

# "Moje imię to milion" – onimiczna lektura prozy Olgi Tokarczuk

## Abstract

*"My name is a million"* - an onimic reading of Olga Tokarczuk's prose. This article examines proper nouns in the works of Olga Tokarczuk. I analyse critical assumptions of literary onomastics and try to understand to what extent the onimic layer of the works of the Polish Nobel laureate can be considered as a system. The cited examples of literary proper names appearing in selected Tokarczuk novels allow us to understand the individual features of naming (especially the use of capital letters and the creation of individual descriptors) as well as the way this is rooted in the broader context of literature, culture, science and history, which also influence the use of proper names in the author's works. The theories put forward by Italian literary historian Franco Moretti provide a complementary analytical framework.

## Keywords

literary onomastics, individual descriptors, proper names, quasi - names, Olga Tokarczuk



© 2022 Magdalena Graf

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu | [m.graf@amu.edu.pl](mailto:m.graf@amu.edu.pl)

Submitted on 2022, October 2<sup>nd</sup>, Accepted on 2022, October 30<sup>th</sup>

DOI: 10.57616/PLIT\_2022\_06

The author declares that there is no conflict of interest.

[pl.it](http://pl.it) | rassegna italiana di argomenti polacchi | 13 | 2022

ISSN: 2384-9266 | [plitonline.it](http://plitonline.it)

Niestety, sama dla siebie nie mogłam wybrać żadnego imienia. To zapisane w papierach uważam za skandalicznie niedopasowane i krzywdzące – Janina. Myślę, że naprawdę mam na imię Emilia albo Joanna. Czasami też sądzę, że jakoś podobnie do Irmtrud. Albo Bożygiewa. Albo Nawoja. [...]

Byłam zła [...], że nazwano mnie Imieniem, którego nie lubię i nie akceptuję. Dano mi je przez przypadek i bezmyślnie. Tak to jest, gdy Człowiek nie zastanowi się nad znaczeniem Słów, a tym bardziej Imion, i używa ich na oślep.

(Tokarczuk 2009: 30, 48)

O twórczości Olgi Tokarczuk mówi się wiele (np. Kantner 2019), zwłaszcza po Nagrodzie Nobla. O onimicznej warstwie tej twórczości – zaskakująco mało, co zastanawia tym bardziej, że stanowi ona istotną warstwę leksykalną jej powieści. I jeśli już się o niej mówi, to – przede wszystkim – w kontekście tłumaczenia (bądź nie) literackich onimów.

Ocena twórczości Tokarczuk zmieniała się na przestrzeni lat. W latach 90. uznawano ją za literaturę "do czytania", prozę środka (Marchewka 2020: 18). Magdalena Bieńkowska, pisząc o tej prozie, używała m.in. leksemów "tandeta" czy "eko-psycho-kicz" (Bieńkowska 2000: 247), Dariusz Nowacki dosadnie nazywał ją "popierdami z mchu i paproci" (Nowacki 1996: 75). Krytycy sygnalizowali, że w swoich powieściach pisarka imituje dawne kody (m.in. prozę Brunona Schulza) i gra z konwencjami, ale nie ma współczesnemu czytelnikowi nic ważnego do przekazania (Kącka 2020: 12). Zarzucano jej popularność wywodu, zbyt dużą transparentność języka, sięganie po stylistykę New Age (zob. Dunin 2004: 273), literacką zachowawczość, schlebienie popularnym gustom (Kącka 2020: 13). Przez lata zmieniły się i czytelnicze gusty, i kryteria oceny tej prozy; to, co niegdyś było zbyt popularne i deprecjonowane, dziś z powodzeniem może zostać uznane za literaturę wysoką i stawiane na literackim piedestale<sup>1</sup>. Współcześni obserwatorzy tej prozy piszą m.in. o pakcie komunikacyjnym z czytelnikiem. Układ ten "można by streścić tak: nie umawiamy się na sztukę niedostępną, sztukę wysokich ambicji i chłodnego dystansu; umawiamy się na stworzenie środowiska opowieści, w którym, oparci o siebie plecami, będziemy sobie przepowiadać los" (Kącka 2020: 6). Tym, co wspólne dla tekstów Tokarczuk, jest próba opisywania tajemnicy, przestrzeni granicznej pomiędzy poznanym i niepoznawalnym. Fabuły jej książek są wariantami jednej opowieści, wspólnej historii, którą można określić mianem baśniowej czy magicznej. Stałymi tematami tej twórczości są

<sup>1</sup> "Trzeba było dobrych kilku miesięcy – pisze K. Uniłowski – aby sytuacja raptownie się zmieniła. W roku 1997, kiedy książka Olgi Tokarczuk znalazła się wśród najpoważniejszych kandydatów do I edycji Nagrody Literackiej 'Nike', w ostatnich recenzjach, ale również pierwszych – nierzadko bardzo obszernych – szkicach interpretacyjnych o utworze bez wyjątku mówiono z dużym uznaniem. I dopiero wtedy pisarka zyskała akceptację środowisk młodo-literackich, a nawet uznano ją – obok Świetlickiego, Podsiadły, Stasiuka, Gretkowskiej – za jednego z liderów tzw. trzydziestolatków. Na początku roku 1998 spektakularnego gestu kanonizowania Tokarczuk dokonał Przemysław Czapliński" (Uniłowski 2006: 169).

podróż, inicjacja, przenikanie się czasów, niepewna tożsamość, granice życia i śmierci, świat istot żywych, natura. Kieruje się ku przestrzeni mitu, ponieważ mityzacja jest sposobem na uporządkowanie chaotycznego, zdeskralizowanego i pozbawionego sensu świata. Przemysław Czapliński i Piotr Śliwiński zauważają, że "w przestrzeniach tych nie ma obszarów znaczeniowo pustych, ponieważ mit wyposaża każdą cząstkę rzeczywistości w znaczenie, likwidując podział na przedmioty i istoty żywe. Wszystko w tym świecie mówi i słucha, stanowiąc stronę dialogu, w którym może uczestniczyć każdy [...]" (Czapliński, Śliwiński 1999: 251).

Takimi mówiącymi elementami tekstu literackiego są też nazwy własne, często pomijane w literaturoznawczych interpretacjach – w niniejszym tekście zamierzam więc przyjrzeć się literackim onimom obecnym w prozie polskiej Noblistki. A ponieważ całościowe omówienie tego zagadnienia przekracza ramy artykułu naukowego, chciałabym, odwołując się do metodologicznych założeń dyscypliny, zapytać, czy o onomastykonie powieści Olgi Tokarczuk można mówić jako o systemie. I od razu odpowiem, że trudno w tym przypadku o jednoznaczną odpowiedź. Dostrzeżemy cechy systemu, jeśli w analizach wykorzystamy klasyczną metodę badań onomastycznoliterackich – czyli zaproponowane przez Aleksandra Wilkonia (1970) i kontynuowane przez kolejnych badaczy [czyli w XX wieku m.in. przez Irenę Sarnowską-Giefing (1984), Czesława Kosyła (1992) i Adama Siwca (1998)], a w ostatnich latach przez onomastów wyzyskujących pojęcie idiosylu [np. Beatę Kiszkę-Pytel (2019)] poszukiwanie czegoś, co moglibyśmy nazwać cechami onimicznymi systemu, co pozwoliłoby ująć twórczość wybranego pisarza jako całość i poddać ją analizie z wykorzystaniem stałego modelu opisu. Od takich właśnie koncepcji onomastyka literacka, pierwotnie jako dyscyplina sytuowana w ramach badań literaturoznawczych, wzięła swój początek. Warto tu przywołać postulaty Konrada Górskiego, który w opublikowanym w 1963 roku artykule stwierdzał, że nazewnictwo literackie:

można badać z dwóch punktów widzenia: językoznawczego i literackiego. Do pierwszego zakresu należą te imiona własne (nazwy osób lub miejscowości), które stworzył dany pisarz, jak np.: Kordian, Eolion, Derwid, Grażyna, Żywiła, Omegitt, Dzierowicze [...]. Interesuje nas etymologia tych wyrazów, której ujawnienie wyjaśnia nam artystyczną intencję autorską, ewentualnie historyczne źródło, z którego autor zaczerpnął podniecie do utworzenia danej nazwy, wreszcie jej słowotwórczy charakter. Językoznawca nie mający zainteresowań literackich może na tym badaniu poprzestać, dla historyka literatury zaś ma ono wartość jako materiał dla interpretacji dzieła i poznania jego środków artystycznych. Natomiast badanie onomastyki ze stanowiska literackiego polega na ustaleniu funkcji artystycznej, jaką pełni użyte przez pisarza imię własne, czy to stworzone przez niego, czy przyjęte skądkolwiek. Ostatecznie więc zajęcie się onomastyką w dziele literackim należy do zadań przede wszystkim historyka literatury i jego celem głównie służy (Górski 1963: 401).

I choć badacze literatury nie podjęli się analizy literackich nazw własnych – zapewne ze względu na przekraczający ich kompetencje językoznawczy aspekt opisu (zwłaszcza w interpretacji nazw realistycznych), problematyka ta stała się obiektem zainteresowania badających literaturę językoznawców. Stąd już w 1970 roku pojawiła się praca Aleksandra Wilkonia, która na lata wytyczyła kierunek tego typu badań (Wilkon 1970)<sup>2</sup>, w których przez długi czas oba spojrzenia – literaturoznawcze i językoznawcze – traktowane były rozłącznie. W kolejnych dekadach nastąpiło całkowite zakorzenienie badań nad onimią w (zazwyczaj strukturalnym) językoznawstwie, przede wszystkim w stylistyce (co oddawała ówczesna nazwa dyscypliny: nazewnictwo stylistyczne). Jednak wraz z rozwojem instrumentarium badawczego oraz poszerzeniem zakresu tekstów poddanych interpretacji onimicznej, następowało rozluźnienie metodologicznych rygorów (por. Górny 2013, Graf 2015, Rejter 2016). Istotnym sygnałem tego procesu była rezygnacja ze szczegółowej klasyfikacji nazw autentycznych i uznanie, że także tego typu onimy mogą pełnić inne – poza identyfikacją i dyferencjacją – funkcje artystyczne. O wysokiej randze tych zmian świadczy też fakt, iż rozróżnienie między nazwami "literackimi" (realistycznymi i sztucznymi) a nazewnictwem autentycznym miało w badaniach onomastyczno-literackich konstytutywne znaczenie<sup>3</sup>. Obecnie onomastyka literacka uznawana jest za subdyscyplinę w obrębie językoznawstwa (w obszarze badań onomastycznych), zaakceptowano też jej metodologiczną specyfikę oraz interdyscyplinarność. Współczesne badania onomastyczno-literackie to nie – po prostu – językowo-stylistyczna analiza warstwy onimicznej określonego tekstu/tekstów wybranego autora, toteż preferowane przez badaczy podejście metodologiczne owocuje dziś zróżnicowanymi typami analiz. Wychodząc zatem od zagadnień podstawowych, czyli analizy warstwy onimicznej tekstów wybranego twórcy, prądu, gatunku lub rodzaju literackiego, autorzy opracowań poszerzają ustalony przez A. Wilkonia repertuar funkcji stylistycznych lub redefiniują funkcje już istniejące, poszukują też dla swoich badań innych kontekstów lingwistycznych, stąd ich powiązanie z teorią tekstu, etnolingwistyką czy krytyczną analizą dyskursu (np. Rejter 2016, Rutkowski 2016). W pierwszych opracowaniach szczególnym zainteresowaniem onomastów literackich cieszyła się proza realistyczna, dziś badacze odchodzą od literatury pięknej (zwłaszcza realistycznej) ku literaturze

<sup>2</sup> Szczegółowa typologia nazw zaproponowana przez A. Wilkonia obejmowała: onimy autentyczne i nieautentyczne denotacyjnie; oznaczające ten sam desygnat, co w rzeczywistości pozaliterackiej oraz przejęte ze słownika nazw autentycznych i – w dalszej kolejności, najbardziej dyskusyjne – wydzielenie wśród nazw nieautentycznych onimów tworzonych zgodnie ze znaczeniowo-formalną typologią nazw funkcjonujących w języku (czyli tzw. nazw realistycznych) oraz nazw, które tej zgodności nie mają (czyli sztucznych). Warto też dopowiedzieć, że studium Wilkonia, będąc pierwszą monografią książkową z zakresu onomastyki literackiej, do kanonu funkcji stylistycznych na stałe wprowadziło funkcje: lokalizacyjną, socjologiczną, aluzyjną, treściową i ekspresywną. Badacz deklaruował otwarty charakter kanonu – jego zdaniem opis funkcji miał bezpośrednio wynikać z właściwości analizowanych nazw, stąd implicytnie zakładana zmienność pełnionych przez nie funkcji (Wilkon 1970: 15-16, 82-83).

<sup>3</sup> Porównując metodologię onomastycznych badań polonistycznych, w których ten podział zasadniczo nie jest już stosowany i np. prac słowackich (zob. Odaloš 2012) można postawić hipotezę, że jest to jeden z etapów rozwoju metodologicznego dyscypliny.

(i kulturze) popularnej, fantasy, przestrzeni wirtualnej (np. Domaciuk-Czarny 2015). Coraz silniej zaznaczają się związki ze współczesnym literaturoznawstwem (np. poetyką i teorią literatury). Modyfikacja dotyczy też przedmiotu badań – obok "typowych" nazw własnych zainteresowanie badaczy budzą również inne elementy warstwy leksykalnej, które pełnią funkcje przypisane dotąd onimom. Podobnie jak w pozaliterackiej rzeczywistości, także w tekście nazwy podlegają deonimizacji, literackie onomastykony wzbogacają onimizujące się apelatywy, rośnie tekstowa ranga – wciąż różnie definiowanych – deskrypcji jednostkowych (określonych) oraz autorskich strategii zmierzających do ukrycia/zatajenia/przemilczenia nazwy czy wreszcie jej nieobecność. Dlatego w obszarze zainteresowań onomastów od lat znajduje się również kategoria bezimienności<sup>4</sup> (zob. Cieślíkowa 1993, Szewczyk 1996, Graf 2015).

Interdyscyplinarność onomastycznoliterackich analiz jest dziś nie tyle metodologicznym postulatem, ile badawczym imperatywem – czy w takiej sytuacji można powrócić do koncepcji badania onomastykonu wybranego autora jako zamkniętego systemu? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto zadać inne: co to jest system? Syntetyczna definicja w *Encyklopedii Językoznawstwa Ogólnego* mówi, że jest to: "uporządkowany wewnętrznie i posiadający określoną strukturę układ elementów, tzn. [...] zbiór elementów i zbiór relacji (zależności), które zachodzą między tymi elementami" (Polański 1993: 536). W tym ujęciu warstwa onimiczna każdego tekstu literackiego stanowi swoisty zbiór, w jakimś stopniu spójnych, wzajemnie powiązanych i realizujących określone cele elementów. I tak też system definiuje Wikipedia. Przywołuję to źródło, ponieważ zawartą w nim definicję uzupełnia istotna informacja, że w praktyce trudno wyodrębnić wszystkie elementy przynależące do określonych systemów (choć zauważmy, że w praktyce onomastycznoliterackiej nie jest to niemożliwe), stąd w badaniach wykorzystuje się ich uproszczone modele. I, co ważne – elementy przynależące do jednego zbioru nie mogą stanowić jednocześnie komponentów innego układu. Zatem literacki onomastykon spełnia te warunki tylko wówczas, gdy tworzą go wyłącznie nazwy nieautentyczne denotacyjnie, będące wynikiem nazwotwórczej kreacji autora, a zatem niewystępujące w rzeczywistości pozaliterackiej lub w innych tekstach kultury. To trudne do zrealizowania założenie, zwłaszcza że niekiedy tworzący miana swoich postaci autor nie zdaje sobie sprawy z tego, że w rzeczywistości nie kreuje, ale powiela antropimimy realnie istniejące. W skrajnych przypadkach – tak czynił choćby Jerzy

<sup>4</sup> Już w roku 1983 Cz. Kosyl zauważał: "Jak się wydaje, w badaniach nad tym zagadnieniem należy wyjść poza obręb nazw własnych sensu stricto i włączyć w krąg rozważań także pewne formy i konstrukcje, które w określonym kontekście pełnią funkcję nazw własnych, faktycznie jednak nimi nie są. Pozwoli nam to poznać dokładniej: 1) jakimi możliwościami dysponuje język dla nazywania pojedynczych i niepowtarzalnych desygnatów rzeczywistości pozajęzykowej, 2) w jaki sposób realizowane są przez język potrzeby nazw własnych w zakresie doboru natury ekspresywno-impresywnej lub estetycznej" (Kosyl 1983: 213). Choć uwagi te dotyczyły różnic pomiędzy wariantami (np. graficznymi) nazw własnych a ich ekwiwalentami (czyli strukturami o odmiennej formie i tożsamej roli), w znakomity sposób ilustrują relacje zachodzące między "typową" nazwą własną a strukturami o charakterze quasi-onimicznym (zob. Graf 2020).

Andrzejewski – pisarz nie stara się identyfikować swoich bohaterów wyjątkowymi imionami/nazwiskami, onimicznych inspiracji poszukując w książce telefonicznej czy na cmentarzu.

Zatem nie o oryginalność tu chodzi. W tym miejscu chciałabym skierować uwagę ku rozpoznaniom włoskiego historyka literatury Franca Morettiego, który kilka lat temu wzbudził w literaturoznawczym środowisku żywą dyskusję na temat literatury jako modelu. W największym uproszczeniu propozycję tę można streścić kilkoma rzeczownikami, m.in. literatura to system, zasady, drzewo, fala. I liczenie. Moretti przywołuje w swych pracach casus Grahama Sacka, który, aby odpowiedzieć na pytanie o postacioprzestrzeń (przestrzeń narracyjną przyznaną danej postaci literackiej), odwołał się do:

cech, których używamy jako zastępniki dla zmiennych, które nas interesują, gdy tych ostatnich – nieważne z jakiej przyczyny – nie da się zmierzyć. Sack wziął na warsztat dziewiętnastowieczne powieści i mierzył, z jaką częstotliwością pojawiają się w nich imiona różnych bohaterów. Mimo że częstość występowania imion nie jest tożsama z postacioprzestrzenią, to jednak oba parametry pozostają ze sobą w oczywisty sposób skorelowane, zaś zaproponowana przez Sacka zmienna zastępcza, spisała się całkiem nieźle w odniesieniu do Austen, Dickensa i wielu innych pisarzy i pisarek (Moretti 2017: 93).

Onomaści literaccy również liczą – niemal każdy, zwłaszcza badacze piszący w ostatnich dekadach XX wieku, ma w swojej naukowej praktyce matematyczny epizod. Związane to było z "językoznawczą" częścią analiz, w ramach której należało ustalić relacje wyekscerpowanego nazewnictwa wobec nazewnictwa potocznego, konfrontując onimy literackie ze źródłami leksyko-graficznymi<sup>5</sup>. Dziś wiemy, że nie o to w badaniach onomastycznoliterackich chodzi. I wiedzieliśmy to już przed Morettim, który w artykule zatytułowanym *Przypuszczenia na temat literatury światowej* (2014) zauważył, że literatura tworzy pewien system, ale nie da się go rozpoznać z wyzyskaniem tradycyjnych metod, do których badacz zalicza między innymi stare dobre czytanie. Mówiąc inaczej – nie sposób przeczytać wszystkiego, a potem to wszystko dokładnie opisać. Przejmując więc pojęcia z zakresu ekonomii, Moretti stawia tezę, że jest jedna literatura (w zamyśle światowa), która ma swoje centrum i peryferia. Autor *Przypuszczeń...* mówi o literaturze jako źródle i celu zapożyczeń. Dana kultura – stwierdza – zazwyczaj peryferyjna, krzyżuje się z inną (należącą do centrum); kultura centralna "całkowicie lekceważy" peryferyjną, a zarazem odmienia jej los (Moretti 2014a: 134)<sup>6</sup>. Jego zdaniem rozwiązanie przynosi

<sup>5</sup> Także w moim dorobku naukowym można odnotować taki epizod – odpowiadając przed laty na pytanie, w jakim stopniu antroponomastykon literatury socrealistycznej był zgodny z panującą modą imienniczą i do jakiego okresu (czasu fabuły czy czasu powstania tekstu) odsyła ją twórcy nadając swoim postaciom określone imiona i nazwiska, przywołałam odpowiednie dane statystyczne (Graf 2005: 74-81, 120-125 oraz 184-189).

<sup>6</sup> Warto zauważyć, że mamy do czynienia z badaczem zajmującym się literaturą anglosaską i piszącym po angielsku (dotyczy to też przywoływanych przez niego źródeł, wśród których dominują teksty anglojęzyczne).

czytanie zdystansowane, z oddalenia, co pozwala nie koncentrować uwagi na pojedynczych tekstach: "dystans – zauważa badacz – jest warunkiem wiedzy, pozwala on skupić się na jednostkach mniejszych lub większych od pojedynczego tekstu – na środkach stylistycznych, tematach, tropach lub gatunkach i systemach" (Moretti 2014a: 135).

Dlaczego poświęcam tej refleksji tyle uwagi? Oto Moretti dopowiada: nowoczesna powieść jest kompromisem między zachodnim wpływem formalnym i lokalnym doświadczeniem; "jeśli jakieś literatury wywierają istotny i długotrwały nacisk na inne [...] wówczas powinniśmy umieć rozpoznawać efekty owego nacisku w samej literackiej formie" (Moretti 2014b: 155-156). W tym rozumieniu systemem będzie to, co indywidualne dla danego autora (osadzonego w określonej pozaliterackiej czasoprzestrzeni) oraz to, co wspólne z tradycją, w której jest zanurzony. W wykładzie noblowskim Olga Tokarczuk powiedziała m.in.:

Piszę fikcję, ale nigdy nie jest to coś wyssanego z palca. Kiedy piszę, muszę wszystko czuć wewnątrz mnie samej. Muszę przepuścić przez siebie wszystkie istoty i przedmioty obecne w książce, wszystko, co ludzkie i poza ludzkie, żyjące i nieobdarzone życiem. Każdej rzeczy i osobie muszę przyrzeć się z bliska, z największą powagą i uosobić je we mnie, spersonalizować.

Zatem, jeśli mielibyśmy mówić o systemie onimicznym powieści Olgi Tokarczuk powinniśmy zwrócić uwagę na to, co przypisane indywidualnemu doświadczeniu twórczemu, ale i przyrzeć się elementom świadczącym o zapośredniczeniu tej literatury w doświadczeniach obcych – kulturze, nauce, historii, języku... I co ważne – oba pytania o onimiczne nowatorstwo i nazewniczą wtórność tej prozy mają równorzędną rangę. Prześledźmy więc twórczość pisarki, aby – na wybranych przykładach – pokazać charakterystyczne dla tej prozy, niekiedy powtarzalne, strategie nazywania.

W *Prawieku i innych czasach* już od pierwszych słów jesteśmy wprowadzani w świat, którego nie możemy odnieść do realnego doświadczenia: "Prawiek jest miejscem, które leży w środku wszechświata" – brzmi pierwszy akapit powieści. Zdanie to – w opinii jej interpretatorów (Zawisza 2018: 75) – informuje czytelnika, że czas i przestrzeń stanowią w tej opowieści wspólną kategorię<sup>7</sup>. Gdzie jest środek wszechświata? Nie jest to miejsce na mapie, bardziej przypomina *axis mundi*, czyli oś kosmiczną, miejsce święte. Paradoksem jest fakt, że wieś leży w sąsiedztwie miejscowości, które identyfikowane są realnymi onimami – *Taszowa*<sup>8</sup>, *Kielc* i *Jeszkotla*. Jednak, choć imitują realne

<sup>7</sup> Zagadnienie wzajemnego przenikania czasu i przestrzeni, ale także nietypowe sposoby oznaczania tych kategorii poprzez użycie nazw własnych (np. toponimy jako sygnał temporalny) zostały już przez onomastów zauważone (zob. Graf 2003: 17-27). Można zatem powiedzieć, że onomastyka literacka już dawno (pozytywnie) odpowiedziała na tytułowe pytanie: "Czy możliwa jest topografia czasu"?

<sup>8</sup> Zgodnie z tradycją onomastycznoliteracką wyekscerpowane z tekstów nazwy własne zapisane zostały kursywą.

urbonimy, nazwy te odnoszą się wyłącznie do nacechowanej symbolicznie przestrzeni literackiej. Podobnie jak realnie istniejące miasta, *Prawiek* ma swoje granice, których z każdej z czterech stron świata strzegą archaniołowie – *Rafał, Gabriel, Michał i Uriel*. Ostatni – warto na to zwrócić uwagę – jest archaniołem, którego kult w chrześcijaństwie został potępiony, co możemy interpretować jako symboliczną walkę dobra i zła. Granice *Prawieku* są jednocześnie granicami świata:

- Tutaj kończy się *Prawiek*, dalej już nic nie ma.
- Jak to nie ma? A Wola, a Taszów, a Kielce? Tu gdzieś powinna być droga na Kielce.
- Nie ma żadnych Kielc. A Wola i Taszów należą do *Prawieku*<sup>9</sup>. Tutaj wszystko się kończy.
- [...]
- Co ty za bzdury opowiadasz. Przecież niektórzy ludzie jeżdżą do Kielc. Paweł był w Kielcach. Mój ojciec był w Rosji.
- Wszystkim im się tak tylko wydawało. Wyruszają w podróż, dochodzą do granicy i tutaj nieruchomieją (Tokarczuk 1996: 115).

Centralny punkt miejscowości wyznacza *Chrabąszczowa Górka*, która jest literackim wyobrażeniem *axis mundi*. Jej nazwa oddaje charakterystyczne dla onimii uzualnej akty nominacji, podobnie jak odzwierciedlają je nazwy przepływających przez *Prawiek* rzek – *Białki* i *Czarnej* – antroponim *Topielec Pluszcz* czy imię *Kłoska* nadane przez mieszkańców jednej z bohaterek. Uwagę czytelnika zwraca też *dziezic Popielski* i jego *Gra – Ignis fatuus, Pouczająca gra na jednego gracza*. Łacińskie wyrażenie *ignis fatuus* oznacza błędne ogniki, które pojawiają się nocą nad bagnami, zwodząc wędrowców. Zbieg onimizacji (zapisu wielką literą apelatywu *gra*) sprawia, że postrzegamy ją jako coś doskonałego, model, którego imitacją są wszystkie inne gry. Jej częścią jest *Osiem Światów*, wśród nich *Prawiek* pełni rolę spacjalnego centrum (*Świat Pierwszy*). Wskazane deskrypcje (*Osiem Światów*, *Świat Pierwszy*) mają przede wszystkim uniwersalizujący (symboliczny) charakter.

W jeszcze większym stopniu z taką strategią nazywania zetknie się czytelnik w powieści *Podróż ludzi Księgi*:

- Jak się nazywa ta rzeka?
- Stary patrzył, wciąż ogłupiały i zaskoczony.
- Jak nazywacie tę rzekę? – zapytał Markiz już spokojniej i po hiszpańsku.
- Twarz starego na chwilę ożywiła się.
- A, **rzeka**<sup>10</sup>. To jest **Rzeka**.
- Ale jak się nazywa?
- My mówimy **Rzeka** (Tokarczuk 1998: 183-184).

<sup>9</sup> Zwraca zastosowanie końcówki -u dodatkowo podkreślające toponomastyczny charakter nazwy własnej.

<sup>10</sup> Wszystkie podkreślenia w cytatach – M.G.



Także nazwiska bohaterów, choć realistyczne, poprzez sferę konotacji pełnią prymarnie funkcję symboliczną – *Boscy, Niebiescy, Serafinowie, Cherubinowie i Niedzielowie*; wśród nich odnajdujemy także postacie o niezwykłych, jak na środowisko wiejskie, imionach: *Izidor i Florentynka* przywołujące na myśl rodzeństwo świętych: Izidora z Sewilli oraz Florentynę z Kartagenu. Nieodzownym elementem mitu jest walka dobra ze złem – w przestrzeni onimicznej mogą ją symbolizować zarówno nazwy własne (autentyczne i nieautentyczne), jak i deskrypcje, najczęściej zoniimizowane apelatywy. Nie dziwi więc, że i w *Prawieku* spotkać możemy *Złego Człowieka*.

Określenie to sygnalizuje częstą (może nawet nazbyt często stosowaną) cechę pisarstwa Tokarczuk, czyli sięganie po kategorię deskrypcji. W teoretycznych założeniach kategoria ta, nie będąc nazwą własną, upodabnia się do niej formalnie i/lub funkcjonalnie (zob. Graf 2020: 9-33). W pewnym sensie widać w tej prozie podobieństwo do literatury romantycznej lub ekspresjonistycznej lubujących się w wielkich literach i silnie oddziałujących deskrypcjach. Jest to w prozie polskiej Noblistki zjawisko częste, o czym świadczą poniższe, przykładowe, fragmenty:

W jednej chwili skojarzyłam [...]. Że w Rosylin jest instytut badawczy, który sklonował owieczkę Dolly. **Owca, Baranek, Chrystus, Krew Chrystusowa, Ciało Boże, Geny, Chromosomy, Nieśmiertelność**. Czy więc niechcący znalazłam się w centrum świata, w samym centrum tajemnicy? Mała deszczowa szkocka Jerozolima. Peryferyjne centrum świata (Tokarczuk 2007b: 64).

czy:

Gra [w *Mordercę*] polegała na tym, że wszyscy musieli zamknąć oczy, a w tym czasie **Prowadzący**, chodząc dookoła, wyznaczał [...] **Mordercę**. Następnie Morderca wskazywał wzrokiem **Ofiarę**, co mógł oczywiście widzieć tylko Prowadzący. Prowadzący wypowiadał na głos jej imię. Teraz wszyscy otwierali oczy i zaczynała się właściwa część gry, czyli **Śledztwo**. Mieli uzgodnić między sobą, kto jest Mordercą (Tokarczuk 2007b: 15).

także:

Fakt urodzenia syna przez jego [...] żonę zbiegł się w czasie z wprowadzeniem Markiza w krąg **Ludzi Księgi**.

Było to sekretne towarzystwo wysoko postawionych osób; jednoczyła je idea czy przecucie, że świat, w którym żyją i działają jako politycy bądź uczeni, w którym kochają i toczą małe prywatne boje, jest tylko namiastką prawdziwego. Tylko powierzchnią, pustym miejscem między literami na zapisanej karcie. **Prawda**, a więc **Moc**, a więc **Bóg**, jest gdzie indziej. Takie stwierdzenie to fundament każdej religii. Nie ma w tym nic niezwykłego, dla Markiza jednak, który stał się członkiem **Bractwa** dzięki ćwiczeniom, wyrzeczeniom i wtajemniczeniu, życie nabrało znamion **Wielkiej Zmiany** (Tokarczuk 1998: 14-15).

oraz:

Każda książka jest odbiciem **Księgi** i stanowi jej odbłask. Jest symbolem ludzkich prób osiągnięcia **Absolutnej Prawdy** [...] (Tokarczuk 1996: 100).

Jak łatwo zauważyć, tylko część z tych wyrażeń ma teonimiczny lub quasi-teonimiczny charakter (np. *Chrystus*, *Baranek*), co uzasadniałoby użycie wielkiej litery. Niekiedy jej zastosowanie wydaje się wręcz kontekstowo nieuzasadnione<sup>11</sup>, np.:

Zrobiło mi się słabo i zatoczyłam się, jakbym miała na chwilę stracić przytomność. Zdarza mi się to, niestety, ostatnio i ma związek z moimi **Dolegliwościami**. Musiałam usiąść i powtórzyć sobie kilka razy: jestem w domu, jest **Noc**, ktoś wali w drzwi, i dopiero wtedy udało mi się zapanować nad nerwami (Tokarczuk 2009: 7-8).

oraz

Oba te smutne zdarzenia nastąpiły w mojej najbliższej okolicy, nie będzie więc dziwić Państwa, że czuję się nimi osobiście **Poruszona** i **Zaniepokojona**.

Uważam, że wiele oczywistych dowodów wskazuje na to, że zostali oni **Zamordowani**. [...]

Moje przeświadczenie o tym, że **Denaci** padli ofiarą **Morderstwa**, opiera się na dwóch rodzajach obserwacji.

Po pierwsze: na miejscu **Zbrodni** w obu przypadkach znajdowały się **Zwierzęta** (Tokarczuk 2009: 180-181).

Powyższe fragmenty pozwalają na postawienie hipotezy, że użycie wielkiej litery jest efektem często w literaturze najnowszej zauważalnej tendencji, gdy do roli jednowyrazowych najczęściej deskrypcji predystynowane są onimizujące się apelatywy. Zjawisko to zachodzi, gdy główną funkcją wyrazu pospolitego staje się – prymarna dla nazwy własnej – jednostkowa identyfikacja połączona z ewentualnością pełnienia dodatkowych ról tekstowych, w tym przypadku funkcji emotywniej, np.:

Byli to dwaj policjanci w mundurach i jeden w cywilu, w **długim czarnym płaszczu**. Zanim dotarli do domu w butach oblepionych śniegiem, dysząc ciężko, wyszliśmy przed dom. [...] Otrzepali buty i bez słowa zniknęli w środku. Tymczasem **facet w czarnym płaszczu** podszedł ni stąd, ni zowąd do Matogi i do mnie.  
- No, dzień dobry. Witam panią, cześć, tato. [...]

<sup>11</sup> Omawiając zastosowanie tego chwytu w opowiadaniu pt. *Szafa*, M. Bieńkowska stosuje, zapisany z wielkiej litery, termin "Nadmiar" (Bieńkowska 2000: 241).

Nigdy bym się nie spodziewała, że Matoga może mieć syna w Policji i na dodatek w takim zabawnym czarnym płaszczu.

Matoga przedstawił nas sobie dość niezręcznie, zakłopotany, ale nawet nie zapamiętałam oficjalnego imienia **Czarnego Płaszczka**, bo od razu odeszli na bok [...] (Tokarczuk 2009: 51).

Onimiczne odniesienia do mitu mogą przede wszystkim polegać na przywołaniu nazw prymarnie przynależących do tej przestrzeni – onimy te mogą zostać poddane różnorodnym modyfikacjom, jak ma to miejsce w powieści *Anna In w grobowcach świata*:

Piękną jest kobietą **Anna In, In Anna**. Znam ją od zawsze. Pamiętam jej wszystkie szaleństwa, wszystkie podróże i awantury. Gdy ma randki usuwam się w cień, siadam gdzieś przy barze i spokojnie czekam. Ja, **Nina Szubur**, ja, która opowiadam, ja każda (Tokarczuk 2006: 14).

Tytuł powieści, w pierwszej chwili przywołujący na myśl popularną literaturę podróżniczą, w rzeczywistości odsyła do przestrzeni mitu, tym razem przekształconej i – także poprzez zastosowane nazewnictwo – unowocześnionej, dostosowanej do preferencji współczesnego czytelnika. Jeśli jest on uważny, dostrzeże powtarzający się schemat nazewniczy – *Anna In, In Anna*. W ten sposób narrator przygotowuje odbiorcę na przemianę, której onimicznym sygnałem jest rezygnacja ze stałego szyku i modyfikacja imienia. Oto *Anna In* staje się *Inanna/Inana*. To, co zdawało się powieścią o podróży po hipernowoczesnej przestrzeni nienazwanego miasta, w rzeczywistości staje się unowocześnioną wersją mitu o sumeryjskiej bogini wojny i miłości. Przekształcenia te dotyczą też mian pozostałych postaci kobiecych – *Niny Szubur* (która staje się *Ninszubur*), *Anny Enhudu* (*Enhuduanny*) i *Anny Geszti* (*Gesztinanny*). Urbanistyczny amalgamat, labirynt ulic, po którym przemierza się bohaterka to *Uruk*, jedno z pierwszych miast, mityczna siedziba Gilgamesza. Jednak nawet tu pisarka nie odmawia sobie sięgania po – sygnalizowane już – strategie nominacyjne:

tylko jedno imię przychodzi mi do głowy – **Ogrodnik**. [...] W sercu miasta wisi największy ogród, rośnie tu nawet prawdziwe wielkie drzewo. Ścieżki wysypane żwirem i wyłożone dywanikami prowadzą pod jego rozłożystą koronę. Tam go znajduję – **Ogrodnika** (Tokarczuk 2006: 71-72).

Stosowane miana zwracają uwagę odbiorcy, zaskakują; z drugiej jednak strony zadziwia niekiedy "zwyczajność" nazewnictwa nie uwikłanego w zabiegi mityzacyjne. Widać to choćby w powieści *Bieguni*, w której – co zrozumiałe, wszak to powieść o podróży – dominują toponimy uzupełniane przez niewyszukane, schematyczne, niemal przezroczyście chrematonimy: *kawiarnia "Nowa"*, *pensjonat "Posejdon"*, *"Hotel Mercure"*, *prom "Posejdon"*, *sklep "Organiczna Żywność"*. W powieści tej, niczym lejtmotyw, powraca koncepcja

tajemnego imienia, automatycznie niemal kierująca uwagę (kompetentnego) czytelnika ku rozpoznaniu Jacquesa Derridy dotyczącym ontologicznego statusu nazwy własnej<sup>12</sup>:

Wszystkie testy, wywiady i badania przeprowadzaliśmy wzajemnie na sobie i po trzecim roku studiów potrafiłam już nazwać, co mi dolega; było to jak odkrycie **własnego tajemnego imienia**, którym wzywa się do inicjacji (Tokarczuk 2007a: 17).

czy inny fragment, w którym zanika wszechwiedzący dotąd narrator:

[Eryk] Pomyślał o swoim dawnym imieniu. Prawie je zapomniał. Wypowiedział je na głos i zabrzmiało to tak, jakby zawołał go ktoś obcy. [...]  
Lecz dziś Eryk odpowiedział na zawołanie starego imienia: Jestem. **Nikt go nie zna**, więc i ja go nie wymienię (Tokarczuk 2007a: 105-106).

Lista stosowanych przez Tokarczuk strategii jest znacznie dłuższa, jednak w tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na zabieg pozbawiania postaci nazwy własnej. Anonimizacja postaci najczęściej dokonuje się przez zastosowanie inicjału imienia i nazwiska lub tylko pierwszej litery nazwiska. Co ciekawe – w klasycznej powieści zabiegi tego typu najczęściej stosowano identyfikując postaci z dalszego planu. W utworach Tokarczuk, np. w opowiadaniach z tomu *Gra na wielu bębenkach*, podobnie jak w licznych innych utworach współczesnych, miana pozbawiane są postaci pierwszoplanowe. W opowiadaniu *Otwórz oczy, już nie żyjesz* oznaczona wyłącznie niepełnym inicjałem (najprawdopodobniej pierwszą literą imienia) główna bohaterka czyta powieść kryminalną, w której przebieg – poprzez fizyczne przeniesienia do przestrzeni tekstu – ingeruje:

**C.** kupiła tę książkę zwabiona rysunkiem na okładce: na ciemnym tle koloru zaschniętej krwi były schody prowadzące ku jakimś niewyraźnym drzwiom [...] – książka należała do jej ulubionej serii kryminalnej. Lata temu zaczęła od Agaty Christie, ale potem poczuła się nagle zmęczona krystaliczną konsekwencją – morderstwo, dochodzenie, odkrycie prawdy (Tokarczuk 2007b: 5).

Bohaterka czyta i jednocześnie tworzy kryminał, w którym zabijane przez nią literackie postaci identyfikowane są nazwami własnymi. Warstwę onimiczną tekstu współtworzą również quasi-onimy, które w znakomity sposób ilustrują

<sup>12</sup> Jak zauważa M.P. Markowski, na tezy logików i filozofów analitycznych stwierdzających prostą korelację między imieniem własnym a denotatem, "Derrida odpowiedziałby [...] imię własne nie istnieje, albowiem to, co, co jest w nim 'własne', jest tylko tym, co różni go od innego imienia własnego. Jeśliby imię w ł a s n e (to znaczy tylko i wyłącznie moje, niczyje inne, a więc do pewnego stopnia imię sekretne) miało istnieć, to mogłoby ono być tylko czystym zawołaniem, absolutnym wołaczem, co na mocy dekonstrukcyjnej logiki kontaminacji jest wykluczone, albowiem absolutna własność imienia nie byłaby komunikowalna [...]. Imię własne jest więc – z zasady – pozbawione własności" (Markowski 1997: 271-272).

językowe kompetencje bohaterki, np. "Ten Lou **Jakiśtam** (angielskie nazwiska były zawsze trudne dla C., która niezbyt dobrze znała obce języki) był nowym znajomym Ulriki" (Tokarczuk 2007b: 14) czy "Policja przyjechała w porze lunchu – komisarz Fontane, po cywilnemu, w długim prochowcu i w kapeluszu, jego asystent **Jakiśtam**, w mundurze [...]" (Tokarczuk 2007b: 40).

Identyfikowana inicjałem bohaterka to główna postać opowiadania, podobną strategię Tokarczuk stosuje i w innych krótkich utworach. W opowiadaniu *Wyspa* bohaterem jest E., we *Wrózeniu z fasoli – S.* a w *Życzeniu Sabiny – doktor M.* Także tu postaci z dalszego planu mają imiona i/lub nazwiska (np. "Teraz będzie o Sabinie, która raz w tygodniu sprząta w domu doktora M., jego żony, pani Joli i córki Kazi" [Tokarczuk 2007b: 340]). Być może zabieg ten to kolejne onimiczne zapożyczenie z literatury ekspresjonizmu – uważny i kompetentny czytelnik dostrzeże zapewne podobieństwo do Kafkowskiego K. (choć trzeba dodać, że jest to również strategia często wyzyskiwana przez twórców najnowszej prozy polskiej, co pozwala uznać jej zastosowanie za efekt, powielanej przez Tokarczuk, pisarskiej mody).

Świat jest tkaniną, którą przedziemy codziennie na wielkich krosnach informacji, dyskusji, filmów, książek, plotek, anegdot. [...] świat jest stworzony ze słów. To, jak myślimy o świecie i – co chyba ważniejsze – jak o nim opowiadamy, ma więc olbrzymie znaczenie. Coś, co się wydarza, a nie zostaje opowiedziane, przestaje istnieć i umiera

– powiedziała Olga Tokarczuk w swoim wykładzie noblowskim. Odwołując się do zastosowanej przez Franca Morettiego terminologii, można powiedzieć, że jej proza, także w swojej warstwie onimicznej, zdradza silne zapożyczenia z literatury centrum. Jednak w kontekście rozważań nad literaturą jako modelem trudno omawiać te zjawiska w negatywnym kontekście, podkreślać wtórność stosowanych rozwiązań i interpretować je jako sygnał niedostatków twórczego warsztatu. Możemy zatem mówić o literackim onomastykonie jako o systemie, jednak konieczne jest zastrzeżenie, że – mimo podobieństwa pojęć – nie da się już powrócić do rozumienia systemowości charakterystycznego dla pierwszych dekad tworzenia i stabilizowania metodologicznego instrumentarium onomastyki literackiej. Jest to niemożliwe choćby dlatego, że współczesny onomasta problem ten będzie rozpatrywał holistycznie, pytając m.in. o to, czy nazewnictwo traktowane jako system ma charakter stały i zamknięty (jak sądzą pierwsi badacze nazewnictwa literackiego), czy jednak zakładamy jego możliwą zmienność i otwartość (co pozwalają suponować literaturoznawcze badania np. z zakresu krytyki genetycznej)? Czy ma sens wyzyskanie tej koncepcji do interpretacji tekstów autorów żyjących i aktywnych twórczo? I wreszcie, czy możliwe jest mówienie o systemie onimicznym w odniesieniu do przekładu, zwłaszcza, gdy tłumacz, zbyt wczuwając się w rolę drugiego autora, ingeruje w warstwę onimiczną utworu? Ostatniemu pytaniu chciałabym, na zakończenie, poświęcić nieco więcej uwagi.

W opracowaniach z zakresu translatoologii tłumaczenie nazw własnych jest często podejmowanym zagadnieniem. Zaczniemy jednak od przywołania ogólnego postulatu Antoniego Dębskiego, który zauważa:

Metodologia badań translatorycznych musi wyciągnąć konsekwencje z faktu, że badacz nie ma bezpośredniego dostępu do procesów językowych w myśleniu tłumacza. [...] Teza o tłumaczeniu jako działaniu komunikacyjnym prowadzi z kolei do tezy o tłumaczeniu kultury, czyli do postulatu tworzenia przez tłumacza nowego tekstu o nowych parametrach kulturowych, parametrach kultury języka B. Postulat ten jest możliwy do zrealizowania w tekstach użytkowych [...]. Natomiast realizacja tego postulatu np. w tekstach literackich [...] może budzić wątpliwości (Dębski 2006: 12-13).

Na przeciwległym biegunie mamy głosy badaczy podkreślających, że przekład, zwłaszcza przekład nazw własnych, jest sporym wyzwaniem dla jego autora, który nie tylko tłumaczy tekst językowy, ale staje się pośrednikiem międzykulturowym, stąd powinien w swej pracy uwzględnić kulturową i tekstową funkcję<sup>13</sup> onimu (Cieślikowa 1996). Konsekwencją tego jest możliwe poszerzenie zakresu pojęcia "nazwa własna", o czym pisze m.in. Agnieszka Saganiak (2016: 62)<sup>14</sup> oraz stosowane zróżnicowane strategie translatoryczne uwarunkowane nie tylko gatunkiem tekstu, lecz także typem odbiorcy, np. dziecięcego. Dodatkowo, także autor przekładu jest jednocześnie odbiorcą-interpretatorem, który musi odkryć tekstową rolę nazw własnych – w metodologii badań onomastycznych od dawna mówi się, że nie ma nazw funkcjonalnie pustych, że każdy onim został przez autora wprowadzony do tekstu w jakimś celu. Jego odkrycie to zadanie dla czytelnika (którym jest również i autor przekładu). Istotny problem stanowi też dopuszczalny zakres ingerencji tłumacza, polegającej nie tylko na modyfikacji oryginalnych onimów lub zastąpieniu ich apelatywnymi bądź onimicznymi ekwiwalentami (czyli zmianie uwarunkowanej różnicami kulturowymi, zob. Neuger 2017, Pietryga 2020)<sup>15</sup>, ale również na zastępowaniu nazw zaimkami osobowymi lub wskazującymi, czy wreszcie eliminowaniu ich z tekstu docelowego. Ostatni problem omawia m.in. Sylwia Skuza (2020: 98-99), analizując

<sup>13</sup> Problem funkcji nazw własnych jest w środowisku polonistycznym dyskutowany niemal od początku dyscypliny, stąd kanon ten jest wciąż zbiorem otwartym, zawierającym dziś ok. 30 funkcji artystycznych.

<sup>14</sup> Autorka pisze m.in.: "Jako przedmiot badań zostały wybrane nazwy własne, gdyż stanowią one ogromne wyzwanie dla każdego tłumacza z racji swojej problematyczności, podkreślonej przez wielu lingwistów i translologów. Już samo stworzenie dokładnej i jednoznacznej definicji nazwy własnej jest zadaniem niezwykle trudnym. Choć istnieją tradycyjne kryteria mające pomóc w odróżnieniu nazwy własnej od nazwy pospolitej, nie w każdym przypadku są one możliwe do zaakceptowania. Problematyczność ta wynika również z wielości możliwych interpretacji nazwy własnej. Jej zrozumienie zależy często wyłącznie od informacji dostarczanych przez kontekst, w którym się pojawia" (Saganiak 2016: 62).

<sup>15</sup> Neuger w interesujący sposób pisze o problemach związanych z przekładem poezji Wisławy Szymborskiej na język szwedzki. Uwagę kieruje m.in. ku kontekstom onimicznym pokazując (na przykładzie nazwy *Zabierzów*) złożoność strategii translatorskich. Badacz zauważa m.in.: "Język ojczysty traktowany jest przez użytkowników jako język obsługujący cały świat. To prawda, ale ten 'cały świat' musi się mieścić w tym danym nam języku. Nawet otwarcie na światowość jest tu lokalne [...]. Identycznie ma się rzecz z językiem oryginału. W ramach tego języka powstaje lokalny idiom poety. A idiom ten budowany jest na specyficznie lokalnej kulturze kraju" (Neuger, 2017: 432).

włoski przekład jednej z powieści Henryka Sienkiewicza. Zjawiska takie zachodzą już w przypadku tłumaczeń nazw realistycznych, zwłaszcza nieautentycznych denotacyjnie, pełniących np. funkcję identyfikacyjną czy socjologiczną. Znacznie większe wyzwanie stanowi przekład nazewnictwa nieautentycznego lub określeń sytuujących się w strefie pomiędzy apelatywem i proprium (czyli quasi-nazw czy deskrypcji), pełniących prymarnie funkcję semantyczną (treściową), ekspresywną, aluzyjną, intertekstualną lub poetycką – im bardziej funkcjonalnie wielowymiarowa nazwa, tym trudniejszy jest jej przekład. Przed takim właśnie, nietrywialnym zadaniem wielokrotnie stają tłumacze prozy Noblistki<sup>16</sup>.

Powróćmy – na zakończenie – do koncepcji Franco Morettiego jako kontekstu interpretacyjnego onomastykonu prozy Olgi Tokarczuk. Jego zauważalną, może nawet dominującą, cechą jest onimiczna intertekstualność, zapośredniczenie w tekstach literackich, w micie, w intelektualnych modach – wyzyskując zaproponowaną przez Morettiego metaforę, moglibyśmy powiedzieć, że są to utwory silnie zadłużone. Pisarka bez wahania czerpie z tych źródeł onimiczne koncepty, dostosowując je do własnej, lokalnej, wyobraźni. Także językowej, stąd przekształcenie jednoelementowego imienia sumeryjskiej bogini w – typowy dla polszczyzny – zestaw dwuelementowy, w którym naturalny (i preferowany) jest szyk: imię (imiona)+nazwisko<sup>17</sup>. Obserwacja ta potwierdziłaby rozpoznanie badaczy tej prozy, konstatujących, że właściwie mamy tu do czynienia nie z tekstami, ale z jednym, multiplikowanym tekstem. I jeśli mielibyśmy wskazać jedną, prymarną cechę tego nazewnictwa, byłoby nią stosowanie (czy wręcz nadużywanie) wielkiej litery. Uważny czytelnik tej prozy z pewnością znajdzie dla tego konceptu interpretacyjne rozwiązanie, jak to czyni Artur Rejter (2017), uzasadniający wykorzystanie tej strategii w powieści *Prowadź swój pług przez kości umartwych* literackimi odniesieniami do dyskursu posthumanistycznego, czy wypowiadająca się w podobnym tonie Ewa Sławkowa (2021), zwracająca uwagę, że obecne w twórczości Tokarczuk sygnały krytyki antropocentryzmu odcisnęły swój ślad także w warstwie onimicznej tych utworów. W pierwszym

<sup>16</sup> Przekład jednej z powieści O. Tokarczuk na język włoski jest przedmiotem omówienia G. Franczaka, choć autor skupia się przede wszystkim na wskazaniu błędów w zakresie szeroko rozumianej leksyki niewiele miejsca poświęcając warstwie onimicznej utworu. Badacz pisze m.in.: "I tak we włoskich *Biegunach* roi się od błędów leksykalnych i frazeologicznych – jedne z nich to klasyczne błędy ekwiwalentów słownikowych, inne zaś znamionują asocjacyjną aplikację wiedzy językowej; natkniemy się też na szereg językowych kalk z polskiego i angielskiego oraz polsko-rosyjskich faux amis, na błędy mylnej interpretacji syntagm lub ram czasownikowych obu języków wyjściowych, wreszcie na błędy metatranslacyjne, reprezentowane głównie przez nieuzasadnione opuszczenia (redukcje) i eksplikacyjne dodatki (amplifikacje). Część wymienionych tu błędów to błędy ukryte, niezakłócające płynności czytanego separacyjnie tekstu docelowego – za ich sprawą podlegają jednak modyfikacjom, często antonimicznym, fakty w obrębie świata przedstawionego powieści bądź charakterystyka postaci. Inne, przeciwnie, powodują językowy i semantyczny dysonans" (Franczak 2021: 37). Ta sama powieść – w jej angielskim tłumaczeniu – była przedmiotem zainteresowania M. Pietrygi (2020: 258-303). Tłumaczenie nazw własnych w angielskim przekładzie *Prawieku* omówiła M. Biątek (2020: 299-311).

<sup>17</sup> Szyk odwrotny, który wykorzystuje Tokarczuk, aby formalnie upodobnić miano postaci literackiej (In Anna) do imienia bogini (Inanna) jest w polszczyźnie wykorzystywany jedynie w alfabetycznych spisach osobowych.

przypadku badacz wskazuje na konsekwentne stosowanie wielkiej litery w zapisie apelatywnych nazw zwierząt, natomiast E. Sławkowa przywołuje deskrypcje identyfikujące złożone twory natury sytuujące się pomiędzy światem człowieka a światem przyrody, których istnienie zaciera – i tak już płynną – granicę między nimi (Sławkowa 2021: 82). Podsumowując więc powyższe rozważania i nawiązując jednocześnie do przywołanego w motcie cytatu można zapytać, w jakim stopniu nazwy "przychodzą" do bytu nazywanego z zewnątrz, jako wynik konwencji, systemu, woli innych; w jakim zaś każda istotna jednostka bytu "nosi w sobie" niepowtarzalną, wyjątkową i w zasadzie ukrytą (własną) nazwę, a Olga Tokarczuk, jako pisarka, pozwala nazwie tej zaistnieć? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania, zwłaszcza że wraz z nim nasza refleksja zmierza od poetyki nazwy do filozofii nazywania. Zamknijmy więc swoistą klamrą lekturę warstwy onimicznej powieści *Noblistki* i – nawiązując do zawartego w tytule cytatu – oddajmy jej głos:

Wydaje mi się – pisze – że literatura jako nieustanny proces snucia opowieści o świecie ma większą niż cokolwiek innego możliwość ukazania świata z całością perspektywy wzajemnych wpływów i powiązań. Rozumiana szeroko, jak najszerzej, jest ze swojej natury siecią, która łączy i ukazuje ogrom korespondencji między wszystkimi uczestnikami bytu. To bardzo wyrafinowany i szczególnie sposób komunikacji międzyludzkiej, precyzyjny i zarazem totalny (Tokarczuk 2020: 27).

## Bibliografia

### Literatura podmiotowa:

- Tokarczuk O. (1996), *Prawiek i inne czasy*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
 Tokarczuk O. (1998), *Podróż ludzi Księgi*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.  
 Tokarczuk O. (2006), *Anna In w grobowcach świata*, Wydawnictwo Znak, Kraków.  
 Tokarczuk O. (2007a), *Bieguni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.  
 Tokarczuk O. (2007b), *Gra na wielu bębenkach*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.  
 Tokarczuk O. (2009), *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.  
 Tokarczuk O. (2020), *Czuły Narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

### Literatura przedmiotowa:

- Białek M. (2020), *(Un)translatability. Onomastics in Olga Tokarczuk's Primeval and Other Times*, "Forum Filologiczne Ateneum", VIII, 1: 299-311.  
 Bieńkowska M. (2000), *Hoffmann – Schulz – Tokarczuk – estetyczne powinowactwa*, "Kresy. Kwartalnik literaturoznawczy", 1: 239-250.  
 Cieślukowa A. (1993), *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, w: Biolik M. (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, Olsztyn.



- Cieślíkowa A. (1996), *Jak "ocalić w tłumaczeniu" nazwy własne?* w: Konieczna-Twardzikowa J., Filipowicz-Rudek M. (red.), *Przekład, jego tworzenie się i wpływ*, Universitas, Kraków: 311-320.
- Czapliński P., Śliwiński P. (1999), *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Dębski A. (2006), *Translatologia. Podstawowe problemy, stan i perspektywy badań, zainteresowania badaczy*, "Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad Teorią, Praktyką i Dydaktyką Przekładu", 2: 11-39.
- Domaciuk-Czarny I. (2015), *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Dunin K. (2004), *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Franczak G. (2021), "Ogumienie mózgu" w "starym świetle postępu" O pułapkach translacji syntagmatycznej i niebezpośredniej na przykładzie włoskiej wersji Biegunów Olgi Tokarczuk, "Między Oryginałem a Przekładem", 2, (52): 35-62
- Górny H. (2013), *Nazwy własne w piśmiennictwie pamiętnikarskim XIX wieku. Perspektywa funkcjonalno-tekstologiczna*, Wydawnictwo LEXIS, Kraków.
- Górski K. (1963), *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku: zarys problematyki*, "Pamiętnik Literacki", LIV, 2: 401-416.
- Graf M. (2003), *Czas, przestrzeń i nazwy. Nowe ujęcie funkcji lokalizacyjnej nazewnictwa literackiego*, "Onomastica", XLVIII: 17-27.
- Graf M. (2005), *Onomastyka na usługach socrealizmu. Antroponimia w literaturze lat 1949-1955*, Bogucki. Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Graf M. (2015), *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Graf M. (2020) *Onimiczne imponderabilia. Kilka uwag o ekwiwalentach nazw własnych we współczesnej prozie polskiej*, "Język Artystyczny", XVII: 9-33.
- Kantner K. (2019), *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Universitas, Kraków.
- Kącka A. (2020), *Dar bogini*, "Znak", 4: 6-12.
- Kiszka-Pytel B. (2019), *Nazwy własne w najnowszej prozie polskiej – między idiolektem a problematyką współczesnej kultury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Marchewka A. (2020), *Popatrz, wszystko już w tym świecie jest*, "Znak", 4: 18-24.
- Kosyl Cz. (1983), *Forma i funkcja nazw własnych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Kosyl Cz. (1992), *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Markowski M.P. (1997), *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz.
- Moretti F. (2014a), *Przypuszczenia na temat literatury światowej*, przeł. P. Czapliński, "Teksty Drugie", 4: 131-147.
- Moretti F. (2014b.) *Więcej przypuszczeń*, przeł. P. Czapliński, "Teksty Drugie", 4: 148-158.
- Moretti F. (2017), *"Operacjonalizowanie" albo funkcja pomiaru we współczesnej teorii literatury*, "Forum Poetyki", 10: 92-109.

- Neuger, L. (2017), *Babcia z Zabierzowa. Przekład z lokalnego na lokalny*, "Teksty Drugie", 1: 432–439.
- Nowacki D. (1993), *Satysfakcja i satys-fuck-cja*, "FA-art" 3: 74-77.
- Odaloš P. (2012), *Literáronymá v slovenskej literatúre*, Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici. Filozofická fakulta, Banská Bystrica.
- Pietryga M. (2020), *Tłumacz jako autor na podstawie wybranych fragmentów powieści Olgi Tokarczuk Bieguni*. "Rocznik Przekładoznawczy", XV: 285-303.
- Polański K. (1993) (red.), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Rejter A. (2016), *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Rejter A. (2017), *Literatura wobec dyskursu posthumanizmu: na przykładzie prozy Olgi Tokarczuk*, "Język Artystyczny", XVI: 27-47.
- Rutkowski M. (2016), *Jeszcze o dyskursywnym opisie nazw własnych*, w: Biolik M., Naruszewicz-Duchlińska A., Szulowska W., Wolnicz-Pawłowska E., Włoskiewicz W. (red.), *Slavica – onomastica – regionalia. Prace dedykowane Panu Profesorowi Jerzemu Dumie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn: 161-167.
- Saganiak A. (2016), *Nazwy własne (antroponimy) w polskich przekładach powieści filozoficznej Voltaire'a Candide ou l'optimisme*, "Meluzyna", III, 2: 61-75.
- Sarnowska-Gieffing I. (1984), *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Siwiec A. (1998), *Nazwy własne w prozie Michała Choromańskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Skuza S. (2020), *Nazwy własne we włoskich przekładach Rodziny Połanieckich Henryka Sienkiewicza*, "pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi", 11: 86-101.
- Sławkowa E. (2021), *Unus mundus. Człowiek i natura w języku prozy Olgi Tokarczuk*, "Poradnik Językowy", 3: 73-84.
- Szewczyk Ł.M. (1996), *Jednostkowe deskrypcje określone w onomastyce literackiej*. "Poznańskie Spotkania Językoznawcze", 1: 83-87.
- Uniłowski K. (2006), *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Zawisza A. (2018), *Czy możliwa jest topografia czasu? Rozmyślenia wokół powieści Olgi Tokarczuk Prawiek i inne czasy*, "Amor Fati: Czasoprzestrzeń", 1(9): 75-88.

### Źródła internetowe:

- <https://culture.pl/pl/artykul/olga-tokarczuk-wyklad-noblowski> [ostatni dostęp: 1.10.2022]
- <https://pl.wikipedia.org/wiki/System> [ostatni dostęp: 1.10.2022]