

ELŻBIETA RUDNICKA-FIRA

## Antroponimia w poezji Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego

Poezja K.I. Gałczyńskiego stanowiła dość długo przedmiot kontrowersyjnych sądów krytyki, aby w końcu zająć należne jej miejsce. Krytyka skłonna jest bowiem przyznać Gałczyńskiemu miano klasyka. Oczywiście każda poezja, im bardziej oddala się w czasie od osoby twórcy, im dłużej żyje jako zbiór tekstów, a jest poezją wybitną, ma szansę na klasycyzm<sup>1</sup>.

Gałczyński był poetą o dużej samowiedzy artystycznej i społecznej. Rozumiał, że najgłębsza siła literatury rodzi się zawsze ze ścisłego związku twórcy z życiem narodu, ze współodpowiedzialności za to życie. To właśnie łączy go z wielkimi tradycjami literatury narodowej różnych stuleci. Ale znalazł też podstawowe obowiązki poety, potrzebę wzbogacania wrażliwości i wyobraźni społeczeństwa. Tę rolę spełniała poetyka groteski i absurdu<sup>2</sup>. Był to poeta – jak twierdzi Sandauer – „jeden z najbardziej nierównych, sprzecznych i oryginalnych, jakich zna nasza literatura – kojarzył w sobie cechy rozdzielone zazwyczaj między odmienne i zwalczające się nawzajem indywidualności. Nowator – rozmiłowany był w tradycji; poeta trudny – trafił bezpośrednio do serc. Był artystą kameralnym zarazem i masowym; z równą lubością oddychał kurzem biblioteki, co szosy. Zamiłowanie do tandety i do jarmarcznych świecidełek łączył z kultem wielkiej sztuki przeszłości. Był człowiekiem renesansowym”<sup>3</sup>.

Niecodzienny sposób widzenia rzeczywistości długo bulwersował opinię publiczną, niepokoił, skłaniał do zbyt pochopnych sądów. Nie pomagały zapewnienia autora, że jego poezja „to są proste dziwy”. Swobodnie czerpie z wielu źródeł, zna tradycję, umie ją na pamięć, docenia jej przydatność.

<sup>1</sup> K.I. Gałczyński, *Wybór poezji. Wstęp* (oprac. K. Wyka), Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1983.

<sup>2</sup> J.Z. Jakubowski, *Miejsce Gałczyńskiego w polskiej poezji*, Przegląd Humanistyczny 1974, nr 6, R. XVIII, s. 19–21.

<sup>3</sup> A. Sandauer, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977 [art. pt. *Poeta świętej powszedniości. Rzecz o Konstantym Gałczyńskim*, s. 181–198], s. 198.

Doskonale operuje tworzywem językowym tak, aby wywołać w świadomości czytelnika natychmiastowy rezonans, nie traci z nią kontaktu, wybija ją z automatyzmu skojarzeń, niepokoi, czasem nawet szokuje. Uwniesienie przyziemności, sprozaizowanie i sprowadzenie na ziemię wzniosłości – to dwa bieguny, między którymi odbywa się stale dynamiczny proces poetyzowania przy całej swojej spontaniczności miarkowany dobrą znajomością psychologii odbioru<sup>4</sup>. Uwidacznia się to również w nazewnictwie osobowym, które jest bardzo zróżnicowane i niezwykle bogate w twórczości Gałczyńskiego (także w poezji)<sup>5</sup>.

W niniejszym artykule omówiono te nazwy osobowe, które odnoszą się do postaci rzeczywistych, oznaczających ten sam, co poza tekstem literackim desygnat. Wprowadzane są one do tekstu literackiego w bardzo różnorodny sposób – istnieją przede wszystkim jako nazwy autentyczne, tj. przejęte z istniejącego zasobu nazw potocznych, oznaczające swe desygnaty zgodnie z ich pisownią i brzmieniem w rzeczywistości pozaliterackiej (choć zdarzają się też pewne przekształcenia) – por. podział A. Wilkoń<sup>6</sup>. Nazwy autentyczne zarówno pod względem leksykalnym (używa je poeta na ogół z ustaloną pisownią), jak i denotacyjnym występują często z funkcją referencjalną, czyli odsyłają do niegdyś czy aktualnie żyjących, rzeczywistych osób. Wykorzystują wiadomości encyklopedyczne czytelnika, ale wprowadzenie tych nazw w tekst poetycki wyposaża je w dodatkowe cechy nadane przez ten tekst (istotna jest tu nie sama nazwa, ale jej desygnat).

Fakt, iż antroponimia stanowi istotny składnik świata przedstawionego w poezji Gałczyńskiego wydaje się oczywisty. Autentyczne nazwy osobowe pojawiają się bowiem nie tylko w strukturze tekstów, ale również w tytułach wierszy poety, por. np.: *Jubileuszowa rozmowa z Kirą*, *Żywoć Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*, *Kuna* (rzeźbiarz Henryk Kuna) i in. Bardzo interesującym zagadnieniem jest sposób istnienia nazw osobowych autentycznych w strukturze tekstu literackiego i kreowaniu jego literackiej fikcji. Bogactwo nazewnictwa autentycznego (około 500 nazw) skłania do wydzielenia głównych kręgów tematycznych w poezji Gałczyńskiego. Wyznaczają one sferę zainteresowań poety, których nie można nie uwzględnić w badaniach onomastycznych. Nie chodzi tu o to, aby objaśnić każdą nazwę z osobna, ale aby na jak największym materiale ukazać kierunki poszukiwań poety, główne źródła, z których czerpał potrzebny mu materiał, wzorce nazewnicze itp.

---

<sup>4</sup> A. Drawicz, *Moja poezja to są proste dziwoty*, Miesięcznik Literacki 1968, nr 12, s. 53-54.

<sup>5</sup> Omawiane w tym artykule nazewnictwo osobowe pochodzi tylko z poezji K.I. Gałczyńskiego, tj. z I i II tomu *Dzieł* (wydanych w pięciu tomach), Warszawa 1979. *Poezje* (t. I i II) zawierają utwory poetyckie ułożone w porządku alfabetycznym, bez względu na gatunek literacki (liryki, satyry, poematy, pieśni, piosenki).

<sup>6</sup> Por. A. Wilkoń, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970, s. 22.

Galczyński swobodnie czerpie z wielu źródeł, zna tradycję, docenia jej przydatność i nie czuje się w jej obecności skrępowany. Dlatego też bliskie obcowanie Galczyńskiego z literaturą układało się w rozciągłości od Horacego do Boya-Żeleńskiego. Stąd też często pojawiają się w jego poezji takie nazwy, jak: *Boy, Horacy, Horacjusz, Wergiliusz, czy Homer*. Bliski jest mu *Kochanowski* – piewca natury, wsi i jej uroków. Często przywołuje Galczyński nazwiska *Krasickiego* i *Trembeckiego* w kontekstach ogólnych, zawierających stwierdzenie o celowości i przydatności wiersza satyrycznego i poety – satyryka. Prowadzi także swą szczególną kampanię odbrazowującą, wymierzoną w bezkrytyczny kult *Słowackiego, Mickiewicza, Krasińskiego, czy neoromantyka Wyspiańskiego*. Przejawia się też w jego poezji fascynacja *Norwidem* (wraz z użyciem nazwiska występuje rozluźnienie składni poetyckiej).

Panorama nazwisk, rozpiętość literackich aluzji są właściwie nieograniczone u Galczyńskiego. Mieszczą się w niej *Szekspir i Villon, Poe i Rilke, Rimbaud i Verleine, Laforgue, Andersen, E.T.A. Hoffmann, Apollinaire, Błok, Jesienin* i inni. Wzór określonej postawy poetyckiej składać się więc będzie z pierwiastków zaczerpniętych z *Szekspira* (umiejętność połączenia nastrojowości, liryzmu i powagi z jarmarczną groteską), z *Villona* i *Rimbauda* (mitologizowanie określonej pozy poetyckiej), *Apollinaire'a* (upodobanie do kuriozalnych rekwizytów wykorzystywanych jako motyw poetycki). Wymieńmy tu jeszcze kilka innych nazwisk związanych z literaturą polską i obcą dość często przywoływanych przez Galczyńskiego w swej poezji. Są to między innymi: *Asnyk, Dąbrowska, Fredro, Gojawiczyńska, Syrokomla, Staff, Stern, Tuwim, Żukrowski, Balzac, T.S. Eliot, Goethe, Majakowski, Proust, B. Shaw, Tołstoj, Valery, Wells*.

Bardzo szeroki krąg literatury, w którym tak swobodnie poruszał się Galczyński uzupełniają liczne nazwiska badaczy literatury, krytyków literackich, publicystów czy dziennikarzy; z niektórymi z nich poeta utrzymywał nawet bardzo bliskie kontakty osobiste. Z innymi stykał się na co dzień, publikując swe utwory w prasie wileńskiej, warszawskiej czy krakowskiej, w periodykach mniej lub bardziej ambitnych. Stąd też przywołuje często nazwiska *Pigonia, Kridla, Kotta, Sandauera, Wiecha, Waldorffa, Wyki* i innych.

Bardzo istotny dla poezji Galczyńskiego jest problem muzyczności. Idzie tu o muzykę nie tylko jako „temat” czy „motyw” muzyczny koncepcji poetyckiej, lecz także i o „muzykę wiersza”<sup>7</sup>. Można powiedzieć, że wiersze Galczyńskiego to przełożone na melodię słowa, utwory *Chopina, Mozarta, Bacha, Haendla, Beethovena*. A jeśli nie przypominają koncertu czy oratorium – to jest w nich coś z uroku pieśni ludowej, kołysanki lub pastoralki<sup>8</sup>. O stopniu kultury muzycznej poezji Galczyńskiego świadczą też często

---

<sup>7</sup> W. Reiss. *Poezja zaczarowana muzyką*, Dziennik Literacki 1950, nr 29, s. 2–5.

<sup>8</sup> K. Jeżewska, *K.I. Galczyński – jako miłośnik antyku*, Meander, R. IX, 1954, nr 4, s. 145–151.

przywoływane nazwiska muzyków polskich, jak i obcych, np. Karuzo, Kiepura, Moniuszko, Szopen, Szymanowski, Paderewski, Bach, Mozart, Beethoven, Brahms, Haendel, Liszt, Wagner, Vivaldi i inni. Zainteresowanie Gálczyńskiego antykami i starożytnością ma swój wyraz w przywoływaniu wielu znanych nazwisk z zakresu literatury, filozofii i sztuki, takich jak: *Ajschylos, Dante, Ezop, Homer, Horacy, Wergiliusz*, a także posługiwaniu się bogatym słownictwem mitologicznym. Te odesłania dokonują się przez mitologiczne nazwy własne z ich konotacjami znanymi czytelnikowi. Pojawiają się więc w poezji Gálczyńskiego muzy: *Euterpe, Klio, Eurydyka, Talia*, a także *Pegaz, Jowisz, Apollo* i *Diana*. Poeta chętnie latynizuje nazwy greckie i miesza bóstwa rzymskie z greckimi. *Wenus* stoi u niego przy *Zeusie*, a *Posejdon* obok *Merkurego*. Szokują nieraz śmiałe zestawienia starożytności ze współczesną rzeczywistością, np. samolot sływa na ziemię jak *Mercury*, a *Kastor* i *Polluks* na pewno (jak wierzy poeta) byłiby dziś obydwa w ZMP. *Orfeusz* z lirą zmienia się w Orfeusza z gitarą i katarynką – wizja muzyczna przeradza się w jarmarczną i groteskową.

Przywoływane często nazwiska *Grotgera, Kossaka, Kuny, Wita Stwosza, Zaruby, Picassa, Rembrandta, Tycjana* i innych otwierają jeszcze inny krąg tematyczny zainteresowań Gálczyńskiego – malarstwo i rzeźbę. W sztuce bowiem widzi poeta program na dziś, nie ma ona zmieniać rzeczywistości, lecz ją uśpiwiać (podejście renesansowe). Nieobce mu było również obcowanie z filozofią i nauką, o czym świadczą często pojawiające się nazwiska, jak: *Kopernik, Towiański, Pascal, Nietzsche, Hegel, Kartezjusz*. Ponadto w jego poezji aż roi się od różnych nazwisk związanych z polityką i historią: *Anders, Jaroszewicz, Nowotko, Witos, Adenauer, Hitler, Mussolini, Goebbels, Lenin* i inni – świadczy to o ścisłym związku twórcy z życiem codziennym narodu, o współodpowiedzialności za to życie. Poza tym przywoływane są liczne nazwiska aktorów kin i estrady: *Fogg, Kwiatkowska, Ładysz, Chaplin, Greta Garbo* oraz innych znanych ludzi związanych z różną działalnością, jak: *Anczyc, Bata, Oetker, Gebethner* i inni.

Ta ogromna plejada nazwisk autentycznych oznaczających rzeczywiste osoby świadczy o dużej wiedzy i wszechstronnych zainteresowaniach poety. Poprzez umiejętne i wręcz mistrzowskie posługiwanie się materiałem onomastycznym (nie dokonując na nim żadnych zabiegów językowych) oddziałuje na odbiorcę nie tylko poznawczo (funkcja treściowa, informacyjna, referencjalno-identyfikacyjna), ale również ekspresyjnie – przywołując nazwy osobowe otwiera pole konotacyjne różnych sytuacji, zachowań, modeli poetyckich, figur stylistycznych, zapożyczeń tekstowych, zderzeń wzniosłości z powszedniością. Poprzez naruszenie autonomii różnych zakresów rzeczywistości, poprzez ich nieobliczalną kontaminację powstaje groteska, absurd, humor. Por. np. „Kuna sobie siedziała i coś w glinie dłubała” (I, 264), czy „... a Wyspiański ma taką twarz, jakby mówił: – Pan je brzo-skwinie, a ja się męczę...” (I, 264).

Licznie przewijające się przez wiersze Gálczyńskiego nazwy osobowe odnoszące się do autentycznych osób pełnią w nich często rolę zaledwie

rekwizytów, drugorzędnych środków współtworzących poetycką rzeczywistość. W wielu wypadkach poeta ni stąd, ni zowąd (w najbardziej nieoczekiwanej sytuacji) lubi użyć porównań: „jak *Bach*”, „jak *Shaw*”, „jak *Apollinaire*”, „jak *Kolumb*”, „jak *Andrzej Strug*” itp. Częste są też sytuacje powoływania się na kogoś: „jak mawiał *Olek Fredro*”, „o czym już pisał *T.S. Eliot*”. Warto zwrócić uwagę, że bardzo wiele nazw osobowych służy wskazywaniu bezpośrednio nie na ich nosicieli, lecz na rzecz pozostającą z nimi w jakimś związku, np. utwór muzyczny, dzieło sztuki, utwór literacki itp. Nazwy osobowe w tej roli funkcjonują głównie jako „wtręty erudycyjne”. Np. „rysowniczkę *Jana Kamyczka*”, „*Boska komedia Danta*”, „rękopis *Mozarta*”, „pani z portretu *Goy*”, „figury dobrego majstra *Wita Stwosza*”, „list *Oasmańczyka*”, „*Paderewskiego menuet*”.

Nazwiska, jak widać, służą pocie głównie do obrazowania współczesnej rzeczywistości literackiej i politycznej. Nierzadko pełnią funkcję czysto humorystyczną, stając się składnikiem żartu poetyckiego. Bardzo chętnie posługiwał się Gałczyński w swej poezji samymi tylko imionami autentycznych osób. Są to między innymi *Adam* (Koc, Mickiewicz), *Adolf* (Hitler), *Aleksander* (Puszkina), *Jarosław* (Iwaszkiewicz), *Karol* (Szymanowski), *Jan Jakub* (Rousseau), *Kira* (córka Gałczyńskiego). Na szczególną uwagę zasługują imiona występujące w formie nieoficjalnej. Są to przeważnie deminutywa, hipokorystyka nie różniące się od form spotykanych w języku potocznym, utworzone popularnymi przyrostkami spieszczającymi, takimi jak:

- ko: *Bolko* (Leśmian);
- ek: *Julek* (Słowacki), *Jurek* (Waldorff), *Leszek* (Lechoń), *Olek* (Fredro), *Staszek* (Piasecki), *Tolek* (Słonimski), *Eryczek* (Lipiński);
- ka: *Buńka* (od *Libusza*, żona *Halasa*);
- ś: *Jaś* (Lorentowicz);
- eczka: *Mireczka* (Zimińska);
- o: *Kazio* (Wyka, Bartel, Wierzyński), *Kocio* (od *Kostek*, *Konstanty*, Gałczyński), *Miecio* (Grydzewski), *Tadzio* (Boy, Konczyk), *Zdzisio* (Dębicki). Natomiast augmentativem o pieścizotliwym zabarwieniu jest *Jul* (od *Juliusz*) oraz *Fryc* (od *Fryderyk*).

Do rzadszych przykładów należą zdrobnienia utworzone sufiksami: *-ini* (*Ildefonsini*, na wzór nazwisk włoskich o takim zakończeniu, por. *Paganini*, *Puccini*) oraz *-ija*: *Natalija* (żona Gałczyńskiego) – zgrubienie o pieścizotliwym zabarwieniu. Obecność archaicznej postaci *-ija*: (na wzór *Marija*) daje się wytłumaczyć dwojako: 1) poeta świadomie posługuje się formą, o której wie, że jest XIX-wiecznym archaizmem, 2) nawiązuje do form brzmieniowych wyrazów w języku włoskim, np. *Lucia* (*Lućija*), *Maria* (*Marija*), *via* (*vija*) itp. Druga możliwość wydaje się bardziej prawdopodobna, gdyż Gałczyński w ogóle nie używa archaizmów, natomiast dostarcza licznych przykładów wzorowania się na formie brzmieniowej obcojęzycznych wyrazów. Wielokrotnie używana przez poetę forma *Natalija* o wydłużonej artykulacji przedostatniej sylaby wzmagą niewątpliwie nastrój liryzmu i poetyckości obecny zwykle w wierszach o osobie *Natalii*. Na marginesie warto dodać, że stanowi

ona jeden z nielicznych wyjątków, wobec których autor pozwala sobie na czuły, otwarty sentymentalizm. Świadczą o tym jeszcze inne odmianki jej imienia, jak *Natula* z przyrostkiem *-ula* (forma podyktowana względami eufonicznymi: *Natula utulaj* – *matula*), *Natusia* z formantem *-usia*, czy *Natalka* (rzadki typ spieszczenia utworzony za pomocą formantu przyrostkowego, który wyspecjalizował się jako wykładnik nazw narzędzi – grzałka, obieralka). Trudno orzec, czy wszystkie wymienione zdrobnienia i spieszczenia są autorstwa Gałczyńskiego, czy też wykorzystał je wtórnie (są to bowiem formacje popularne w języku potocznym, wszystkie dotyczą osób autentycznych). Powody użycia przez poetę tak różnorodnej plejady imion wraz z ich odmiankami są bardzo naturalne. Wiele wymienionych osób było jego znajomymi, przyjaciółmi, z którymi utrzymywał kontakty, inne poznał zupełnie przypadkowo. Innym powodem było poczucie wspólnoty z ludźmi związanymi ze sztuką, zwłaszcza literaturą – mimo dzielących różnic warsztatowych, a nawet ideologicznych. Wreszcie, odwoływanie się do imion mających często formę zdrobnień i spieszczeń dowodzi dużej sympatii Gałczyńskiego do ich nosicieli. Przywołanie ich jest podyktowane niewątpliwie względami emocjonalnymi.

Przykłady tego rodzaju stanowią czasem swoiste uzewnętrznienie osobowości samego autora, pełnią zatem funkcję, którą R. Jakobson<sup>9</sup> nazywa emotywną. A poprzez fakt, że można je odnieść do konkretnych osób w rzeczywistości pozaliterackiej (potwierdzić ich autentyczność leksykalną) – nazwy te pełnią funkcję werystyczną<sup>10</sup>. Bardziej interesujące są zapewne wszystkie odstępstwa świadome, podjęte dla celów stylistyczno-językowych. Inwencja językowa pisarza wobec nazw autentycznych oznaczających ten sam co w rzeczywistości pozaliterackiej desygnat polega na: 1) celowych przekształceniach struktury nazwy, dokonanych przez samego pisarza, 2) wprowadzeniu postaci archaicznej lub gwarowej<sup>11</sup>.

Obszerny materiał onomastyczny odnoszący się do desygnatów istniejących w rzeczywistości pozaliterackiej dostarcza stosunkowo niewiele przykładów celowych przekształceń na nazewnictwie omawianej grupy. Oto one:

1. Zapis fonetyczny nazwy zgodny częściowo lub całkowicie z jej brzmieniem w danym języku: *Berżerak* – zamiast *Bergerac*, *Bodler* – zam. *Baudelaire*, *Czarli* – zam. *Charles*, *Lienin* – zam. *Lenin*, *Strawinskij* – zam. *Strawiński*, *Szatobriand* – zam. *Chateaubriand*, *Uoszyngton* – zam. *Waszington*.

2. Łacińska forma imion i nazwisk: *Georgius Andrzejewski*, *Antonius Stonimski*, *Julianus Tuwim*, *Eugenius Kwiatkovius*, *Horatius*, *Kochanovius*.

---

<sup>9</sup> R. Jakobson, *Poetyka w świetle językoznawstwa*, [w:] R. Jakobson, *W poszukiwaniu istoty języka*, t. II, Warszawa 1989.

<sup>10</sup> Por. C. Kosyl, *Nazwy własne w prozie Jarosława Iwaszkiewicza*, Lublin 1992, s. 94 i nast.

<sup>11</sup> A. Wilkoń, *Nazewnictwo...*, s. 28.

### 3. Archaizmy:

a) archaiczna forma dopełniacza liczby pojedynczej na -a rzeczowników odmiany przymiotnikowej (odmiana nazwisk według deklinacji prostej przymiotników rodzaju męskiego): *Danta, Goetha, Witkaca*.

b) odmiana nazwiska *Gebethner* według deklinacji nazwisk na -a (typu Lasota – Lasoty), tu: dopełniacz brzmi *Gebethnery* zamiast *Gebethnera*,

c) omówiona już postać imienia *Natalija* zamiast *Natalia*.

### 4. Formy deminutywne i ekspresywne imion (omówione wcześniej).

W sumie celowych przekształceń nazw autentycznych odnoszących się do rzeczywistych desygnatów jest niewiele, niemniej świadczą one o tendencjach zmierzających do odświeżania języka literackiego poprzez wprowadzanie nazw odbiegających pod względem gramatycznym od form ustalonych w tym języku. Ponadto fakt ten dowodzi dążności poety do autentyzmu i realizmu w poezji oraz do maksymalnego zbliżenia z odbiorcą (nawet za cenę takich przekształceń, jak *Bodler* czy *Berżerak*).

Pewna liczba osób rzeczywistych została obdarzona przez poetę nazwami zastępczymi. Ze względu na wąski kontekst poetycki oraz niemożność dokładnego ustalenia źródeł nazwy, nie można dokonać jednoznacznego, rzeczowego podziału na pseudonimy, przezwiska, przydomki. Możliwość pomyłki jest zbyt duża. Szczególną trudność sprawia niemożność odróżnienia pseudonimu od przezwiska. Domniemane pseudonimy, zwłaszcza literatów, ze względów humorystycznych posiadają najczęściej zabarwienie przezwiskowe. Granice między przezwiskiem a pseudonimem są w tej sytuacji bardzo płynne. Równie trudno ustalić, kto jest rzeczywistym twórcą nazwy zastępczej, poeta czy inna osoba. W większości odnoszą się do postaci znanych, głównie polityków, literatów. Wśród tych ostatnich Gałczyński miał wielu znajomych i przyjaciół – tym też należy tłumaczyć fakt stosowania przezeń nazw zastępczych tworzonych najczęściej z intencją satyryczno-humorystyczną.

Wśród nazewnictwa autentycznego będą to nazwy przeniesione od nazw własnych, które można określić mianem „antycznych”, do których autor bardzo chętnie i często wraca. Nazywając Piłsudskiego *Belialem*, F. Bazewicza (dziwaka i fantastę warszawskiego) *Wergiliuszem*, poetę z kręgu „Skamandra” – *Saturnem*, czy nieznanymi bliżej bywalców „Zodiaku” – *Orestesem* i *Pyladesem* – poeta odsyła do mitologicznego kontekstu znanego czytelnikowi, lokalizując te nazwy w czasie i przestrzeni mitologicznego tekstu, aby przez różnego rodzaju zabiegi stylistyczne zaktualizować je w nowym sensie nowego kontekstu. I tak biblijny bóg demonów szatan *Belial* aktualizuje się w osobie Piłsudskiego, którego endecja uważała za wodza masonów. Podobnie mitologiczni bohaterowie *Orestes* i *Pylades*, których łączyła gorąca przyjaźń mają swą aktualizację w dwu bliżej nieznanym bywalcach kawiarni „Zodiak”, którzy niewątpliwie byli przyjaciółmi także od „kielicha”. Można by te nazwy określić jako deskrypcje jednostkowe ‘mający coś z Beliala’, ‘podobni do Orestesa i Pyladesa’.

Więcej przykładów dostarczają nazwy zastępcze należące do grupy nazewnictwa nieautentycznego (wymyślone przez pisarza). Dla pewnego porządku i zachowania spójności opisu nazewnictwa zastępczego odnoszącego się do osób z rzeczywistości pozaliterackiej, omawiam je w tym miejscu. Można tu wydzielić następujące grupy:

1. Nazwy zastępcze utworzone od nazwisk:

a) w wyniku derywacji sufiksальной za pomocą przyrostków:

-ek: *Bartelek* ≤ Bartel (Kazimierz), zdrobnienie,

-ista: *Lechanista* ≤ Lechoń (Jan) z alternacją o:a,

-ka: *Miriamka* ≤ Miriam (pseudonim Zenona Przesmyckiego),

b) w wyniku derywacji dezintegralnej, wymiennej poprzez zamianę formantu -yc na -yński: *Kończyński* (Kończyc) Tadeusz,

c) w wyniku derywacji paradygmatycznej, przez eliminację części nazwiska: *Grydz* ≤ Grydzewski (Mieczysław).

2. Nazwy zastępcze od imienia i nazwiska:

a) zestawienie imienia z nazwiskiem o podobnym brzmieniu, wykorzystanie zjawiska efonii wynikającego z bliskości podobnych sylab: *ro-ży*, *ro-żek* (*Ambroży Rożek* – Mikołaj Rej),

b) zestawienie imienia z nazwiskiem łączące się w całość semantyczną: *Roch Serafiński* – Jan Lechoń (właściwe miano: Leszek Serafinowicz), *Roch* – imię świętego; *Serafiński* – od imienia anioła *Serafin*. Inna motywacja: *Serafiński* – od *Serafinowicz* w wyniku derywacji dezintegralnej, wymiennej przez zamianę formantu -owicz na -iński.

3. Nazwy zastępcze od imienia:

a) imię (nieprawdziwe) *Szarlotta* występuje w brzmieniu francuskim na określenie Miry Zimińskiej (nazwa ta podkreśla żywy, południowy temperament aktorki),

b) modyfikacja imienia ukierunkowana na wywołanie efektu eholalii, tj. powtarzającego się zespołu głosek: *Bartosz -tosz* (Bartosz Głowacki),

c) imieniu towarzyszy epitet: *Jaś Narodowy* (chodzi tu o Jana Lorentowicza dyrektora Teatru Narodowego) – jest to duże uproszczenie będące deskrypcją jednostkową, *Święty Ildelfons* – Gałczyński o sobie (również o swym patronie; opis fałszywy). Żartobliwa nazwa nawiązuje niedwuznacznie do stylu życia poety mogącego czasem budzić zastrzeżenia nie tylko świętych... . Podobnie nie pozbawiona również autoironii nazwa *Mistrz Ildelfons* (Gałczyński o sobie) nawiązuje do profesji autora. Bardzo często przybierał Gałczyński pozę szarlatana, magika, wędrownego kuglarza – nieobcą przedwojennej cyganerii. Epitet *Mistrz* byłby trafnym uzupełnieniem takiego wizerunku poety. Tak więc wyrazy *święty* i *mistrz* wyrwane z naturalnych warunków swego funkcjonowania, z typowych kontekstów, zestawione z imieniem poety, które zawiera w sobie (na mocy znajomości biografii) zupełnie przeciwstawne sensy – tworzą sytuację groteskowego dowcipu i absurdałnej śmieszności. A więc sposób konstruowania rzeczywistości groteskowej u Gałczyńskiego – to przede wszystkim kwestia użycia języka, tu także odpowiedniej nazwy osobowej.



#### 4. Nazwy zastępcze od nazw pospolitych, apelatywnych.

Są to głównie deskrypcje jednostkowe (lub ich skróty), występują w roli imienia własnego, są pewnego rodzaju skrótowym opisem postaci (wymieniają jej cechy, nawiązując do nazw apelatywnych, od których pochodzą). Mogą to być:

a) jednowyrazowe nazwy znaczące, jak *Kufel* czy *Papuga* – bliżej nieznanymi literaci biorący udział w spotkaniu ZLP w Krakowie w 1946 roku. *Kufel* – utworzone od apelatywu *kufel*; nazwa nawiązuje do pokaźnej tuszy poety, określanego również jako gruby. *Papuga* – od nazwy ptaka, określenie to otrzymał pewien bardzo gadatliwy literat. *Mossoczy* – to określenie dotyczy jeszcze innego literata biorącego udział we wspomnianym spotkaniu ZLP w Krakowie. Można się w nim doszukiwać dwojakiej interpretacji: 1) złożenie od wyrazów *mosso* (termin muzyczny oznaczający 'ruchliwie, z ożywieniem') oraz *oczy* – dotyczyłoby to literata, którego charakterystyczną cechą jest ciekawość, dociekliwość, może nawet wścibstwo, 2) mógł też poeta wykorzystać zjawisko adideacji – celowego przekształcenia wyrazu *moszcz* – niewielka modyfikacja nadaje nazwie status nazwiska, podobne bowiem charakterystyczne zakończenia posiadają nazwiska węgierskie, np. *Munkacsy* (munkały), *Rakoczy* itp. Druga interpretacja wydaje się bardziej prawdopodobna. W tak doskonałej przeróbce apelatywu *moszcz*, wykorzystując jego znaczenie 'sok, służący też do wyrobów alkoholowych niskoprocentowych' i obce brzmienie – zawarł poeta niewątpliwie cechy kogoś, kto nie stroni od kieliszka. Nie jest to jedyny przykład wykorzystywania przez Gałczyńskiego zupełnie przypadkowych skojarzeń brzmieniowych również z obcojęzycznymi wyrazami, np. *Tangolita* czy *Ironita* (określenia Miry Zimińskiej). Są to formacje utworzone na wzór wyrazów włoskich *seniorita*, *trombita*, *selenita* z charakterystycznym obcym zakończeniem. Trafnie nawiązuje do sposobu bycia i upodobań Miry Zimińskiej, kobiety żywego, wesołego usposobienia, lubiącej tańczyć tango (stąd *Tangolita*) lub tańczyć w ogóle. Natomiast w nazwie *Ironita* jest zawarta aluzja do ironicznego traktowania przez aktorkę swych rozmówców.

Jak w wielu innych miejscach, tak i tu poeta wykorzystuje efekty brzmieniowo-znaczeniowe zamierzonej adideacji.

b) Wśród deskrypcji jednostkowych tak chętnie używanych przez Gałczyńskiego nawet na określenie rzeczywistych osób, są też liczne zestawienia dwuwyrazowe, jak np. *Biały Generał*, *Piękny Generał*, *Ojczyzny Tata* – odnoszące się do generała Władysława Andersa. Pisarz tworząc takie deskrypcje wykorzystuje głęboki podtekst, całą legendę związaną z osobą gen. Andersa i nastroje społeczeństwa. Zestawiając przymiotnik biały z generałem wywołuje daleko idące konotacje znane odbiorcy (mianowicie, że siły reakcyjne na emigracji długo wierzyły, że generał Anders przybędzie na białym koniu do kraju i wyzwoli go). Demaskuje w ten sposób wady inteligencji polskiej, jej reakcjonizm, romantyzm i niezdecydowanie polityczne. Natomiast poprzez ironiczne zestawienie *Piękny Generał* poeta drwi z zaśle-

pienia tych rodaków, którzy uczynili Andersa swym bożyszczem. Przeciwwstawiając sobie wyrazy o różnym stopniu oficjalności i powagi – *Ojczyzny Tata* – tworzy Gałczyński nazwę o dużym ładunku satyrycznym.

W określeniu Józefa Piłsudskiego mianem *Starszy Pan* znajdujemy odwołania do cech wyglądu zewnętrznego desygmatu, tu: starszy, dystyngowany pan, mąż stanu.

Natomiast *Wódz Narodu* (określenie Romana Dmowskiego) jest mianem o dość ironicznym zabarwieniu wynikającym ze znaczenia konotacyjnego tej nazwy (jak wiadomo bowiem, Dmowski był szefem endecji – wyraz wódz przesadnie podkreśla funkcje polityczne właściciela miana). Doskonałe operowanie materiałem językowym w tworzeniu deskrypcji jednostkowych widoczne jest również w określeniu bliżej nie znanego literata uczestniczącego w spotkaniu ZLP w Krakowie w 1946 roku, którego określił poeta mianem *Bujalski Wierusz*. Jest to żartobliwe zestawienie wyrazów o przeciwnych znaczeniach i zróżnicowanych kontekstach swego funkcjonowania, mianowicie *bujac* i *wierzyć* – w wyniku derywacji sufiksальной przez dodanie formantów *-al(ski)* i *-usz* uzyskują status nazwiska i imienia i w ten sposób deskrypcja jednostkowa określa jednoznacznie desygnat.

c) Interesujące jest też trójwyrazowe zestawienie: *Wielka Xiężna Kaukazu* odnoszące się do Natalii, żony Gałczyńskiego. Deskrypcja ta nawiązuje do rosyjskiego pochodzenia Natalii, a jednocześnie stanowi lapidarne ujęcie pewnego rysu jej osobowości: powagi, wzniosłości, dostojeństwa.

5. Wśród nazw zastępczych odnoszących się do rzeczywistych osób są też deskrypcje mające charakter epitetów stałych, jako ekwiwalentów określonych nimi imion własnych (zjawisko autonomazji) – *Smagła, Smukła, Pochmurna, Królowa*. Przejrzyste semantycznie określenia nie wymagają komentarza, odnoszą się do żony Gałczyńskiego, Natalii. Zapożyczenie ogromnej ilości nazw z rzeczywistości realnej wiąże się niewątpliwie z realistyczną tendencją onomastyczną Gałczyńskiego. Poeta dąży do autentyczności w poezji poprzez sięganie do wzorów nazewniczych języka potocznego i ogólnego. Zdecydowanie mniejszy udział mają wśród neologizmów poety struktury nieregularne i pozasystemowe. Indywidualizmy Gałczyńskiego są wystylizowane na typowe, obiegowe środki leksykalne. Nowotwory powołuje on na zasadzie analogii do istniejących wyrazów. Pozbawione są zatem sensu analizy językowe nazw autentycznych, przejętych przez pisarza ze słownika nazw potocznych w ich normalnym brzmieniu. Mamy tu bowiem do czynienia z materiałem wtórnym, przeniesionym bez żadnych zmian do dzieła literackiego, dlatego też słuszne wydaje się poprzestanie na określeniu pochodzenia i funkcji tych nazw, jaką spełniają w dziele literackim, nie wdając się w opis ich struktury i brzmienia, a także ukazanie kierunków poszukiwań poety, głównych źródeł, z których czerpał potrzebny mu materiał. Nagromadzenie ogromnej ilości nazw osobowych z rzeczywistości poza-

literackiej wraz z ich konotacjami znanymi odbiorcy, bardzo wzbogaca poezję Galczyńskiego. Przywołuje on bowiem za ich pomocą różne style, światy, prądy literackie i epoki, różne sytuacje polityczne i filozoficzne – by je najczęściej zderzyć z codzienną rzeczywistością, wywołując w ten sposób zamierzone efekty żartu i komizmu, groteski lub absurdu.

Licznie przywoływane nazwy autentycznych osób z rzeczywistości pozaliterackiej, przeważnie zgodne z ich leksykalnym kształtem (rzadko zmodyfikowane) pełnią w poezji Galczyńskiego funkcję przede wszystkim referencjalną, informacyjną, nierzadko też emotywną oraz ekspresywną (tj. groteskową, żartobliwą, satyryczną), polegającą na wyrażeniu nastawienia emocjonalnego autora.