

Nazwy własne w literaturze a pamięć kulturowa

Słowa kluczowe: onomastyka literacka, pamięć kulturowa, stylistyka, lingwistyka tekstu, dyskurs.

Współczesna refleksja humanistyczna zorientowana jest wokół rozmaitych zwrotów, jednym z nich jest zwrot pamięciowy (Saryusz-Wolska 2011: 66–68). Badacze zauważają: „Wszystko przemawia za tym, że kwestia pamięci wpłynie na wytworzenie nowego paradygmatu nauk o kulturze, który w nowym świetle postawi rozmaite zjawiska i dziedziny – sztukę i literaturę, politykę i społeczeństwo, religię i prawo” (Assmann 2008: 27). Aleida Assmann wyróżnia cztery formy pamięci: indywidualną, pokoleniową, zbiorową i kulturową (Assmann 2013: 39–57), z których najbardziej będzie mnie interesować ostatnia:

Ponad pamięcią komunikacyjną i zbiorową należy umieścić kolejny poziom – pamięć kulturową. Podobnie jak pamięć zbiorowa, pamięć kulturowa służy przekazywaniu doświadczeń i wiedzy ponad granicami pokoleń, wytwarzając w ten sposób społeczną pamięć długoterminową. O ile jednak pamięć zbiorowa osiąga stabilizację poprzez radykalne zagęszczenie treści, daleko idącą intensyfikację symboli oraz odwoływanie się do silnych afektów emocji psychicznych, to pamięć kulturowa opiera się na zewnętrznych mediach i instytucjach, które dbają o pamięć i przekazują wiedzę. Na poziomie pamięci kulturowej decydującą rolę odgrywa przeniesienie doświadczeń, wspomnień i wiedzy na nośniki materialne, jak książka czy film. Podczas gdy obraz i pismo mają dla pamięci zbiorowej wartość głównie sygnalizacyjną i pełnią funkcję przypominających znaków lub apeli o wspólną, ucieleśniającą pamięć – jak [...] na przykład graffiti z datą na ścianie – pamięć kulturowa bazuje na przekazanym, złożonym repertuarze heterogenicznych form symbolicznych (Assmann 2013: 55).

Jeszcze zwięźlej ujmuje to Paweł Majewski:

„Pamięć kulturowa” oznacza tu, jak chcieli twórcy i zwolennicy tego modnego dziś terminu, przekazywany z pokolenia na pokolenie zasób symbolicznych treści określających tożsamość zbiorową na użytek członków każdej kultury na przestrzeni jej dziejów, zasób nietożsamy z treścią historii, lecz współbieżny wobec niej (Majewski 2013: 7).

* artur.rejter@op.pl

Wobec powyższych rozważań należy stwierdzić, że rezerwuarem nośników pamięci kulturowej jest z pewnością język, w tym jego obszar onimiczny, także ten przechowany przez literaturę piękną.

W niniejszym studium stawiam sobie za cel próbę opisu funkcji nazw własnych występujących w tekstach literackich w perspektywie pamięci kulturowej, z którą onimy pozostają w relacjach różnego typu. Literaturę postrzegam zatem jako źródło form symbolicznych, ograniczonych tu do nazw własnych, współtworzących pamięć kulturową.

Onimiczny obszar tekstów artystycznych może być nośnikiem pamięci kulturowej w skali m a k r o i m i k r o. Skalę makro rozumieć będę jako odnoszącą się do jakości ponadlokalnych, związanych z formacją kulturową szerszą niż polska, skalę mikro zaś – jako właściwą kulturze lokalnej (polskiej). W wymiarze makro (globalnym) ważne wydają się na przykład nazwy topiczne stanowiące sygnały wspólnoty kulturowej Śródziemnomorza. Nazwy-toposy rozumiane są najczęściej „jako rezultat alegorycznej defabularyzacji mitów, połączonej ze stabilizacją znaczenia i porządku aksjologicznego” (Sarnowska-Giefling 2010: 346). W onomastyce polskiej pojawia się także termin „nazwy konwencjonalne” pojmowane jako zaczerpnięte z tradycji literackiej (Kosyl 2003: 436)¹. Obszar nazw topicznych wyznaczony jest przez onimy kulturowo ustabilizowane, związane z tradycją, obecne w różnych tekstach pozostających w relacji estetycznego i konwencjonalnego pokrewieństwa. W odniesieniu do epok dawnych (zwłaszcza staropolskich) są to przede wszystkim nazwy wywodzące się z kręgu kultury antycznej – w związku z tym terminy „nazwy topiczne” i „nazwy konwencjonalne” będę traktował synonimicznie.

Badania przeprowadzone nad onomastykonem barokowym przyniosły pewne ustalenia dotyczące nazw topicznych. Należy tutaj wspomnieć o nazwach antycznych występujących w różnych kontekstach i funkcjach, a pojawiających się – co warto podkreślić – w rozmaitych dyskursach epoki (Rejter 2016). Taka sytuacja nadaje im cechę nazw topicznych ponaddyskursywnych, co potwierdzałoby uznanie ich za nośniki pamięci kulturowej w skali makro, są bowiem właściwe kulturze śródziemnomorskiej, czyli – uogólniając – ogólnoeuropejskiej. Oczywiście, w wypadku literatury barokowej nazwy tego typu wykorzystywane często w sposób konwencjonalny, na przykład jako ośrodek tropu, pełnią funkcję sygnalizowania ciągłości kulturowej zgodnie z ówczesnymi prawidłami retoryki i poetyki. Nieco inna sytuacja ma miejsce w wypadku literatury najnowszej. Za przykład niech posłuży twórczość Ignacego Karpowicza, zwłaszcza powieść *Balladyny i romanse*. Oparty na niekończących się relacjach intertekstualnych (oraz interdyskursywnych²) utwór pełen jest nazw reprezentujących różne porządki kulturowe. W czasach współczesnych, kiedy toczy się akcja powieści, pojawiają się na przykład bohaterowie mitologiczni (szerzej: antyczni) oraz reprezentujący religię chrześcijańską. Wszyscy oni zamieszkują świat współczesny, współtworząc tym samym postmodernistyczny pejzaż najnowszej prozy. Głównym kontekstem jest tutaj kultura popularna, w której nurza się świat postaci mitologicznych.

1 Por. także Kosyl 1991.

2 Szerzej na ten temat por. Graf 2015: 216–217.

Ciekawym posunięciem Ignacego Karpowicza – sprowadzającego antycznych bogów na ziemię – jest połączenie charakterystycznych dla nich, mitologicznych form spędzania czasu z formami właściwymi ludziom współczesnym. Dość wspomnieć o spożywaniu przez nich (analogicznie do nektaru na Olimpie?) greckiego wina kupionego w sieci sklepów Żabka czy słuchania podczas rozmowy nagrania z koncertu Marsjasza. [...] Podobnie, jak nie dziwi lektura przez boga wojny opisu jednej z toczących się w czasie I wojny światowej bitew morskich, tak nie powinna zaskakiwać zabawa gameboyem mitologicznego bożka miłości, (pozornie) wynikająca z częstego przedstawiania go w kulturze w postaci małego chłopca. Wnikliwy czytelnik rozważy jednak podobieństwo – widoczne już w budowie słowotwórczej – wyrazu *gameboy* (oznaczającego popularną, przenośną, kieszonkową wersję konsoli do gier, wyprodukowaną przez japońską firmę Nintendo) i *playboy* (stosowanego w języku potocznym jako określenie stale oddającego się życiowym przyjemnościom i igrającego kobiecymi uczuciami uwodziciela, który nie poprzestaje w działaniu aż do momentu, gdy sam się zakocha), nasuwające skojarzenia z „chłopakiem do zabawy”. Te z kolei łączą się z wizerunkiem Erosa jako bożka igrającego ludzkimi uczuciami – zarówno w mitologii, jak i w dziełach różnych sztuk i epok (Kiszka 2014: 163).

Repertuar nazw topicznych stanowiących znaczący potencjał dla pamięci kulturowej można również rozpatrywać w kontekście gatunku i idiosylu. Przeprowadzone w innym miejscu, na przykładzie twórczości Jana Parandowskiego, badania nad związkiem onimów konwencjonalnych z kształtem generycznym tekstów oraz językiem osobniczym (Rejter: w druku) przyniosły pewne spostrzeżenia. W świetle przeprowadzonych obserwacji nazwy topiczne można uznać zarówno za nazwy idiolektalne, jak i idiosylowe, typowe są bowiem dla znaczącej części twórczości Jana Parandowskiego, niezwykle erudyty i pisarza zafascynowanego kulturą antyczną, i pojawiają się często w piśmiennictwie tego autora. Nazwy własne odzwierciedlają przede wszystkim cechy osobnicze twórcy, dopiero na drugim planie należałoby umieścić uwarunkowania gatunkowe. Wiązać to można z wyraźnym ładunkiem autobiograficznym twórczości J. Parandowskiego. Repertuar onimiczny, choć podobny, może wszak pełnić rozmaite funkcje w zależności od gatunku, jaki reprezentuje objęty analizą tekst. Nazwy mogą odnosić się przede wszystkim do tematyki dzieła, stanowią wówczas podstawowy komponent jego tkanki semantycznej – tak jest w wypadku badanych opowiadań oraz eseju³, ale też bywają nośnikiem asocjacji kulturowych konstytuujących dany porządek aksjologiczny (tak w wypadku analizowanej powieści) czy wyrazem nostalgii za minionym porządkiem świata (w tym miejscu należy wymienić reportaż podróżniczy). Zwraca uwagę ponadto dostrzegalne nacechowanie podmiotowe analizowanych tekstów, w których osobowość twórcy zaznacza się bardzo wyraźnie. Widać to szczególnie w utworach niefikcyjnych (reportażu i eseju), w których z pasją oddany obraz świata starożytnego pozbawiony jest pierwiastka fabularnej fikcji⁴.

3 Wśród analizowanych form generycznych znalazły się: opowiadanie (cykl *Eros na Olimpie*), powieść (*Niebo w płomieniach*), reportaż podróżniczy (*Dwie wiosny*) oraz esej (*Pochwała waz greckich*).

4 Więcej na ten temat por. Rejter: w druku. Tam również bogata ilustracja materiałowa przeprowadzonych badań.

Sygnałem pamięci kulturowej w skali mikro mogą być nazwy danego kręgu kulturowego niezyskujące zasięgu ponadetnicznego, można by je zatem – w zestawieniu z nazwami topicznymi – nazwać lokalnymi. Jako egzemplifikację warto tu przytoczyć na przykład onimy występujące w polskiej literaturze barokowej, ściśle związane z kontekstem kulturowo-społeczno-obyczajowym epoki. Spójrzmy na przykład pochodzący z twórczości Wacława Potockiego:

Na Stadnickiego diabełka

Widząc w kościele kupę przy ołtarzu luda,
 Pytam, co to. Aż d i a b e ł, wyszedłszy z Ł a ń c u t a,
 Z trzecią się żeni dziewczką, ksiądz go wodą kropił,
 Bo już jedną zadusił, a drugą utopił.
 Nie jest to, myślę sobie, profesya święta:
 Co miał ksiądz d i a b ł a wygnać, to nim człeka pęta.
 Nie wiem, jako się sprawi, kto wygnał z łańcucha,
 Kędy jego ojczyzna, tego złego ducha.
 Tak wiele księży w S ą c z u: cóż wždy z tym za myłka?
 Czy nie chcą, czy nie mogą wypchnąć do piekielka,
 Choć tylko za trzy mile? Narodzi-li dzieci,
 Ostatek wam kamienic, S ą d e c z a n i e, zleci.
 I bodajem wam czegoś nie wyprorokował,
 Bo kto widział, żeby co d i a b o ł przybudował?

(W. Potocki: *Na Stadnickiego diabełka*, PD1⁵: 325)

Utwór należy uznać za szczególnie interesujący, fraszka *Na Stadnickiego diabełka* Wacława Potockiego

zawiera bowiem nazwę własną i jej pospolity odpowiednik wyraźnie związane z kontekstem kulturowym epoki. W Komentarzu do edycji *Dzieł* barokowego poety zawarto następującą informację: „Syn słynnego «Diabła Łańcuckiego», Stanisława Stadnickiego (ok. 1551–1610), głośnego awanturnika, również Stanisław (ok. 1607–1678/81), przeniósł się w kraj sądecki, odstąpiwszy (w 1627 r.) Łańcut Lubomirskiemu i nabywszy od nich majątności w powiecie czchowskim (1633). Stanisław junior żonaty był z Anną Mstowską, a po jej śmierci z Jadwigą Wilkoszewską; jego syn z pierwszej żony, Jan, zginął w 1655 r.” (PD1: 668). Bez tego krótkiego biogramu odczytanie intencji zawartej we fraszce byłoby utrudnione. Repetycja leksemu *diabeł*, a także toponimów *Sącz* i *Łańcut* oraz utworzonych od nich derywatów staje się czytelna dla współczesnego odbiorcy dopiero w kontekście informacji dotyczących postaci Stanisława Stadnickiego. Użycie przez W. Potockiego formy *diabeł* na określenie bohatera fraszki jest zatem nieprzypadkowe, było to bowiem przezwisko funkcjonujące w ówczesnym obiegu używane w stosunku do znanego w XVII wieku awanturnika (Rejter 2016: 62).

5 PD1 – W. Potocki, *Dzieła*, t. 1, oprac. L. Kukulski, słowo wstępne B. Otwinowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

Przytoczona egzemplifikacja jest o tyle wyrazista, że dodatkowo jej mikroskalę podkreśla czynnik historyczny. Postać przywołana przez W. Potockiego jest współczesnemu uczestnikowi kultury polskiej nieznana, zatem zastosowane zabiegi współtworzące niepowtarzalny charakter barokowej fraszki są czytelne tylko w połączeniu z kontekstem epoki. Potwierdza to konieczność uwzględnienia kategorii odbioru i tym samym odbiorcy w procesie deszyfracji literackich onomastykonów (Cieślíkowa 1993).

Z czasów bliższych współczesności warto przypomnieć nurt literatury socrealistycznej, której cechy są pewnie znane większej (niż w wypadku piśmiennictwa barokowego) grupie dzisiejszych Polaków, i można je pojmować jako ślady pamięci kulturowej w skali mikro. Wskazane przez Magdalenę Graf (2006) funkcje i specyfika onomastykonu tej literatury uświadamiają jej niepowtarzalność, ale też głębokie zanurzenie w hermetyczną w skali europejskiej kulturę PRL. Z jednej strony antroponimia (ten obszar nazewnictwa został poddany obserwacji w pracy M. Graf) w literaturze socrealistycznej pozostaje w zgodzie z założeniami ideowo-estetycznymi tego nurtu, z drugiej natomiast można zauważyć pewne odchodzenie od konwencji, przekraczanie jej. Onimy bowiem reprezentują zarówno stosunek konwencjonalny, jak i semantyczny oraz perswazyjny, co – jak można stwierdzić – w pewnym sensie umacnia ich lokalny wymiar. Jak zauważa badaczka:

Tym samym nazewnictwo okresu socrealizmu przynależy nie do nurtu realistycznego, ale realistyczno-idealistycznego (lub realistyczno-ideologicznego), eksponującego perlokucję i charakteryzującego się subiektywizmem. Odpowiadając przeto twierdząco na postawione na początku pracy pytanie: *czy socrealizm jest realizmem*, należy dodać – realizmem idealistycznym (ideologicznym), w którym takie pojęcia, jak *referencja*, *rzeczywistość*, *odniesienie do rzeczywistości zewnętrznej wobec przedmiotu i obiektywnie istniejącej* zostały przemieszane z pojęciami: *odniesienie do rzeczywistości idealnej, postulowanej, „lepszej” niż realna, stwarzanej przez pisarza, subiektywnej*. A ponieważ realizm i idealizm względem siebie cechują się silną niekoherencją, socrealizm, łącząc „ogień i wodę”, skazał się na bycie „pomiędzy”, na artystyczną porażkę i – interesując badaczy – nigdy nie poruszył wrażliwości czytelników” (Graf 2006: 214).

Warto podkreślić, że stopień społecznej świadomości i kulturowej aktualności jest w wypadku nazw własnych związanych z pamięcią kulturową w skali mikro (lokalnych) różny, niemniej niezmienny pozostaje fakt, że zjawisko to jest ograniczone zarówno pod względem przestrzeni, jak i – nierzadko – czasu. Potwierdzają to teksty reprezentujące różne epoki i nurty.

Swoistym elementem pamięci kulturowej są również po Bachtinowsku rozumiane gatunki mowy ujmowane jako ustabilizowane pod względem strukturalnym, pragmatycznym, stylistycznym i kognitywnym wzorce komunikacyjne. Te formy jako byty abstrakcyjne są formami, w których odlewają się teksty aktualizujące dany genre. Wiele gatunków, także literackich, trwa w kulturze przez wieki, współtworząc jej pamięć. Mają w tym udział także nazwy własne. Za przykład niech posłuży satyra, której wymiar generyczny przez pryzmat *propriów* został precyzyjnie i wyczerpująco opisany przez Irenę Sarnowską-Giefing (2003). Satyra to gatunek, którego aktualizacje są wyraźnie związane z czasem powstania.

Nomina propria w obrębie tekstów kwalifikowanych historycznie do rozległego obszaru staropolskiej i oświeceniowej *satyry* stanowiły niegdyś tę część jej leksyki, która w sposób szczególny pozostawała sprzężona z retoryczną zasadą *movere*. Wprowadzane do tekstów onimy budziły emocje, którym dawano wyraz w stałych powrotach do kwestii „prawdy” i respektowania postulatów „bezimiennosci” *satyry*. Nazwy osób i miejsc stanowiły te elementy aktu komunikacji literackiej, które najpewniej odsyłały do wiedzy odbiorców, wspomagając rozpoznawanie przez nich nie tylko uczestników przedstawianych zdarzeń komunikacyjnych, ale też intencji i celów autora, a w konsekwencji – samych komunikatów jako reprezentacji *satyry* bądź jej odmiany *paszkwilu*. Było to możliwe, ponieważ użyte w tekstach *satyry propria* mieściły się wówczas w zakresie wspólnych dla autora i jego czytelników środków warunkujących porozumienie. Wraz z paralelnymi do nich deskrypcjami jednostkowymi stanowiły indeksy mające te same referencjalne odniesienia w obszarze wspólnego dla nadawców i odbiorców świata. Pozbawione tła pragmatycznego stały się z czasem niezrozumiałe i nieważne (Sarnowska-Giefling 2003: 9–10).

Akrybiczne analizy materiału tekstowego pozwoliły uczonej wskazać główne wykładniki wzorca gatunkowego *satyry* zarówno w odniesieniu do poziomu struktury tekstu, jego wymiaru stylistycznego, jak i pragmatyki czy aspektu semantycznego⁶. Autorka udowodniła tym samym ciągłość gatunku przy jednoczesnym uleganiu konwencjom epoki, co można interpretować w kategoriach świadectw (sygnałów) pamięci kulturowej.

Nieco innym gatunkiem jest *fraszka* i formy jej pokrewne (*epigramat*, *facecja*), które w odmianie barokowej również poddano analizie genologiczno-onomastycznej (Rejter 2016: 41–120). Przeprowadzone obserwacje pozwalają spojrzeć na poszczególne komponenty wzorca gatunkowego *fraszki* i form jej pokrewnych jako na fenomeny w jakimś stopniu determinowane poziomem onimicznym języka. Aspekt strukturalny wzorca opisywany z uwzględnieniem obszaru nazewniczego jest tą składową gatunku, która waloryzuje *propria* ze względu na ich potencjał delimitacyjny. Nazwa własna bywa często wykorzystywana jako środek służący wszelkim odmianom spójności tekstu – od spójności linearnej (kohezji) po semantyczną (koherencję). Stylistyczny aspekt gatunku *fraszkowego* analizowany pod względem repertuaru nazw własnych jawi się jako fenomen złożony, ciężący ku dwóm kategoriom antropologiczno-komunikacyjnym i estetycznym. Pierwszą jest szeroko pojęta potoczność, której pokłady wykorzystano w analizowanych formach generycznych, na przykład przez wpłatanie *propriów* w struktury *kalamburu* i osadzanie *onimów* w kontekście leksyki potocznej, tak neutralnej (wspólnoodmianowej), jak i nacechowanej (kolokwialnej, ekspresywnej). Drugą kategorią jest artyzm tekstu, którego wymiar z kolei – w wypadku *poezji barokowej* – rozpięty jest między konwencją (gatunkową, stylistyczną, szerzej: estetyczną) a indywidualnym aktem twórczym danego autora. Ważny dla analiz genologicznych jest również komponent pragmatyczny. Obserwacje prowadzone na tym poziomie dowiodły ważkości funkcji ludycznej i dydaktycznej, od wieków uznawanych za podstawowe dla gatunku *fraszki*. Ponadto należy odnotować widoczną znaczną rangę kultury antycznej znajdującej manifestacje na poziomie

6 Syntetycznie wyniki badań zostały przedstawione w rozdziale 10 monografii (Sarnowska-Giefling 2003: 297–308).

nazewnictwem, co trzeba uznać za dowód funkcji budowania i przekazywania treści o charakterze kulturowym. Można tu mówić o podtrzymywaniu ciągłości tradycji europejskich korzeni wywodzących się z pokładów dziedzictwa cywilizacji śródziemnomorskiej. Wyznacznikiem pragmatyki gatunku są poza tym z pewnością różne nawiązania intertekstualne ukazujące niezwykle złożone relacje o charakterze literacko-kulturowym, co także należałoby uznać za świadectwo ciągłości tradycji. Istotnym dopełnieniem charakterystyki wzorca gatunkowego jest jego komponent semantyczny. W wypadku konstelacji fraszki można mówić o waloryzowaniu realiów współczesnych poetom barokowym, o czym świadczą licznie przywoływane autentyczne nazwy własne. Nie brak również animów pochodzących z szeroko rozumianej kultury antycznej. Sfera *propria* języka służy także barokowym fraszkopisarzom do budowania obrazów odzwierciedlających złożone, nierzadko oparte na stereotypach językowo-kulturowych relacje *swoj – obcy*. Warto podkreślić, że zauważone funkcje *propriów* w obrębie poszczególnych komponentów wzorca gatunkowego czasami się przenikają, krzyżują. Można w tym widzieć dowód na swoistą spójność gatunku, jego konsekwencję w płaszczyźnie wszystkich współkonstituujących go aspektów (Rejter 2016: 118–120).

Analizy i interpretacje gatunku z uwzględnieniem kontekstu onomastycznoliterackiego, zarówno w perspektywie diachronicznej, jak i synchronicznej, uzmysławiają z jednej strony ciągłość kulturową komunikacji literackiej, z drugiej natomiast – jej wyraźną kontekstualizację i uzależnienie od czynników natury retorycznej, społecznej, obyczajowej i innych.

Zamieszczone w niniejszym artykule, z konieczności skrótowe, spostrzeżenia dotyczące relacji onomastykonów literackich i pamięci kulturowej dowodzą zasadności dalszych badań nad nazewnictwem literackim oraz potwierdzają samodzielność tej subdyscypliny onomastyki. Współczesna sytuacja stylistyki, dyskursologii czy tekstologii jako dyscyplin poddanych postmodernistycznemu rozmyciu⁷ nie powinna zniechęcać badaczy, a wręcz przeciwnie – prowokować do poszukiwań własnych oraz adekwatnych do postawionego problemu badawczego rozwiązań metodologicznych. Wykorzystanie zdobyczy onomastyki literackiej oraz subdyscyplin pokrewnych (onomastyki kulturowej, onomastyki dyskursu) może stanowić interesujący sposób opisu cech uniwersalistycznych kultury, ale też jej indywidualnych, lokalnych czy motywowanych czasowo odłón. *Nomen proprium* jako słowo jest jednym z niezliczonych elementów współkonstituujących matrycę kultury Zachodu, poddawanej od wieków niezbywalnej zasadzie tekstualizacji (Majewski 2013). Warto zatem obserwować nazwy własne i ich tekstowe, gatunkowe i dyskursowe uwikłania.

Bibliografia

Assmann A. 2013: *Między historią a pamięcią. Antologia*, red. i posłowie M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

⁷ Pisze o tym szerzej I. Sarnowska-Giefing (2004, 2007).

- Assmann J. 2008: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i red. nauk. R. Traba, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Cieślíkowska A. 1993: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*, [w:] M. Biolik (red.), *Onomastyka literacka*, Wydawnictwa Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie, Olsztyn, s. 33–39.
- Graf M. 2006: *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 Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań.
- Kiszka B. 2014: „Majka Jeżowska odpada, Feel wysiada...” – o zacieraniu granic między kulturą popularną i tzw. wysoką (na przykładzie nazw własnych w „Balladach i romansach” Ignacego Karłowicza), [w:] A. Rejter (red.), „Język Artystyczny”, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 159–169.
- Kosyl C. 1991: *Nazwy osobowe w sielankach staropolskich*, „Onomastica” XXXVI, s. 179–202.
- Kosyl C. 2003: *Nazwy własne w literaturze pięknej*, [w:] E. Rzetelska-Feleszko, A. Cieślíkowska, J. Duma (red.), *Słowiańska onomastyka. Encyklopedia*, t. 2, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa–Kraków, s. 434–439.
- Majewski P. 2013: *Pismo, tekst, literatura. Praktyki piśmienne starożytnych Greków i matryca pamięci kulturowej Europejczyków*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Rejter A. 2016: *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Rejter A. w druku: *Nazwa własna – gatunek – idiosyl*, [w:] U. Sokółska (red.), *Socjolekt – idiolekt – idiosyl. Historia i współczesność*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Sarnowska-Gieffing I. 2003: *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza, Poznań.
- Sarnowska-Gieffing I. 2004: *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, [w:] M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska (red.), *Nazwy mówią*, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej im. Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, s. 23–31.
- Sarnowska-Gieffing I. 2007: *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?*, [w:] A. Cieślíkowska, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek (red.), *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, Wydawnictwo Pandit, Kraków, s. 559–572.
- Sarnowska-Gieffing I. 2010: „Toposy” i „tematy imienne” w perspektywie onomastyki literackiej, [w:] H. Pelcowa (red.), *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosylowi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 345–355.
- Saryusz-Wolska M. 2011: *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.

Summary

Proper names in literature and cultural memory

Keywords: literary onomastics, cultural memory, stylistics, text linguistics, discourse.

The article concerns the relations between proper names in Polish literary texts and cultural memory. This kind of relations could be viewed at the micro- or macroscale, which means that proper names could be considered the signs of a local culture, e.g. Polish or general culture formation like the European one. The cultural memory is understood as a special collection of symbolic forms present in many different dimensions. One should consider literature as one of them. The examples used in the analysis process were excerpted from different literary epochs, aesthetic conventions and artistic trends, for instance Baroque, socialist realism or modern literature. During the research the analysis showed that proper names in literature constitute a cultural memory in their both – conventional and original – types.

The analysis confirmed the validity of this kind of research, especially when one observes and interprets proper names in their text, genre and discourse. Furthermore, the paper is a proof of independence of literary onomastics as a human studies discipline.