



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Od „Hollywood” po mistyczne „Koluszki” – nazwy własne w poezji Kazimierza Wierzyńskiego

Author: Beata Kiszka

Citation style: Kiszka Beata. (2016). Od „Hollywood” po mistyczne „Koluszki” – nazwy własne w poezji Kazimierza Wierzyńskiego. W: J. Przyklenk, W. Wilczek (red.), "Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii." T. 6 (S. 83-99). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Od *Hollywood* po mistyczne *Koluszki* – nazwy własne w poezji Kazimierza Wierzyńskiego

BEATA KISZKA, Katowice

Bogaty dorobek poetycki Kazimierza Wierzyńskiego jawi się jako interesujący materiał badawczy dla onomastów, w którym jednak warstwa nazewnicza wydaje się dotychczas niedocenionym i powierzchownie traktowanym elementem. O dużym znaczeniu onimów w twórczości autora *Wiosny i wina* pozwala mówić nie tylko ich zróżnicowanie, ale także duża frekwencja (zaznaczająca się również w tytułach wielu wierszy).

Podstawę niniejszych rozważań stanowią *nomina propria* wyekscerpowane z wybranych utworów okresu międzywojennego, pochodzących z wczesnej twórczości przedstawiciela Skamandra, które złożyły się na zbiory *Wiosna i wino* (1919), *Wróble na dachu* (1921) oraz *Laur olimpijski* (1927). Ważną częścią analiz – ze względu na odmienny od wcześniej omówionych nastrój – są ponadto liryki pochodzące ze zbioru *Gorzki urodzaj* (1933). W celu skonfrontowania wczesnej¹ i dojrzałej twórczości Kazimierza Wierzyńskiego odwołano się do jego tomów – *Tkanki ziemi* (1960) i *Kufra na plecach* (1964)². Pominęto twórczość z czasów II wojny

¹ W przypadku *Gorzkiego urodzaju* należałoby raczej mówić o fazie dojrzałej lub wkraczającej w dojrzałość, ponieważ znacznie różni się on od wcześniejszych zbiorów tonacją i poruszaną problematyką.

² Wszystkie zacytowane fragmenty utworów pochodzą z *Wyboru poezji* Kazimierza Wierzyńskiego (1991), opracowanego przez Krzysztofa Dybciaka. Zob. źródła na końcu niniejszego artykułu.

światowej, a także twórczość okres ten zapowiadającą i następującą tuż po nim³.

Młody poeta – jako członek grupy literackiej Skamander – dawał wyraz zarówno młodzieńczej energii istnienia, witalistycznie rozumianemu życiu (por. Cuda k, 1995: 57), jak i buntu przeciw powadze, logice i nudzie świata, w którym przyszło mu żyć (por. Kwiatkowski, 2003: 70). Stąd też nierzadka w utworach z dwóch pierwszych tomów poezji obecność postaci *Kolumba*, mogąca przybierać różne formy. Wystarczy odwołać się do apostrofy⁴ skierowanej do renesansowego odkrywcy, a stanowiącej uzupełnienie rozkazu skruszenia skostniałego, europejskiego porządku lub odnowę starego kontynentu (*Dalej Kolumbie! Odkrywaj Europę!*) obecnej w *Manifeście szalonym* (z tomu *Wróble na dachu*). Jeśli dodatkowo wziąć pod uwagę dwukrotnie pojawiającego się w nim, symbolizującego poetyckie natchnienie, mitologicznego *Pegaza*, utwór można odczytywać jako odkrywanie czy też poszukiwanie (bądź chęć poszukiwania) nowej poezji.

Warto przyjrzeć się *Pieśni o wynalazku* (opublikowanej w zbiorze *Wiosna i wino*), w której dwukrotnie pojawia się metafora *Kolumb (wszelkiego) odkrycia*:

³ Ze względu na problemowe podejście do materiału onomastycznego i jego uporządkowanie według pełnionych funkcji, układ analizowanych w niniejszym artykule propriów nie jest w pełni chronologiczny. Odstępstwa od chronologii dotyczą nazwy *Kolumb* (najpierw odwołano się do tomu *Wróble na dachu* wydane-go w 1921 roku, a potem do *Wiosny i wina* z 1919 roku, jednak ze względu na podobny nastrój obu zbiorów oraz niewielki odstęp czasowy ich publikacji, wydaje się to nie odgrywać większej roli) oraz zamykającego artykuł onimu *Hollywood* występującego w wierszu o tym samym tytule, a pochodzącego z tomu *Gorzki urodzaj*. W ostatnim przypadku problemowe podejście do propriów pozwala dokładniej zobrazować tematykę podejmowaną przez Kazimierza Wierzyńskiego. Należy podkreślić, że chronologiczne zachwiania uzasadnione są zbliżoną problematyką i tonacją tomów, których dotyczą.

⁴ Należy zaznaczyć, że nawiązuje ona do Mickiewiczowskiej *Ody do młodości*, która – podobnie jak grupa literacka Skamander – „nie zawiera żadnego programu konkretnego poza programem zwycięskiej psychologii młodości, jako wartości bezwzględnej, mocą entuzjazmu stanowiącej swoje prawa” (Wyka, 1977: 179). Jak podkreśla Jan Piotrowiak, „[skamandryci – B.K.], odsyłając do [...] młodości – chcieli [...] nawiązać kontakt, podjąć dialog z tradycją, z jej uniwersalnymi treściami” (1982: 7).

Jak gład kamienny, z krzykiem cię wydziera
Herkulesowe ramię bohatera,
Najdzielniejszego ze wszystkich rycerzy.

On, co pokochał gwiazd nadziejskich zapach,
I gwiazd w sercu ukrył, jak w szkatule,
Kolumb⁵ odkrycia, za Ultima Thule
Jedzie twe tajnie zgadywać na mapach.

Bogom cię kradnie i ma za nic
Gniew ich i pomstę, i jeno mu dusza
W wyżynach sięga gdzieś Prometeusza,
Człowiek, któremu żadnym nie ma granic.

[...]

On, co Ameryk nieznanych granice
Niezwalonymi słupami życia
Wytyka, **Kolumb** wszelkiego odkrycia,
Lecący zawsze w trud i w tajemnicę!

Uwagę zwraca przynależność obu leksemów tworzących wyrażenie do tego samego pola semantycznego. Myśląc o Kolumbie, użytkownik języka z pewnością wzbudzi określone konotacje (odkrycie, Ameryka). Wydawać by się więc mogło, że jeden z członów jest zbędny. To jednak za sprawą wykorzystania onimu **Kolumb** dokonuje się hiperbolizacja całego zestawienia, a antroponim urasta do rangi symbolu⁶, stając się odtąd znakiem nieograniczonych możliwości ludzkich⁷. Co ważne, nie bez znaczenia wydaje się fakt,

⁵ Wszystkie tekstowe wyróżnienia (pogrubienia czcionki) pochodzą od autorki artykułu.

⁶ Jak zaznacza Aleksandra Cieślikowa: „Istnieją [...] nazwy własne, które wypowiedziane w izolacji są zrozumiałe, gdyż wypełnia je treść odbierana nawet przez duże społeczności, pod warunkiem, że żyją one w określonej, wyznaczonej biegiem historii i kultury, czasoprzestrzeni. Treść odnosząca się do obiektu, zawarta w owych nazwach własnych, została skumulowana na podstawie wiedzy tekstowej, sytuacyjnej, przekazanej – ale też bezpośredniej, osobistej. [...] Nazwy te stają się symbolami” (2001: 99–100).

⁷ Trudno nie dostrzec w tym miejscu (częstych zwłaszcza we wczesnych li rykach autora *Wróble na dachu*) nawiązań do poezji Leopolda Staffa, a także do

że podobnie jak w *Manifeście szalonym*, tak i w *Pieśni o wynalazku* znaczący dla niniejszych rozważań antroponim występuje obok nazw mitologicznych (i na równi z nimi) – *Herkulesa* i *Prometeusza* – potęgujących dodatkowo siłę i niezwykle dokonania człowieka (tym samym pozwalając dostrzec w bohaterze lirycznym postać wręcz na pół mityczną (zob. Cudał, 1995: 41–42), a także jego niszczyielskie zapędy w stosunku do starego świata oraz tendencje anarchistyczne (por. Dybciał, 1991: XIV)). To z kolei odsyła do pierwotnego znaczenia, które niesie z sobą *Kolumb* – osoby dokonującej przełomowego odkrycia lub odkrywcy nowego świata (por. Rutkowski, 2012: 69).

Badania liryki Kazimierza Wierzyńskiego pod kątem onomastyki nie mogą pominąć wyjątkowego, bo uhonorowanego złotym medalem na Konkursie Literackim IX Igrzysk Olimpijskich w Amsterdamie i przetłumaczonego na wiele języków, tomu *Laur olimpijski*. Szczegółne miejsce zajmują w nim nazwy mistrzów w różnych dyscyplinach sportu. Rzadko jednak antroponimy z zakresu sportu zostają wykorzystane jako konstrukcja, na której opiera się wiersz⁸. Do tych nielicznych przypadków należy *Match footballowy*, wysławiający hiszpańskiego bramkarza Ricarda Zamorrę, grającego w barwach FC Barcelony i Realu Madryt, a w okresie dwudziestolecia międzywojennego uważanego za jednego z najlepszych piłkarzy na świecie⁹. Postać znanego sportowca służy do stworzenia w utworze atmosfery wielkiego widowiska, mogącego równać się ze starożytnymi przedstawieniami teatralnymi, na co wskazują słowa: „Oto tu jest największe Colosseum świata [...]”. Sam zaś zawodnik,

nietzscheanizmu, motywu mocy bohatera (Paszek, 1986: 12–13, 20–21), motywu wędrowania (Cudał, 1995: 56) i innych, charakterystycznych dla epoki Młodej Polski. Co więcej, lata 1918–1919 uznawane są za „okres konstytuowania się modelu grupowego Skamandra” m.in. poprzez „ścieranie się tendencji młodopolskich z nowymi kierunkami” (Stradecki, 1977: 45).

⁸ Znacznie częściej nazwiska sportowców znajdują miejsce w tytułach, sygnalizując jednocześnie, komu utwór jest poświęcony, podobnie jak w przypadku liryków *Paddock* i *Porritt*, *Nurmi* czy *Pieśń o Amundsenie*.

⁹ Dostępne w Internecie: <http://olemagazyn.pl/boski-ricardo-zamora/> [data dostępu: 24.10.2014].

pełniący w tymże „spektaklu” wartość na pozycji bramkarza, może liczyć w swej niewzruszonej postawie na pomoc i wsparcie szczytu (o szczyt) Pirenejów. Również stając w szranki z legendarnym uwodzicielem Don Juanem, Zamorra nie ma sobie równych, co zaznacza się w słowach, przekonujących o idealizacji sportowca:

Zamorra wsparty w bramce o szczyt Pirenejów,
Piękniejszy niż Don Juan, obciśnięty w swetrze,
Jak dumny król, w chaosie center i wolejów,
Śledzi kulę świetlistą, prującą powietrze.

Na podstawie przywołanej strofy można zaryzykować tezę, że analizowany antroponim wpływa na dobór nazw własnych w utworze, a nawet o nim decyduje. W takim przekonaniu utwierdza posłużenie się *propriami* związanymi – podobnie jak słynny bramkarz – z Hiszpanią, co w przypadku gdy mowa o zmaganiach sportowych konotuje dodatkowe znaczenie związane z patriotyzmem i reprezentowaniem swojej ojczyzny. Trudno również nie docenić roli nazwiska popularnego sportowca, jakie pełni ono w procesie pozyskania odbiorcy, a także uatrakcyjnienia poezji.

Trzeba podkreślić, że wspomniany wiersz (oraz inne składające się na tom o sportowej tematyce) można odczytać jako hołd czy też laur złożony człowiekowi i jego nieograniczonym, nadludzkim wręcz możliwościom, co udaje się pocie ukazać poprzez postaci wybranych mistrzów (zob. Dybciak, 1991: XXII). Stąd też niebezpieczne zdaje się twierdzenie, jakoby wokół onimu w dziele literackim – w tym przypadku pełniącego funkcję referencjalną, a więc odsyłającą do niegdyś żyjących osób – mógł powstawać dodatkowy tekst, wyposażony w pewien naddatek znaczeniowy (Cieślikowa, 1993: 37), którego odczytanie (zwłaszcza zaś samo jego wykrystalizowanie się) zależy od odbiorcy (por. Cieślikowa, 2001: 105; Eco, 1996: 27).

Tym, co zwraca uwagę w niejednym liryku autora *Gorzkiego urodzaju*, jest występowanie *propriów* (antroponimów i toponimów) w liczbie mnogiej. Stosowany przez poetę zabieg wymaga dokładnych obserwacji, szczególnie ze względu na przypisywaną onimom

funkcję indywidualnego wyróżniania osoby lub miejsca. Jak podkreśla Zofia Kaleta:

obiekt indywidualny nazwany nazwą własną, [...] nie podlega przyszerogowaniu do zbioru [...], gdyż taki zbiór nie istnieje. [...] [*Nomina propria* – B.K.] są w sposób stały związane z danym, niepowtarzalnym obiektem (miejscowością, osobą). W każdym kontekście i akcie mowy dana nazwa własna wyznacza ten sam obiekt indywidualny, czyli tego samego referenta.

1998: 18

Dokonując analizy antroponimów występujących w liczbie mnogiej, wspomnieć wypada chociażby o formie *Lucyferowie* pojawiającej się w wierszu *Słowa* z tomu *Gorzki urodzaj*:

Słowa przeludnione,
 Wieże Babel szalone,
Lucyferowie natchnieni,
 Ach, niech mnie dogonia,
 Ach, niech mnie dopadną,
 Kopytami niech runą,
 Niech skopią mnie na dno,
 Niech spalą mnie łuną.

Onim, pojawiając się jako synonim diabłów, stanowi ważny element budujący pełen niepokoju (wręcz „apokaliptyczny”) nastrój utworu. Współtworzy on wyrażenie *Lucyferowie natchnieni* kojarzące się z opętaniem przez złe duchy, któremu zwykle towarzyszą serie bluźnierstw. Te ostatnie, postrzegane jako forma wypowiedziana się przez nieczyste moce, razem z konotacyjnym szeregiem rzeczownikowym *słowa – wieże Babel – Lucyferowie*, odsyłają do tytułu i podkreślają jego znaczenie. Pozwalają również odczytywać wiersz jako zobrazowanie losu poety, opętanego (niczym przez czarta) przez – rozporządzające nim i będące jednocześnie dla niego narzędziem pracy – słowa. Nieszczędzący utyskiwań literat ma jednak do nich szacunek, o czym przekonuje niedeprecjatywna forma *Lu-*

cyferowie w połączeniu z imiesłowem przymiotnikowym *natchnieni*, mającym pozytywne skojarzenia z mocą twórczą artysty¹⁰.

Rozważenia wymaga także liczba mnoga leksemu *Chrystus*, występująca w liryku *Toledo*, opartym „na kontraście między skromną terażniejszością niedużego miasta w środkowej Hiszpanii a wielką przeszłością dawnej stolicy Kastylii” (Dybcia, 1991: 117):

Zdejmijcie ze mnie krzyże, łamią mi ramiona,
Znieście ciała **Chrystusów** i w noc je owińcie,
Niech na ścianach mych głowa krwawiąca nie kona
I nie błądzi po mieście, jak po labiryncie.

W wołaniu podmiotu lirycznego (przypuszczalnie miasta Toledo): *Znieście ciała Chrystusów i w noc je owińcie*, przydawka dopełniaczowa *Chrystusów* odsyła do ludzi niewinnych, którzy złożyli z siebie bezinteresowną ofiarę. Rozkaz *w noc je owińcie* może z kolei oznaczać wezwanie do rozrachunku z historią. Potwierdzenie takiej tezy stanowią trzy wersy zamykające utwór i wskazujące (po całkowitym doprowadzeniu do końca przeszłych wydarzeń) na początek czegoś nowego bądź odrodzenie (zmartwychwstanie?), zaświadczone przez symboliczne owce żywiące się trawą wyrastającą na gruzach:

Pokruszą mi się kości, zwietrzałe piaskowce,
Aż w ruinach się zbiegną i jękną cykady
I trawę skubać zaczną na gruzach mych owce.

Zastosowane przez Kazimierza Wierzyńskiego formy *Lucyferowie* i *Chrystusowie* przekonują, że użycie antroponimu w liczbie mnogiej prowadzi do jego metaforyzacji (por. Kosyl, 2001: 432). Treść onimu, a więc „zespół cech istotnych dla danego obiektu, które nadawca lub odbiorca komunikatu językowego uświadamia sobie w chwili użycia nazwy własnej” (Kosyl, 2001: 432), zależy wówczas od posiadanej wiedzy o przedmiocie, która – jeśli jest bogata –

¹⁰ Dostępne w Internecie: <http://sjp.pwn.pl/sjp/natchnienie;2487441.html> [data dostępu: 28.10.2014].

otwiera przed czytelnikiem wielość ścieżek interpretacyjnych (zob. Rzetelska-Feleszko, 2001: 408).

Jednym z utworów zawierających z kolei toponimy użyte w liczbie mnogiej jest *Brama gdańska* z tomu *Tkanka ziemi*:

Boża woda, boża wola
 Tędy sobie wyroiła bieg,
 Wolna woda i wesola
 Krakowiakiem, kujawiakiem
 Obtańczyła brzeg
 Lasy zbiegły się i pola,
Sandomierze i Torunie
 Przystanąły, patrzą: sunie
 I układa, żłobi mocny
 Na równinnej ziemi dren.

Nazwy miast w liczbie mnogiej zostają w przywołanym fragmencie liryku użyte analogicznie do poprzedzających je, ponieważ narzucających kategorię gramatyczną liczby, lasów i pól. Zabieg ten pozwala uzyskać efekt zdziwienia, podziwu bądź też zachwyty wszelkiego otoczenia nad bystrym nurtem Wisły żłobiącym koryto. Zgodnie z tą interpretacją *Sandomierze i Torunie* stają się symbolem przeciętnego polskiego miasta, stanowiąc jednocześnie element hiperbolizacji rzeki, jak i tła, na którym zostaje przedstawiona.

Uwagę zwraca również *pluralis* toponimu *Florencja* w *Wierszu o Japonii* pochodzącym ze zbioru *Tkanka ziemi*:

Pan nie lubi Japonii?
 Jak to możliwe?
 Wszyscy ludzie
 Powinni mieszkać w Japonii.
 [...]
 Wszyscy ogrodnicy
 Powinni rzeźbić w ziemi jak Japończycy.
 Wszystkie kobiety powinny mieć cerę Japonek.

[...]

Wszystkie **Florence**

Powinny być podobne do Kioto.

Tym razem kategoria gramatyczna liczby zostaje wyzyskana do zbudowania utworu opartego na konfrontacji Japonii i reszty świata. Jej cel może stanowić idealizacja Kraju Kwitnącej Wiśni, o czym przekonują opozycje oparte na konstrukcji *Japonia a wszyscy ogrodnicy/wszystkie kontynenty, kobiety, Florence...* Te ostatnie, podążając śladem utworzonych szeregów, znaczą w wierszu tyle, co wszystkie europejskie – inne niż Kioto – miasta, a więc stają się symbolem reszty świata (analogicznie do symbolizującego Japonię, wyjątkowego wedle podmiotu lirycznego, *Kioto*). *Florence*¹¹ konotują – za sprawą formy w liczbie mnogiej – grupę dających się im przypisać cech, wśród których znajdują się powszechność, przeciętność czy pospolitość, przeciwstawione japońskiej wyjątkowości, indywidualności i oryginalności, kojarzącym się z – wyznaczanym przez *singularis* formy – *Kioto*.

Poczynione obserwacje użycia w liryce nietypowych, bo występujących w liczbie mnogiej, form onimów, dowodzą, że mogą one stanowić ważny element poetyckiej kreacji utworu – jako symbol (pozostającej jednak w większości) reszty¹² czegoś (zwykle określonego zbioru, np. reszty świata bądź Polski), stanowiącej człon opozycji z wyłączonym z jej obrębu indywidualium, przeważnie idealizowanym bądź hiperbolizowanym. Co więcej, forma *pluralis* nazw własnych ma ważne konsekwencje w postaci pozbawienia przypisanej im jednostkowości, a więc także niepowtarzalności.

Ważkich spostrzeżeń dostarcza nadto nazwa *Siemiony*, występująca w wierszu o tym samym tytule, pochodzącym z tomu *Kufer na plecach*:

¹¹ Posłużenie się toponimem *Florence* w celu podkreślenia wyjątkowości Japonii tym bardziej przekonuje, jeśli wziąć pod uwagę fakt, że jest ona uważana za jedno z najpiękniejszych miast.

¹² Leksem *reszta* zwykle kojarzy się jednak z tym, ‘co pozostaje z całości, ogółu, po odjęciu, zużyciu, wyczerpaniu itp. jakiejś części’ (SSz), z ostatkiem, a więc z mniejszością.

Siemiony z piasku i pszenicy

Z Lublina

Jeśli Polska ma skórę to waszą

Jeśli włosy to wasze

Jeśli oczy to wasze

Jeśli wasze to moje.

Wspomniany onim odsyła do cenionego aktora Wojciecha Siemiona, od którego nazwiska Kazimierz Wierzyński utworzył nazwę zbiorową „na określenie jednostek reprezentujących rdzenną, ludową polskość” (Dybciaak, 1991: 465). Wybór znanej postaci nie jest przypadkowy, ponieważ ów człowiek sceny dał się poznać jako miłośnik folkloru, badacz i popularyzator kultury polskiej wsi, który w swojej pracy zawodowej wykreował wiele niezapomnianych ról postaci z ludu. Co więcej, otwarcie przyznawał się do chłopskiego pochodzenia, stając się poniekąd – wedle przekonań poety – symbolem swojskości, wiejskości i ludyczności. Posłużenie się onimem jako symbolem jest możliwe poprzez utworzenie formy liczby mnogiej, sygnalizującej sekundarne użycie nazwy własnej w funkcji deskrypcji (lub rzeczownika pospolitego¹³). Odnosi się ona – w przypadku nazwy *Siemiony* – do ‘ludzi posiadających cechy charakterystyczne dla aktora Wojciecha Siemiona’ (Grzegorzczkowska, Laskowski, Wróbel, red., 1999: 206), czyli do ‘ludu, ludzi o wiejskim pochodzeniu’. Należy zauważyć, że znaczenie nazwy zostaje podkreślone przez deprecjatywną formę mianownika liczby mnogiej nazwiska, łączącą się z jego pejoratywnym zabarwieniem. Wydaje się to jednak zabiegiem celowym, wręcz prowokacyjnym, stanowiącym rodzaj nobilitacji wiejskiego pochodzenia, pozwalającym przypisać nazwie funkcję ekspresywną.

Spoglądając na wspomniany onim jako na środek poetycki, można go uznać za indywidualizm Kazimierza Wierzyńskiego, właściwy mu neologizm czy też przykład apelatywizacji, czyli okazjonalnego przejścia nazwy własnej w nazwę pospolitą. Z perspektywy polszczyzny ogólnej natomiast *Siemiony* mają charakter efemeryczny, stanowiąc tym samym element trudny do zinterpretowania (a nawet

¹³ Można by wówczas mówić o procesie apelatywizacji nazwy własnej.

nieczytelny) dla przyszłych pokoleń lub młodych odbiorców literatury. Pomocą może się jednak okazać, proponowane przez Krystynę Waszakową, rozpatrywanie neologizmów tekstowych w kontekście paradygmatycznym, którego podstawą jest „powiązanie danego wyrazu (wyrażenia) z jego etymologią, rodziną słowotwórczą, właściwymi danemu językowi modelami słowotwórczymi, synonimami czy antonimami” (Waszakowa, 1998: 27). Jeśli więc odbiorca powiąże onim *Siemiony* z analogicznymi formami rzeczownikowymi *chłopy* lub *pany*, będzie bliski dotarcia do semantyki leksemu.

Niebezpieczne okazują się nadto przypuszczenia, jakoby nazwa *Siemiony* symbolizowała również polską wieś, której desygnatem jest miejscowość położona w województwie podlaskim¹⁴ lub kujawsko-pomorskim¹⁵, bądź też ludność zamieszkująca te tereny. Podmiot liryczny pragnie tym samym podkreślić, że przyszłości prowincji (jak i prowincjuszy) nie należy przekreślać¹⁶, na co wskazują słowa:

Siemiony

Lubelskie kujawskie

I nadwiślańskie

Jeśli Polska jest młoda to dla was

Jeśli czeka to na was.

Mówiąc o przychylnym stosunku Kazimierza Wierzyńskiego do prowincji, nie sposób pominąć utworu *Hollywood* z tomu *Gorzki urodzaj*, opartego na kontraście (stanowiącej centrum światowej kinematografii) dzielnicy Los Angeles, którą jest *Hollywood*¹⁷, i niewielkiej miejscowości *Koluszki* położonej w województwie łódzkim:

¹⁴ <http://siemiony.fajnapolska.pl/informacje,cid28042.html> [data dostępu: 28.10.2014].

¹⁵ <http://www.mapa.ewypoczywaj.pl/mapa,84406-siemiony-kujawsko-pomorskie.html> [data dostępu: 28.10.2014].

¹⁶ Nazwa *Siemiony* może także odwoływać do historii Polski, oznaczając tym samym rodowitego, przywiązane do ziemi Polaka rolnika.

¹⁷ Nazwa *Hollywood* nie występuje w wierszu bezpośrednio, jest sygnalizowana poprzez tytuł.

To miasto, hałas, ten dzień i ten upał –

To wszystko kłamstwo! Dopiero daleko,
Na ciemnej sali, w miasteczku maleńkim,
Gdy trzy cylindry na szpulę nawleką
I zaczną ciskać pęk światła za pękiem –

Dopiero wtedy ten film się wyświeci,
Duchy w blaszanych obudzą się puszkach
I nocą wyjdzie, jak wszyscy poeci,
Dickens, by marzyć w mistycznych **Koluszkach**.

Podmiot liryczny nie daje się zwieść hollywoodzkemu blichtrowi. Stolica amerykańskiego przemysłu filmowego stanowi – nie tylko w tym utworze Kazimierza Wierzyńskiego – symbol pozorowanych wartości, dostatku i bogactwa, komercji, prymitywizmu czy wreszcie kiczu¹⁸. Wystarczy zwrócić uwagę na „Słowa obfite, bogate i bezmyślne **jak Hollywood** [...]” pochodzące z liryku *Słowa*¹⁹.

Należy ponadto zaznaczyć, że w utworach autora *Wiosny i wina* kryje się pewien układ przywoływanych i ważnych w jego biografii miejsc (por. Rudnicka-Fira, Sławkowa, 1993: 230). Część tych tekstów to owoc podróży poety do Ameryki, która, jak podkreśla Krzysztof Dybciak, przynosi utwory:

[...] do głębi ambiwalentne, łączące fascynację wielkością cywilizacji technicznej z katastroficznymi przeczuciami. Gorączkowe życie wielkomiejskie, pracę naprzód, ale słabo zakorzenione w kulturalnym podglebiu, [...] [ukazujące – B.K.] w każdej chwili swą iluzoryczność.

1991: XXVII

Obraz wielkiego świata Ameryki zostaje zdegradowany wobec „miasteczka maleńkiego”, jakim są nobilitowane w utworze *Koluszki*

¹⁸ Por. hasło *Hollywood* w słowniku Mariusza Rutkowskiego (2012).

¹⁹ Interesujących rozważań na temat miejsca jednostki w świecie i postrzegania świata na materiale poezji emigracyjnej Kazimierza Wierzyńskiego dostarcza artykuł Zdzisława Marcinowa (1986).

– symbol zwyczajności, codzienności i prowincjonalizmu. Trzeba podkreślić, że nabierają one szczególnego znaczenia w zestawieniu *mistyczne Koluszki*, odkrywającym niezwykłość i tajemniczość codziennej rzeczywistości. Stają się tym samym duchową ostoją, w której możliwe jest nawiązanie bezpośredniego kontaktu z bóstwem. W przeciwieństwie do hollywoodzkiego zgiełku *Koluszki* cechuje spokój i autentyczność, to miejsce wyidealizowane (niemal sielanka), w którym można oddać się marzeniom.

Warto również nadmienić, że wybór nazwy postawionej w opozycji do *Koluszek* okazuje się nieprzypadkowy. W języku angielskim leksem *Hollywood* jest złożeniem słowa *holly* ('ostrokrzew') i *wood* ('drewno'), jednak jego pobieżna analiza nasuwa mylną konotację ze słowem *holy* ('święty'), różniącym się pisownią. W wierszu dokonuje się więc zamiana przewidywanych, sygnalizowanych przez pierwsze skojarzenia ról: to *Koluszki* – za sprawą mistycyzmu – (a nie bogata dzielnica Los Angeles) nabierają znamion świętości. Jednocześnie przepych, kicz i hollywoodzka codzienność doskonale korespondują z tytułem tomu *Gorzki urodzaj* (z którego utwór pochodzi) i dopełniają jego sens.

Przegląd nazw własnych w poezji Kazimierza Wierzyńskiego pozwala wysnuć kilka znaczących wniosków dotyczących literackiej ewolucji artysty. Onimy obecne w tomach zaliczanych do jego wczesnej twórczości (*Wiosna i wino*, *Wróble na dachu*, a także *Laur olimpijski*) stanowią wyraz ludzkiej siły i potęgi, prezentują obraz pełnej energii, wyjątkowej – podejmującej wszelkie działania – jednostki, dokonującej nadludzkich wyczynów, czego odzwierciedleniem mogą być postacie wielkich sportowców (takich, jak Zamorra) czy też zasłużonych odkrywców (symbolizowanych przez Kolumba). Co więcej, niezwykłość niemal „boskiego”²⁰ człowieka zostaje podkreślona za sprawą mitologicznych bohaterów – dość przywołać Herkulesa czy Prometeusza. Idealizacja jednostki ludzkiej najprawdopodobniej jest znakiem młodości pisarza, ponieważ w miarę upływu czasu ustępuje przeciętności. Wydany w 1933 roku

²⁰ O „ludziach ubóstwionych” w *Laurze olimpijskim* mówi E. Cichła-Czaraniawska (1990: 5).

tom *Gorzki urodzaj* znacznie odbiega tonacją od poprzednich, stając się jednym z przełomowych w jego dorobku. Późniejsze lata, pozabawione witalizmu i entuzjazmu młodości, są naznaczone pesymizmem, afirmacją zwykłości i codzienności, których znakiem są chociażby *Siemiony* i *Koluszki*. Człowiek natomiast staje się jednym z wielu, zatracając swoją indywidualność, co często zostaje podkreślone formą liczby mnogiej onimów. Wyznaczonych kontrastów nie należy jednak ściśle odnosić do całej twórczości poety, ponieważ stanowią one jedynie przejaw pewnych tendencji, których śladów można się doszukać na przestrzeni pięćdziesięcioletniej twórczości autora *Tkanki ziemi*.

Obserwacje poczynione nad nazwami własnymi w poezji Kazimierza Wierzyńskiego dowodzą ponadto, że onimy są ważnym elementem stylistycznym, uzupełniającym przestrzeń semantyczną jego utworów, stąd też znaczącą częścią postępowania badawczego onomasty jest ustalenie tekstowych konotacji propriów. Staje się ono możliwe m.in. poprzez dociekania etymologiczne czy analizę bliższych i dalszych kontekstów onimów (por. Rudnicka-Fira, Sławkowa, 1993: 230). Nie sposób pominąć także ich funkcji ekspresywnej, w świetle której *nomina propria*, mając w izolacji neutralny charakter, w tekście literackim przypominają elastyczne tworzywo, mogące zostać wykorzystane na różne sposoby. To poeta nadaje nazwie (pozytywnie lub negatywnie nacechowane) znaczenie, uzależnione od jego intencji lub wspomnień i doświadczeń związanych z onimem (ściślej – jego denotatem), a także uczuć i emocji, które ten w nim wzbudza²¹.

Należy ponadto docenić rolę, jaką *propria* odgrywają w budowaniu przyciągających uwagę i atrakcyjnych dla odbiorcy metafor, zwłaszcza ich szczególne znaczenie ujawniające się na kartach liryki, wynikające z możliwości kumulowania sensów w jednym słowie, a w efekcie – tworzenia niewielkich rozmiarów form literackich, bogatych znaczeniowo. Przekonuje o tym Jerzy Bartmiński, mówiąc o ekwiwalencji słowa i tekstu, zwracając tym samym uwagę na fakt,

²¹ Jako przykład mogą posłużyć pozytywnie wartościowane, budzące sentyment *Koluszki*, skontrastowane z niechętnym stosunkiem do Hollywood.

że „słowo można »rozwinąć« w tekst, zaś tekst można »zwinąć« w słowo” (Bartmiński, 2005: 45).

Źródła i literatura

Źródła

Wierzyński K., 1991: *Wybór poezji*. Wybór K. Dybciak. Wrocław.

Literatura

- Bartmiński J., 2005: *Pytanie o przedmiot językoznawstwa. Pojęcia językowego obrazu świata i tekstu w perspektywie polonistyki integralnej*. W: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska [i in.]. T. 1. Kraków, s. 39–49.
- Cichła-Czarniawska E., 1990: *Tkanka istnienia*. W: Wierzyński K.: *Poezje*. Lublin, s. 5–18.
- Cieślikowa A., 1993: *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstów literackich*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. Biolik. Olsztyn, s. 33–39.
- Cieślikowa A., 2001: *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*. W: *Semantyka tekstu artystycznego*. Red. A. Pajdzińska, R. Tokarski. Lublin, s. 99–108.
- Cudak R., 1995: *Jedność i zróżnicowanie. O wierszach „Wiosny i wina” oraz „Wróble na dachu” Kazimierza Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. T. 10: *Studia i szkice*. Red. I. Opacki przy współudziale J. Piotrowiaka. Katowice, s. 39–65.
- Dybciak K., 1991: *Wstęp*. W: Wierzyński K.: *Wybór poezji*. Wrocław, s. V–LXX.
- Eco U., 1996: *Interpretacja i nadinterpretacja*. W: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków.
- Grzegorzczukowa R., Laskowski R., Wróbel H., red., 1999: *Gramatyka współczesnego języka polskiego*. Warszawa.
- Kaleta Z., 1998: *Teoria nazw własnych*. W: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*. Red. E. Rzetelska-Feleszko. Warszawa–Kraków, s. 15–36.

- Kosyl C., 2001: *Nazwy osobowe*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 431-445.
- Kwiatkowski J., 2003: *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa.
- Marcinów Z., 1986: „Z Ameryki do Europy...”. *O emigracyjnej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. T. 5: *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*. Red. R. Cudak. Katowice, s. 130-143.
- Paszek J., 1986: *Polotny staffizm Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. T. 5: *Studia o twórczości Kazimierza Wierzyńskiego*. Red. R. Cudak. Katowice, s. 7-28.
- Piotrowiak J., 1982: *Debiutanckie »emploi« poety. Wokół „Wiosny i wina” Kazimierza Wierzyńskiego*. W: *Skamander*. T. 2: *Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*. Red. I. Opacki. Katowice, s. 6-27.
- Rudnicka-Fira E., Sławkowa E., 1993: *Toponimy a mityzacja świata przedstawionego w poezji Czesława Miłosza*. W: *Onomastyka literacka*. Red. M. Biolik. Olsztyn, s. 229-239.
- Rutkowski M., 2012: *Słownik metafor i konotacji nazw własnych*. Olsztyn.
- Rzetelska-Feleszko E., 2001: *Nazwy własne*. W: *Współczesny język polski*. Red. J. Bartmiński. Lublin, s. 405-410.
- Stradecki J., 1977: *W kręgu Skamandra*. Warszawa.
- Szymczak M., red., 1993: *Słownik języka polskiego*. Warszawa - **SSz**.
- Waszakowa K., 1998: *Neologizmy w świetle ram interpretacyjnych*. W: *Tekst, analizy i interpretacje*. Red. J. Bartmiński, B. Boniecka. Lublin, s. 21-33.
- Wyka K., 1977: *Pokolenia literackie*. Kraków.

Strony internetowe

- <http://olemagazyn.pl>
<http://siemiony.fajnapolska.pl>
<http://sjp.pwn.pl/sjp>
<http://www.mapa.ewypoczywaj.pl>

Beata Kiszka

From *Hollywood* to the mystical *Koluszki* – proper names
in the poetry of Kazimierz Wierzyński

Abstract

The article discusses the problem of the proper names in the poetry of Kazimierz Wierzyński. The author mentions *inter alia* the problem of the plurality of nominal categories which appear in the lyric poems of the author of *Wiosny i wina*, among which there is an overwhelming majority of toponyms – from the names of small towns in Poland to the names of the metropolises of the world. The author also considers anthroponyms, especially those which refer to the personalities of the world of culture (representative both of the early culture and the culture that was contemporary to the poet) and, what is particularly interesting, to sport. Moreover, the author also discusses the problem of the frequent use of propria – to which in the majority of cases one ascribes the quality of individuality – in the plural.

Беата Кишка

От Голливуда до мистических Колушек – собственные наименования
в поэзии Казимежа Вежиньского

Резюме

В статье поднимается вопрос собственных имен в поэзии Казимежа Вежиньского. Описывается в частности проблема множества назывных категорий, появляющихся в лирике автора «Весны и вина», среди которой преобладающее большинство занимают топонимы – начиная с названий небольших местностей в Польше до названий мировых метрополий. Внимание обращается также на антропонимы, особенно те, которые относятся к личностям мира культуры (как прошлой, так и современной поэту), а также, что интересно, спорта. Кроме того, рассматривается вопрос частотного употребления существительных, которым в значительной степени приписываются черты единичности, во множественном числе.