

## Strategie nazewnictwa wobec kreowanych światów w prozie Olgi Tokarczuk

Artur Rejter\*

doi 10.24425/rf.2022.140976

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 3 (372) PL

PL ISSN 0035-9602

Różnorodność gatunkowa i tematyczna twórczości Olgi Tokarczuk nie wymaga uzasadnienia. Z cechą tą wiąże się bogactwo kreowanych światów literackich sprzyjające dyskursywizacji tej prozy, sytuowaniu jej wobec wielu obszarów problemowych, palących kwestii czasów obecnych i epok minionych; poddającej się licznym interpretacjom współczesnej inter- i transdyscyplinarnej humanistyki. Katarzyna Kantner<sup>1</sup> zwraca uwagę właśnie na dyskursywny wymiar pisarstwa Noblistki, wskazując liczne, niezwykle inspirujące tropy, dostrzegając w analizowanych dziełach na przykład wymiar krytyczny dyskursu, ściślej: dyskursu posthumanistycznego<sup>2</sup>, postsekularnego, (między)etnicznego czy psychologicznego. Złożoność tej prozy znajduje również manifestacje na poziomie językowym, opisano między innymi kreatywne przekształcanie i reinterpretację stereotypów językowo-kulturowych<sup>3</sup>, aforystyczność jako niezbywalny atrybut

\* Artur Rejter – Uniwersytet Śląski w Katowicach. ORCID: 0000-0002-1487-859X

- 1 K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.
- 2 Zob. A. Rejter, *Literatura wobec dyskursu posthumanizmu. Na przykładzie prozy Olgi Tokarczuk*, „Język Artystyczny”, t. 16: *Nowy(?) kanon(?)*. *Wokół Nagrody Literackiej Nike*, red. nauk. A. Rejter, Katowice 2017.
- 3 A. Rejter, *Świat przyrody w prozie Olgi Tokarczuk. Stereotyp – reinterpretacja – kreacja*, „Język Artystyczny” 2003, t. 12: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, pod red. B. Witosz, Katowice 2003.

tekstu<sup>4</sup>, tendencję do stosowania specyficznej leksyki<sup>5</sup> czy wreszcie współkonstyтуowanie dyskursów ważnych z punktu widzenia krytyki epoki antropocenu<sup>6</sup>.

Zważywszy wspomnianą wielość literackich światów oraz ich twórcze sproblematyzowanie, wydaje się, że także sfera onimiczna tekstu może stanowić interesujący przedmiot badań. Współczesna onomastyka literacka oferuje rozmaite narzędzia i koncepcje teoretyczne, często zaczerpnięte z innych subdziedzin filologii, pozwalające spojrzeć na tekst artystyczny z szerszej perspektywy, nieograniczającej się jedynie do wskazania typów nazw własnych i repertuaru ich funkcji w utworze czy idiolektie pisarza. Klasyczne ustalenia i kanon onomastycznoliterackiego postępowania<sup>7</sup>, acz wciąż aktualny, podlega od pewnego już czasu głębokim przekształceniom zmierzającym przede wszystkim ku refleksji spod znaku nowoczesnej stylistyki, ale też lingwistyki tekstu, genologii czy lingwistyki dyskursu<sup>8</sup>. Podobne ujęcia literackich onomastykonów dopełniają refleksję nad wymową ideową czy wymiarem estetycznym dzieła, poza tym jego kontekstami gatunkowymi czy dyskursywnymi, przekraczając tym samym schemat strukturalno-semantycznej i funkcjonalnej analizy propriów zamkniętej w granicach konkretnego tekstu. Dodatkowo trzeba pamiętać o specyfice literatury współczesnej jako wymykającej się jednoznaczny kłasyfikacjom gatunkowym czy estetycznym. Postmodernistyczny przełom zmienił perspektywę odbioru tekstu, otworzył nowe możliwości interpretacyjne. Jedną z nich jest właśnie czytanie literatury najnowszej przez pryzmat nazw własnych w niej obecnych. Przed kilkoma laty Magdalena Graf konstatowała:

4 J. Zgrzywa, *Aforyzmy w prozie Olgi Tokarczuk*, Poznań 2016.

5 I. Burkacka, *Słowa zahaczki w „Opowiadaniach bizarnych” Olgi Tokarczuk*, [w:] *„Ojczyzna święta mowo!... Wiąże nas twoje słowo”. Polszczyzna w perspektywie diachronicznej. Studia i szkice*, red. nauk. A.B. Strawińska, Białystok 2020.

6 A. Rejter, *Literatura...*, dz. cyt.

7 Przede wszystkim należy tu wspomnieć prekursorską monografię Aleksandra Wilkonia, która stanowiła wzorzec postępowania badawczego dla wielu późniejszych badaczy; A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław 1970.

8 Warto wymienić tu głównie opracowania monograficzne. Zob.: I. Sarnowska-Giefing, *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań 2003; M. Graf, *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949–1955*, Poznań 2006; M. Graf, *Literackie nienazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań 2015; I. Domaciuk-Czarny, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, Lublin 2015; B. Kiszka-Pytel, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, Katowice 2019; A. Rejter, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Katowice 2016; A. Rejter, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice 2019.

Zamierzam bowiem udowodnić, że nazewnictwo literackie jest nie tyle detalem wspierającym interpretację, ile elementem interpretacją tą sterującym. Jednak, będąc sposobem rozpoznania tekstów współczesnych, onomastyka literacka musi sama zmodyfikować swe narzędzia badawcze, by były one adekwatne do oglądanego przedmiotu.<sup>9</sup>

I tak właśnie się dzieje, onomastyka literacka bowiem wykracza poza komfort analiz *stricte* językoznawczych w obrębie tekstu czy twórczości danego autora, jej założenia dotyczą dziś sfery interpretacyjnej dzieła, ale też kultury, w której ono wyrosło, kwestii społecznych, jakich dotyczy itp.<sup>10</sup>

Celem mojego opracowania jest wskazanie strategii nazewniczych i opisanie ich w kontekście literackich światów kreowanych w twórczości O. Tokarczuk. Podstawą analityczną rozważań uczyniłem powieść *Anna In w grobowcach świata* wydaną po raz pierwszy w 2006 roku<sup>11</sup> oraz prozy zgromadzone w zbiorze pt. *Opowiadania bizarne* z roku 2018. Wybór ten podyktowany jest zamiarem zbadania utworów reprezentujących różne gatunki literackie i pochodzących z różnych okresów twórczości autorki.

Obserwacja wybranej prozy skłania do wniosku, że zasadniczym jej kluczem interpretacyjnym jest podążanie tropem literackich światów tworzonych na zasadzie i podstawie **po/graniczności**<sup>12</sup> oraz **bizarności**<sup>13</sup> – pozwalam sobie zaczerpnąć tę podpowiedź z tytułu analizowanego zbioru opowiadań. Po/graniczność owa manifestuje się zarówno w sferze realistyczne – fantastyczne, jak i przeszłe – teraźniejsze – przyszłe, przy czym wszystko pozostaje umowne, a granice płynne. Jest to także stan doświadczenia graniczności, braku jednoznacznych wskazówek, prawideł, sił sprawczych. O. Tokarczuk lokalizuje swoje opowieści zarówno w przestrzeniach autentycznych, jak i mitycznych czy wykreowanych. Każdy

<sup>9</sup> M. Graf, *Literackie...*, dz. cyt., s. 15.

<sup>10</sup> Potwierdzają to badania ostatnich lat. Zob. np.: M. Graf, *Literackie...*, dz. cyt.; B. Kiszka-Pytel, dz. cyt.; A. Rejter, *Literatura...*, dz. cyt.; A. Rejter, *Nazwy...*, dz. cyt.

<sup>11</sup> W niniejszym artykule wykorzystałem edycję najnowszą: O. Tokarczuk, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków 2019; dalej w tekście jako AI z numerem strony.

<sup>12</sup> Wszystkie wyróżnienia w tekście i przypisach – A.R.

<sup>13</sup> Przymiotnika *bizarny* nie notują współczesne słowniki ogólne polszczyzny, to neologizm pochodzący od francuskiego *bizarre* ‘dziwny, dziwaczny, tajemniczy, niezwykły’, ale też ‘kuriozalny, cudaczny, ekstrawagancki’. Leksem występuje także w podobnych znaczeniach w innym językach indoeuropejskich, np. włoskim (*bizzarro*) czy angielskim (*bizarre*), ale w niektórych posiada odmienną semantykę, np. hiszpańskie *bizarro* to ‘odważny, dzielny’, ale też ‘zgrabny, wspaniały, pełen wdzięku’. Najbliżej polszczyzny napotykamy go w innym języku zachodniosłowiańskim, w słowackim, gdzie przymiotnikowi *bizarný* przypisuje się znaczenie ‘dziwaczny’.

z analizowanych utworów osadzony jest w innych przestrzeni i czasie, często nienazwanych i w trakcie lektury trudnych do zidentyfikowania. To oczywiście prowadzi do tezy o uniwersalnej wymowie tej twórczości, jej ponadczasowości i panspacjalności. Interesujące pozostaje dla mnie, jak wspomniane właściwości artystyczne znajdują odzwierciedlenie na płaszczyźnie onimicznej tekstu, w jakim stopniu nazwy własne współkonstytuują różne literackie światy.

Jednym ze światów jest przestrzeń pozornie autentyczna w przeszłości, z jaką mamy do czynienia w *Zielonych Dzieciach*. Obserwujemy świat XVII-wiecznych rubieży Rzeczypospolitej, konkretnie Wołynia, gdzie przybywa William Davisson, szkocki lekarz, aby zbadać fenomen tytułowych Zielonych Dzieci. Obecne w tekście propria zdają się pełnić dwie główne funkcje. Jedną z nich jest klasyczna, wskazana już przez A. Wilkonia, funkcja lokalizacyjna<sup>14</sup>. Spójrzmy na przykłady:

Nazywam się William Davisson<sup>15</sup>, jestem Szkotem i pochodzę z Aberdeen, lecz wiele lat przebywałem we Francji, gdzie karierę moją uwieńczyło stanowisko królewskiego botanika i gdzie opublikowałem swoje dzieła.<sup>16</sup>

Miałem przecież w pamięci los mego przyjaciela, René Descartes'a, który kilka lat wcześniej zaproszony przez szwedzką królową, udał się na jej chłodne północne pałace w dalekim Sztokholmie i tam przeziębivszy się, zmarł w kwiecie wieku i w pełni władz umysłowych. (*Zielone Dzieci*, OB, 11)

Przywołane przykłady (a jest ich w opowiadaniu znacznie więcej) zawierają nazwy autentyczne, także w postaci deskrypcji jednostkowych (*szwedzka królowa*), pozwalające umieścić opisywanych bohaterów i zdarzenia w czasie i przestrzeni. Zwraca jednak uwagę osobliwa forma nazwiska szkockiego lekarza. Ta postać istniała rzeczywiście, był to William Davidson, z pochodzenia Szkot, między innymi medyk króla francuskiego, a w 1651 świadczący podobne usługi na polskim dworze Jana Kazimierza. W tekście pojawia się jednak jego nazwisko w formie hybrydalnej angielsko-francuskiej, będącej połączeniem postaci Davidson i d'Avisson. Można to odczytać już jako znak pewnej umowności kreowanego świata, choć bohater pozostaje nadal rozpoznawalny. Nazw autentycznych (głównie toponimów i antroponimów) jest zresztą w utworze bardzo wiele, na przykład: *Maria Ludwika*, *Jan Kazimierz*, *Mare Balticum*, *Polska*, *Europa*, *Szwedzi*, *Włochy*, *Francja*, *René Descartes*, *Aberdeen*, *Szkot*, *Sztokholm*, *Lwów*, *Tatarzy*, *Lubieszów*, *Łuck*, *Mohylewo*, *Hajdamowicze*, *Moskal*, *Warszawa*.

<sup>14</sup> A. Wilkoń, dz. cyt.

<sup>15</sup> Wszystkie wyróżnienia w cytatach – A.R.

<sup>16</sup> O. Tokarczuk, *Opowiadania bizarne*, Kraków 2018, s. 11; dalej w tekście jako OB z numerem strony.

Wszystkie one urealniają przedstawioną historię, wprowadzając jej odbiorcę w wiarygodny kontekst temporalno-spacjalny. Podobne wrażenie umacniają występujące w utworze językowe struktury archaiczne, na przykład: *stanąć w* ('zatrzymać się w podróży'), *jakoby, któregom, wprzód, bacząc* ('mając na względzie'), *zaiste, umyślny* ('posłaniec'), *gieszło, dwa tygodnie po świętym Krzysztofie* (dawny sposób określania czasu). Zaznaczyć trzeba, że archaizacja tekstu jest tu bardzo subtelna, symboliczna wręcz, dawne formy językowe występują raczej na zasadzie inkrustacji, dyskretnego sygnału niż reguły stylistycznej. Bizarność opowieści widoczna jest w innym kręgu obecnych w tekście onimów, takich jak: *Zielone Dzieci, Zielony Chłopiec, Wielkie Nic, Ośródką, Feliks Ryczowski*, z których znaczące są zwłaszcza trzy pierwsze. Dotyczą one bowiem świata fikcyjnego, rzeczywistości alternatywnej, odsyłającej, jak to często bywa u O. Tokarczuk, do świata natury jako synonimu bezpieczeństwa, ładu, łagodności. Zielone Dzieci stanowią część przyrody, żyją z nią symbiozie, z dala od zła i zagrożeń świata człowieka, który stworzył sobie środowisko niebezpieczne dla niego samego, uciekając się do wartości wyższych, boskich jako pozornego odgromnika, swoistego buforu; obcych, gdyż niepotrzebnych Zielonym Dzieciom. Ta pozorna autentyczność ukryta także za propriami zawartymi w tekście może służyć kreacji świata bizarnego, ułudnego, może takiego, który dzięki Zielonym Dzieciom byłby łatwiejszy do zaakceptowania, bo dawałby nadzieję na pozytywne zmiany, metamorfozy człowieczeństwa. Po/graniczność i bizarność opowiadania manifestuje się na poziomie onomastykonu w zastosowanych nazwach autentycznych i fikcyjnych, ale – co warto podkreślić – nabiera dodatkowego wyrazu poprzez ich zderzenie.

Równie ciekawe co przeszłość okazuje się to, co przyszłe, a właściwie relacje łączące obie formacje czasowe. W takim świecie osadzona jest rzeczywistość *Anny In w grobowcach świata*, powieści, w której O. Tokarczuk przepisała pradawny mit sumeryjski „o nie znającej lęku, radosnej i silnej, zuchwałej i buntowniczej bogini miłości i wojny, która zesłała do podziemi, by zmierzyć się ze swą bliźniaczą siostrą, władczynią królestwa umarłych, i powróciła do świata żywych, łamiąc odwieczne boskie prawo”<sup>17</sup>. W powieści Noblistki światem jest miasto, tak głosi motto:

*Miasto naprawdę istnieje, to miasto  
istnieje – myśmy tam mieszkali.  
Miasto Ibru istnieje – myśmy  
tam mieszkali  
(Tekst z tabliczek klinowych)*

<sup>17</sup> M. Jentys, *Maria Jentys o książce „Anna In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk, „Twórczość”, kwiecień 2007*, <https://culture.pl/pl/artykul/zmarwychwstanie-bogini> [data dostępu: 02.02.2022].

Miasto przedstawione w utworze nie ma jednak nazwy, jest miastem na gruzach, na ruinach, jest miastem-każdym, archetypem miasta z przyszłości i przeszłości zarazem. Liczne aluzje w planie fabularnym do rzeczywistości sumeryjskiego mitu mieszają się tu z wizją futurystyczną miasta-potwora. Zardzewiałe windy przenoszące bohaterów na różne poziomy miasta, płatanina kabli, gniazdko elektryczne, obrotowe drzwi, hologramy itp. tworzą swoisty plan dżungli przyszłości będącej ruiną teraźniejszości w rozumieniu czytelnika pierwszych dziesięcioleci XXI wieku. Miasto jest w fazie rozpadu, zmurszałe, skorodowane, rachityczne w swej konstrukcji, nieprzyjazne. Pojawiają się też różne rekwizyty i symbole epoki nam współczesnej o władniętej magią reklamy i marketingu, i zakleszczonej w pułapce kapitalizmu<sup>18</sup>.

Interesujący jest również obszar onimiczny tekstu, autorka bowiem sięgnęła do nazw własnych, głównie onomastykonu sumeryjskiego pierwowzoru mitycznego, twórczo go przekształcając. Spójrzmy na przykłady pochodzące z kart powieści oraz ich mitologiczne odpowiedniki:

- Anna In, siostra Drugiej Strony – Inanna // Inana, sumeryjska bogini miłości i wojny, jedna z siedmiu „rozstrzygających losy”, pani planety Wenus<sup>19</sup>;
- Nina Szubur, przyjaciółka Anny In – Ninszubura, postanka i powiernica Inanny;
- Ninma, matka Anny In – Ninmah, twórczyni glinianego modelu pierwszego człowieka, jedno z imion bogini rodzicielki Nintu<sup>20</sup>;

<sup>18</sup> Z obozem miasta kontrastuje idylliczna wizja wieczności, na którą każdy może sobie wykupić abonament: „–Zaiste – mówi – **piękny to program**. Wskazuje mi ręką na okna, które tutaj pełnią funkcję ekranów. Widać tam ludzi brodzących w trawie wokół pięknych fontann, białe ich koszule są niczym stokrotki, a niebo błękitne i czyste, woda w rzekach słodka. **Niech bowiem istnienie będzie tak samo demokratycznie dystrybuowane jak inne dobra.** [...] **Istnieje wiele innych opcji dla bardziej wybrednych klientów.** Są hurysy w mozaikowych wnętrzach wiecznych haremów. Mają jabłczane piersi i biodra o linii łagodnej jak misy. I hurysowie, wąsaci mężczyźni o wielkich członkach dla spragnionych przyjemności kobiet. Są cysterny z winem, i można go wypić nieskończenie wiele, bo nigdy nie szkodzi. Są fajki wodne napełnione najlepszym haszyszem. Istnieją także nieba zdrowej żywności, w nich środowisko jest tylko w najlepszym gatunku, zawsze naturalne. Na błękitnych polach klienci ćwiczą tai-chi i popijają sok z brzozy. Młodnieją z każdym dniem: **za dodatkową opłatą** odwraca się dla nich czas, leci teraz na wstecznym biegu. **Oferta jest bogata**, dla każdego coś się znajdzie.” (AI, 51–52).

<sup>19</sup> Podaję tylko podstawowe informacje o postaciach mitycznych. Szerzej na ten temat zob.: K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1986; *Mity sumeryjskie*, tłum. K. Szarzyńska, Warszawa 2010.

<sup>20</sup> Por. też Aruru, antropomorficzna forma pierwotnej „matki-ziemi”, rodzicielka wielu bóstw. Nazywana też Nintu, Ninmah, Ninhursanga (*Mity sumeryjskie*, dz. cyt., s. 172).

- Anna Enhudu, właścicielka hamamu – Enhuduanna // Enheduanna, postać historyczna, księżniczka akadyjska, poetka tworząca w języku sumeryjskim, wzmiankowana w dziełach literackich i historycznych<sup>21</sup>;
- Anna Geszti, tłumaczka snów – Gesztinana, sumeryjska bogini winorośli;
- Neti, odźwierny – Neti, odźwierny bram świata podziemnego;
- Enki, księgowy – Enki, jeden z czterech tzw. bogów-stworzycieli, władca oceanu, główny twórca i organizator cywilizacji, opiekun rzemiosła, bóg mądrości i magii;
- Lulal, fryzjer – Lulal, bóg opiekuńczy, być może syn Inany;
- Szara, restaurator – Szara, opiekun miasta-państwa Ummu, być może syn Inany.

Niektóre z nazw własnych występują w formie niezmienionej w stosunku do mitycznego źródła, inne natomiast poddano zabiegowi gry językowej, swoistego kalamburu polegającego na przestawieniu sylab danego *proprium*. Postać przeformułowana reprezentuje model antroponimu funkcjonujący w wielu kulturach od co najmniej kilku stuleci, składający się z imienia i nazwiska, co z jednej strony jest sygnałem przeniesienia opowieści w czasy późniejsze niż mit, z drugiej zaś – stanowi próbę antropomorfizacji bohaterów (często bóstw) mitologicznych. Przekształcone nazwy występują jednak w tekście często w dwóch formach: oryginalnej i zmienionej, czasami w różnych miejscach utworu pojawiają się synonimicznie, często jednak napotyka się je w bliskim sąsiedztwie. Oto przykłady:

Ktoś taki jak **Anna In**, **In Anna**, widzi wszystko żywe; żywy jest każdy trybik świata, najmniejszy przedmiot; tylko my, ci mniejsi, nie potrafimy tak patrzeć. (AI, 13)

Znajduję przyjemność w mojej ponurej litanii, jak w lamencie, jak w posypywaniu popiołem, jak w smaku potraw przygotowanych na stypę. Wymawiam śpiewnie jej imię: **Anna In**, **In Anna**, **Inanna**, **Inannainanna**. (AI, 110)

**Anna In**, **Inanna**, jej ciało, podnosi się i staje na czworakach, podobna do zwierzęcia, jej oczy są puste, twarz obwisła, bez wyrazu. (AI, 123)

Tak cię zobaczyłam, **Anno In**, **In Anno**, **Inanno**, z ramionami wzniesionymi wysoko w geście tryumfu. (AI, 185)

Nie opieram się jej rękoma, rękoma **Anny Enhudu**, **Enhuduanny**. (AI, 73)

Lecz ona, **Ninma**, **matka Anny In**, była nieswoja, smutna zamazana. (AI, 84)

Czekam na nią u bram grobowców, przed bramą więzienia, wierna jak jej walizka, zmęczona i szczęśliwa, ja, **Nina Szubur**, **Ninszubur**. (AI, 136)

<sup>21</sup> Szerzej por.: G. Roux, *Mezopotamia*, tłum. B. Kowalska, J. Kozłowska, Warszawa 2003; M. van de Meroop, *Historia starożytnego Bliskiego Wschodu ok. 3000–323 p.n.e.*, Kraków 2008.



Więc otwieram im drzwi, ja, Anna Geszti, Gesztianna, każda, która rozumiem sny, otwieram drzwi jej i jej wyjącej świcie. (AI, 157)

Reparycja poszczególnych form proprialnych sygnalizuje paralełę światów, rzeczywistości przedstawionej w powieści i jej mitologicznego pierwowzoru. Język staje się tu niejako źródłem informacji o płynności świata, umowności tego, co wyobrażone na różnych poziomach: mitologicznym i futurystycznym. Jest zatem język łącznikiem między przeszłością (symbolizowaną tu przez podziemia miasta) i przyszłością (gruzy miasta nad ziemią) poprzez doświadczenie teraźniejszości (rzeczywistość projektowana, wynikająca z przedstawionego problemu)<sup>22</sup>. To kolejna odsłona po/graniczności i bizarności à la Olga Tokarczuk.

Prze-pisany mit stanowi punkt wyjścia dla rozważań nad ponadczasowymi zagrożeniami, ludzkimi (i boskimi) słabościami, dylematami, niemożnością uniknięcia nieuniknionego. Autorka poszukuje tu języka adekwatnego do problematyki, stąd zonglowanie postaciami narratorów w poszczególnych ogniwach utworu, oddawanie głosu rozmaitym osobom dramatu, często bezradnym i zagubionym wobec tego, z czym przyszło się im zmierzyć. Na poziomie onimicznym również napotykamy – choć nielicznie – nazwy osobliwe, współtworzące futurystyczną warstwę opowieści, na przykład: *Encyklopedyczny Nadzór Konfiguracji Intelktualnych*, *Efemeryczna Natura Kadry Integrującej*, *Ekwiwalent Niech Każdy Istnieje* (laboratorium), *Druga Strona* (siostra Anny In). Te redundantne czasami i jednocześnie puste semantycznie propria również oddają specyfikę świata powieści, przywodząc na myśl choćby tradycję reżimowej nowomowy.

Interesujący świat, także, jeśli chodzi o zastosowany onomastykon, został wykreowany w opowiadaniu *Kalendarz ludzkich świąt*, gdzie przedstawiono wizję rzeczywistości przywodzącej na myśl słusznie minione czasy kultu jednostki, ale też podlegającej ponadczasowej tendencji do opierania porządku cywilizacyjnego i społecznego na podstawie wyraźnie zsakralizo-

22 Język jest dla rzeczywistości *Anny In* w *grobowcach świata* ważny, ma wymiar ontologiczny: „- Nieopatrznie – powtarza tamten niewygodne słowo. Obraca je w swoich władczych ustach. Jego język spuchł od formowania wykrzykników w rozkazach. - Wszystko, co ona robi, robi nieopatrznie. Dość mam tego słowa. Wszyscy tłumaczą się nieuwagą. Rzeczy należy czynić opatrznie. Ktoś, kto działa bez zastanowienia, musi za to zapłacić. **Rozumne działanie równa się porządek języka. To jest gramatyka bytu.**

Jego ciało porusza się niespokojnie, faluje.

- Trzeba konsekwentnie odmieniać życie przez przypadki, pilnować końcówek.

A jak się nie jest pewnym, sprawdź w słownikach, pisali je mędracy. [...]

- Jestem niemożliwie zajęty... I zajmujący - dodaje po chwili zastanowienia. - Bierny i czynny imiesłów, bardzo zgrabnie to wymyśliłem.” (AI, 47-48).



wanej (w różnym znaczeniu tego słowa)<sup>23</sup>. Uzależnienie życia grupy (społecznej, etnicznej, narodowej) od figury jednostki wybitnej (cokolwiek to znaczy) prowadzi jak wiadomo do przekłamań, zaburzenia systemu aksjologicznego, tendencji reżimowych w systemie sprawowania władzy itp.

Ten osobliwy, umieszczony w nieokreślonej przyszłości, świat ilustrują również propria zawarte w tekście, którym można przypisać dwie, zupełnie przeciwstawne, tendencje nazewnicze. Jedną z nich jest egzotyzacja, drugą onimizacja, czyli wykorzystanie nazw obco brzmiących, dziwacznych, niezrozumiałych obok onimów czytelnych, bo tworzonych od jednostek apelatywnych. Najważniejsza postać opowiadania zostaje obdarzona mianami obu tych typów: *Monodikos*, *Phoros*, *Niosący w Przyszłość*. Napotykamy tu zatem greckobrzmiące onimy (*Monodikos*, *Phoros*) podobne do nazw mitologicznych bóstw i jednocześnie prostą w odbiorze peryfrastyczną postać imienia (*Niosący w Przyszłość*) stanowiącą poniekąd wykładnię form obcych. Zwraca uwagę morfem mono- sygnalizujący w wielu językach indoeuropejskich pojedynczość, jednostkowość, będący składnikiem imienia najważniejszej postaci utworu. Jest to zresztą uwytklone w tekście:

Przecież on jest tylko jeden. *Monodikos*. Wyjątkowy, Jedyne, Zupelny, „Caluśki”, jak mówiło się o nim dzieciom, które odtąd dorastały w poczuciu własnej niedoskonałości i niepełności. Nie istnieje liczba mnoga od imienia *Monodikos*. W jakiś sposób ta jedyność była warunkiem świętości, o innych się więc milczało. Gdyby byli inni, ludzie posunęliby się do politeizmu, do jakiejś prymitywnej i dziecinnej wiary w to, że cud może być powszechny, że może zostać powielony. Wtedy jednak cud przestaje być cudem. Dlatego o innych się nie mówiło. (*Kalendarz ludzkich światów*, OB, 211)

Imię *Monodikosa* jest zatem jednocześnie wykładnią jego istoty, stanowi o nim i jego roli w świecie innych, świecie całkowicie podporządkowanym bóstwu.

Wspomniana egzotyzacja, choć już nie tak wyrazista, widoczna jest w wypadku imion innych bohaterów utworu. Pojawiają się imiona: *Ilon Masażysta* (pielęgniarka, „konserwator” ciała *Monodikosa*), *Oresta* (córka *Ilona Masażysty*), *Filipa* (przyjaciółka *Oresty*, z którą z czasem tworzą relację intymną), *Aldo* (uczeń *Ilona Masażysty*), *Teo* (ojciec *Ilona Masażysty*). Są to imiona z pewnością rzadkie, ale wynika to nie tyle z ich konkretnych postaci, co z wykorzystania konkretnych form rodzajowych, w tym

<sup>23</sup> Sama autorka odsyła tu do porządku odwołującego się do figury kozła ofiarnego. Zob. *Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, 2018, <http://czytanietoprzygoda.pl/rozmowa-z-olga-tokarczuk/> [data dostępu: 02.02.2022].

wypadku wtórnych, rzadziej stosowanych niż podstawowe. Częściej bowiem spotkamy postaci imion męskich Orest i Filip czy żeńskiego Ilona w zestawieniu z ich rodzajowymi wariantami gramatycznymi obecnymi w tekście. Miana Aldo i Teo zaś zwracają uwagę obcym (włoskim) brzmieniem i nie należą w naszym kręgu kulturowym do częstych. Ważne jest także dodatkowe określenie Ilona – Masażysta – pełniące funkcję nazwiska, ale też, a może przede wszystkim, określenia zaszczytnej funkcji, jaką sprawuje w społeczności. Można ten dwuczłonowy antroponim zinterpretować jako imię i swoistą formę protonazwiska, tworzące razem postać deskrypcji określonej (jednostkowej), co w wiekach minionych stanowiło sposób wyodrębniania jednostki, językową deikse<sup>24</sup>.

Bizarny świat opowiadania *Kalendarz ludzkich świąt* dopełnia inna strategia nazewnictwa polegająca na stosowaniu zabiegu onimizacji. Dotyczy on szczególnie nazewnictwa świąt wyznaczających kalendarz opisanej społeczności, w mniejszym stopniu też miejsc. Spotykamy tu onimy typu:

- Szare Dni // Szary Czas – dni powszednie, wszystkie poza Wielkim Dniem;
- Wielki Dzień – święto przypadające raz w roku, kiedy ma miejsce wystawianie Monodikosa na widok publiczny;
- Okazanie – wystawianie Monodikosa w Wielkim Dniu;
- Powrót – osiągnięcie stanu Monodikosa do Okazania;
- Czas Harmonii – czas, kiedy orszak z Monodikosem wychodzi na zewnątrz, spotyka się z ludźmi;
- Przejście – pochód orszaku z Monodikosem wśród ludzi;
- Dzień przed Przejściem – dzień poprzedzający pochód orszaku;
- Dzień Powagi – początek jesieni, kiedy wybierano Godnych, czyli członków orszaku;
- Kliniki – miejsce konserwacji Monodikosa;
- Biblioteki Miejskie.

Poddane aktowi nazewnictwu wybrane określenia wyznaczają porządek świata przedstawionego, tworzą osobliwy kalendarz heortonomów oparty w całości na nazwach pospolitych. Aspektu onimicznego, prócz naddanej, uświęconej tradycją, funkcji, dopełnia tutaj symboliczny zapis wielką literą, co wciąż stanowi wyraźny sygnał nazwy własnej. Także nieliczne obiekty przestrzeni miasta mają tu wyraźnie postać apelatywów podniesionych do rangi nazw własnych. Zastosowany zabieg można interpretować na wiele sposobów, jednym z podjętych tropów może być dążność do uświęcenia zwykłego, sakralizacji codzienności. Dystopijny świat

<sup>24</sup> W kulturze polskiej na przykład proces tworzenia nazwiska przypada na stulecia XVI–XVIII. Na wczesnych etapach mieliśmy właśnie do czynienia z konstrukcjami peryfrastycznymi, z czasem przekształconymi w deskrypcje jednostkowe, a następnie w nazwiska *sensu stricto*. Zob. np. M. Małec, *O imionach i nazwiskach w Polsce. Tradycja i współczesność*, Kraków 1996.

zwyczajnych ludzi urasta tu do rangi świętości tylko na skutek podporządkowania ich życia rytuałom związanym z postacią Monodikosa. On sam zaś i jego najbliższe otoczenie obdarzeni są mianami zgoła innymi, obco brzmiącymi lub co najmniej występującymi w odmiennej niż zwyczajowa postaci gramatycznej. To, co powszechne, powszednie, ludzkie spotyka się tutaj z tym, co wyjątkowe, niepowtarzalne, boskie. To jeszcze jedna odmiana po/graniczności światów wynikającej bizarności, a ściślej zespolonej z nią.

Inna dystopijna wizja świata została przedstawiona w opowiadaniu *Góra Wszystkich Świętych*, w której podjęto problem zderzenia tradycji z nowoczesnością. Obie są tu wszak osobliwie pojmowane, tradycja bowiem to przywiązanie do kultu świętych właściwe dla rozmaitych religii, w tym katolicyzmu, nowoczesność natomiast utożsamiona jest z rozwojem bezdusznej myśli naukowej. Główna bohaterka, bezimienna utytułowana psycholożka, przybywa do Zurichu w celu zrealizowania eksperymentu opartego na jej sławnym teście osobowości. Zderzenie dwóch światów odbywa się już na poziomie miejsc akcji: starego klasztoru żeńskiego i Instytutu, w którym przebywają dzieci o różnych, na ogół trudnych korzeniach rodzinnych, poddane eksperymentowi.

Po/graniczność i bizarność literackiej wizji znów odzwierciedlona zostaje w obszarze onimicznym tekstu. Nazwy własne układają się tu w kilka interesujących kręgów. Jednym z nich są rozmaite propria autentyczne lub znane z tradycji i tekstów kultury, na przykład: *Zurich, Rzym, Europa, Szwajcaria, Polska, Indie, Delhi, Auschwitz, Haendel, Mahler, Neron, kapitan Nemo, doktor Frankenstein, Bóg*. Nazwy te tworzą swoisty pejzaż omnikulturowy odzwierciedlający kulturę przede wszystkim europejską, ale nie tylko. Jest sygnałem świata rzeczywistego, oswojonego, pewnym punktem odniesienia, podstawą do snucia wiarygodnej opowieści. Drugą grupę tworzą imiona siedmiu zakonnic zamieszkujących klasztor: *Beatrix, Ingeborg, Tamar, Charlotta, Izydora, Cezaryna, Anna, Swati*. Zwraca uwagę różnorodność mian, są bowiem wśród nich swojsko brzmiąca Anna, rzadkie i oryginalne Charlotta, Izydora, Cezaryna, dalej osobliwe, bo gramatycznie pozornie męskie Beatrix, Ingeborg, Tamar czy wreszcie hinduskie imię Swati również niepodlegające polskiej fleksji. Zjawisko genderowej płynności, nawet powierzchniowej, wynikającej ze specyfiki antroponimicznej etykiety, jest tu przejawem wrażliwości na byt jednostkowy, poddany różnym systemom identyfikacji, będących nierzadko powodem konfuzji, gdyż rzeczony systemy są na przykład gramatycznie odmienne od właściwości języka ojczystego. Po chwili orientujemy się, że przywołane imiona pozbawione prototypowego polskiego morfologicznego wyznacznika żeńskości w postaci końcówki fleksyjnej *-a*, są po prostu wariantami niemieckojęzycznymi mian, z których część potencjalnie występuje w antropomastykonie polskim (Ingeborg – Ingeborga, Tamar – Tamara). Do imienniczego tygła włączyć należy także imiona dzieci z Instytutu (wy-

stępujące w dokumentacji tylko z inicjałem nazwiska): *Miri, Thierry, Jules i Max, Amelia i Julia, Vito i Otto*<sup>25</sup>, *Hanna, Adrian, Ewa*. Znow zwraca uwagę wielokulturowość mian, są tu bowiem jednostki przywodzące na myśl rodowód językowy francuski, angielski, włoski czy polski. Niektóre z tych imion oczywiście mogą wystąpić w różnych kręgach kulturowych, co znow kieruje uwagę ku wielokulturowości, ale też przypadkowości onimicznej etykiety.

Po stronie tradycji sytuują się miana innych kręgów:

imiona papieży: Sykstus, Urban, Grzegorz, Innocenty, Klemens, Leon, Paweł;

imiona świętych: św. Klara z Asyżu, św. Franciszek, Jadwiga Śląska, św. Hildegarda, św. Teresa, Osjany, Magdencje, Hamartie, Angustie, Violanty, Abhorencjusz, Milruppo, Kwintylian, Oksencjusz (w opowiadaniu także w formie Oxi).

Autorka w subtelny sposób zestawia imiona papieży i niektórych świętych, w większości kulturowo oswojone, brzmiące znajomo, z udziwnionymi mianami świętych, z których – co wydaje się istotne – antropimie żeńskie występują w liczbie mnogiej (*Osjany, Magdencje, Hamartie, Angustie, Violanty*). W utworze zostaje wyrażona przyczyna takiego stanu rzeczy:

Z czasem coraz ekscentryczniejsze stawały się też imiona, widocznie dlatego, że rezerwar tych popularnych, szerzej rozpowszechnionych już się wyczerpał. Zaczęły się więc pojawiać święte Osjany, Magdencje, Hamartie, Angustie, Violanty, a wśród mężczyzn Abhorencjusz, Milruppo, Kwintylian oraz święty Oksencjusz, który wczesną wiosną 1629 roku trafił się klasztorowi. (*Góra Wszystkich Świętych*, OB, 191)

Nowe, coraz bardziej wymyślne imiona świętych były rezultatem nadmiaru związanego z kulturową „nadprodukcją” tychże. W tekście napotykamy także wywód dotyczący swoistej mody na sylwetki i życiorysy świętych, określone deskrypcje ich męki, zależne od epoki kulturowej. Zjawisko to, osobliwy proceder był wyrazem głodu świętości i znalazł odbicie również w obszarze nazewniczym. Głód ów, co zostaje podjęte w utworze, wiązał się ponadto z obsesją relikwii, pomnażanych w nieskończoność i sprzedawanych wiernym przez stulecia.

Ostatnim wartym uwagi kręgiem nazewniczym są określenia w postaci osobliwych połączeń abrewiacji imienia z elementem numerycznym. Oddajmy w tym miejscu głos bohaterce opowiadania:

Wtedy na granicy bólu, tuż przed nadejściem spodziewanej ulgi, pliki i symbole, daty i sygnatury, którymi oznaczano badane nastolatki [...]. Sprawa stawała się jasna. Nie miałam tylko pewności, co znaczą cyfry po literach, może liczbę prób albo jakieś wersje

25 Ze spółnikiem *i* zapisał imiona rodzeństw bliźniaków.

eksperymentu. Miri – Kl 1.2.1, Jules – Fr 1.1.1, Max – Fr 1.1.2, Hannah – Chl 1.1.1, Amelia i Julia – Hd 1.2.2 i Hd 1.2.1, Ewa – Tr 1.1.1, Vito i Otto – JhC 1.1.2/JhC 1.1.1, Adrian – Jn 1.2.1, Thierry – JK 1.1.1.

To proste:

Święta Klara z Asyżu – ciało bez śladów rozkładu, od połowy XIX wieku eksponowane w kryształowej gablocie w bazylice Świętej Klary. Duży wybór relikwii, dobrze zachowane jasne włosy. Święty Franciszek – szkielet w dobrym stanie, w bazylice Świętego Franciszka w Asyżu. Jadwiga Śląska – też szkielet dobrze zachowany, relikwie rozsyłane przez kurię krakowską, kość z palca serdecznego w kościele w zachodniej Polsce. Ułamek kości świętej Hildegardy. Kawałki ciała świętej Teresy zwanej Małą, które nieustannie pielgrzymują po świecie. I jeszcze trzy pozostałe, których nie umiałam rozpoznać, ale zaraz uda się to zrobić, kilka kliknięć. Miałam wrażenie, że w grze w kółko i krzyżyk narysowałam właśnie w kratce piękne kóteczko. (*Góra Wszystkich Świętych*, OB, 197-198)

Czytelnik bez trudu odczyta w imiennicznych hybrydach skróty mian świętych, a w liczbowych sygnaturach jakichś określeń ścisłości, zgodności odsyłających do przeprowadzanych w Instytucie eksperymentów. Bohaterka przedstawiła bowiem ideę i sens istnienia Instytutu, gdzie przeprowadzano proces klonowania nowych jednostek z relikwii (pozostałości, resztek) świętych. *Góra Wszystkich Świętych* to utwór, ale i miejsce, gdzie na płaszczyźnie onimicznej spotyka się to, co znane, oswojone z tym, co osobliwe, egzotyczne. W tym przerażającym świecie zaprezentowano wizję po/granicza tradycji i nowoczesności, znów odwołując się do obrazów dziwnych, osobliwych, przerażających, bizarnych...

Przestrzeń, nawet jeśli nie zostaje nazwana wprost, w analizowanych utworach O. Tokarczuk – inaczej niż we wczesnej twórczości<sup>26</sup> – jest często bliżej nieokreślona i obca, symboliczna i złowroga, a co najmniej tajemnicza. Światy znane obecne są w pejzażu nazewniczym odwołującym się do przeszłości, tradycji, często pojawiają się zaledwie sygnalnie. Wybrane do analizy utwory koncentrują się często na poetyce mitu lub dystopii, ale też prze-pisywaniu historii. Podobne zabiegi ewokują pewne rozwiązania stylistyczne i strategie nazewnicze, co współtworzy świat przedstawiony na określonych zasadach.

Z innym typem bizarnej po/graniczności sygnalizowanej na płaszczyźnie onimicznej tekstu spotykamy się w opowiadaniu *Wizyta*, którego głównymi bohaterkami są kobiety tworzące rodzinę cyborgów. Anna Larenta,

<sup>26</sup> Por. O. Fliszewska, *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodzianensis”, Folia Litteraria Polonica 2005, nr 7. Zob. też A. Larenta, *Grzybnia jako metafora w Twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 13.

powołując się na koncepcję Donny Haraway<sup>27</sup>, przedstawia interesującą interpretację utworu:

Są one [główne bohaterki – A.R.] w istocie realizacją egocentrycznego antropocentryzmu człowieka, przejawiającego się izolacją od świata zewnętrznego w otoczeniu wyspecjalizowanych cyborgów, będących modyfikacjami człowieka. Cyborgi występujące w opowiadaniu są nie do odróżnienia od ludzkich prototypów. [...] Przedefiniowane zostaje także pojęcie rodziny, bardzo homogenicznej, tworzonej w tym przypadku przez cztery kobiety: Almę, jej trzy klony zwane egonami, Lenę, Fanie i narratorkę, oraz ich syna, malutkiego Chalima. Wszystkie kobiety żyją zgodnie, wykonują swoje zadania, wspólnie podejmują decyzje, toteż nie jest oczywiste, która z nich to alfa. W egotonach bowiem (rodzinach złożonych z egonów) obowiązuje grzecznościowa zasada niepozwalająca wywyższać się nad egonami. To jednak egon-narratorka traktuje alfę-Almę z pewną wyższością, krytykując jej swobodne zachowanie oraz wypominając zajmowanie się przyziemnymi sprawami. Ostatecznie to ona jednak okazuje się kontrolującym wszystko człowiekiem. Tokarczuk swoją twórczością odpowiada na aktualną potrzebę stworzenia nowego języka opowiadania o człowieku i o świecie jako kontinuum, w którym zamiast podziałów istnieją wzajemne powiązania. W tak przedstawionej rzeczywistości istoty hybrydyczne uświadamiają czytelnikowi, że w naturze nie może występować nic, co byłoby z nią sprzeczne, a inność i metamorficzność to zjawiska całkowicie naturalne.<sup>28</sup>

W transhumanistycznym świecie utworu występuje zaledwie kilka nazw własnych, głównie imion bohaterów, które trudno przyporządkować do jakiejś jednej, czytelnej klasy. Pojawia się *Alma* (z łacińskiego 'dusza', miano obecne między innymi w kulturze hiszpańskiej), *Lena* (skrótowa wersja od Helena lub Magdalena, imię notowane w różnych językach słowiańskich), *Fannie* (zdrobnienie od mian Frances, Francesca, znanych w językach zachodnioeuropejskich), *Chalim* (imię związane z kulturą arabską, wschodnią). Ten antroponimiczny tygiel odzwierciedla inny, wielokulturowy w tradycyjnym, ludzkim, znaczeniu, świat cyborgów, istot metamorficznych, o zgoła odmiennej tożsamości i „anatomii”. Imię jest tu zatem znakiem kontinuum właśnie, a nie kulturowych i językowych podziałów. Po/graniczność człowiek – cyborg sygnalizuje potrzebę rewizji tego, co znane i opresyjne na korzyść tego, co nowe, inne, niosące nowy porządek, przede wszystkim wolne od przymusów i ograniczeń.

<sup>27</sup> D. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York 1991.

<sup>28</sup> A. Larenta, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2020, nr 16, s. 110–111.

Warto jeszcze wspomnieć o ciekawym zabiegu rezygnacji z onimicznej deiksy. Podobne przykłady spotykamy w *Opowiadaniach bizarnych*, kiedy to nazwy własne nie występują w ogóle w danym utworze bądź pojawiają się w postaci szczątkowej. Tak jest na przykład w krótkim tekście pt. *Pasażer*, otwierającym zbiór czy w *Przetworach*. W obu tych prozach nie znajdziemy nazw własnych. W opowiadaniu *Szwy* natomiast główny bohater zostaje nazwany *panem B.*, a prócz niego jest sąsiadka *Stasia*, *Kierowniczka* (pracownica sklepu) oraz dwa medionimy: nazwa stacji telewizyjnej *Planete* i tytuł programu telewizyjnego *Tajemnice drugiej wojny światowej*. Zjawisko redukcji postaci, odwołujące się do procesu jej dezintegracji czy relatywizacji, a nawet zupełnej degradacji jest zjawiskiem znanym i opisanym, także przez językoznawców-onomastów<sup>29</sup>. W najnowszej prozie przybiera jednak na sile. Brak nazwy własnej oczywiście bywa sygnałem uniwersalności przedstawionej historii, która przydarzyć mogłaby się każdemu lub jest tak ważna sama w sobie, że nie potrzebuje bohaterów, miejsc i innych kontekstów wyodrębnionych przez ich onimiczne wskazanie. Obok podobnych rozwiązań sytuują się wypadki użycia nazwy zredukowanej (*pan B.*) lub zupełnie przezroczystej, na przykład popularnego imienia (*Stasia*) czy deskrypcji jednostkowej (*Kierowniczka*). Taka – konwencjonalna – nazwa stanowi jedynie pustą etykietę możliwą do zastąpienia jej przez jakąkolwiek inną<sup>30</sup>.

\* \* \*

Ten, z konieczności skrótowy, przegląd strategii nazewniczych w wybranych utworach Olgi Tokarczuk pokazuje bogactwo literackich światów powoływanych do istnienia, ale też uświadamia wysoki stopień skomplikowania językowego tej prozy. Autorka sięga bowiem do niezliczonych rezerwuarów nazw własnych, czerpiąc ze zbioru mian autentycznych (historycznych i współczesnych) lub znanych z historii kultury, odwołując się do propriów pochodzących z odległych od kultury europejskiej

<sup>29</sup> Zob.: A. Cieślukowa, *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. 2, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin 2002; M. Graf, *Literackie...*, dz. cyt.

<sup>30</sup> Powracają tu echa poglądów Jacquesa Derridy: „[...] imię własne nie istnieje, albowiem to, co jest w nim »własne« jest tylko tym, co różni go od innego imienia własnego [...]. Jeśli 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. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 271).



mitologii, wreszcie kreuje onimy stanowiące niezbywalne atrybuty opowiadanych, często fantastycznych, historii. Wspólnym mianownikiem jest tu niezwykle twórcze podejście do nazwy własnej, świadczące o głębokiej świadomości jej potencjału (semantycznego, pragmatycznego, estetycznego) oraz miejsca, jakie ta zajmuje tak w samej tkance tekstu, jak i w procesie jego odbioru<sup>31</sup>. Kreatywne przekształcanie onimów, ich reinterpretacja i określona kontekstualizacja, stanowią dopełnienie literackich światów, opartych, co starałem się przedstawić, na po/graniczności i bizarności.

<sup>31</sup> Jak podkreślają badacze, dana nazwa własna zyskuje właśnie w procesie jej odbioru, który często wydobywa z niej różne aspekty związane m.in. z konotacjami semantycznymi, potencjałem pragmatycznym czy bagażem kulturowym niesionym przez onim. Zob. np.: A. Cieślík owa, *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego, Lublin 2001; A. Rejter, *Nazwy...*, dz. cyt.

Artur Rejter

Institute of Linguistics, Faculty of Humanities, University of Silesia, Katowice

ORCID.ORG/0000-0002-1487-859X

## Naming strategies and the worlds of Olga Tokarczuk's fiction

### Summary

This article deals with the function of proper names in Olga Tokarczuk's novel *Anna In w grobowcach świata* [*Anna In in the Tombs of the World*] and the short story collection *Opowiadania bizardne* [*Bizarre Stories*]. In either case we are confronted with a stunning diversity of imaginary worlds described with erudite care and, by implication, a high level of strategic control. While drawing on a vast pool of well attested names from both Western cultural history and non-European mythologies, she also creates appellatives based on attributes highlighted in the storytelling (the stories themselves are often the product of her magical imagination). Invented or real, all proper names in Tokarczuk's narratives are handled in such a way as to display to the full their semantic, pragmatic and aesthetic qualities. Also, it seems, their placement in the text and their effect on the reader's reactions during the process of reading are carefully planned. What this article tries to demonstrate is that in Tokarczuk's art of fiction the creative transformation of proper names, their reinterpretation and contextualization functions as a complement to the imaginary worlds, rooted in bizarre, meta/genre creativity.

### Key words

Polish contemporary literature – literary onomastics – proper names – weird fiction – Olga Tokarczuk (b. 1962)

### Słowa kluczowe

Olga Tokarczuk, onomastyka literacka, nazwa własna, stylistyka, polska literatura współczesna

## Źródła

- AI –Tokarczuk Olga, 2019, *Anna In w grobowcach świata*, Kraków.
- OB –Tokarczuk Olga, 2018, *Opowiadania bizardne*, Kraków.

## Bibliografia

- Burkacka I., 2020, *Słowa zahaczki w „Opowiadaniach bizarnych” Olgi Tokarczuk*, [w:] *„Ojczyzna święta mowo!... Wiąże nas twoje słowo”. Polszczyzna w perspektywie diachronicznej. Studia i szkice*, red. nauk. A.B. Strawińska, Białystok 2020, s. 107-125.
- Cieślíkowa A., 1993, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, [w:] *Onomastyka literacka*, red M. Biolik, Olsztyn, s. 34-35.
- Cieślíkowa A., 2001, *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, pod red. A. Pajdzińskiej, R. Tokarskiego, Lublin, s. 99-108.
- Domaciuk-Czarny Izabela, 2015, *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, Lublin.
- Fliszewska O., 2005, *Przestrzeń w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Acta Universitatis Lodzianensis”, Folia Litteraria Polonica, nr 7, s. 515-532.
- Graf Magdalena, 2002, *Bohaterowie są bezimienni. O bezimienności jako nierozpoznanym problemie onomastyki literackiej*, [w:] *Język polski. Współczesność, historia*, t. 2, pod red. W. Książek-Bryłowej, H. Dudy, Lublin, s. 25–37.
- Graf Magdalena, 2006, *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949-1955*, Poznań.
- Graf Magdalena, 2015, *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Poznań.
- Haraway Donna, 1991, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York.
- Kantner Katarzyna, 2019, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków.
- Kiszka-Pytel Beata, 2019, *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, Katowice.
- Larenta Anna, 2018, *Grzybnia jako metafora w Twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 13, s. 201-218.
- Larenta Anna, 2020, *Metamorficzność postaci w twórczości Olgi Tokarczuk*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 16, s. 83-113.
- Łyczkowska K., Szarzyńska K., 1986, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa.
- Malec M., 1996, *O imionach i nazwiskach w Polsce. Tradycja i współczesność*, Kraków.
- Markowski M.P., 1997, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz.

- Meroop van de M., 2008, *Historia starożytnego Bliskiego Wschodu ok. 3000-323 p.n.e.*, Kraków.
- Rejter Artur, 2003, *Świat przyrody w prozie Olgi Tokarczuk. Stereotyp – reinterpretacja – kreacja*, „Język Artystyczny”, t. 12: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, pod red. B. Witosz, Katowice 2003, s. 115-139.
- Rejter Artur, 2016, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Katowice.
- Rejter Artur, 2017, *Literatura wobec dyskursu posthumanizmu. Na przykładzie prozy Olgi Tokarczuk*, „Język Artystyczny”, t. 16: *Nowy(?) kanon(?)*. *Wokół Nagrody Literackiej Nike*, red. nauk. A. Rejter, Katowice, s. 27-47.
- Rejter Artur, 2019, *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice.
- Roux G., 2003, *Mezopotamia*, tłum. B. Kowalska, J. Kozłowska, Warszawa.
- Sarnowska-Giefing Irena, 2003, *Od animu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Poznań.
- Szarzyńska K., tłum., 2010, *Mity sumeryjskie*, Warszawa.
- Wilkoń Aleksander, 1970, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław.
- Zgrzywa J., 2016, *Aforyzmy w prozie Olgi Tokarczuk*, Poznań.

## Netografia

- Jentys Maria, 2007, *Maria Jentys o książce „Anna In w grobowcach świata” Olgi Tokarczuk*, „Twórczość”, kwiecień 2007, <https://culture.pl/pl/artykul/zmartwychwstanie-bogini> [data dostępu: 02.02.2022].
- *Rozmowa z Olgą Tokarczuk*, 2018, <http://czytaniemtoprzygoda.pl/rozmowa-z-olga-tokarczuk/> [data dostępu: 02.02.2022].