

Intertekstualność nazewniczych neologizmów w grotesce science fiction Stanisława Lema

Słowa kluczowe: onimia literacka, intertekstualność, groteska science fiction, humor w nazwach własnych.

doi: <http://dx.doi.org/10.31286/JJP.101.1.6>

1.

Stanisław Lem (1921–2006) to polski pisarz, którego proza tradycyjnie jest przez krytyków i czytelników zaliczana do literatury science fiction (SF). Sam autor jednak sprzeciwiał się takiemu szufladkowaniu swojej urozmaiconej twórczości, w której poza fantastyką naukową można wyróżnić jeszcze kilka innych nurtów, niejednokrotnie rozwijanych równocześnie, co nie zmienia faktu, że nurt klasycznej SF pojawiać się będzie w każdym opisie dotyczącym tego twórcy. Jedną z przyczyn wspomnianej oceny twórczości Lema jest fantastycznonaukowy świat występujący w pierwszych powieściach autora *Solaris* utrzymanych w tej konwencji, przede wszystkim w *Człowieku z Marsa* (1946) i w *Astronautach* (1951).

Niniejsza praca dotyczy zjawiska intertekstualności onimicznej występującej w zbiorach opowiadań pt. *Cyberjada*, *Bajki robotów* i *Dzienniki gwiazdowe*¹. Rozmiary artykułu pozwalają na przywołanie tylko kilku reprezentatywnych przykładów potwierdzających istnienie funkcji intertekstualnej nazw własnych w kontekstach z wybranych opowieści.

2.

Dla jasności wyводу przypomnijmy uwzględniane przez lemologów nurty w jego bogatym dorobku pisarskim: 1) nurt powieści realistycznych (utworów niefantastycznych), na przykład *Szpital Przemienienia* (powieść napisana w 1948 r., ale wydana z tomami *Wśród umarłych* i *Powrót* w 1955 r. jako *Czas nieutracony*), także powieść autobiograficzna *Wysoki Zamek* (1966); 2) nurt fantastyki naukowej, na który składają się liczne powieści i opowiadania (np. *Obłok Magellana* 1955, *Eden* 1959, *Solaris* 1961, *Głos Pana* 1968, *Fiasko* 1987), cykl *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968); 3) groteska fantastycznonaukowa: a) utwory zbliżone do powiastki filozoficznej w stylu oświeceniowym, pamiętnika, opowiadania o szalonym naukowcu i cudownym wynalazku: *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Kongres futurologiczny* (1971), *Wizja lokalna*

* izadomczar@gmail.com; ORCID: 0000-0001-7541-6471

¹ Cytaty pochodzą z następujących publikacji wchodzących w skład *Dzieł* Stanisława Lema pod redakcją Jerzego Jarzębskiego (Wydawnictwo Interart, Warszawa): *Dzienniki gwiazdowe*, tom 1 i 2 (1994), *Cyberjada. Bajki robotów*, tom 1 i 2 (1995).

(1982), *Pokój na Ziemi* (1987); b) utwory przypominające baśń lub epos rycerski: *Bajki robotów* (1964), *Cyberiada* (1965); 4) nurt z pogranicza literatury pięknej i eseistyki filozoficznej, zbiory recenzji i wstępów do nieistniejących książek, na przykład *Doskonała próżnia* (1971), *Wielkość urojona* (1973), *Prowokacja* (1984); 5) utwory sytuowane na granicy powieści kryminalnej i fantastycznej: *Śledztwo* (1959), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961), *Katar* (1976); 6) nurt eseistyki naukowej, filozoficznej i futurologicznej, na przykład *Dialogi* (1957), *Filozofia przypadku* (1968), *Fantastyka i futurologia* (1970).

W ścisłym związku z podziałem na nurty literackie pozostaje podział na nurty onomastyczne w powieściach Lema. Badana przestrzeń dzieł literackich, elementy ich poetyki, wyznaczniki teoretycznoliterackie utworów, struktura, znaczenie i funkcje nazw własnych pozwoliły wydzielić nurt realizmu synchronicznego (nazwy własne powieści realistycznych), nurt realizmu futurologicznego (nazwy własne powieści science fiction) i nurt groteskowo-ludzyczny (onimia utworów groteskowych) (Domaciuk 2003).

Zaprezentowanej klasyfikacji utworów ze względu na nurty literackie Lem nie ocenił pozytywnie. Stanowisko pisarza najlepiej opisują słowa Antoniego Smuszkiewicza, który jasno stwierdza, że twórca ten „jako nieporozumienie i bezmyślność klasyfikacyjną” traktuje przypisywanie *Cyberiady* i *Bajek robotów* do science fiction, jednak trudno zaprzeczyć, że „podstawą groteskowych deformacji we wspomnianych utworach jest konwencja prozy fantastycznonaukowej” (Smuszkiewicz 1995: 89). Zarówno w wymienionych cyklach, jak i w *Dziennikach gwiazdowych* czy w scenariuszach widowisk telewizyjnych (z profesorem Tarantogą w tytule) z tomu *Noc księżycowa* (1963), otrzymujemy wymieszanie, wzajemne nakładanie się na siebie dwóch światów: niefantastycznego, bliskiego doświadczalnego realizmu, i fantastycznego, budowanego według znanych reguł gatunku SF. W utworach groteskowych zaskoczony czytelnik zauważa „parodystyczne wyjaskrawienie i ośmieszenie zużytych schematów i chwytów artystycznych tradycyjnej fantastyki naukowej” (Smuszkiewicz 1995: 90), a także łączenie elementów przeciwstawnych: techniki przyszłości i archaizowanego języka, zjawisk kosmicznych popartych teorią astrofizyczną i elementów niezwykle trywialnych, jak na przykład zaćmienie Słońca spowodowane kawałkiem zepsutej wołowiny wyrzuconym przez okno kosmolotu bądź pogrzebac służący do wrzuszania stosu atomowego. Dostrzega połączenie elementów „zwykłych” z „niezwykłymi”, współczesnej kultury z przyszłymi czasami, o których jeszcze nic nie wiemy. Zderzenie tych dwóch wymiarów obudowane jest szeroko rozumianą intertekstualnością, występującą na różnych płaszczyznach struktury dzieł, ponieważ mamy tu do czynienia z parodią, dystansem do własnej twórczości, ośmieszeniem tematów i zjawisk, które wybrzmiały „na serio” w klasycznej SF. Lem w fantastycznonaukowej grotesce, tak jak w innych swych utworach, akcentuje paradoksy współczesnego świata, lecz tutaj owe tematy otrzymują inną reprezentację językową – bowiem oceniane przez twórcę fragmenty naszej rzeczywistości są potraktowane karykaturalnie i prześmiewczo.

3.

Analizowane utwory Lema należą do tzw. prozy popularnej (której nieobca jest kategoria groteski), łączącej humor językowy i sytuacyjny z poetyką wymienionych utworów (np.

z elementami baśni, powiastki filozoficznej, dziennika, pamiętnika itp.). Opowiadania twórcy *Bajek robotów* spełniają wymóg czytelności stawiany literaturze obecnego czasu, budują pewien konwencjonalny obraz literacki, znany na przykład z bajek lub opisu przygód podróżnika kosmicznego, ale wpisują przy tym w swą strukturę „uniezwyklenie” świata zwykłego, co z kolei wplątuje te dzieła w różne style odbioru (zob. Czaplinski 2004: 8). Zdarzenia fabularne łączą się z tekstami, sytuacjami i różnymi zjawiskami kulturowymi istniejącymi wcześniej w rzeczywistości otaczającej człowieka, na co właśnie reaguje literatura. Teksty literackie wpisują się „w doświadczenie kultury masowej i kultury elitarnej” oraz charakteryzują szeroko rozumianą intertekstualnością: „Żyjemy w epoce cytatu, w czasach, w których «każdy tekst jest zbudowany z mozaiki cytatów, jest wchłonięciem i przekształceniem innego tekstu»” (Graf 2007: 49–52).

Intertekstualność to pojęcie doskonale oddające charakter kultury ponowoczesnej. Według autorki tego terminu Julii Kristevej, „każdy tekst literacki zawiera odniesienia do innych, wcześniejszych tekstów i stanowi tym samym skomplikowaną strukturę rozmaitych zapożyczeń: cytatów, klisz, przytoczeń, nawiązań, transformacji semantycznych” (za: Ożóg 2010: 64). Tekst sytuuje się więc „w polu innych tekstów, naśladując je, kontynuując, przekształcając, pozostając z nimi w relacji pytanie–odpowiedź, a nawet odrzucając je czy unieważniając” (STL 1988: 201). Jak zauważa Michał Głowiński, nie wystarczy pytać tylko o źródła cytatu czy nawiązania, „skąd zaczerpnięte zostały dane elementy, występujące w analizowanym utworze”, interesujące jest także, „co one znaczą, jakie miejsce zajmują w jego strukturze, jaką grają rolę w jego semantycznym wyposażeniu” (Głowiński 2000: 7). Podobnie do tej kwestii odnosi się Elżbieta Chrzanowska-Kluczevska, opisująca gry językowe w teoriach naukowych: wśród gier semantycznych autora tekstu dostrzega ona między innymi grę intertekstualności, czyli zapożyczania pomysłów, stylów czy językowych środków ekspresji z różnych tekstów literackich i nieliterackich (Chrzanowska-Kluczevska 1997: 15).

W utworach groteskowych Lema rejestrujemy odniesienia do innych tekstów kultury, literackich i nieliterackich, aluzje do znanych motywów i postaci, cytaty, grę z konwencjami literackimi, stylami i gatunkami, poetykami, stereotypami, elementami kultury narodowej itd. Warto więc pokazać, w jaki sposób twórca nazw własnych nawiązuje do tekstów wcześniejszych, w jakim celu używa określonych nazw, dlaczego konkretne jednostki onimiczne otrzymały taki, a nie inny kształt formalny i brzmieniowy, co wnoszą do analizowanego tekstu, jaką funkcję w nim pełnią. Pytania te pojawiają się zwłaszcza w konfrontacji z ogólnym przesłaniem dzieł Lema, który opisywał rzeczywistość człowieka, poszerzając ją o przestrzeń kosmiczną, analizował jej elementy, oceniając ją, a nade wszystko krytykując. Jasno nakreślona negatywna ocena socjalistycznych czasów, w których powstawały groteskowe utwory pisarza, nie była wówczas możliwa, dlatego poprzez baśniowy czy humorystyczny sztafaż opowieści przygodowych, specjalnie niekiedy infantylizowanych, twórca przekazuje swoje oceny. Dodajmy, że wciąż są one uaktualniane w procesie odbioru, ponieważ mówią także o dzisiejszej rzeczywistości.

Onomaści zajmujący się literaturą badają istotne funkcje indywidualizujące nazw własnych oraz „funkcje naddane onimom przez autora dzieła” (Rymut 1993: 17). Dla Aleksandry

Cieślukowej w analizie „intertekstualnej funkcji nazw własnych, podobnie jak w badaniu intertekstualności, powinien zmienić się cel badania” – chodzi o wykrycie odwołań w obrębie nazw własnych jednego tekstu do innego. Elementy onomastykonu dzieła mogą wyznaczać relacje dwóch lub więcej tekstów, ale też – kontynuuje badaczka – „możemy mieć do czytania z tzw. architekstualnością, czyli odesłaniem do norm gatunkowych” (Cieślukowa 1993: 36–37). Poetyka badanych utworów potwierdza odwoływanie się Lema do wspomnianych już elementów konwencji bajki, baśni, pamiętnika czy powiastki filozoficznej. Badacze akcentują też sposoby przenoszenia nazw z jednej przestrzeni wypowiedzeniowej w drugą: przywołanie onimii z innych wypowiedzi literackich i pozaliterackich, naśladowanie wypowiedzi o rozpoznawalnym charakterze (np. ze względu na style artystyczno-literackie czy socjolekty), postulują ponadto uwzględnienie „ogólnej intertekstualności reprezentowanej przez czytelników”, czyli pewnych treści konotacyjnych nazwy własnej rozpoznawanych przez odbiorców (Sarnowska-Gieffing 1995: 92–93).

4.

Nomina propria to główny składnik nazewniczej intertekstualności i jednocześnie komponent językowej oceny świata. Intertekstualność onimiczna znajduje się w obszarze zainteresowań Magdaleny Graf – w związku z wąskim lub szerokim pojmowaniem tego procesu. Autorka pracy *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej* podaje wiele przykładów badanego zjawiska pojawiającego się we współczesnej prozie (Graf 2015: 183–184), określając mechanizmy odwoływania się do innych tekstów jako aluzję onimiczną (w tradycyjnym rozumieniu: czyli bezpośrednio lub ukryte wskazanie na autentyczny denotat w rzeczywistości pozaliterackiej), onimiczną aluzję literacką, interpretowaną jako jednokrotne odesłanie do onimu prymarnie należącego do onomastykonu innego utworu (aluzja intertekstowa – jeśli nazwa odsyła do onomastykonu tekstu innego twórcy; intratekstowa – gdy onim odsyła czytelnika do innych tekstów tego samego autora lub do przestrzeni tego samego tekstu), ale też jednokrotne wskazanie na autora (aluzja intertekstowa, jeśli pojawia się miano innego twórcy; aluzja intratekstowa, jeśli autor staje się bohaterem własnych tekstów). Częstym zjawiskiem jest także intertekst onimiczny w szerokim rozumieniu, czyli holistyczne odesłanie do innego tekstu bądź tekstu kultury (zob. Graf 2015: 212–213). Większości z przedstawionych tu typów onimicznych nawiązań nie potwierdzimy w analizowanych groteskowych utworach Lema, ponieważ nie zawierają one fikcji mimetycznej, w której najczęściej można się zetknąć ze zjawiskiem odwołania do tekstów innych autorów lub przywołania autentycznych denotatów. Groteskowa fikcja natomiast realizuje się w destrukcji za pomocą polemiki i negacji, w opozycji wobec uznanych wartości, przekonań i światopoglądów (Głowiński 1998: 217). Charakter polemiczny omawianych dzieł wynika z krytycznego stosunku do oficjalnej kultury społecznej, toteż najbardziej odpowiednim rodzajem nawiązań jest tu holistyczne odesłanie do innych tekstów. W konwencji bajek i opowieści science fiction trudno poza tym odszukać przywołania nazw własnych z innych znanych czytelnikom utworów.

W *Bajkach robotów* i *Cyberiadzie*, w których narracja prowadzona jest na wzór staropolskiej gawędy szlacheckiej, łatwo rozpoznajemy zjawisko odsyłania do norm gatunkowych. Warstwa

językowa utworu groteskowego może być rozpatrywana w kategoriach gry z czytelnikiem, a nawet z całą rzeczywistością pozatekstową. Chodzi o wywołanie efektu humorystycznego, możliwego do uzyskania poprzez nakładanie na siebie dwóch kodów, z których jeden przypomina tzw. dawną mowę (zawiera m.in. archaizmy leksykalne i składniowe), drugi zaś – język przyszłości, stechnicyzowany, związany z nauką, zawierający różne terminy lub pseudoterminy. Z taką iluzją naukowości mamy do czynienia we fragmentach różnystylowych w *Cyberiadzie*, na przykład w scenie *Wyprawa trzecia, czyli smoki prawdopodobieństwa*, w której narrator wyjaśnia sprawę poruszania się elektronów w przestrzeni konfiguracyjnej w zależności od fal prawdopodobieństwa, by na końcu zaciemnić wywód naukowy stwierdzeniem, że „elektrony, przynajmniej w pojedynkę, nie ligają” (C I: 85).

Zastanówmy się nad samym neologizmem *Cyberiada*, który jest złożony ze słów *cybernetyka* i *Iliada*. Odbiorca tekstu literackiego domyśli się bez trudu, że tytuł ten odnosi się „wyraźnie do pewnych obszarów rzeczywistości pozatekstowej: do sfery doświadczeń czytelnika oraz do innych tekstów – wzorców literackich” (Głombik 1997: 87), w związku z czym rozpozna nawiązanie ideonimu *Cyberiada* do tytułu starożytnego eposu. Mechanizmy językowe tego typu (z częściowym nałożeniem na siebie fragmentów wyrazów pochodzących z pól semantycznych różniących się nacechowaniem historycznym) rozpatrywał Stanisław Barańczak w pracy dotyczącej neologizmów powstałych w wyniku kontaminacji anachronicznej (por. *cyberotyka*, *cybernardy*, *cyberumaki*, *cybernator*, *cyberner* itp.) (Barańczak 1972). Język opowiadań Lema kontrastuje więc z techniką świata przyszłości, z „kosmiczną” opowieścią z gatunku SF.

5.

Autor odsyła czytelników do różnych schematów konwencji baśniowej: do szkatułkowej opowieści wschodniej z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, tworząc czterostopniową narrację w *Bajce o trzech maszynach opowiadających króla Genialona*, do baśni ludowej w opowiadaniu *Jak Erg Samowzbudnik Bładawca pokonał*, do siedmiu wypraw Sindbada Żeglarza w utworze *Siedem wypraw Trurla i Klapaucjusza*. I choć w rzeczywistości świata przedstawionego suma tych wypraw zwiększyła się do dziewięciu, jednak w tytule pozostała magiczna siódemka – jako symbol między innymi kosmosu, stworzenia, przestrzeni i czasu (Smuszkiewicz 1995: 121). W ramach intertekstualności możemy więc rozważyć dialog stylów, na co zwraca uwagę Bożena Witosz: analizowana koncepcja pozwala „uwydatnić nacechowanie stylistyczne wypowiedzi będące efektem zderzenia w jej ramach różnych rejestrów, konwencji oraz przypisywanych im funkcji” (Witosz 2010: 29).

W opowiadaniu *Jak Erg Samowzbudnik Bładawca pokonał* występują elementy baśni, które znane są z tekstu utworu o Śpiącej Królewnie, przy czym w złą wróżkę rzucającą na królewnę czar wciela się tu *Homos Antropos*, *Bładawiec*, bohater ohydny z punktu widzenia robotów, ponieważ złożony jest z tkanek i cieczy, a nie – jak one – ze szlachetnego, błyszczącego metalu. Zły czar z typowej bajki zostaje zastąpiony podstępny wyłudzeniem złotego kluczyka do nakręcania rozumu królewny. Kolejnym wyzyskanym stadium baśniowym jest

obietnica króla dotycząca nagrody dla śmiałka, który pokona Bładawca i zdoła obudzić królewne. Groteskowość tych utworów polega więc na łączeniu elementów heterogenicznych w rozmaitych warstwach struktury dzieł, między innymi na gruncie stylu, leksyki i nazw własnych, co jest szczególnie widoczne w poniższym fragmencie omawianej bajki. Zgodnie z elementami konwencji gatunkowej pojawia się tu wielu śmiałków:

Byli wśród nich i elektrycerze znamienici, i wydrwigrosze-oszuści, astrozłodzieje, gwiazdowcy; przybył na zamek Strzeżysław Megawat, szermierz-oscylator przesławny [...], przyjechał Arbitron Kosmozofowicz z prakryształów zbudowany [...], i Palibaba intelektryk, który na czterdziestu robosłach w osiemdziesięciu skrzyniach przywiózł starą maszynę cyfrową, od myślenia pordzewiałą, lecz potężną pomysłunkiem (C II: 166–167).

Ten krótki fragment z *Bajek robotów* ukazuje nie tylko groteskowość prezentowanych tu tekstów, ale również mechanizmy nazwotwórcze przyjęte przez pisarza, dzięki którym czytelnik jest w stanie zidentyfikować analizowane jednostki leksykalne, określić je w języku jako *nomina propria*, co więcej: jako nazwy przypominające tradycyjne formy w systemie onimicznym wielu języków. Na nazwę robotów składają się często dwa wyrazy imitujące strukturę imię + nazwisko: *Albucyd Biały*, *Protezy Konstrukcjonista*, *Hydrocyber Amassyd*. Być może w „nazwisku” *Kosmozofowicz* występuje wspomniana kontaminacja anachroniczna (*kosmos* + *osmoza*, poza tym „podstawa” onimu, *koszozof*, odsyła do formy *filozof*), jednak z punktu widzenia nawiązania do antroponimii uzualnej bardziej zainteresuje nas budowa tej nazwy – z typowym dla polskich nazwisk członem *-owicz*, wchodzącym dodatkowo w obszar literackiego stereotypu nazewniczego jako formant rodzimego nazwiska mieszczańskiego. Ten XVII-wieczny stereotyp różnicuje pochodzenie społeczne nosicieli nazw w zależności od budowy przyrostka w antroponimie: nazwiska szlacheckie mają zakończenie *-ski*, *-cki*, mieszczańskie: *-icz*, *-owicz*, *-ewicz*, a chłopskie są zazwyczaj odapelatywne (Kosyl 1993: 72). Typowe i popularne polskie „nazwisko” przymiotnikowe nosi *Albucyd Biały*. Znienawidzony przez roboty człowiek doczekał się szeregu określeń przypominających przezwiska i dostosowanych do określonych sytuacji fabularnych: *Homos Antropos*, *Antropos Homos Bładawiec*, *Bładawiec Homos antropiczny*, *Bładawiec*, *Antropos*. Inne związki ze znanym tekstem literackim dostrzegamy we fragmencie o *Palibabie* i czterdziestu robosłach. *Palibaba* to oczywiście nawiązanie do *Ali Baby*, bohatera słynnej baśni *Ali Baba i czterdziestu rozbójników* (z *Baśni tysiąca i jednej nocy*).

Stylizacja staropolska w *Cyberiadzie* staje się źródłem rozmaitych odniesień intertekstualnych dzięki wykorzystaniu w nazwach własnych obcych podstaw słowotwórczych, czasem nawiązujących do różnych znanych form językowych. Jednostki proprialne występują w zaskakujących komunikatach, na przykład w skierowanej do Trurla wypowiedzi posłańca króla Protrudyna, która przypomina tekst staropolskiego poselstwa:

Planeta, z której przybywam do cię, mości konstrukcjonisto, sam środek głęboki przeżywa średniowiecza. [...] Przesyła mię umyślnie do Waszej Miłości pan mój i władca, Jęgo Królewska

Mość Protrudyn Asteryjski, pan udzielny na globach połączonych Jonitu i Eprytu, monarcha dziedziczny Aneurii, cesarz Monocji, Biproksji i Tryfilidy, [...] władca samodzierżawny Metery, Hetery, Etery et Caetery, po to, abym w Jego miłościwym imieniu prosił Waszą Jasność do naszego państwa jako pożądliwie oczekiwanego zbawiciela koronnego, który jeden wyzwolić nas potrafisz od ogólnej mogielni, nieszczęśliwym zakochaństwem Jego Królewskiej Mości, następcy tronu Pantarktyka, wywołanej (C I: 101–102).

W przytoczonym fragmencie występuje charakterystyczny dla języka staropolskiego szyk wyrazów w zdaniu (np. czasownik na końcu), archaizmy leksykalne, odpowiednie formy adresatywne, wyliczenia, wiele nazw geograficznych oznaczających krainy podległe władcy itp. Nazwy własne to przede wszystkim językowe formy heterogeniczne, w których obrębie odnotowujemy podstawy obcych terminów, a obok rodzime morfemy, polskie sufiksy. Neologizmy nazewnicze utworzone przez autora nawiązują do autentycznych antroponomów lub toponimów. Nazwa *Protrudyn Asteryjski* (por. *protruzja* – termin medyczny i geologiczny) w wyrazie będącym „nazwiskiem” zawiera podstawę słowotwórczą łacińskiej formy *astrum* ‘gwiazda’, do której dołączony został przyrostek ze wspomnianego już literackiego obrazu polskich nazwisk „lepszych” i nobliwych, zakończonych na *-ski*. Ciekawymi formami są także nazwy geograficzne nawiązujące do autentycznych toponimów zakończonych na *-cja*, *-sja*, *-ida*, a zarazem przypominające liczebniki *jeden*, *dwa*, *trzy*: *Monocja* (gr. *mono-* w złoż. ‘pojedynczy’), *Biproksja* (łac. *bi-* w złoż. ‘dwa, podwójnie’), *Tryfilida* (*tri-* w złożeniach ‘potrójny’, łac. *tres*, *tria* ‘trzy; kilka’). W celach zapewne rymotwórczych autor wyzyskuje szereg onimiczny „Metery, Hetery, Etery et Caetery”, w którym wyróżniamy między innymi onim *Hetera* (w staroż. Grecji ‘piękna i wykształcona kobieta lekkich obyczajów’; też: ‘kobieta kłótniwa, złośliwa; jędza, piekielnica, kłótnica, awanturnica’), *Etera* (w języku włoskim na oznaczenie *Hetery*; być może chodzi też o związek z polisemicznym wyrazem *eter*) et *Caetera* (łac. ‘i tak dalej’). Komizm potęguje tu dosłowne odczytanie znaczenia słów *et caetera* na końcu wyliczenia nazw królestw Protrudyna. Wiele wypowiedzi pochodzących od narratora inicjuje różne rodzaje gry z czytelnikiem, które mają na celu „wywołanie efektu komicznego, a zatem taki sposób językowego przedstawienia czy wykreowania świata tekstu, by wywołać rozbawienie odbiorcy” (Głombik 1997: 78).

W tym samym fragmencie występują nazwy własne przypominające satyryczną onimię oświeceniową, formy sytuujące się na granicy onomastycznych nurtów semantycznego i groteskowo-ludycznego (Kosyl 1993), z dominacją funkcji ekspresywnej (obok semantycznej). Omawiane tu nazwy powinny być traktowane jako znaki ekspresywne, podobnie jak nazewnictwo „Wiadomości Brukowych” lub niektórych utworów Bolesława Prusa i Andrzeja Struga, dlatego odczytujemy je w ramach analizowanego gatunku literackiego jako przedmiot zabawy językowej:

Jego Królewska Mość Protrudyn Asteryjski [...] Wielkie Książę Barnomalwierskie, Eborcydzkie, Klapundrzańskie i Tragantorńskie, hrabia Euskalpii, Transfiorii i Fortransminy, Paladyn Szury i Bury, Baron Grzystrzywieprztycki, Prastrzowszakormądzki i Wymytydocnawski [...] (C I: 101–102).

Nagromadzenie w jednym miejscu tego typu nazw własnych podkreśla negatywną ocenę tytułomanii, za pomocą której autor piętnuje przejaw pychy panującego króla, władcy wszystkich wymienionych terytoriów. Głównymi źródłami ekspresywności nazw są: ekspresja fonetyczna, kakofoniczność lub nietypowe grupy spółgłoskowe w formach, hybrydy nazewnicze, a wreszcie naruszenie zasady typowości bazy leksykalnej imion, nazwisk i nazw geograficznych. Stylizacja, forma nazw własnych oraz ich użycie kontekstowe w analizowanym fragmencie *Cyberiady* są jawnymi elementami nawiązania do takich gatunków literackich jak baśń lub bajka. Jednocześnie czytelnik zauważa podobieństwo interpretowanych neologizmów Lema do humorystycznych onimów z innych groteskowych utworów, na przykład do obcych lub pseudoobcych nazwisk oraz neologizmów w utworach Witkacego, w których jednak nad funkcją ekspresywną nieznacznie dominuje funkcja semantyczna (por. *Oskar von den Binden Gnumben, Tetrafon Pneumakon, Klawesyn Bykoblazon*; Krzyżanowski 1987: 163). Interpretacja nazwy własnej uczestniczącej we wskazywaniu intertekstualności dzieła przypomina zatem proces jej stopniowego „otwierania”, wykrywania i opisywania wszelkich możliwych związków „z językiem, jego systemem, literaturą i kulturą przez pewne stereotypowe wyobrażenia, do których nawiązuje” (Szybistowa 1981: 282).

6.

Satyryczny stosunek autora do rzeczywistości jest szczególnie widoczny w opowiadaniach, w których główną postacią literacką jest Ijon Tichy. Opisy jego przygód układają się w cykle *Podróże Ijona Tichego* i *Ze wspomnień Ijona Tichego*, zebrano je także w formie powieści *Wizja lokalna* i *Pokój na Ziemi*. Gwiazdokrażca Ijon Tichy jest w świecie przedstawionym wspomnianych utworów określany mianem „kosmicznego Guliwera”. Jeden z bohaterów tych opowieści, profesor Tarantoga, stawia go „w rzędzie takich nieustraszonych mężów przeszłości, jak Karol Fryderyk Hieronim Muenchhausen, Paweł Masłobojnikow, Lemuel Gulliwer czy *Maitre Alkofrybas*” (Dz I: 5). Tichy, podobnie jak bohater powieści Jonathana Swifta, odwiedza różne miejsca, czytelnik odkrywa więc jego oczami barwne środowiska społeczne, dziwne planety, wiele światów możliwych, niekoniecznie dobrych i praworządnych. Podobnie jak w *Podróżach Guliwera* z 1726 roku odbiorcy dostrzegają w opisie przygód Tichego krytykę pychy, głupoty, nietolerancji, filozofii, nauki i pseudonauki, różnych zjawisk życia społecznego oraz zbytniego angażowania się w politykę.

Ciekawym opowiadaniem, w którym Lem wykorzystał onimiczną intertekstualność, jest *Podróż dwudziesta szósta i ostatnia* (ze zbiorów *Sezam i inne opowiadania*, 1954 i *Dzienniki gwiazdowe*, 1957), będąca satyrą na zimną wojnę. Tichy ląduje na planecie o nazwie *Merka*, podąża do miasta *Niuouk*, jest świadkiem pewnych obrzędów związanych z kultem *Ejboma*, staje przed *Komisją do Badania Działalności Antyamerykańskiej*, aż wreszcie bohater pojmuje, że język tubylców w zasadzie jest mu znany. Uświadamia sobie, że to zniekształcony angielski, stąd biorą się następujące skojarzenia: *Merka* zamiast *America*, *Rasza* zamiast *Russia*, *Czajna* zastąpiło *China*, a *Ejbom* – *A-Bomb*. Lem posłużył się tutaj prostym zabiegiem językowym, dzięki któremu literackie nazwy własne możemy porównywać z nazwami autentycznymi. Gra językowa proponowana przez autora sprowadza się głównie do wyzyskania strony brzmieniowej

form leksykalnych obcych polszczyźnie. Wiele aluzji treściowych, popartych humorystycznym nazewnictwem, odkrywamy także w opowiadaniu pt. *Podróż dwudziesta czwarta*. Czytamy w nim, że na małej planecie w przypominającym socjalistyczny naród społeczeństwie *Indiotów* grupy „warstw wyższych”, będących przy władzy *Spirytów* i *Dostojnych*, zapragnęły posiadać maszynę, która rozprawiałaby się z kastą *Tyrałów* – tak biednych, że nie byli w stanie kupować towarów produkowanych w nadmiarze przez różne fabryki. Rozwiązaniem stała się *Machina do Rządzenia* o nazwie *Dobrowolny Upowszechniacz Porządku Absolutnego* (w skrócie: DUPA), która zapraszała *Indiotów* do *Tęczowego Dworca*, tam ich pożerała, a następnie z powstałych z nich krązków układała rozmaite wzory, a dokonywało się to w majestacie prawa i najwyższej wolności, bowiem *Machina* przestrzegała zasady swobody inicjatywy obywatelskiej (Dz I: 318). W kontekście chrematonimów pełniących w tym opowiadaniu funkcję semantyczną rozpatrujemy także nazwy dwóch grodów stołecznych planety *Indiotów*: *Debilię* i *Moronę*. Dodajmy, iż cała *Podróż Dwudziesta Czwarta* utrzymana jest w stosownym stylu, w którym dominuje język nowomowy, tu bowiem, tak jak w powieści George’a Orwella, jest to język państwa totalitarnego i propagandy politycznej.

Fabułę innych opowiadań *Dzienników* także powinno się odczytywać „w tradycji kultury karnawałowej, satyrycznej, prześmiewczej” (Smuszkiewicz 1995: 92), jednak z refleksją nad ludzkim życiem i skomplikowaną naturą człowieka. Od dawna wiadomo, że *Dzienniki gwiazdowe* to wybitny zbiór opowiadań, w których Lem za pomocą wspomnianych kategorii satyryczno-parodystycznych rozprawia się z absurdami w różnych dziedzinach życia, z zaściankowością, kłamstwem, systemem zniewalającym człowieka itp. Pierwsze wydanie tego dzieła nie doczekało się pochwał ani nagród, autor zaś w dość dziwny sposób tłumaczył się przed ówczesnymi krytykami na łamach „Życia Literackiego” z formy i treści swoich opowiadań:

[...] są to kilkustronicowe kawały, nie umieszczone ani w realnej przestrzeni, ani w realnym czasie, świadomie operujące anachronizmem. Akcja ich ustawiona jest w taki sposób, że „przejechałem się” w nich po kilku idealistycznych kierunkach zachodniej filozofii współczesnej i dałem prztyczka pseudonaukowemu dogmatyzmowi (Lem 1954: 7).

Pozostała część komentarza autorskiego brzmi równie deprecjonująco, bowiem wynika z niego, że w utworach tych brakuje wielkich problemów tematyki współczesnej i że są one złożone z historyjek raczej błahych. Współcześni czytelnicy świadomi są jednak przyczyn powstania tych wypowiedzi oraz rzeczywistej wartości omawianych utworów, w których ciągle dokonują się nowe interpretacje realnych zjawisk, uogólnienia dotyczące naszego świata, a często bronią w rozmaitych demaskatorskich pojedynkach są nazwy własne.

Przykłady pochodzące z *Dzienników gwiazdowych* są elementami gry onimicznej, łączącej zjawiska aluzji i intertekstualności, których celem jest ocena opisywanej rzeczywistości i jednocześnie ustalenie relacji jednego tekstu wobec innych tekstów. Na płaszczyźnie językowej takie odniesienia bywają rozmaicie realizowane: mogą to być wtórne dekompozycje nazw własnych z uwzględnieniem znaczenia części wyrazowych w ich nazewniczych aspektach asemantycznych (por. np. *Affidavid* jako imię bohatera), wyzyskiwanie podobieństwa

brzmienia nazw własnych z innymi onimami lub apelatywami, ekspresja dźwiękowa, pseudo-etymologie itp. Dobrym przykładem są tu fragmenty opowiadania *Profesor A. Dońda* z cyklu *Ze wspomnień Ijona Tichego*. Opowieść ta przenosi czytelnika w rejony dwóch sąsiadujących ze sobą nieautentycznych państw Lamblii i Gurunduwaju umiejscowionych w literackiej wersji Afryki, stąd onimy przypominają nazewnictwo funkcjonujące w językach tego kontynentu, mamy na przykład: generała *Mahabutu*, pułkowników *Bamatahu* i *Drufutu*, szczerp lamblijski *Hottu Wabottu* itp. Nazwy te wpisują się w realistyczną podstawę onimiczną ogólnego „języka afrykańskiego”, który w opowiadaniu sprowadza się w zasadzie tylko do warstwy nazewniczej. Holistyczne odesłanie do tekstów kultury widoczne jest także w innych miejscach utworu Lema: stworzony przez siebie projekt profesor Dońda nazwał *Methodology of Zeroing Illicite Murder*. Komentarz narratora jest następujący:

Czysty przypadek sprawił, że skrót tej nazwy brzmiał mzymu. Po kraju rozeszła się wieść, że w Kulahari działa potężny czarownik Bwana Kubwa Dońda, którego mzymu czuwa nad każdym ruchem obywateli (Dz II: 281).

Czytelnicy znający powieść Henryka Sienkiewicza skojarzą ten fragment z fabułą *W pustyni i w puszczy*, gdzie jest mowa o afrykańskim złym duchu Mzimu oraz jego przeciwieństwie – „dobrym” Mzimu – stworzonym na określenie małej bohaterki.

Gry słowne dostrzegamy zwłaszcza wtedy, gdy nazwy własne pełnią funkcję semantyczną. Znaczenie wynikające z literackiego ideonimu, którym jest tytuł pracy naukowej Bohu Wamohu *Kamień jako czynnik napędowy myśli europejskiej*, zostaje przeniesione na płaszczyznę wtórnego podziału antroponimów, które odgrywają rolę w swoistych pseudoetymologiach (por. Buttler 1961b: 293). Kiedy docent Bohu Wamohu zgłaszał w Oksfordzie swą pracę, dowodził, że

w nazwiskach ludzi, co dokonali przełomowych odkryć, występuje kamień – np. widać go w nazwisku największego fizyka (*EinSTEIN*), największego filozofa (*WittgenSTEIN*), największego filmowca (*EisenSTEIN*), człowieka teatru (*FelsenSTEIN*), a też dotyczy to pisarki *Gertrudy STEIN* i filozofa *Rudolfa STEINera* (Dz II: 283).

W dziele tym jego autor cytował ponadto „głosiciela odmlodzenia hormonalnego – *STEIN-acha*, a wreszcie nie omieszkał dodać na zakończenie, że *Wamohu* to po lamblijsku tyle, co «Kamień Wszystkich Kamieni»» (Dz II: 284). Podstawą językowego żartu jest tu niemiecki wyraz *Stein* oznaczający ‘kamień’. Nazwiska występujące w przytoczeniu są autentyczne, ich wtórne podziały sugerowane przez autora są zatem kolejnym źródłem ekspresji.

Ziemskie sytuacje i zwyczaje odbite są także w *Podróży dwudziestej*, w której Tichy – jako szef projektu TEOHIPHIP – skazuje na zesłanie w przeszłe wieki podwładnych sobie pracowników, dzięki czemu w nowych czasach i okolicznościach otrzymują oni nowe nazwy (tu: autentyczne), na przykład: *H. Ohmer* – *Homer*, *H. Errod* – *Herod*, *P. Latton* – *Platon*, *Harry S. Totteles* – *Arystoteles*, *A. Tylla* – *Atylla*, *H. Yobb* – *Hiob*, *Betterpart* – *Bonaparte* (por. ang. *better* i *bona* z wł. *buona*), *Eug. Clydes* – *Euklides* i *L. Nardeau de Vince* – *Leonardo da Vinci*.

U podłoża komizmu językowego występuje wtórna dekompozycja nazw własnych, pojawiająca się między innymi w aluzji onomazjologicznej (zob. Kosyl 1988).

W *Dziennikach gwiazdowych* dochodzi do szczególnej kumulacji odwołań nazewniczych neologizmów do onimii uzualnej oraz do innych tekstów. Proza Lema, zwłaszcza groteskowa, stanowi element dyskursu (por. Frelik 2017: 13) zachodzącego – zgodnie z koncepcją Paula Ricœura – w porządku czasowym. Zdarzenie fabularne z onimicznym zapleczem w powieściach autora *Solaris* odnosi się do zdarzeń wcześniejszych. Nazwy własne biorą tu czynny udział w parodii, naśladowaniu, krytykowaniu zdarzeń istniejących wcześniej (autentycznych bądź wymyślonych, literackich), dlatego odbiorcy dzieł Lema, których onimia włącza się w nurt fantastyczno-baśniowy i groteskowo-ludzyczny (Kosyl 1993), nie mają trudności z połączeniem ich treści ze zjawiskami i tekstami wcześniejszymi. W dyskursie takim, na przykład w opowiadaniu *Tragedia pralnicza*, uczestniczą nazwy własne stające się komponentami absurdalnego chrematonimu (jest to nazwa własna ustawy), złożonego z kilkunastu nazwisk: *ustawa Mac Flacona–Glumbkina–Ramphorneya–Hmurlinga–Piaffki–Snowmana–Fitolisa–Birminghamdraqua–Phootleya–Caropki–Phalseleya–Groggenera–Maydanskiego*. Skoro na początku nazwa tego aktu ustawodawczego brzmi *akt senatora Mac Flacona*, następnie wydłuża się co jakiś czas o jeden komponent (nazwisko), zaś jej efekt końcowy ukazuje nam w formie chrematonimicznej trzynaście antroponimów, to prosty do odczytania w tej analizie staje się negatywny stosunek autora do określonego stylu wyrażający się w parodii języka urzędowego, niedostosowanego do zmieniającej się rzeczywistości, niezwykle skostniałego, bezosobowego i sformalizowanego. Obok zabawy i komizmu „toczy się tu gra o charakterze dydaktycznym, demaskatorskim” (Głombik 1997: 90), bowiem w swoich utworach Lem rozprawia się z różnymi zjawiskami społecznymi. Szczególnie mocno taka postawa uwidacznia się w felietonach, szkicach i esejach autora, zebranych w wielu publikacjach (m.in. *Lube czasy*, *Sex wars*, *Tajemnica chińskiego pokoju*, *Dziury w całym*), gdyż jak sam napisał, zawsze interesowało go „wszystko”, a nawet „wszystko naraz” (Lem 1996: 5). Nazwy własne wpisane w analizowany chrematonim są efektem kreacji pisarza, dlatego nie traktujemy ich jako jawnych wskaźników nawiązania do innego tekstu², warto jednak odkrywać wskaźniki „niejawne”. Nazwa aktu ustawodawczego jest tu jednym z przykładów potwierdzających istotę groteski, dla której – jak pisał M. Głowiński – najważniejsza jest część burząca:

Jako zaprzeczenie aprobowanych postaci świadomości społecznej groteska odnosi się w taki czy inny sposób do tekstów, w których świadomość owa została zwerbalizowana. I z tego punktu widzenia jest pewnego typu stosunkiem tekstu do tekstu. Innymi słowy: w grotesce znaczący jest żywioł parodii (Głowiński 2000: 155).

2 Rozumienie takiej „jawności” przedstawia Anna Majkiewicz, badająca intertekstualność prozy Elfriede Jelinek – na przykład eksplicytnie wskaźniki nawiązania intertekstualnego za pomocą nazw własnych do tekstów kultury, przede wszystkim do filmu (Majkiewicz 2008: 246–252).

7.

Poruszone w tej pracy zagadnienia potwierdzają znaną od dawna tezę, iż „zarówno proprialne interteksty (werbalne), jak i samo pojęcie intertekstualności, należą do wyjątkowo złożonych zjawisk nie tylko językowych, lecz także szerzej kulturowych” (Rutkiewicz-Hanczewska 2013: 136). Analizowane formy nazewnicze pochodzące z groteskowych utworów Lema tworzone są na zasadzie transportowania, przeniesienia nazw z jednej przestrzeni onimicznej do innej, w tym wypadku do opisywanych struktur literackich. Materiał nazewniczy został tak dobrany, by wykazać wielowymiarowość i różnorodność procesów zapośredniczenia propriów, transtekstualizacji formalnych i semantycznych, transformacji (różnego rodzaju przekształceń onimów), dekompozycji, kolaży, aluzji, cytatów czy imitacji (zob. Rutkiewicz-Hanczewska 2013: 129–160). Ze względu na poetykę dzieł w obszar badań włączony został tkwiący w nazewniczych neologizmach humor, dzięki czemu większość z nich stanowią nazwy zaskakujące, nietypowe i „nieprzezroczyste”, często wyzyskujące znaczenia apelatywów tkwiących w ich podstawach (por. Rutkowski 2006), niekiedy nawet wyrazów obcych, dodatkowo podlegających procesom dekompozycji, jak w wypadku nazwisk z leksemem *Stein*. Komizm badanej sfery onimicznej podkreślony jest typem stylizacji przyjętej przez autora tekstów. Jest zarazem zbieżny z komizmem w obrębie nazewnictwa fantasy humorystycznej – co prawda nie występuje w niej osobliwy średniowieczno-techniczny żargon robotów ani społeczeństw z czasów Ijona Tichego, lecz także wynika on „głównie z funkcji intertekstualnej i ekspresywnej nazw własnych, które posiadają różne źródła ekspresywności” (Domaciuk-Czarny 2014: 52). Wszak science fiction i fantasy to dwa bieguny literatury fantastycznej (i popularnej).

Zebrane wyżej przykłady intertekstualności onimicznej w groteskowych utworach Lema nie ograniczają się do nawiązywania przez pisarza do innych dzieł za pomocą wybranych jednostek proprialnych³. Autor świadomie tak konstruuje fabułę opowiadań, aby funkcjonowały one całościowo, nie zaś tylko strukturalnie i stylistycznie, w intertekstualnej przestrzeni. Jest to przestrzeń uczestnictwa, w której prawidłowa recepcja ocenianych zdarzeń fabularnych dokonuje się na mocy porozumienia twórcy dzieła i jego odbiorców. Czytelnicy prozy Lema w grotesce science fiction odkrywają potencjał nazw własnych – humorystycznych, ekspresywnych, baśniowych, fantastycznych – jako elementów łączących tę prozę z nurtami literackimi i pre-tekstami z jakiegoś powodu ważnymi dla autora. Określają sensy tych odwołań, a na podstawie intertekstualności onimii w dziełach artystycznych ustalają ich udział w naszej kulturze.

Bibliografia

- Barańczak S. 1972: *Elektrycerze i cyberchanioty*, „Nurt”, nr 8, s. 14–17.
 Buttler D. 1961a: *O dowcipie słowotwórczym*, „Poradnik Językowy”, nr 3, s. 112–132.
 Buttler D. 1961b: *O dowcipie słowotwórczym. (Dokończenie)*, „Poradnik Językowy”, nr 7, s. 289–309.

3 Taki zabieg „ewidencjonowania powtarzalności pewnych figur czy motywów” Stanisław Jasionowicz nazywa „swoistą archiwistyką intertekstualną” (Jasionowicz 2003: 23).

- C I: Lem S. 1995: *Cyberiada. Bajki robotów*, t. 1, Wydawnictwo Interart, Warszawa.
- C II: Lem S. 1995: *Cyberiada. Bajki robotów*, t. 2, Wydawnictwo Interart, Warszawa.
- Chrzanowska-Kluczevska E. 1997: „Gry językowe” w teoriach naukowych, [w:] E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Gry w języku, literaturze i kulturze*, Wydawnictwo Energeia, Warszawa, s. 9–16.
- Cieślakowa A. 1993: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, [w:] M. Biolik (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn, s. 33–39.
- Czapliński P. 2004: *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Domaciuk I. 2003: *Nazwy własne w prozie Stanisława Lema*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Domaciuk-Czarny I. 2014: *Nazwy własne w fantazyjnym humorystycznym na przykładzie utworów Jacka Piekary i Pawła Majki*, „Rozprawy Komisji Językowej” Łódzkiego Towarzystwa Naukowego LX, s. 51–65.
- Dz I: Lem S. 1994: *Dzienniki gwiazdowe*, t. 1, Wydawnictwo Interart, Warszawa.
- Dz II: Lem S. 1994: *Dzienniki gwiazdowe*, t. 2, Wydawnictwo Interart, Warszawa.
- Frelik P. 2017: *Kultury wizualne science fiction*, Universitas, Kraków.
- Głombik K. 1997: *Gra w science fiction. O językowych środkach komicznych i ich funkcji w Cyberiadzie Stanisława Lema*, [w:] E. Jędrzejko, U. Żydek-Bednarczuk (red.), *Gry w języku, literaturze i kulturze*, Wydawnictwo Energeia, Warszawa, s. 77–90.
- Głowiński M. 1998: *Cztery typy fikcji narracyjnej*, [w:] R. Nycz (red.), *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, t. 3: *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Universitas, Kraków, s. 207–218.
- Głowiński M. 2000: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Universitas, Kraków.
- Graf M. 2007: *W ponowoczesnym supermarkecie czy onimicznym śmietniku? O roli nazewnictwa w polskiej prozie współczesnej*, „Roczniki Humanistyczne” LV, z. 6, s. 47–57.
- Graf M. 2015: *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań.
- Jasionowicz S. 2003: *Intertekstualność w świetle badań nad wyobraźnią twórczą*, [w:] B. Sosień (red.), *Intertekstualność i wyobraźniowość*, Universitas, Kraków, s. 21–33.
- Kosyl Cz. 1988: *Aluzyjność nazw własnych w dziele literackim*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF, Philologiae” VI, s. 39–49.
- Kosyl Cz. 1993: *Główne nurty nazewnictwa literackiego (zarys syntezy)*, [w:] M. Biolik (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn, s. 67–100.
- Krzyżanowski J.R. 1987: *Legenda Samosierry i inne prace krytyczne*, Czytelnik, Warszawa.
- Lem S. 1954: *Uchylam przyłbicy*, „Życie Literackie”, nr 7, s. 7.
- Lem S. 1996: *Sex wars*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa.
- Majkiewicz A. 2008: *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu. Wczesna proza Elfriede Jelinek*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Ożóg K. 2010: *Kilka uwag o intertekstualności w dobie ponowoczesnej*, [w:] J. Mazur, A. Małyńska, K. Sobstyl (red.), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 60–69.
- Rutkiewicz-Hanczewska M. 2013: *Genologia onimiczna. Nazwa własna w płaszczyźnie motywacyjno-komunikatywnej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Rutkowski M. 2006: *Humor w nazwach własnych*, [w:] K. Rymut (red.), *Munuscula linguistica: in honorem Alexandrae Cieślakowej oblata*, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków, s. 397–409.
- Rymut K. 1993: *Onomastyka literacka a inne dziedziny badań nazewnictwa*, [w:] M. Biolik (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn, s. 15–19.
- Sarnowska-Gieffing I. 1995: *Funkcja intertekstualna onomastyki w satyrze*, [w:] Z. Krążyńska, Z. Zagórski (red.), *Język polski: historia i współczesność*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań, s. 89–95.
- Smuszkiewicz A. 1995: *Stanisław Lem*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- STL: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988.
- Szybistowa M. 1981: *Gnębion Puczymorda – nazwa znacząca*, [w:] J. Bubak, A. Wilkoń (red.), *O języku literatury*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Witosz B. 2010: *Kategoria intertekstualności w kontekście współczesnej stylistyki (wąskie czy szerokie ujęcie?)*, [w:] J. Mazur, A. Małyńska, K. Sobstyl (red.), *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 24–33.

Summary

Intertextuality in the terminology-related neologisms in Stanisław Lem's science fiction grotesque

Keywords: literary onymy, intertextuality, science fiction grotesque, humorous proper names.

The article discusses intertextual onymy in selected grotesque texts written by Stanisław Lem. The study focuses on the stories from the two collections: *Cyberiada* (*The Cyberiad*) and *Dzienniki gwiazdowe* (*The Star Diaries*). Intertextuality is the author's play with different styles, conventions and genres. Therefore, the study involves the analysis of the intertextual function of proper names in the texts. In science fiction grotesque, proper names which are elements of the fantastic, fabulous as well as the ludic and grotesque current in literary onomastics, artificial onyms that are deformed and asemantic, only occasionally perform such a function (for instance *Palibaba* – *Ali Baba*). It is crucial, therefore, to analyze the propria in the context of the selected fragments while focusing on the style, poetics, and the meaning of the entire work.