakie znajomość z nią urealniło, czyli zniszczyło (tak, jak owo miasteczko Pont-Aven, zbudowane z elementów całkowicie imaginacyjnych, stworzonych tylko przez dźwięczność jego nazwy), Pani na Guermantes i tak nie byłaby uformowana wyłącznie z barwnej materii oraz legend, które dostrzegałem wypowiadając jej nazwisko. Była wszak osobą współczesną, jakkolwiek jej imię nakazywało mi postrzegać ją zarówno w teraźniejszości, jak i w blasku XIII wieku. [MP-Iw, s. 437–438]

Owe niemal niedostępne poznaniu i zrozumieniu, esencjonalne znaczenia nazwy, są każdorazowo dodatkowo „zasłaniane” w akcie lektury (w procesie dyseminacji koniecznej) przez doświadczenie całości dzieła twórcy<sup>13</sup>. To w takiej kompleksowej lekturze, wielokrotnie ponawianej, której przestrzenią jest tyle tekst, co psychika czytającego, wypełnia się przestrzeń nazwy i tworzy się jej znaczenie. Należy jednak pamiętać o zużywaniu się nazwy, jej kulturowym przemieszczaniu, w którym onim poprzez jego używanie traci swój pierwotny sens:

szlachetnie urodzeni musieliby jednak nosić nieznane mi nazwiska, bowiem słynne nazwiska szlacheckie: La Rochefoucauldów, La Tremoille'ów, te, które stały się nazwami ulic, nazwami dzieł, według mnie nie nadawały się do tego, zbyt stały się już powszechne, zbyt pospolite. [MP-Iw, s. 439]

Dlatego właśnie — przekonuje Proust — pisarze tak często są zmuszeni, by nazwy wymyślać — wymyślone stoją w miejscu tamtych, reprezentując ich utraconą moc, pozwalając czytelnikowi drążyć skryte w nich znaczenia. Nazwy „rzeczywiste”, nie tylko nie mają w sobie wystarczającej mocy, by podtrzymać marzenie; częstokroć zwyczajnie rozczarowują, gdy (one i ich asocjacje) zostaną skonfrontowane z rzeczywistością, a raczej to rzeczywistość rozczarowuje i — jako nazwa — okazuje się zbyt banalna:

---

<sup>13</sup> Proust — przekonany, że czytanie tekstu „pokawałkowanego” (fragmentu, przeciwstawianego innym fragmentom utworu) nie ma większego sensu, sądził, że jedynie lektura kompletna, która przekracza także granice pojedynczego utworu, pozwala dopiero zauważyć istotne aspekty danego pisania. Tym samym czytanie wymaga analizy całego doświadczenia twórczego pisarza, pozwalając w rezultacie na jego zrozumienie [MP-Jo, s. 240–242]. W tym aspekcie Marcela Prousta uważa się za twórcę metodologii zwanej krytyką tematyczną, która w zmodyfikowany sposób (jako krytyka idiotematyczna) omówiona została w drugim i trzecim rozdziale pracy: P. Graf 2005.

Widując panią de Guermantes, odkrywając, że jej policzki są z ciała, że nosi zwykły kostium, podczas gdy ja wyobrażałem ją sobie jako statuetkę z saskiej porcelany, przeżywałem to samo małe rozczarowanie, jakiego doświadczyłem na widok fasady Świętego Marka, która w opisie Ruskina zbudowana była z pereł, szafirów i rubinów. [MP-Iw, s. 442]

Nazwa — suma innych lektur, pracy wyobraźni, pamięci, historii; coś, czego w rezultacie nie ma poza jednostkową świadomością. „Nic — twierdzi stanowczo autor „W poszukiwaniu...” — mniej nie było podobne do rzeczywistego Balbec<sup>14</sup> niż owo Balbec, o którym często roiłem w dniu nabrzmiałe burzą” [MP-Im, s. 373]. W tym ujęciu nazwa własna jest swoistym mikrotekstem, a z takich mikrotekstów poddanych prywatnej lekturze zbudowany jest zachwyty lub niechęć, którą wzbudzają w nas teksty artystyczne. Nazwa jawi się przeto jako temporalna spacja psychiczno-kulturowa; coś, co zawsze jest zmienne, co organizuje nasze (zawsze aktualne) wyobrażanie sobie świata. A że wyobrażenia Marcela Prousta jest, być może nadmiernie, fantasmagoryczna, imiona niemieckich pań, w których słycać mieszczańskie „powtórzenie pierwszych sylab”, przywodzą mu na myśl „kolorowe smakołyki jedzone w cukierni w starym niemieckim miasteczku”, zaś ich „zmiennobarwna dźwięczność ostatniej sylaby przyciemnia stary witraż Aldgrever<sup>15</sup> z gotyckiego kościoła” [MP-Iw, s. 455]. I nade wszystko, zdaniem Prousta, nie należy pytać akademicko o naukową prawdę danej nazwy, nazwa literacka bowiem niezbyt chętnie funkcjonuje w tym porządku:

w sensie czysto wyobrażeniowym (...) pozostało nam długie pasmo przeszłości wypełnione imionami marzeń (...) [to my] musimy narzucić idee rzeczom, które bez nich byłyby czymś całkiem innym (...) opis naszych marzeń byłby wyrazem innego realizmu, gdyż ich przedmiotem jest rzeczywistość bardziej żywotna niż inne, rzeczywistość, która zmienia się w nas nieustannie, która opuszcza znane nam kraje (...), która odkrywa ponownie dla nas te, które znaleźliśmy, lecz zatarły się w naszej pamięci znów stając się imionami (...) nadając miejscom (...) kształt idealnie pasujący do imienia, kształt stworzony przez wyobraźnię (...) która daje nam nieskończenie więcej przyjemności niż te inne rzeczywistości, nudne i rozczarowujące, która jest motorem działania (...). [MP-Iw, s. 456–459]

Lektura imion własnych to nie tylko wypełnianie ich sobą, to przede wszystkim poszukiwanie czegoś stałego i niezmiennego, nieredukowalnego w samym sobie — podmiocie marzącym. Paradoksalnie, odnalezienie siebie jest zrozumieniem czegoś od siebie absolutnie różnego; czegoś innego fundamentalnie, czegoś takiego jak imię.

„Być może — pisze Proust — pod tymi wszystkimi imionami odnalazłby coś zupełnie różnego ode mnie, naprawdę stworzonego z tej samej materii, co Imię”. „Mniej? A może więcej?” [MP-Iw, s. 466; MP-Pd, s. 467]

<sup>14</sup> Dopowiedzmy, że owo: *Balbec* to oczywiście nazwa powieściowa, fikcyjna, a zatem, paradoksalnie, jest ona (a wraz z nią miejsce, które określa — Balbec) jak najbardziej rzeczywista.

<sup>15</sup> Heinrich Aldegrever – renesansowy malarz i złotnik; twórca m.in. „Ołtarza Maryjnego” w Wiesenkirche w Soest. W tekście Prousta pisane jako Aldgrever nie Aldegrever.

Analizując kluczowy dla swego pisarstwa toponim: *Balbec* — Proust pokazuje, jak w jego umyśle został on stworzony z pierwszej zasłyszanej opowieści; jak jest zapośredniczony w stwarzającej go narracji i utrwalony w zrośniętym z nim pierwszym obrazie [MP-Im, s. 373–374]. Nazwa zostaje w tym przypadku, niezależnie od konotacji realnych, naznaczona przyrodą (burza) i historią (epoka romańska i gotyk) — „projekt podróży do Balbec, kojarzył we mnie żądę gotyckiej architektury z pragnieniem burzy morskiej” [MP-Im, s. 375]. W opisach dominuje czas niedokonany — sama podróż do miejsca nie jest już konieczna, skoro mamy jego nazwę:

Aby je wskrzesić [pragnienie doświadczenia Włoch] wystarczyło mi wymówić po prostu te nazwy: Balbec, Wenecja, Florencja, w których wnętrzu skupiło się wreszcie pragnienie zrodzone we mnie z oznaczonych nimi miejscowości. Wystarczyło mi — nawet wiosną — spotkać w książce nazwę Balbec, aby uczuź łaknienie burz i normandzkiego gotyku; słowa „Florencja” lub „Wenecja” rozdziły znowuż we mnie — nawet w dniu burzy — żądę słońca, lilij, pałacu dożów i Santa Maria del Fiore (...). [MP-Im, s. 376]

I mimo że źródłem mojej egzaltacji była żądza wzruszeń artystycznych, zwykły baedeker podtrzymał ją jeszcze skuteczniej niż podręczniki estetyki, a bardziej jeszcze od baedekera — kolejowe rozkłady jazdy (...). [MP-Im, s. 380]

Oprócz zewnętrznej opowieści, kontekstującej znaczenie nazwy, posiada ona również znaczenie wewnętrzne, wynikające z jej fonicznego lub symboliczno-fonicznego charakteru. „Akcent nad *é* — dowodzi Proust — oprawia w czarne drzewo starodawny witraż *Vitré*; słodkie *Lamballe* przechodzi od białości, przez żółć skorupki jajka, do tonów perłowoszarych” [MP-Im, s.378.]. Zdaniem Prousta, tak pojmowana nazwa własna jest ograniczona przestrzennie; mieści w sobie tylko kilka obrazów. Dlatego tworzy on cykle związane z tą samą (brzmieniowo i graficznie) nazwą. Za każdym razem uruchamia dla niej inne kolekcje znaczeń, tym samym nazwa tworzy szeregi jednocześnie homo- i heterologiczne:

Ale ponieważ nie da się w nazwie zawrzeć o wiele więcej trwania niż przestrzeni, podzieliłem sobie nazwę Florencji na dwie partie, niby obrazy Giotta, ukazujące jedną i tę samą osobę w dwóch momentach: tu leżąca na łóżku, ówdzie gotująca się dosiąść konia [MP-Im, s. 379]; Ale imiona nie są zbyt przestronne [MP-Im, s. 379];

Nie mając miejsca na to, aby w nazwę Florencji wprowadzić elementy, które zazwyczaj składają miasto, musiałem stworzyć sobie miasto nadprzyrodzone (...). [MP-Im, s. 379]

I tylko nazwy nierzeczywiste są interesujące — twierdzi Proust; to, co nieopisane, nienarracyjne, nienamalowane, spoza estetyki jest jedynie znakiem nudy i zwyczajności. W zasadzie jest bezimienne. Jedynie wyobraźnia artystyczna nadaje martwym głosom status nazwy własnej. W życiu, w przypadku imion osób, stwarza je dodatkowo stan zakochania; niejasne jest tutaj, czy zakochania się w osobie, czy w nazwie, która osobę powołuje do istnienia:

To imię Gilberty przeszło obok mnie, wywołując istotę, którą oznaczało, tym skuteczniej, że określało ją nie tylko jak kogoś nieobecnego, o kim się mówi, ale wołało ją wprost. Tak przeszło obok mnie to imię, można powiedzieć: czynnie (...). [MP-Im, s. 383]

Przyszła panna Swann natychmiast z dźwięku stała się obrazem, jak każde imię własne przechodząc z głosu w plastyczną wizję, tu przypominającą obrazy Poussina, przedziwne w swej kolorystyce. Analogią, a raczej szyfrem nazwy jest jej graficzny, alfabetyczny zapis — znak mówiący (to termin Prousta): „o moim własnym pragnieniu, coś czysto osobistego, nierealnego, wyczerpującego i jałowego” [MP-Im, s. 388]. A pragnieniem tym, tragicznie niemożliwym do osiągnięcia, jest dla Prousta zatrzymanie upływającego czasu — nazwa własna, niczym stara mapa, zawiera nieistniejące dziś, ale przecież najprawdziwsze ulice. Zawiera w sobie wartość czegoś pierwszego, naznaczonego pięknem marzenia. Czegoś z natury antycywilizacyjnego, pozaczasowego, istniejącego prawdziwiej niż realny świat. Dlatego w świecie Gilberty Swann samochody nie mają prawa zastąpić powozów, a nowe kreacje dawnych tunik [MP-Im, s. 410–411].

Rzeczywistość, którą znałem — nie istniała już. Wystarczyło, że pani Swann nie zjawiała się zupełnie taka sama, w tej samej chwili, aby aleja stała się inna. Miejsca, któreśmy znali, należą nie tylko do świata przestrzeni, w który wstawiamy je dla większej wygody. Były one jedynie cienką warstwą pośród ciągłości wrażeń tworzących nasze ówczesne życie; wspomnienie jakiegoś obrazu jest jedynie żalem za pewną chwilą; i domy, drogi, aleje są ulotne, niestety, jak lata. [MP-Im, s. 413–414]

Z Proustowską teorią nazw własnych, teorią jawnie nieakademicką, widzącą w nazwie bodziec marzącej twórczej wyobraźni, niematerialny przedmiot wywołujący obrazy, postanowił zmierzyć się Roland Barthes. Jego zdaniem projekt Prousta był niemożliwy do realizacji już w punkcie wyjścia — miał on bowiem zapisać to, co dopiero będzie zapisane. By rozwicknąć tę niemożność, pisarz potrzebował „elementu ściśle poetyckiego”, którym okazały się nazwy własne. Nazwa własna — pisze Barthes:

zawiera w sobie trzy właściwości (...) [analogiczne do pracy pamięci, która przypomina — M.G., P.G.] zdolność esencjalizacji (gdyż posiada tylko jeden przedmiot odniesienia), zdolność przywoływania (gdyż można do woli odwoływać się do esencji zawartej w wymawianej nazwie), zdolność zgłębiania (gdyż nazwę własną można „rozwicknąć” dokładnie tak, jak czyni się to z pamięcią). Nazwa własna jest swego rodzaju językową formą przypomnienia, a odkrycie Nazw — zdarzeniem (poetyckim), dzięki któremu mogło zaistnieć *Poszukiwanie*<sup>16</sup>. [RB-I, s. 46]

<sup>16</sup> W tłumaczeniu drugim, jak zostało podkreślone, mowa o przekładzie wierniejszym językowo, lecz słabszym w perspektywie teoretycznoliterackiej, *passus* ma nieco odmienny charakter: „Nazwa własna ma trzy właściwości, które narrator przypisuje reminiscencji: moc esencjalizacji (...), moc cytacji (...), moc eksploracji” [RB-II, s. 188] — w takiej lekturze nazwa własna staje się nade wszystko analogonem pamięci i sama w sobie traci na znaczeniu teoretycznym.

a zatem konkret, wielokrotność i procesualność. Nazwy jednak, by faktycznie mogły oddziaływać w ten sposób, muszą zostać przez twórcę odkryte w akcie twórczym. „Gdy tylko system onomastyczny został wynaleziony, dzieło zaczęło powstawać” [RB-I, s. 46], podkreśla Barthes. Tym samym nazwy podlegają interpretacji. Są bowiem bytem „wielowymiarowym, gęstym, brzemieniennym w sens” [RB-I, s. 47], niewyczerpującym się w użyciu, wykraczającym poza zdanie<sup>17</sup>:

Nazwa u Prousta jest zawsze, w każdym wypadku, sama w sobie odpowiednikiem całego hasła w słowniku: nazwisko *Guermantes* kryje w sobie wszystko to, co umieściły tam pamięć, użycie i kultura, nie zna żadnego ograniczenia wyboru, zdanie, w którym zostaje umieszczone, jest mu całkowicie obojętne; jest to więc swego rodzaju semantyczna potworność, pozbawiona wszelkich właściwości nazwy pospolitej i zdolna funkcjonować poza wszelkimi ustalonymi regułami. [RB-I, s. 47–48]

Jest to byt hipersemantyczny. Pole „prawd pierwotnych”. Wspomniane nazwisko bowiem — *Guermantes* — to „bezcieleśna baszta, smuga pomarańczowego światła, pożółkła zdobiona kwiatonami wieża” itd. *Parma* to nie miasto nad Padem, ale „Stendhalowska słodycz i połysk fiołków” [RB-I, s. 48–49]. Nazwa jest czymś zmiennym, każdorazowo bowiem czytelnik dodaje do niej (lub usuwa z niej) nowe znaczenia.

W rezultacie Nazwa poddaje się *katalizie* — pisze Barthes — można ją wypełniać, rozciągać, zapełnić luki jej semicznego rusztowania na nieskończoną liczbę sposobów. Owo semiczne rozciągnięcie nazwy własnej można zdefiniować jeszcze inaczej: każda nazwa zawiera wiele „scen”, pojawiających się wprzód fragmentarycznie, nieciągle, domagających się jednak scalenia i skonstruowania na ich podstawie małej opowieści (...). Jeśli Nazwa własna poddaje się nieskończenie bogatej katalizie, to — jak się zdaje — można zaryzykować twierdzenie, że z punktu widzenia poetyki całe *Poszukiwanie* wyłoniło się z kilku nazw i nazwisk. [RB-I, s. 49]

Nazwa wymaga zatem — dopowiedzmy — narracji, opowieści scalającej, która pozwoli jej zabłysnąć znaczeniami. Narracja zaś wymaga narratora. Tym samym onomastykon jest w swej semantyce poddany logice opowieści i arbitralnej woli opowiadacza. W przypadku czytelnika-badacza proces rozumienia nazwy i stojącego za nią świata jest analogiczny.

Zarówno kodujący — pisze Barthes — jak i dekodujący mogliby na swój rachunek zapisać stwierdzenie Kratylosa: „prawidłowość nazwy polega na ukazywaniu, jaka jest rzecz”. [RB-I, s. 50]

Tym, co odkrywa Proust, jest według francuskiego badacza dwoista natura nazwy. Najpierw istotna jest jej budowa foniczna, odsyła ona do doświadczenia zmysłowego i na zasadzie metafory łączy niepodobne, stąd biorą się określenia

<sup>17</sup> Zdanie określa — według Barthesa rozpoznającego teorię Prousta — jedynie nazwy pospolite, petryfikując ich znaczenie.

typu „*Parma* ma słodycz malw”<sup>18</sup>. Dalej mamy motywację kulturową — nazwa jest wymyśleniem nowego istnienia świata znaczeń, nowej postaci funkcjonowania przedmiotu, stwarza nową rzeczywistość. Tym samym Proust wymyślił, czy może stworzył, ograniczoną temporalnie Francję i jej kulturę. Zatem dzieło będące-w-świecie można zrozumieć jedynie wówczas, gdy zrozumie się jego nazwy. One jednak są czymś nie-obecnym, „gdyż znak (uruchamiany w nazwie własnej — M.G., P.G.) wskazuje na coś, czego nie ma”. Zarazem nic nie jest bardziej zgodne z rzeczywistym światem niż właściwie wymyślona dla niego nazwa.

Sumując można powiedzieć, że Proustowska teoria widzi w nazwie własnej wszystko oprócz referencji. Są w niej natomiast emocje i dźwięki, doświadczenia i marzenia. Nazwa tym samym to konstrukt nieobecnego, to wyraz niepochwytnego bytu w jego esencji, bytu, który odsłania się zawsze momentalnie, częściowo, przypadkowo. Tym sposobem zawsze powstaje ona na nowo, zawsze ma różne odniesienie i ten sam układ fonemiczny, wiernie „powtórzony” (należałoby rzec — ponownie stworzony) w innym tekście przez innego pisarza — nigdy nie ma, nie może mieć, tego samego znaczenia:

Ujęcie takie — pisze Barthes — pozwoliłoby krytyce czytać literaturę (dowolne dzieło artystyczne zbudowane z nazw własnych — M.G., P.G.) w szerszej perspektywie mitycznej, która ustanawia własny język, i interpretować słowa literackie (które nigdy nie pochodzą z języka potocznego) nie tak, jak tłumaczy je słownik, lecz tak, jak skonstruował je pisarz. [RB-I, s. 56]

Jak pisaliśmy, choć głównym przedmiotem opisu w tym szkicu są teksty teoretyczne, których autorzy podejmowali zagadnienia onomastyczne, to drugim, interesującym obszarem badawczej refleksji są te rozpoznania, które mogą skutecznie stymulować dalsze badania nad nazewnictwem literackim.

Jedną z ciekawszych koncepcji badawczych można skonstruować sięgając przykładowo do myśli Bernharda Waldenfelsa (2002), piszącego o doświadczeniu obcości. Zdaniem niemieckiego fenomenologa obcość jest widoczna na trzech poziomach: jako coś zewnętrznego wobec ja, przeciwstawiającego się jego swoistości; jako coś nie jest własne oraz jako coś odmienne od ja, osobliwe. Specyfiką jego myślenia jest przekonanie, że granica pomiędzy swoim a obcym jest labilna; że to, co obce, może stać się swoim (i odwrotnie). Natychmiast rodzi się pytanie o nazwę własną — czy zawsze jest ona własna? czy jest też obca? czy może określać sprzeczne rzeczywistości?<sup>19</sup> W wielu pracach eseistycznych

<sup>18</sup> Motywacje fonetyczne u Prousta, dowodzi Barthes, nigdy nie są przypadkowe i nieumotywowane, zakłada on m.in.: „odpowiedniość między dźwiękiem a barwą — *ieu* jest starym złotem, *é* jest czarne, *an* żółtawe, *ploue* i *pozlacane* (...), *i* purpurowe” [RB-I, s. 52]. Tego typu synestezje związane ze słowami badali (obok ówczesnych naukowców) również symboliści, neoimpresjoniści czy futuryści i w tym zakresie Proust jest typowym reprezentantem szeroko rozumianej awangardy.

<sup>19</sup> O problematyce obcości naczynającej nazwy własne w poezji B. Jasińskiego zob.: M. Graf, P. Graf 2018a, s.15–31.

Edmonda Jabès'a znajdujemy szereg „prawdziwych”/„wymyślonych” imion rabinów (*Ali, Chazak, Dima, Szol...*) przemawiających do współczesnego czytelnika z nicości. Czym są i co znaczą ich imiona? Jak zmienia się ich semantyka przy uwzględnieniu perspektywy znaczeniowej? — pisarz to francuski Żyd, przetłumaczony rozmawia z odbiorcą polskim i jego wyobrażeniem rabinizmu<sup>20</sup>.

Inne problemy niesie ze sobą myśl Waltera Benna Michaela, który analizuje problemat obecności jednokrotnej i wielokrotnej konkretnego dzieła sztuki. Jeśli zatem określoną sztukę teatralną, wystawianą w różnych miastach, można zobaczyć i w Paryżu, i w Rzymie, to miasta te dookreślają owe własne przedstawienie. Jeśli jednak obraz znajduje się tylko tu i nie opuszcza swego miejsca, zmienia się jego relacyjna własność (zob. Michaels, 2011, s. 140–141). Związek nazwy z kontekstem, determinującym ją niemal zupełnie, uwyrażnia się w interpretacji literatury na każdym niemal kroku. Przytoczmy trzy przykłady. Oto słynne Mickiewiczowskie „ja jestem czterdzieści i cztery”. Czy to nazwa własna? Oczywiście — Ja = 44. Ale wystarczy prosta waloryzacja, by uświadomić sobie nieokreśloność, niepochwytłość tego określenia, które inaczej znaczy przy nastawieniu na liczbę (z całą filozofią stojącą za liczbami), inaczej przy pytaniu o biografię, o zagadkę czy o maskę skrywającą podmiot. Tadeusz Breza w „Spizowej bramie” zderzył ze sobą Rzym turystyczny z miastem biednego tubylca — to zupełnie inne ulice, obiekty, miejsca. Jedna nazwa — dwa odrębne miasta. I na koniec Andrzej Kuśniewicz, który w „Strefach” tworzy miejską przestrzeń (już nieistniejącą) z przypomnianych dźwięków, jednocześnie nazw własnych firm produkujących czekolady: *Bitra, Milka, Velma* — które to nazwy określają sens zdarzeń i postępowanie zanurzonych w zdania postaci.

Wszystkie te literacko-artystyczno-naukowe koncepty otwierają nowe pola dla refleksji związanej z badaniem tekstowych onomastykonów. Nawet krótkie teksty generują bowiem szereg problemów poznawczych. Jeden z nich — „Niezamierzony moralitet” Anatola Sterna — pokazuje przykładowo proteuszowość postaci, której nazwa własna nie ogarnia. Występują tu *ZRĘCZNY* oraz *NIEZRĘCZNY*; ten pierwszy na kilku stronach utworu przeistacza się kolejno w: *OBLUDE*, *SZYDERSTWO* (z dawnego moralitetu), *Zeusa, Pana Tronów, Amfiona, LEX THERESIANA*, a dalej „w Skargę, *Opowieści z Canterbury* i kilka osób obojga płci z rozmaitych epok z szekspirowskim Poloniuszem na czele”. Kim więc jest? Oczywiście jest cytatem literackich stylów, figur. Jest aktem mowy.

<sup>20</sup> Jak pisał M. Foucault: „W pisaniu nie chodzi o objawienie lub uwznioślenie gestu pisania, nie chodzi też o przyszpilenie podmiotu w języku. Chodzi natomiast o otwarcie przestrzeni, w której piszący podmiot nieustannie znika” (1999, s. 201). Jeśli podmiot piszący, mający swe imię, nieustannie w trakcie pisania znika w bezimienności, to rodzi się pytanie, o imiona bohaterów, o ich zdolność do przywoływania (kogo? czego?) postaci istniejących w pewien paradoksalny sposób.

By zapewnić sobie jednak realne istnienie, musi zostać nazwany. Jak stwierdził Giorgio Agamben (2018, s. 127):

Kto rozmyśla nad tym, czego powiedzieć się nie da, wyciągnie naukę ze stwierdzenia, że to, o czym język nie jest w stanie mówić, może być mimo wszystko doskonale przez język nazwane. Filozofia antyczna starannie odróżniała z tego powodu wymiar imienia od wymiaru dyskursu (...). Antystenes jako pierwszy stwierdził, że substancjom prostym i pierwszym nie przynależy logos, lecz jedynie imię.

Imię własne jest zatem pochwałą tego, co Odo Marquard (1994, s. 54–76) nazwał historią multiwersalną, jest zawsze nieoczywiste, niedookreślone, będąc manifestacją różnorodności zarówno twórczej, jak czytelniczej i badawczej. Wskazuje jednak na samą esencję, na arche naszego istnienia.

#### LITERATURA

- Agamben, G. (2018). *Idea prozy* [The Idea of Prose]. Tłum. A. Serafin. Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego.
- Andrzejewski, J. (1988). *Z dnia na dzień 1976–1979* [From Day to Day 1976–1979]. Warszawa: Czytelnik.
- Barthes, R. (2001). *Lektury* [Works]. Tłum. M. P. Markowski, Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Barthes, R. (2009). *Stopień zero pisania* [Writing Degree Zero]. Tłum. K. Kot, Warszawa: Aletheia.
- Domaciuk-Czarny, I. (2015). *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy* [Proper Names in Literary and Virtual Fantasy Space]. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Eagleton, T. (2014). *Jak czytać literaturę* [How to Read Literature]. Tłum. A. Kunicka, Warszawa: Aletheia.
- Eco, U. (2011). *Wyznania młodego pisarza* [Confessions of a Young Novelist]. Tłum. J. Korpanfy, Warszawa: Świat Książki.
- Falkiewicz, A. (2002). *Być może* [Perhaps]. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Foucault, M. (1999). *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura* [Said and Written. Madness and Literature]. Oprac. T. Komendant. Warszawa: Aletheia.
- Górny, H. (2013). *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna* [Proper Names in 19th Century Memoir Writings. Functional-Textological Perspective]. Kraków: Wydawnictwo LEXIS.
- Graf, M. (2001). *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej* [The Heroes Are Unnamed. About Namelessness as an Unrecognized Problem of Literary Onomastics]. W: W. Książek-Bryłowa, H. Duda (red.). *Język polski. Współczesność — historia. T. II* (s. 25–37). Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Graf, M. (2006). *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955* [Onomastics at the Service of Social Realism. Anthroponymy in the Literature of the Years 1949–1955]. Poznań: Bogucki. Wydawnictwo Naukowe.
- Graf, M. (2015a). *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej* [Literary Non-Naming. An Onomastic Dictionary of Contemporary Polish Prose]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Graf, M. (2015b). *Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego — nowe spojrzenie na funkcję intertekstualną* [Onymic Polyphony of a Contemporary Literary Text — A New Approach to the Functions of Intertextuality]. W: I. Sarnowska-Giefling, M. Balowski, M. Graf



- (red.). *Funkcje nazw własnych w literaturze i komunikacji* [Functions of Proper Names in Literature and Communication] (s. 194–209). Poznań: Instytut Naukowo-Wydawniczy MAIUSCULA.
- Graf, M. (2018). *Od wieloimienności do bezimienności, czyli postać nie-nazwana. Onomasty literackiego uwagi o postaci i postaciowaniu* [From the Multipersonalness to the Namelessness, i.e. an Unnamed Person. Some Remarks about Figure and Form]. W: A. Krawczyk-Łaskarzewska, D. Bruszevska-Przytuła, P. Przytuła (red.). *Postać w kulturze wizualnej. T. 1. Ujęcia literackie* [A Figure in Visual Culture. Vol. 1. Literary Approach] (s. 23–38). Olsztyn: Katedra Filologii Angielskiej UWM.
- Graf, M., Graf, P. (2018a). *Nazwa w butonierce — wokół onimii tekstu poetyckiego (na przykładzie poezji Brunona Jasińskiego)* [A Name in a Buttonhole — Onymy in Poetic Texts (Based on the Example of Bruno Jasiński's Poetry)]. *Onomastica*, LXII, s. 15–31.
- Graf, M., Graf, P. (2018b). *Roland Barthes i nazwy. Refleksje na marginesie pewnej teorii onomastycznej Marcela Prousta* [Roland Barthes and the Names. Reflections on the Margins of a Certain Onomastic Theory of Marcel Proust]. W: M. Graf, W. Hofmański, P. Graf (red.). *Z nazwą w świat. Filologiczna podróż z Profesorem Ireną Sarnowską-Gieffing* [With the Name in the World. A Philological Journey with Professor Irena Sarnowska-Gieffing] (s. 209–220). Poznań: Instytut Naukowo-Wydawniczy MAIUSCULA.
- Graf, P. (2005). *Świat utkany z prawdy i zmyslenia. O świadomości twórczej Andrzeja Kuśniewicza* [The World Woven from the Truth and the Invention. About the Creative Consciousness of Andrzej Kuśniewicz]. Poznań: Nakom.
- Graf, P. (2015). *Stare dobre czytanie* [Good Old Reading]. „Forum Poetyki” <http://fp.home.amu.edu.pl/pawel-graf-stare-dobre-czytanie/> (dostęp: 1 IV 2019).
- Jabès, E. (2004). *Księga pytań* [The Book of Questions]. Tłum. A. Wodnicki. Kraków: Wydawnictwo Austeria.
- Kundera, M. (1995). *Nieśmiertelność* [Immortality]. Tłum. M. Bieńczyk. Warszawa: PIW.
- Leśniak, A. (2013). *Ikonofilia. Francuska semiologia pikturalna i obrazy* [Ikonofilia. French Pictorial Semiology and Paintings]. Kraków: Wydawnictwo IBL.
- Lyotard, J.F. (2010). *Poróżnienie* [Break]. Tłum. B. Banasiak. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Markiewicz, H. (1981). *Postać literacka i jej badanie* [A Literary Character and Its Study]. *Pamiętnik Literacki*, 72/2, s. 147–162.
- Markowski, M.P. (1997). *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura* [The Effect of Inscription. Jacques Derrida and the Literature]. Bydgoszcz: Studio Fi/Homini.
- Marquard, O. (1994). *Apologia przypadkowości. Studia filozoficzne* [In Defense of the Accidental: Philosophical Studies]. Tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Michaels, W.B. (2011). *Kształt znaczącego* [The Shape of the Signifier]. Tłum. J. Burzyński. Kraków: korporacja ha!art.
- Proust, M. (1999). *W stronę Swanna* [Swann's Way]. Tłum. T. Żeleński-Boy. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Proust, M. (2015). *Przeciwko Sainte-Beuve'owi* [Against Sainte-Beuve]. Tłum. A. Dwulit. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi.
- Rejter, A. (2016). *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu* [Proper Names in Terms of Genre and Discourse]. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Roux, D. de [W. Gombrowicz]. (1981). *Rozmowy z Gombrowiczem*. [Conversations with Gombrowicz]. Europa [druk bezdebitowy].
- Rutkowski, M. (2001). *Wstępna charakterystyka funkcji nazw własnych* [The Initial Characterization of the Function of Proper Names]. *Onomastica*, XLVI, s. 7–29.
- Rutkowski, M. (2007). *Nazwy własne w strukturze metafory i metonimii* [Proper Names in Metaphor and Metonymy. A Process of Deonymization]. Olsztyn: Wydawnictwo UWM.
- Sarnowska-Gieffing, I. (2003). *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do roku 1820* [From an Onym to the Genre of Text. Onomastics in Polish Satire until 1820]. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

- Siwec, A. (2012). Nazwy własne obiektów handlowo-usługowych w przestrzeni miasta [Proper Names of Objects Commercial-of Service in the City Space]. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Stern, A. (1970). Historie z nieco innych wymiarów [Stories from Slightly Different Dimensions]. Warszawa: Iskry.
- Tomasik, W. (1988). Polska powieść tendencyjna 1949–1955 [A Polish Tendentious Novel 1949–1955]. Wrocław: Ossolineum.
- Waldenfels, B. (2002). Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego [The Topography of the Alien. Studies in the Phenomenology of the Alien]. Tłum. A. Sidorek. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Wat, A. (1992). Poezje zebrane [Collected Poetry]. Kraków: Znak.

#### ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- <http://fp.home.amu.edu.pl/pawel-graf-stare-dobre-czytanie/> (dostęp: 1 IV 2019).
- <http://www.proust-ink.com/cabourg/> (dostęp: 20 I 2019).

#### SUMMARY

##### THEORETICIANS OF LITERATURE AND PROPER NAMES (INTRODUCTORY REMARKS)

The article expands and modifies the contexts in which literary onomastics currently operates. This strictly interdisciplinary field of research, primarily originating from linguistics, has sought out the contexts that triggered non-obvious meanings of names readable in the artistic work from the outset. The references were varied – stylistics, textology, philosophy, structural poetics. All of them significantly enriched onomastic analyses, leaving some fundamental sense of insufficiency at the same time. That is the reason why we propose the project of the connection between literary onomastics and — now extremely extensive — theoretical thought. The article is not the end of this discussion, but rather an exploratory study and the beginning of scientific research. Consequently, there is no one ordering and chronological concept with a clear conclusion, but the main aim is to show the analysis of the claims relevant for further research. Therefore, several concepts of theoreticians interested in proper names in literature were discussed (far from a common phenomenon in this case). From the research projects analyzed, including among others: U. Eco, J.F. Lyotard, P. de Man, there emerges a clear conviction of the need to end the search for a referential, texted name. In this place it refers, on the one hand, to itself, establishing its own unreal meaning (image-forming, phonic, intertextual); on the other, it concerns the author's system of naming (and beyond), which is also an epistemological concept. The starting point of these diagnoses was the thoroughly interpreted self-analysis of artistic works made by Marcel Proust; for further analysis, the thesis of Walter Benn Michaels was also employed, which brings interest in proper names from literature to the domain of artistic experiences. The conducted analysis (designing future literary onomastic research) leads to the final conclusion that the proper name indicates the essence itself, the arche of our existence.

**Keywords:** literary onomastics, theory of literature, names in literature, R. Barthes, J.F. Lyotard, U. Eco