

Artur Rejter\*

### Onomastyczne tropy dekadentyzmu. Nazwy własne w *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza

Powstająca w latach 1889–1890 powieść *Bez dogmatu* to utwór „o »pierwszym« polskim dekadencie” (Bujnicki 2002: XIII), celnie wpisujący się w dobę „kryzysu duchowego u schyłku wieku” (Markiewicz 1999: 154), uważany za jeden z najlepszych przykładów „powieści o wieku nerwowym” (Kłosińska 1988), a także *exemplum* powieści psychologicznej (Lisowski 1997). Utwór jest już przykładem estetyk modernistycznych, wyraźnie pobrzmiewają w nim echa dekadentyzmu<sup>1</sup>, a jednoznacznym jego upostaciowieniem jest główny bohater, Leon Płoszowski. Jego dziennik intymny, którego formę przybiera tekst, stanowi zapis refleksji, opinii na temat ludzi, świata, sztuki, ponad wszystko jest zbiorem mentalnych szkiców składających się na portret człowieka zagubionego, zniechęconego, próżniaka świadomego bezproduktywności swojej egzystencji. Forma diarystyczna zapewniała pozorny obiektywizm, wolny od ingerencji narratora auktorialnego (na przykład Bujnicki 2002: L–LXIV; Kłosińska 1988: 83–142; Lisowski 1997: 88–89; Markiewicz 1999: 177; Podraza-Kwiatkowska 1992: 200), odbijała jak tafla wody osobowość bohatera, najczęściej indywidualisty, sceptyka, pesymisty, opętanego „chorobą wieku”<sup>2</sup>. *Bez dogmatu* uznaje się za najwybitniejszy przykład tej formy powieści (Martuszevska 2002: 592). Wiązać to należy z owoczesnym kontekstem psychologiczno-społecznym, kiedy to newroza stanowiła ważny punkt odniesienia, motywowany między innymi filozofią Artura Schopenhauera (Markiewicz 1977: 118–119).

---

\* artur.rejter@op.pl, dr hab., prof. UŚ, Uniwersytet Śląski, Instytut Języka Polskiego, Zakład Historii Języka Polskiego, pl. Sejmu Śląskiego 1, 40-032 Katowice.

<sup>1</sup> Nie utożsamiam dekadentyzmu z dandyzmem, choć ten pierwszy termin, podobnie jak Ewa Górecka, łączę z estetyzmem. Szerzej na ten temat: Górecka 2008: 14–25.

<sup>2</sup> Epikę przełomu pozytywizmu i modernizmu zaludniają postaci „indywidualistów wyobcowanych ze społeczeństwa i zrywających świadomie wszelkie więzi z nim, egocentryków zafascynowanych własną osobowością, abnegatów wyzbytych pragnień, amoralistów, hedonistów, sceptyków, pesymistów, katastrofistów, przewrażliwionych nerwowców i rozbitków woli” (Ładyka 1971: 257).

Interesujące mnie dzieło było różnie oceniane przez historyków i krytyków literatury<sup>3</sup>, dla mnie jednak kwestie poziomu artystycznego pozostają na dal- szym planie. Chciałbym bowiem objąć obserwacją warstwę onimiczną tekstu i wskazać funkcje wybranych nazw własnych w nim występujących, szczegól- nie wobec kluczowego – jak się wydaje – problemu dekadentyzmu.

Onomastykon *Bez dogmatu* stanowił materiał badawczy uwzględniony w monografii Ireny Sarnowskiej-Giefing (1984) poświęconej nazewnictwu w prozie realizmu i naturalizmu, autorka odnotowała go bowiem w korpusie źródeł, niemniej kluczowe dla powieści nazwy<sup>4</sup> nie pojawiły się w toku wy- wodu, nie wymieniono ich również w indeksie nazw własnych omówionych w pracy. Tłumaczyć to należy holistycznym podejściem do materiału i chęcią wskazania pewnych ogólnych prawideł związanych z badanymi onimami w kontekście prądów literackich, reprezentowanych przez teksty wybrane do analizy<sup>5</sup>. Różnica między opracowaniem poznańskiej badaczki i moją propozy- cją polega właśnie na celu dociekań. Chciałbym bowiem zaproponować inter- pretację wybranych – według mnie najistotniejszych – typów nazw własnych z jednej powieści w perspektywie funkcji, jakie one pełnią w odniesieniu do najważniejszego problemu powieści, personifikowanego w głównym bohaterze. Nie wpisuję się zatem w klasyczny model badań onomastycznoliterackich zapo- czątkowanych w Polsce przez Aleksandra Wilkonia (1970), a kontynuowanych przez kilka dziesięcioleci.

Sądzę, że warto przyjrzeć się tytułowi powieści. Wyrażenie przyimkowe *bez dogmatu* to w dużym uproszczeniu 'bez pewnika, bez prawdy niewyma- gającej potwierdzenia'. Leksem *dogmat* notuje *Słownik warszawski*, definiując go jako 'twierdzenie przyjmowane za prawdę bez krytyki i dowodów' (SW I 486). *Słownik języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego podaje już dwa znaczenia: 1. 'teza podana do wierzenia przez Kościół jako prawda; nie udo- wodnione twierdzenie podawane do wiary i przyjmowane bezkrytycznie jako niezmiennie prawdziwe i autorytatywne; artykuł wiary', 2. 'nienaruszalna podstawowa teza, podstawowe założenie; pewnik, bezwzględna reguła' (SJPD II 199). To samo wydawnictwo leksykograficzne zawiera też grecki źródłosłów *dógma, dógmatos* 'sąd, orzeczenie, ustalone mniemanie, nauka, prawidło filozo- ficzne' (SJPD II 199). *Słownik synonimów polskich* Adama Stanisława Krasińskiego, wydany w 1885 roku, czyli w czasach Henryka Sienkiewicza, a oparty w dużej

<sup>3</sup> Jako przykład podaję jedną z opinii: „»Historię« wymieniał autor (H. Sienkiewicz – A.R.) na dzieje współczesne z nierównie mniejszym powodzeniem, bo *Bez dogmatu* kreśliło jednostkę, co zbla- zowana, niezdolna do czynu, przeczulona a znudzona życiem od pokoleń próżniaczym (do innego przygotowana nie była) to bez troski i bezcelowe życie porzuca [...]” (Brückner 1946: 538).

<sup>4</sup> Mam tu na myśli onimy *Leon, Płoszowski, Płoszów*, czyli nazwy określające głównego bohatera oraz miejsce będące siedzibą jego rodu.

<sup>5</sup> Autorka uwzględniła bardzo bogaty materiał, obejmujący kilkaset utworów narracyjnych 2. połowy XIX wieku. Naturalne jest zatem, że nie wszystkie wyekscepowane nazwy znalazły się jako materiał ilustracyjny w książce.

mierze na materiale historycznym, podaje rozbudowany ciąg bliskoznaczników przymiotnika *pewny* (który wiązać należy, nie tylko z uwagi na pokrewieństwo strukturalne, z rzeczownikiem *pewnik*, a tym samym – pośrednio – z leksemem *dogmat*): *pewny, niezawodny, nieomylny, niewątpliwy, niezaprzeczony, niechybny, niezbity, dowodny, bezpieczny*. Autor słownika tak komentuje znaczenie podstawowego wyrazu hasłowego (*pewny*): 'znaczy mający zupełne przekonanie, że się rzecz ma tak, a nie inaczej; a tem samem mogący bez najmniejszego wahania się powiedzieć: tak, albo nie. Rzeczą pewną zowiemy to, o czym albośmy się sami przekonali, albo co z niepodejrzanych źródeł pochodzi' (SSK I 476–477). Tytuł utworu można interpretować jako odautorską charakterystykę głównego bohatera, Leona Płoszowskiego, co w syntetyczny sposób ujmuje Henryk Markiewicz (1999: 154): „Przetransponowana (pozytywistyczna filozofia agnostycyzmu – A.R.) na życiową codzienność – wywołuje bezwład woli, wahania i sprzeczne porwy, prowadzi do niemożności działania: człowiek »bez dogmatu« staje się człowiekiem bez woli”. Bohater, jak zdaje się, to potwierdza:

Kluczem do filozofii Śniatyńskiego są jego **dogmaty** życiowe. Jeszcze przed ożenieniem mówił mi: – Jest jedna rzecz, do której nie zbliżam się ze swoim sceptycyzmem, której nie krytykuję i nie będę; jako dla literata – **dogmatem** dla mnie jest społeczeństwo; jako dla człowieka prywatnego – kochana kobieta. – Ja wówczas myślałem sobie: jednak mój umysł jest śmielszy, skoro nie cofa się przed rozbiorem i takich uczuć. Ale dziś widzę, że ta śmiałość nie doprowadziła mnie do niczego. Z drugiej strony: on taki śliczny, ten mój długorzęsy **dogmacik** (s. 50)<sup>6</sup>.

Ta oraz inne wypowiedzi Leona Płoszowskiego na temat dogmatów, na które powołuje się Śniatyński, poświadczają stosunek głównego protagonisty powieści do podobnych pewników, charakteryzują go zatem jako człowieka bez życiowych punktów odniesienia, zagubionego we własnej autorefleksji i meandrach opinii nader często zmienianych lub przynajmniej wyraźnie modyfikowanych. Dogmat łączy się bezpośrednio z polską przestrzenią, tu się bowiem ujawnia jako synonim tradycji i rodzimości, przestrzeń tę jednak bohater odbiera jako prowincjonalną i ograniczoną (Bujnicki 2002: LXVI). Tytuł *Bez dogmatu* odnosi się bezsprzecznie do autora dziennika intymnego, ale pośrednio charakteryzuje potencjalnych innych ludzi, którzy żyją bez oparcia w jakichkolwiek aspektach współtworzących system aksjologiczny. Staje się zatem w kontekście całego utworu swoistą przestrożą, która spotkała się z zupełnie innym odbiorem – czytelnicy współcześni Sienkiewiczowi często identyfikowali się z bohaterem jego powieści. Pełen wewnętrznych sprzeczności dekadent-neurotyk, przywdziewający na potrzeby komunikacji coraz to nowe maski (Kłosińska 1988: 88–98), okazał się trafioną odpowiedzią na oczekiwania przedstawicieli epoki. Zarówno czas powstania powieści, jak i czas jej akcji (1883–1884) odzwierciedla

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: H. Sienkiewicz, 2002, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

przełom epok pozytywizmu<sup>7</sup> i modernizmu<sup>8</sup>, a ten przełom odczuwali ówcześni rówieśnicy (i nie tylko) Płoszowskiego. W świetle przedstawionych rozważań można stwierdzić, nie wdając się w polemikę z różnymi koncepcjami onomastycznymi dotyczącymi tytułu<sup>9</sup>, że *Bez dogmatu* jest z pewnością tytułem o funkcji delimitacyjnej<sup>10</sup>, ale zaznaczyć trzeba, iż autor wyposażył go w wyrazistą moc semantyczną, znajdującą wyjaśnienie i rozwinięcie na kartach powieści<sup>11</sup>.

W związku z tytułem powieści, charakteryzującym Leona Płoszowskiego, pozostaje nazwisko głównego bohatera. Antroponim *Płoszowski* stosunkowo łatwo poddaje się analizie onomastycznej, stanowi bowiem przykład przejrzystego pod względem semantycznym i strukturalnym nazwiska odmiejscowego (od toponimu *Płoszów*), utworzonego za pomocą częstego w wypadku podobnych nazw osobowych sufiksu *-ski*. Gdyby jednak odejść od „ortodoksyjnej” analizy onomastycznej i zaryzykować interpretację kuszącą, choć zagrożoną zarzutem nieprofesjonalnej zabawy w etymologię ludową, można by wskazać nieco inne tropy semantyczne, którymi prowadzi nas już na pierwszy rzut oka rozważane nazwisko. Nawet przeciętny użytkownik języka, niepolonista, może skojarzyć antroponim *Płoszowski* z nazwami apelatywnymi *płochy*, *płoszyć*. Pośrednio i poniekąd potwierdza to polski system antroponimiczny. Słowniki nazwisk odnotowują odapelatywne formy: *Płosz*, *Płoszaj*, *Płoszajczak*, *Płoszajski*, *Płoszak*, *Płoszek*, *Płoszko*, *Płoszyc*, *Płoszyn* (od *płoszać*, *płoszyć* ‘straszyć, pędzić’) (Rymut 1991: 216; Tomczak 2003: 208; Kowalik-Kaleta, Dacewicz, Raszevska-Żurek 2007: 121), niektóre z nich są obecne także w najdawniejszej warstwie nazewniczej. Decydując się na taką interpretację nazwiska *Płoszowski*, a wszak tekst literacki w pewnym sensie ten zabieg usprawiedliwia, można by wysunąć tezę, że antroponim określający głównego bohatera powieści jest nazwiskiem znaczącym, określać bowiem może człowieka, którego charakteryzują takie przymioty, jak płochłość, płochliwość, ale też kogoś, kto płoszy innych. Być może Sienkiewicz nie chciał podpowiadać wprost cech, którymi obdarzył swojego protagonistę, ale nade wszystko opatrzył go nazwiskiem odmiejscowym z uwagi na pochodzenie szlacheckie<sup>12</sup> Leona Płoszowskiego. Jego miano współbrzmi z nazwą majątku ro-

<sup>7</sup> Henryk Markiewicz określa bohatera jako reprezentującego „pozytywizm pesymistyczny”, czyli odmiankę nurtu skłaniającego się już ku modernizmowi (Bujnicki 2002: LIX-LX; Markiewicz 1977: 172).

<sup>8</sup> O licznych aspektach postaci Leona Płoszowskiego, a także jego związków z autorem powieści zob. Bujnicki 2002.

<sup>9</sup> Różne ujęcia onomastów dotyczące specyfiki tytułu tekstu kultury jako nazwy własnej referuje Marzanna Uździcka (2007: 21–62).

<sup>10</sup> „[...] tytuł utworu literackiego z jednej strony jawi się jako jego integralna część, będąc jednocześnie delimitatorem całości i metatekstową wypowiedzią o niej (uogólnienie to stanowi podstawę do funkcjonalnej analizy tytułu), z drugiej – może funkcjonować jako identyfikator poza tekstem (realizuje się jako swoista nazwa własna)” (Uździcka 2007: 62).

<sup>11</sup> Pierwotnie powieść miała nosić tytuł *W pętach*, który również można by interpretować jako odnoszący się do głównego bohatera.

<sup>12</sup> „Potomek starego ziemiańskiego (a nawet arystokratycznego) rodu herbu Osoria, o starannym domowym wykształceniu, wychowanek ekskluzywnych szkół i uczelni [...]” (Bujnicki 2002: LV).

dzinnego (Płoszów), gdzie toczy się znacząca część akcji powieści. Wydaje się jednak, że wskazane asocjacje z apelatywami nie są przypadkowe. Labilność psychiczna bohatera, jego rozdarcie emocjonalne, nieumiejętność radzenia sobie z własną niemocą, słowem: słabość, odsyła do cechy płochości, a tym samym strachliwości, ale też lekkomyślności oraz niestałości i niestabilności<sup>13</sup>. Równolegle można snuć wątek o płoszeniu przez bohatera innych ludzi, w tym czytelników, których Sienkiewicz chciał przestrzec przed bezczynnością i wyczerpaniem sił życiowych, jakie poniekąd uosabia Leon Płoszowski.

Pragnąłbym także skupić się na różnych grupach nazw własnych występujących na kartach powieści, które wspomagają charakterystykę głównego bohatera. Przeprowadzona obserwacja wiedzie do wniosku, że sfera onimiczna obecna w utworze pomaga przede wszystkim w budowaniu dwóch cech Leona Płoszowskiego: kosmopolityzmu i erudycji<sup>14</sup>.

Liczne onimy pojawiają się w partiach początkowych powieści, służąc częściowo charakterystyce różnych postaci, na przykład:

Była epoka, że miał pełną głowę **Colonnów** i **Orsinich**; potem zbliżył się do renesansu i rozkochał się w nim zupełnie. Od inskrypcyj, grobowców, pierwszych zabytków chrześcijańskiej architektury przeszedł do czasów dalszych, od bizantyńskich malowideł do **Fiesolich** i **Giottów**, od nich do innych quarto- i cinquecentistów itd. [...] (s. 9).

Książd Calvi kochał po prostu sztukę tą czystą i pogodną miłością, z jaką mogli ją kochać **da Fiesole**, **Cimabue** lub **GiOTTO** – a co więcej, kochał ją także z pokorą, bo sam nie miał najmniejszego talentu. [...]

Nie wiem sam dlaczego, ale ile razy przypomnę sobie ojca Calvi, tylekroć przypomina mi się zarazem ów starzec, stojący obok **św. Cecylii Rafaela** i zasłuchany w muzykę sfer (s. 13–14).

Płoszowski rozpoczyna swój dziennik od przybliżenia ważnych dla jego biografii osób. Pierwszy z powyższych fragmentów odnosi się do ojca głównego bohatera, drugi – do jego guwernera. Leon, wychowany w Rzymie, otoczony niezliczonymi przykładami arcydzieł architektury i sztuki, otrzymawszy staranną edukację, rozmiłowany w pięknie, przywołuje liczne nazwy własne określonego, najczęściej włoskiego kręgu kulturowego, będącego synonimem dziedzictwa kultury europejskiej. Podobne zabiegi stosuje w ogniwach służących autocharakterystyce:

<sup>13</sup> SSK (I 476–477) podaje następujące synonimy przymiotnika *płochy*: *lekkomyślny*, *wietrzny*, *trziptowaty*, *łatwowierny*, *rozrzepany*. Autor słownika tak tłumaczy znaczenie przymiotnika: 'właściwie pierzchliwy jak zwierzę, albo ptak, którego byle co spłoszy. Przenośnie oznacza tę lekkość moralną, która nie mając w sobie nic stałego, bez rozmysłu działa pod wpływem każdego nowego wrażenia; która tak łatwo zmieni się razy dziesięć i zejdzie z drogi obowiązku, jak ów ptaszek, co z jednej gałązki zlatuje na drugą'. W dużej mierze oddaje to cechy głównego bohatera powieści.

<sup>14</sup> Na erudycyjność Płoszowskiego zwracają uwagę literaturoznawcy, określają ją jednak jako dyletancką i nieuporządkowaną, co manifestuje się w licznie przywoływanych nazwiskach, tytułach, cytatach, tworzących zbiór nader eklektyczny i wyraźnie tradycyjny (Kłosińska 1988: 119–120). T. Bujnicki akcentuje znaczącą objętość listy dzieł i ich twórców, podaje również liczne egzemplifikacje (Bujnicki 2002: LXXIV).

[...] zanim umiałem dobrze cztery działania, zdarzało mi się w galeriach poprawiać Anglików, którym nazwiska **Carraci** i **Caravaggio** mieszały się w głowach. [...] Nie lubiłem **Ribeiry**, bo był mi zanadto czarny i biały, przez co wydawał się trochę straszny, a lubiłem **Carla Dolce** – słowem: uchodziłem w oczach ojca, księdza Calvi i w znajomych nam domach za cudowne dziecko; słyszałem nieraz, jak mnie chwalono – i to podniecało mą próżność (s. 14-15).

Istne metamorfozy **Owidiusza** i na świecie i we mnie (s. 55).

Nazwy odnoszące się do autorów znamienitych dzieł sztuki i literatury współtworzą kontekst, w jakim kształtują się postawy i osobowość Płoszowskiego, który – od najmłodszych lat obcujący z kulturą wysoką – wyrabia sobie gust, ale też przepuszcza codzienność przez jej filtr. To między innymi wpływa na jego nadwrażliwość i pewną bezradność wobec zwykłego, przyziemnego życia, w którym tak trudno mu się odnaleźć. Życie w iluzorycznym świecie sztuki separuje go bowiem od rzeczywistości i otaczających ludzi. Wpisuje się to w koncepcję postaci:

Umieszczając „autora” dziennika w dokładnie określonej przestrzeni, Sienkiewicz wyposażył ją także w dodatkowe znaczenia psychologiczne. Zasadniczo jest to przestrzeń realna, której topografia była znana pisarzowi z autopsji. Tę wiedzę „przekazał” on fikcyjnemu diaryście – kosmopolicie i globtroterowi. Zapiski dziennika zaczynają się bowiem w Rzymie, którego topografię precyzyjnie wyznacza szereg nazw ulic, placów i budowli. Płoszowski, „mieszkaniec Europy”, swoje miejsce w dawnej stolicy imperium traktuje jako epicentrum, zarówno w sensie fizycznym, jak i mentalno-emocjonalnym. Wszystkie te „drogi” zbiegają się właśnie w Rzymie. W nim kształtuje stosunek do świata, tutaj, i przede wszystkim tutaj, wśród zabytków i piękna sztuki, tworzy się jego postawa estetyczna. Włochy i ich antyczna przeszłość (rzymsko-grecka) stanowią dlań podstawowy punkt odniesienia (Bujnicki 2002: LXV).

Ale Płoszowski postrzega także i opisuje siebie oraz czasy, w których żyje przez pryzmat nazwisk osób znaczących dla życia polityczno-społecznego czy filozofów:

Mając wszędy łatwy wstęp, poznałem rozmaite warstwy towarzystwa, poczynszy od domów legitymistycznych, w których zresztą nudziłem się, skończywszy na tej świeżej, bardzo utytułowanej arystokracji, stworzonej przez **Bonapartych** i **Orleanów**, a stanowiącej wielki świat... może nie paryski, ale na przykład nicejski (s. 23).

Jakim szalonym paradoksem wydałoby się takiemu **Bismarckowi**, gdyby mu ktoś powiedział, że ostatecznym i jedynym celem jego zabiegów jest to, by usta **Hermana** spoczęły na ustach **Dorotei**. Mnie równie wydaje się w te chwile, że napisał paradoks, a jednak!... jednak **Bismarck** pracuje nad spotęgowaniem niemieckiego życia, życie to zaś nie może potęgować się w inny sposób niż przez **Hermana** i **Dorotę**. Co więcej ma do roboty **Bismarck**, niż polityką lub bagnetem wytworzyć takie warunki, w których by **Herman** i **Dorotea** mogli się kochać spokojnie, połączyć szczęśliwie i hodować nowe pokolenie? (s. 87-88).

Rozumiem miłość do swego syna, wnuka, prawnuka, to jest właśnie do jednostek przeznaczonych na zagładę, ale patriotyzm swego gatunku może mieć chyba albo bardzo nieszczerzy, albo bardzo głupi doktryner. Rozumiem teraz, że po **Empedoklesie** przyszli na świat, po upływie wieków, **Sopenhauer** i **Hartmann** (s. 98).

Postaci, tak autentyczne, jak i fikcyjne, współtworzą pejzaż myśli i doktryn epoki współczesnej bohaterowi. To, co szczególnie zwraca uwagę, to fakt, że antrponimy pełnią tu najczęściej – zazwyczaj pośrednio – funkcję dopełniającą autocharakterystykę. Leon Płoszowski jawi się bowiem nie tylko jako miłośnik sztuki, ale także człowiek zanurzony w świecie literatury, filozofii i polityki, choć tę ostatnią traktuje raczej w swym życiu drugoplanowo. Snute rozważania prowadzą go czasami do wniosków dość osobliwych, co ilustruje fragment poświęcony Bismarckowi. Zderzenie nazwiska „żelaznego kanclerza”, zwolennika autokratycznych rządów, niechętnego Polakom z imionami bohaterów idyllicznego poematu Johanna W. Goethego, z jednej strony można odczytać jako próbę ośmieszenia postaci niemieckiego przywódcy, z drugiej zaś – jako kolejny dowód uczuciowości bohatera, jego miłosnych rozterek.

Meandry uczuciowego życia Leona Płoszowskiego również bywają oddane na kartach utworu za pomocą nazw własnych:

Nagle uczulem, że szukam Anielki. Oczywiście: tylko jej i zawsze jej! Co mnie bez niej mogło obchodzić to odmienne życie? Znalazłem ją na koniec, i poczęliśmy się razem błąkać, jak cień **Paola** z cieniem **Franceski di Rimini**... (s. 345).

Budowałem, wracając z Wiednia, jakiś nadziemski gmach, w którym miałem kochać **Anielkę** taką miłością, jaką **Dant** kochał **Beatrycę**; zbudowałem go z cierpień, w których moja miłość oczyściła się jak w ogniu, ze zrzeczeń się, z ofiar, byle tylko w jakikolwiek sposób, choćby zaświatowy, choćby po prostu anielski, należeć do niej i czuć, że ona należy do mnie (s. 418).

Swoje wielokrotnie opisywane uczucia do Anielki Płoszowski okrasza często przywoływanymi asocjacjami, czasem w formie eksplicytnych konstrukcji porównawczych, z imionami legendarnych kochanków, nierzadko nieszczęśliwych. Przytoczone wyżej nawiązania do postaci łączących się z *Boską komedią*<sup>15</sup> znów potwierdzają erudycję bohatera oraz jego tendencję do postrzegania własnego życia w kategoriach paralel do sztuki. Zwraca uwagę leksyka apelatywna tych ogniw, konotująca smutek, nieszczęście, ale także konstrukcje ewokujące poczucie zagubienia, bezradności i bezgranicznego uzależnienia od obiektu westchnień. Uruchamiają się tu asocjacje z literaturą romansową różnych poziomów i rejestrów. Wskazuje się na tropy bowaryzmu (Wyka 1967), ale też pewne powiązania z piśmiennictwem popularnym o nachyleniu melodramatycznym (Bujnicki 2002: XCIX; Martuszczyńska 1997: 172 i nast.; także: Owczarz 1999; Rabikowska 1996). Nazwy własne, zwłaszcza ich ładunek kulturowy, jak się zdaje, to potwierdzają.

Płoszowski kusi się również o formułowanie myśli dotyczących miłości jako uczucia w ogóle, jako swoistego abstrakcyjnego fenomenu:

Bo, powtarzam jeszcze raz, że miłość źle sobie wyobrażają z zawiązanymi oczyma. Ona nie potłumia rozumu tak dobrze, jak nie potłumia bicia serca lub oddychania – ona go tylko podbija. Rozum staje się wówczas pierwszym jej doradcą i narzędziem podboju; inaczej mówiąc,

<sup>15</sup> Paolo i Francesca da Rimini to para kochanków, bohaterowie *Pieśni V Piekła*.

staje się **Agrypą** cezara **Augusta**. On trzyma wszystkie siły w rozbudzeniu, on prowadzi wojska, on odnosi zwycięstwa, on sadza swego władcę na tryumfalnym wozie, on wreszcie wznosi – nie **Panteon**, jak historyczny **Agrypa** – ale **Monoteon**, w którym służy na kolanach jedynemu bóstwu cezara (s. 309).

Główny bohater powieści usiłuje przybliżyć czytelnikom, ale także sobie (wszak pisze dziennik) istotę miłości, z którą nieustannie się zмага. Środek do tego stanowią znowu nazwy własne, tym ciekawsze, że owszem należące do świata antycznego, klasycznego, ale nawiązujące też do sfery polityki i wojny. Para Agrypa i Oktawian August przenosi nas w świat antycznych władców i wodzów wielu zwycięskich przedsięwzięć i tym samym, jak się wydaje, potwierdza kognitywną metaforę pojęciową MIŁOŚĆ TO WOJNA (Lakoff, Johnson 1988), zadomowioną także w języku potocznym. Płoszowski stwierdza w swoim wywodzie, że walka rozumu z sercem skazana jest na niepowodzenie, ale ten banalny sąd wypowiada jednak za pomocą oryginalnej metafory, której ośrodkiem czyni antyczne antroponimy.

Aspekt erudycji bohatera odzwierciedlony w licznie cytowanych onimach współtworzy jego charakterystykę, niemniej należy pamiętać, że Płoszowskiego cechuje także kosmopolityzm, który znajduje wyraz w stosowanych w określonych kontekstach nazwach własnych. Jednym z takich kontekstów są opisy krajobrazu, na przykład:

Okna moje wychodzą na te niesłychane błękity **Śródziemnego Morza**, zamknięte na krańcach pasmami ciemnego szafiru. W pobliżu willi zmarszczona fala łśni się na kształt ognistej łuski, dal zaś jest gładka, cicha, jak gdyby ukojona w swym błękitcie. Łacińskie żagle rybackich łodzi bielą się tu i ówdzie; raz na dzień zaś przechodzi parowiec z **Marsylii** do **Genui**, wlokąc za sobą puszystą kiść dymu, która czernieje jak chmura nad morzem, zanim się rozejdzie i rozproszy. Wypoczynek tu ogromny. Myśl rozprasza się na podobieństwo owego dymu między dwoma błękitami, i człowiek istnieje jakimś błogim istnieniem roślinnym. Wczoraj byłem bardzo zmęczony, ale dziś wciążam pełnymi piersiami świeży powiew morski, osadzający wilgotne atomy soli na moich ustach. Bądź co bądź ta **Riwiera** jest jednakże arcydziełem boskim. Wyobrażam sobie, jakie teraz muszą być szarugi w **Płoszowie**, jakie ciemności, jakie nagle marcowe przeskokki od zimna do ciepła, od śnieżnej kaszy, sypiącej się z przelotnych chmur, do krótkich przebłysków słońca (s. 104).

Zderzenie malowniczego pejzażu śródziemnomorskiego ze swojskim obrazem rodzinnego majątku oparte jest na stylistycznym środku kontrastu. Nazwom *Śródziemne Morze*, *Marsylia*, *Genua*, *Riwiera* towarzyszy leksyka wartościująca dodatnio, ale także metafory i komparacje potwierdzające piękno opisywanego widoku. Narrator rysuje przed oczyma czytelników obraz sugestywny, ewokujący na wskroś pozytywne emocje, wyraźnie zharmonizowany z odczuciami Płoszowskiego. Przywołany tu z poczuciem pewnego nadużycia topos *ut pictura poesis*, bliski z pewnością bohaterowi powieści, ale też świadomość narracyjności dziewiętnastowiecznego malarstwa (Poprzęcka 2009) pomaga dodatkowo skontekstualizować przywołany fragment. Opis widoku z okna



można by uznać za ekfrazę<sup>16</sup> dzieła nieistniejącego, odbitego jednak w oczach patrzącego i odmalowanego w jego umyśle. Toponim *Płoszów* pojawia się już natomiast jako nazwa miejsca wyobrażonego, powracającego w myśli. Opisane jest wrażeniowo, oparte na wspomnieniach bohatera, obfitujących w spostrzeżenia negatywne, co potwierdza użyta leksyka, ale też syntaktyczne konstrukcje paralelne, oddające pewną nudę i smutek miejsca.

Przekonanie o wyższości kultur zachodnich wobec polskiej jest wyrażane także w innych miejscach powieści, również tam, gdzie pojawiają się rozważania eksplicitnie dopełniające autocharakterystykę Płoszowskiego, na przykład:

Ale większa niespodzianka czekała mnie przed konającym gladiatorem czy też **Gallem**. Łukomski patrzył na niego w milczeniu z pół godziny, a następnie ozwał się przez zaciśnięte zęby, jak ma zwyczaj, gdy go coś poruszy:

- Powiedziano już ze sto razy, że on ma słowiańską twarz – ale istotnie! – to jest coś nadzwyczajnego!... Mój brat dzierzawi **Kozłówek** koło **Sierpca**. Był tam **Michna** fornał... Zeszłego roku utonął pławiąc konie. Powiadam Panu!... kubek w kubek ta sama twarz. Ja tu często i godzinę przestoję, bo mi tego trzeba...

Uszom nie chciałem wierzyć i dziwiłem się, że sufit **Kapitolu** nie zapada się na nasze głowy. **Sierpc**, **Kozłówek**, **Michna**, tu – w tym świecie antyków i klasycznych form – i w czyich ustach, ale takiego Łukomskiego! Ale od razu odmalował mi się poza rzeźbiarzem człowiek: – Toś ty, bratku, taki plastyk? – pomyślałem sobie – taki **Greki**? taki **Rzymianin**? To ty przychodzisz patrzeć na gladiatora nie tylko dla jego kształtów, ale dlatego, że ci przypomina **Michnę** z **Kozłówka**? Teraz odgaduję, co znaczy twoja małomówność i twoja melancholia! [...]

Ja przecież poczuwam się niby także do pewnego związku z moim społeczeństwem, ale to poczucie nie jest tak bezpośrednie, nie pali się częścią mojej istoty. Mnie do życia nie potrzeba ani żadnego **Kozłówka**, ani **Michny**, ani **Płoszowa**, czyli że tam, gdzie dla takiego Łukomskiego albo Śniatyńskiego biją żywe źródła, z których czerpie się rację życia – tam ja znajduję suchy piasek. [...] Niezawodnie wina to tych warunków, w jakich się chowałem, tych **Rzymów**, **Metzów**, **Paryżów** i znów **Rzymów**; byłem trochę jak drzewo, oderwane od swojego gruntu, a nie zasadzone dobrze na cudzym – ale też wina i moja, bom stawiał znaki zapytania i filozofowałem tam, gdzie inni tylko kochają. Skutek był taki, że nie wyfilozofowałem nic, a wyjął mi się w sobie serce (s. 144–146).

Zderzenie dwu światów: antycznego, klasycystycznego z polskim, swoim jest źródłem jednoznacznie pozytywnej oceny pierwszego przy jednoczesnym umniejszeniu wartości drugiego. Wizerunek umierającego Galla przedstawiony w kopii rzeźby z Pergamonu nie może być – zdaniem Płoszowskiego – źródłem porównania do prostego polskiego chłopca. Jednak wartości, do których tak przywiązany jest główny bohater, są w pewnym sensie martwe, co symbolizuje kontekst Muzeum Kapitolińskiego, gdzie zgromadzono ślady dawnej świetności starożytnego świata, świata już jednak minionego i martwego. Rzeczywistość, którą przywołuje Łukomski, jest natomiast namacalna, bo przede wszystkim współczesna, ale także bliska zwykłego ludzkiego życia, z jego codziennością i tragediami. Obaj bohaterowie funkcjonu-

<sup>16</sup> Na temat różnych ujęć ekfrazy zob. np. Dziadek 2004.

ją zatem w całkowicie odmiennych światach, które symbolizują także użyte propria. Istotny jest jednak pojawiający się wątek autorefleksji, którą można by uznać wręcz za próbę samokrytyki, w której Płoszowski przyznaje się do swojej emocjonalnej pustki i nieumiejętności radzenia sobie z życiem i własnymi emocjami.

\*\*\*

Nazwy własne należy uznać za znaczący środek tworzenia postaci literackiej, a w szerszej perspektywie przybliżania problematyki powieści. Rozczarowany życiem Leon Płoszowski postrzega i odczuwa świat poprzez autoanalizę i analizę rzeczywistości otaczającej<sup>17</sup>. Otrzymane wykształcenie oraz obcowanie przez długie lata z kulturą wysoką nie pomagają mu uporządkować świata, również tego wewnętrznego, pozostawiają jednak piętno w postaci skojarzeń wszystkiego ze sztuką, literaturą, filozofią etc. Poświadczają to liczne na kartach powieści nazwy własne. Fakt, że w kluczowych dla charakterystyki bohatera miejscach utworu odnoszą się one najczęściej do przeszłości sprawia, że tworzą pewne „onimiczne muzeum”, a akurat muzeum i związane z nim konotacje są kluczowe dla powieści. Ojciec Leona Płoszowskiego był pasjonatem i zbieraczem starożytności, które syn planuje sprowadzić do Polski w celu utworzenia muzeum właśnie. Przebywanie wśród licznych śladów przeszłości i wpływ edukacji kulturalnej na osobowość głównego protagonisty można interpretować jako swoiste ciążenie ku muzealności, a więc pewnej martwocie, zakrzepnięciu minionych światów, wartości, emocji itp., do których Płoszowski nieustannie – być może podświadomie – się odnosi, także przez odwołania do wątków historycznych, losów bohaterów literackich i autentycznych, ale też poprzez sięganie do określonego typu nazw własnych. Bohater jest zatem zwrócony ku przeszłości, co powoduje zamknięcie na to, co teraźniejsze, namacalne, żywe, proponuje nam więc diaryistyczne wyznanie, typowe dla swojej epoki. Zbigniew Lisowski stwierdza:

Pisząc o introwersji postaci Płoszowskiego, trzeba tu dodać, że literaccy bohaterowie epoki romantyzmu mieli charakter „eksplozywny”, wybuchali bowiem – jak choćby Konrad czy Kordian – na zewnątrz, zwłaszcza w formie „wielkich improwizacji” albo żarliwych konfesji, bohaterowie pozytywistyczni w ogóle nie wybuchali, natomiast modernistyczny bohater *Bez dogmatu* ma charakter „implozywny”, wybucha do wewnątrz, w głąb siebie, bo tylko dziennikowi swemu powierza wszystkie własne uczucia, refleksje, zwątpienia i nadzieje, depresje i ekstazy, „dla obcych ludzi” mając „twarz jednakową, ciszę błękitu”, że zapożyczę się u Słowackiego (Lisowski 1997: 91).

<sup>17</sup> W odniesieniu do Leona Płoszowskiego z *Bez dogmatu* i Petroniusza z *Quo vadis* E. Górecka stwierdza: „Sienkiewicz wprowadził do literatury polskiej bohatera schyłkowca, wyraźniej ukształtowanego literacko, zakotwiczonego w różnych realiach historycznych i kulturowych, ku przestrodze. Sceptycyzm oraz »umysł przerafinowany« uznaje za źródła duchowej kondycji schyłkowca z jednej strony, z drugiej zaś za przyczyny jego nieprzydatności społecznej” (Górecka 2008: 232).

Być może w owych implozywnych wybuchach także nazwy własne pomagają wyrazić to, co bohatera gnębi, zajmuje, czym chce się podzielić. Propria bowiem niosą z sobą ładunek znaczeń metaforycznych, konotowanych, licznych odniesień do tradycji, stanowią ponadto nośnik pamięci kulturowej (Rejter 2016: 34–39), zamykają więc w sobie daleko więcej niż apelatywa, dlatego też pojawiają się tak licznie w dzienniku intymnym Leona Płoszowskiego.

### Wykaz skrótów

- SJPD – Doroszewski W. (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. I–XI, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- SSK – Krasiński A.S., 1885, *Słownik synonimów polskich*, t. 1–2, Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków.
- SW – Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W. (red.), 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa.

### Literatura

- Brückner A., 1946, *Dzieje kultury polskiej*, t. 4: *Dzieje Polski rozbiorowej 1795 (1772)–1914*, do druku przygotował prof. S. Kot i dr J. Hulewicz, z przedmową autora i słowem wstępnym prof. S. Łempickiego, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Kraków.
- Bujnicki T., 2002, *Wstęp*, w: H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Dziadek A., 2004, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Górecka E., 2008, *Zachować piękno. Kreacja przestrzeni dekadenta w powieściach Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.
- Kłosińska K., 1988, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice.
- Kowalik-Kaleta Z., Dacewicz L., Raszewska-Żurek B., 2007, *Słownik najstarszych nazwisk polskich. Pochodzenie językowe nazwisk omówionych w „Historii nazwisk polskich”*, t. 1, Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa.
- Lakoff G., Johnson M., 1988, *Metafory w naszym życiu*, przeł. P. Krzeszowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Lisowski Z., 1997, *Bez dogmatu Henryka Sienkiewicza jako powieść psychologiczna*, Wydawnictwo Szumacher, Kielce.
- Ładyka A., 1971, *Henryk Sienkiewicz*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Markiewicz H., 1977, *Bezdogmatowcy i melancholicy*, w: tenże, *W kręgu Żeromskiego. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Markiewicz H., 1999, *Pozytywizm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Martuszevska A., 1997, *„Ta trzecia”. Problemy literatury popularnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.

- Martuszczyńska A., 2002, *Narracja i narrator*, w: J. Bachórz, A. Kowalczykowska (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Owczarż E., 1999, *Między esencją a egzystencją. Bez dogmatu wśród powieści o „chorobach wieku”*, w: E. Ihnatowicz (red.), *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Podraza-Kwiatkowska M., 1992, *Literatura Młodej Polski*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Poprzęcka M., 2009, *Porównawcze badania sztuki i literatury*, w: G. Królikiewicz, O. Płaszczewska, I. Puchalska, M. Siwiec (red.), *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Rabikowska M., 1996, *Trzy typy seksualizmu kobiecego w Bez dogmatu Sienkiewicza*, w: Z. Przybyła (red.), *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość. Materiały z konferencji naukowej w WSP w Częstochowie, 5–7 maja 1996 r.*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa.
- Rejter A., 2016, *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Rymut K., 1991, *Nazwiska Polaków*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sarnowska-Gieffing I., 1984, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań.
- Tomczak L., 2003, *Słownik odapelatywnych nazwisk Polaków*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Uździcka M., 2007, *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra.
- Wilkoń A., 1970, *Nazewnictwo w utworach Stefana Żeromskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa.
- Wyka K., 1967, *Bowaryzm Sienkiewicza*, „*Twórczość*”, nr 3–4.

## Summary

Artur Rejter

### *Onomastic traces of decadents. Proper names in Bez dogmatu by Henryk Sienkiewicz*

Proper names should be recognized as a significant factor of a literary character and in broader perspective of bringing closer the novel problems. The main novel character, Leon Płoszowski, perceives and senses the world through the self-analysis and analysis of the reality surrounding him. Proper names above all emphasize two features: erudition and cosmopolitanism of the novel character. His formation and contact through the years with high culture do not help him to put the world – both: one inside and one outside him – in order, but all of this remains a stigma in a form of association

everything with art, literature, philosophy etc. It is confirmed in the novel by numerous proper names. The fact that proper names in basic for Leon Płoszowski characteristics places in the novel apply mostly to the past, causes that they form sort of „onomastic museum”.

**Keywords:** literary onomastics, Henryk Sienkiewicz, decadent, stylistics, proper names (onomastyka literacka, Henryk Sienkiewicz, dekadentyzm, stylistyka, nazwy własne)