Monika Kresa

Uniwersytet Warszawski

„W Koluszkach, w Mińsku, w Chile” – przestrzeń poetycka wierszy i piosenek Agnieszki Osieckiej toponimami pisana

Twórczość urodzonej w 1936 r. w Warszawie Agnieszki Osieckiej, autorki słów do piosenek śpiewanych przez Magdę Umer, Krystynę Jandę, Czerwone Gitary, Marylę Rodowicz i wielu innych wykonawców polskiej estrady jest pieczołowicie gromadzona, wydawana, analizowana i reinterpretowana, szczególnie po powstaniu fundacji Okularnicy [Borkowski 2011]. Jest również podstawą prac językoznawczych, spośród których wymienić należy chociażby artykuły A. Rejtera [Rejter 2011: 189–214], H. Zgólkowej i B. Sobczak [Zgólkowa, Sobczak 2001: 199–205] czy R. Kożuch [Kożuch 2006: 18–21]. A. Rejter poddał również analizie nazwy własne pojawiające się w utworach Osieckiej – przedmiotem jego badań był ich aspekt aksjologiczny [Rejter 2012: 162–179]. Niniejsza analiza służy zbadaniu funkcji, które w poetyckiej twórczości autorki *Małgośki* mogą pełnić onimy nazywające miejsca.

1. Podstawa materiałowa

Podstawę materiałową stanowią onimy wyekscerpowane z bliska 700 wierszy i piosenek Agnieszki Osieckiej wydanych w 2009 roku w dwóch tomach jej poezji pt. *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*. Interesujące mnie jednostki znalazły się w 181 utworach, co stanowi $\frac{1}{4}$ zawartości wspomnianych tomów. Wyekscerpowałam z nich 240 różnorodnych onimów odnoszących się do miejsc, a pojawiających się zarówno w tytułach, jak i tekstach utworów. Wybranych wyrazów tekstowych jest 475, co oznacza, że każdy onim użyty jest średnio dwukrotnie.

Wśród ekscerptów znalazły się nazwy: a) miejscowości (miast, miasteczek i wsi, np. *Warszawa, Małkinia*) – 126; b) ulic (np. *Nowy Świat*) i dzielnic (np. *Wola, Praga, Brooklyn*) – 50; c) państw (np. *Polska, Wielka Brytania*), d) kontynentów (np. *Europa*) i krain geograficznych (np. *Mazury*) – 29; e) rzek (np. *Wiśła*), jezior, mórz, oceanów – 13; f) innych miejsc (np. kawiarni, uczelni) – 31.

Podkreślić należy, że najczęstsze onimy, wykorzystywane przez Osiecką do wyznaczania przestrzeni poetyckiej to nazwy miejscowości, ulic i dzielnic, a nie państw, krain geograficznych czy kontynentów. Te pierwsze doskonale nadają się do szczegółowego oddawania konkretnej przestrzeni poetyckiej, o czym świadczą następujące cytaty:

Tak wam żal ulicznych muzykantów, / co **Chmielną** się snują co dzień. / Tak wam żal komedii i awantur / gdy smutne odchodzą już w cień. / Tak wam żal chłopaków z **Czerniakowskiej**, / gołębi z **Marszałkowskiej** [*Nikomiu nie żal pięknych kobiet*, I, 67]¹;

Kiedy wyjdiesz na **Nowy Świat**, / na **Krakowskie**, na **Rynek**, na **Freta**, / choćbyś śpieszył się, złożył lub jadł, / nagle stajesz jako poeta [*Warszawskie dziewczyny*, I, 254]

Osiecka w swojej poezji stawia na pewną bliskość i konkretność wnoszoną przez nazwy własne, co widać po pierwsze, w dużej ich liczbie, po drugie zaś, w dominacji w tym zbiorze nazw miejscowości, ulic, dzielnic, a nie państw i kontynentów. Zależy jej bowiem na wywołaniu u odbiorcy konkretnych skojarzeń – kiedy przywołuje w wierszu Amerykę, musi się liczyć z tym, że konotuje ona więcej różnorodnych obrazów niż np. *Rzym* czy *Chmielna*.

Mimo nieskrywanej miłości do Warszawy, w której spędziła większą część swojego życia, Osiecka uwielbiała podróże. Można by się zatem spodziewać, że kartki papieru, które notorycznie zapisywała niemal przy każdej okazji, obfitować będą w nazwy miejscowe, wskazujących konkretne elementy obcego krajobrazu. Szczególnie, że to przecież zagranica była w czasach PRL-u swego rodzaju ziemią obiecaną. Analiza toponimów wyekscerpowanych z utworów Osieckiej pod kątem położenia identyfikowanych miejsc, prowadzi jednak do innych wniosków.

Aż 161 jednostek toponimicznych odnosi się do miejsc położonych w Polsce, tylko 41 – w Europie, a 38 – na świecie. Poetycka przestrzeń Agnieszki Osieckiej jest zatem przestrzenią zdecydowanie swojską, polską. Mimo iż nieobce jej były inne państwa i miasta europejskie, to jednak zakorzeniła się w swoim „tu i teraz” i w takiej przestrzeni lokowała swoje utwory.

Można zatem powiedzieć, że centrum poetyckiego świata Osieckiej stanowi Polska. Jeśli jednak szczegółowo przeanalizujemy twórczość poetki pod tym kątem, zauważymy, że węższym centrum tego centrum jest niewątpliwie Warszawa. Sama nazwa stolicy pojawia się w wierszach i piosenkach 25 razy, raz użyła Osiecka przymiotnika *warszawski*. Nie jest to być może liczba imponująca, szczególnie jeśli zdamy sobie sprawę, że ponad 20 razy w tej poezji z imienia przywoływany jest *Paryż*. Warszawa jest tu jednak obecna nie tylko dzięki nazwaniu jej za pomocą onimu, lecz także dzięki licznym nazwom dzielnic (*Wola*, *Żerań*, *Bródno*, *Praga*, *Młociny*, *Mokotów*), ulic (*Targowa*, *Ząbkowska*, *Nowy Świat*, *Freta*, *Krakowskie Przedmieście*, także w postaci eliptycznej *Krakowskie*), czy elementów dla niej charakterystycznych (*UW*, *Harenda*).

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z: Agnieszka Osiecka, *Nowa miłość. Wiersze prawie wszystkie*, t. 1–2, Warszawa 2009. Po każdym cytacie podawany jest tytuł utworu, numer tomu i numer strony.

2. Uwagi metodologiczne

Nazwy własne pojawiające się w utworze literackim mogą mieć zróżnicowaną genezę, pozostawać w różnym stosunku do nazywanych obiektów oraz pełnić w utworze różnorodne funkcje. Uniwersalną typologię tych czynników zaprezentował Cz. Kosyl między innymi w encyklopedii *Polskie nazwy własne* [Kosyl 1998, 363–387]. Jeśli jednak spojrzymy na wyekscerpowany materiał z punktu widzenia typologii Cz. Kosyla zauważymy, że bogactwa i różnorodności tych onimów nie da się ukazać przez analizę ich genezy (w większości, co wynika z powyższego przeglądu, są to nazwy autentyczne) ani typu obiektu, który nazywają (w większości są to obiekty autentyczne, znane z otaczającej rzeczywistości). Trudno też opierając się jedynie na onimach odnoszących się do miejsc mówić o nurcie stylistycznym, w który wpisywałaby się onomastyka omawianych utworów. Ciekawe wyniki daje natomiast analiza funkcji, którą pełnią one w wierszach i piosenkach Agnieszki Osieckiej. Przypomnijmy, że Cz. Kosyl wyznacza: a) funkcję lokalizującą – onimy lokalizują akcję utworów w czasie i przestrzeni; b) funkcję identyfikującą – onimy pozwalają zidentyfikować bohaterów utworu; c) funkcję socjologiczną – onimy pozwalają określić przynależność socjalną (etniczną) bohaterów; d) funkcję ekspresywną – onimy mają na celu wywołać u odbiorcy określoną reakcję (np. śmiech, rozbawienie), a przede wszystkim przyciągnąć jego uwagę; e) funkcję stylistyczną – onimy nie tylko oznaczają, lecz także znaczą [Kosyl 1998, 363–387].

Tę ostatnią funkcję wyznaczoną przez Kosyla można właściwie rozbić na dwie, które wyróżnia z kolei I. Sarnowska-Gieffing [Sarnowska-Gieffing 1984: 85]: a) funkcję aluzyjną – onimy konotują autentyczne miejsca lub bohaterów; b) funkcję treściową – onimy metaforycznie charakteryzują miejsca lub bohaterów.

Tych siedem funkcji wyznaczonych przez badaczy wystarcza właściwie do opisanie onimów nazywających miejsca w utworach literackich. W odniesieniu do poezji, z którą mamy tu do czynienia, warto wyróżnić jeszcze jedną: funkcję kompozycyjną – onimy są składnikami tworzywa językowego utworów – pełnią funkcję środków artystycznych, które odnoszą się do konstrukcji wiersza (anafory, epifory, rymy); a funkcję treściową uszczegółowić do funkcji metaforycznej. Postanowiłam również nie wyodrębniać funkcji ekspresywnej, ponieważ jest ona niejako wpisana w twórczość poetycką w ogóle – wiersze i piosenki Osieckiej mają z założenia wpływać na uczucia odbiorcy, a zatem funkcja ekspresywna w odniesieniu do onimów łączy się bezpośrednio z funkcją metaforyczną, aluzyjną czy kompozycyjną. W związku z tym, że brak w twórczości Osieckiej onimów pełniących funkcję socjologiczną, postanowiłam zrezygnować z jej wyodrębniania. Zmodyfikowany w ten sposób schemat przedstawia się następująco – funkcja:

- a) lokalizująca,
- b) identyfikacyjna,
- c) aluzyjna,
- d) metaforyczna,
- e) kompozycyjna.

Zauważyć przy tym należy, że każdy z onimów może w jednym tekście literackim być różnofunkcyjny, tzn. pełnić więcej niż jedną funkcję, w poniższym opisie i klasyfikacji postaram się wskazać najbardziej wyraziste z nich.

3. Funkcja lokalizująca

Bardzo często onimy nazywające miejsca pojawiają się już w tytułach utworu (np. *Dancing w Jastarni – sierpień 1939*, *Nalęczów*, *Zegnaj mi, Krakowie*). Najwięcej onimów (11) odnoszących się do miejsc pojawia się w tytułach w miejscowniku i to one pełnią wyrażoną niejako *explicite* funkcję lokalizującą – niemal wszystkie (poza *Balladą o Chmielnej*) wskazują na miejsce poetyckiej przestrzeni utworu, np. *Konkurs palenia fajek w Bostonie*; *Krokodyl na Mazurach*; *Na rynku w Pieszku*. Nazwy miejscowe bardzo często służą Osieckiej do wyznaczania granic, a zatem również lokalizują: „od **Warszawy** do **Krakowa**”, [*Od Warszawy do Krakowa*, II, 54] „od **Kutna** do **Kiele**” [*Póki mam jeszcze*, II, 346]. Co więcej, wpisują się w przyświecający Osieckiej, skamandrycki postulat konkretnego „tu i teraz”.

Osiecka bardzo często dobiera wykorzystywane przez siebie onimy w pary. W analizowanych utworach jest ich 18. Czasami, jak w przykładach powyżej, pełnią one funkcję lokalizującą, innym razem kryterium ich doboru jest gra językowa polegająca np. na zachowaniu rymu: „z **Konina** do **Żnina**” [*Zajęczy trop*, I, 98] (zob. *Funkcja kompozycyjna*). Funkcję lokalizującą pełni w poezji Osieckiej większość onimów, jest to niejako ich funkcja nadrzędna, ale, jak pokażą poniższe przykłady, nie jedyna.

4. Funkcja identyfikacyjna

Osiecka pokazuje bowiem, że tytuł utworu równy nazwie własnej może nie tylko lokalizować akcję utworów, lecz także charakteryzować bohaterów. Przykładem jest chociażby wiersz *Nalęczów drugi* [I, 167]

Najpierw była pyłem. / Długo / nie mogła osiąść. / Później / była ślepą kurą, której / nie trafiło / się ziarno. / To / trwało lata. / Wreszcie / okazała się ziemią. / Zrodziła kamień, ziele i piach. / Urodziła też córkę / i syna. / Tego / zabrano jej / do dalszych eksperymentów. / Dziś, kiedy / idzie ulicą, / rada by znaleźć coś. / Coś, oprócz grzebieni.

To nie tytułowy *Nalęczów* jest lirycznym bohaterem tego utworu. Wykorzystana w nim została właśnie funkcja identyfikacyjna, charakteryzująca. Jego bohaterką jest niewątpliwie kobieta, która przeżyła wojnę, ale podczas zagłady straciła syna, którego *zabrano do dalszych eksperymentów*. Motywy syjonistyczne są w poezji Osieckiej dość częste (m.in. piosenki śpiewane przez Edytę Geppert), co pozwala przypuszczać, że i bohaterką tego wiersza jest Żydówka, a autorka odwołuje się do dość powszechnej wiedzy, że dzieje ludności pochodzenia żydowskiego silnie związane są z tym miastem, a już sam tytuł wiersza sugestywnie wskazuje na pochodzenie bohaterki (nigdzie w utworze nie ma np. rzeczownika *Żydówka*). To nie chęć lokalizacji lecz identyfikacji przyświeca temu tytułowi.

Nie sugestia, ale charakterystyka realizująca się *explicite* widoczna jest natomiast w utworach, których tytuły wyrażone są dopełniaczowo, np. *Kochankowie z ulicy Kamiennej*. Kwestią dyskusyjną pozostaje wprawdzie, która ulica Kamienna pojawia się w tej piosence, najprawdopodobniej jest to ciesząca się niezbyt dobrą sławą ulica Kamienna w Łodzi. Kochankowie z ulicy Kamiennej to specyficzni kochankowie: „Oczy mają niebieskie i siwe, / dwuzłotówki w kieszeniach na kino, / żywią się chlebem i / piwem, / marzną im ręce zimą [...] / Wiezorami na schodach i w bramach, / dotykają się ręce / spierzchnięte, / trwają tak czasem aż do rana, / kiecki są stare i zmięte” [I, 56], a na tę ich specyfikę jednoznacznie wskazuje właśnie tytuł utworu.

Funkcję identyfikującą realizują nie tylko onimy w tytułach, lecz także w tekstach:

Posłuchaj Pan, panie podróżny / Co się zdarzyło na **Próżnej**. / Żyła tam Jagna dobra i czysta / i chodził do niej Jan kancelista [...] / A lato, jak bywa w **Warszawie**, młodym służyło łaskawie. [...] / Pociągi odchodzą i statki, ona nie wróci do matki, / kto by uwierzył w całym **Makowie**, / że dla niej światem był jeden człowiek [*Oczy tej malej*, I, 87].

Nazwy własne w przytoczonej piosence po pierwsze, lokalizują akcję utworu, po drugie zaś charakteryzują bohaterów: Jan pochodzi z Warszawy, Jagna przyjechała z Makowa, najprawdopodobniej w poszukiwaniu pracy. Ta sytuacja socjologiczna przywołana właśnie dzięki onimom wyostreza niejako tragizm losu samobójczyni – wykorzystanej i porzuconej przez lekkomyślnego kancelistę.

5. Funkcja metaforyczna

Nazwa własna w twórczości Osieckiej może jednak pełnić jeszcze inną funkcję – stać się bohaterem lub odbiorcą wiersza. Funkcja treściowa, polegająca w tym wypadku na personifikacji miejsc pojawiających się w utworach realizuje

się w tytułach i użyciach wołaczowych. Takie ożywione, czy wręcz uczłowieczone, miejsca mają być świadkami, powiernikami i bohaterami utworów Osieckiej: „Daruj nam, szara **Wisło**, / że my już nie przy sobie. / Wspomnij nas, dobra **Wisło** / dwoje serc, dusze obie” [*Daruj nam Wisło*, II, 367], czy: „Ej, **Wisło, Wiselko**” [*Ej, Wisło*, I, 239], Żegnaj mi, **Krakowie**, to już ostatnie dni, / to już ostatnia noc, ostatnie dni” [*Żegnaj mi, Krakowie*, II, 301] albo: „odpocznij, **Polsko**, od Polski” [*Uśmiechnij się, Polsko*, I, 299].

Personifikacja nazw własnych odbywa się w poezji Osieckiej niby mimochodem, jest zawoalowana, a jej jedynymi symptomami poza wołaczowym użyciem onimów są epitety: „ku **Wiśle** biegnę **szarolicej**” [*Chodzony*, II, 76], czy metafory: „a **Sekwana**, jak Sekwana **oczy ma piwne**” [*Cudowna chwilka*, I, 45].

Nazwy miejsc występują zatem w wołaczowych formach zwrotu, czasami również w formach zdrobnień (*Wiselka*), a same miejsca mają cechy ludzkie: *piwne oczy* (*Sekwana*), *szare lica* (*Wisła*), *doborć* (o *Wiśle*).

Często z pozoru konkretnie zarysowana rzeczywistość jest metaforą bezkresu. Wówczas konkretne onimy służą do metaforycznej charakterystyki przestrzeni poetyckiej. Jest tak chociażby w następujących przykładach: „i od **Tych** do **Ameryk** utkałabym limeryk”; [*Gdybym ja była Agnieszką*, II, 59] „ten problem mu dokuczał jak z **Maroka** do **Dobrucza**”, [*Ballada o kolibrze*, I, 110] „czarodzieje, czarodzieje od **Paryża** do **Wólki**” [*Czarodzieje*, II, 16], „to przecież czy **Kutno**, czy **Paryż** nie mogę bez Ciebie żyć” [*Jednak do pary*, I, 59], „aż po **Ryki**, aż do **Ameryki**” [*Nasza młodość*, I, 80], „Bo w **Paryżu**, w **Nowym Jorku**, w **Nowej Hucie**, I love you cie” [*Na rogu Ósmej*, II, 98], „pod **Paryżem**, w **Walencji** i w **Busku**” [*Azalia*, II, 117], „to w **Koluszkach**, w **Mińsku**, w **Chile** / ja cię znaj-dę, krzyknę: Wróć!” [*Mówiłam żartem*, I, 234].

W każdym z powyższych cytatów między tak zarysowaną przestrzenią a określeniem „wszędzie” można postawić znak równości – sens utworu zupełnie by się nie zmienił. Po raz kolejny należy tu jednak podkreślić, że Osiecka w swej poezji stawia na konkret – cóż bowiem znaczy przysłówek „wszędzie”? Wszystko i nic. *Koluszki*, *Mińsk*, *Chile*, *Ameryka*, *Francja*, *Kutno* i *Paryż* konotują natomiast konkretne skojarzenia i znaczą więcej niż ogólne „wszędzie”.

Metaforyczność nazw własnych wyzyskiwana jest w piosenkach Osieckiej jeszcze w inny sposób – poetka wykorzystuje np. liczbę mnogą jakiegoś onimu, podczas gdy tradycyjnie występuje on w liczbie pojedynczej, bo odnosi się do jednego konkretnego desygnatu: „mnożą się napisy, kobiety, drogi do wielu **Mekk**” [*Paranoja*, II, 267]. Skoro Mekk jest wiele, to znaczy, że nie chodzi o tę jedną – cel wędrówki muzułmanów, lecz cele różnych wędrówek. Mekka jest tu zatem figurą celu, nie występuje w swej podstawowej funkcji lokalizującej. Podobnie ma się rzecz z nazwą *Paryż*: „Wszędzie są takie **Paryże** / I w tych **Paryżach**, w tych **Paryżach** [...]” [*Jak na Paryż*, II, 87].

Przedstawione użycia onimów *Mekka* i *Paryż* przenoszą je niejako na granicę onimów i apelatywów, dokonuje się tu swego rodzaju niepełna apelatywizacja – niepełna, bo nazwy te nadal pisane są wielkimi literami i nadal konotują

konkretne miejsca, dzięki użyciu pluralnemu stają się jednak metaforami, czy to jak w wypadku Mekki – celu wędrówki, życiowego sanktuarium, czy jak w wypadku Paryża – miejsca bliskiego sercom artystów. Zasygnalizowałam wcześniej, że przestrzeń poetycka wierszy Osieckiej jest w dużej mierze przestrzenią swojską, polską. Nie da się jednak nie zauważyć, jak ważne miejsce w tej przestrzeni zajmuje właśnie stolica Francji. Sama nazwa *Paryż* pojawia się w analizowanym materiale 22 razy (raz w tytule), 4 razy stosuje Osiecka przymiotnik *paryski* (przy czym dwa razy użyty jest on w tytułach utworów). Dla porównania nazwa stolicy Wielkiej Brytanii wykorzystana została w poezji Osieckiej – 4 razy, stolicy Włoch – 6 razy. Do frekwencji *Paryża* zbliża się jedynie liczba użyć nazwy *Portofino* – ale nazwa ta staje się osią konstrukcyjną dwóch utworów, a ogólnie notowana jest w 3, podczas gdy *Paryż* i przymiotnik *paryski* w 18 wierszach i piosenkach.

Zacytowane powyżej fragmenty pokazują, że Paryż ma dla Osieckiej szczególne znaczenie – jest symbolem miejsca, do którego się tęskni, do którego się wraca, to jednak przede wszystkim miasto kochanków – szczęśliwych i nieszczęśliwych, miasto artystów – hołubionych i przeklętych, miasto – mit. Do tego miasta Osiecka tęskniła i to miasto kochała jako artystka pisząca niemal wszędzie i w każdych warunkach, i jako kobieta całe życie poszukująca miłości.

6. Funkcja aluzyjna

Wśród wymienionych przeze mnie tytułów znalazł się jeden, dla którego wymienione wyżej funkcje są drugorzędne. *Miasteczko Belz* jest bowiem typową nazwą konwencjonalną, która nawiązuje do innego przedwojennego utworu o tym samym tytule. Położony na Ukrainie, a w latach 1919–1939 należący do Rzeczypospolitej Belz, w ponad 50% zamieszkiwany był przez Żydów. Gdyby zatem spojrzeć na tę nazwę tylko z punktu widzenia jej relacji z nazywanym obiektem, mielibyśmy do czynienia z funkcją lokalizującą i identyfikującą, na co wskazuje np. imię dziecka, któremu śpiewana jest kołysanka (*Icele*).

Nazwa *Miasteczko Belz* ma jednak przede wszystkim charakter konwencjonalny, Osiecka świadomie nawiązuje bowiem do piosenki napisanej w języku jidisz w roku 1932 przez Jakoba Jacobsa, a po polsku śpiewanej przed wojną przez Adama Astona. Wykonywane przez Magdę Umer *Miasteczko Belz* śpiewane jest na melodię napisaną właśnie 1932 r. przez Aleksandra Olszanieckiego. Ta tęskna melodia sama w sobie stawała się symbolem. Nie bez powodu to właśnie do niej Zofia Mrozowska w filmie *Zakazane piosenki* śpiewała *Warszawo ma. Miasteczko Belz* jest więc w tekście Osieckiej przede wszystkim symbolem – symbolem miasta utraconego i utraconych czasów oraz nawiązaniem do wydarzeń roku 1968.

Poza nazwami autentycznymi, które w twórczości Osieckiej niewątpliwie dominują, pojawia się jedna nazwa realistyczna, tzn. utworzona zgodnie z zasadami rządzącymi kreacją nazw uzualnych i autentycznych. Jest to nazwa ulicy w piosence *Czerwone maki na Entej ulicy*. Zauważmy, że jej główną funkcją nie jest funkcja lokalizująca, lecz właśnie aluzyjna. Nazwa *Enta ulica* nie lokalizuje – „enta” to jakaś, liczna, któraś z kolei, ale nie konkretna. Jest ona składową specyficzną mowy ezopowej tej piosenki: „Czerwone maki na **Entej Ulicy**, / co zamiast śniegu piły polską krew, / to takie maki, o których się milczy, / gdy uczucia silniejsze są niż gniew. / Zapytają się gdzieś uczennicy, / czy o tych bitwach nie święconych wie, / i o tych makach na **Entej Ulicy**, / a tamta mała odpowie wam, że nie!” [II, 49].

Oczywiście, czytelne jest tu nawiązanie do znanej piosenki o makach na Monte Casino. Maki z piosenki Osieckiej nie rosną na włoskim wzgórzu, tylko na nienazwanej (jednej z wielu) ulicy, i (co ważne) wyrastają na śniegu. Poza kolejną symboliką – biel śniegu i czerwień maków, ów śnieg, a nie nazwa ulicy, pełni funkcję lokalizującą – w czasie i przestrzeni. Tekst Osieckiej odnosi się bowiem do wydarzeń na Wybrzeżu w styczniu 1970 roku, kiedy była ona „dorosłą dziewczyną” (a nie dzieckiem jak podczas bitwy o Monte Casino) – czyli do wystąpień przeciwko socjalistycznej władzy, których nie można było apoteozować wprost [Zgólkowa, Sobczak 2001, 199–205]. *Enta Ulica* to zatem maska, która dopiero w zestawieniu z innymi elementami tekstu buduje konkretną, ale nienazwaną wprost sytuację liryczną.

7. Funkcja kompozycyjna

Nie wszystkie onimy w wierszach i piosenkach Osieckiej mają za zadanie budować taką czy inną przestrzeń poetycką. Część z nich jest niejako zabawkami w rękę poetki. Owe nazwy zabawki są przez Osiecką używane w różnych celach. Bywa na przykład, że stają się elementami pewnej słownej gry. Tak jest chociażby w piosence *Pod górkę* („Dla ciebie bym przepłynął i **Men**, i **Niemen**” [II, 156]), w której poetka niejako żongluje dwiema nazwami, znakomicie nadającymi się do stworzenia antytezy i wydobywa dzięki temu głębsze niż przypisane nazwom własnym sensy i znaczenia.

Owa zabawa onimem często realizowana jest przez zmianę szyku składników nazwy analitycznej. Ma to miejsce w wypadku wiersza: „Raz fryzjer męskodamski / z **Górnicej Dąbrowy** / wybrał się z kolegą / na mecz pingpongowy” [*Lekcja ping-ponga*, II, 38].

O zabawie nazwą własną świadczy również pozanormatywna fleksja: „nie ma kuzynki, nie ma kuzyna, / nie zna Paryża, ani **Londyna**” [*Tępa blondyna*, I, 378], „Raz pewien kolega z **Suwalek** / prześliczną miał narzeczoną” [*Lekcja ping-ponga*, II, 38].

W większości zacytowanych utworów ujawnia się dodatkowa motywacja zabawy nazwami. Osieckiej zdarza się bowiem wykorzystywać je właściwie tylko po to, aby uzyskać rym i zachować rytm wiersza, czy też piosenki (w wypadku której jest to szczególnie ważne): „Gdy uskładałam już na **bilet**, / okręt będzie fale pruć. / To w Koluszkach, w Mińsku, w **Chile**, / ja cię znajduję, krzyknę: wróć!” [*Mówiłam żartem*, I, 234]. Nieważne jest tu zatem, gdzie bohaterka „mówiąca żartem” szukać będzie ukochanego – chodzi wszak o pokazanie, że szukać go będzie wszędzie: w Koluszkach, w Mińsku i w Chile – równie dobrze mogłoby to być *Kongo*, ale *Kongo* nie stworzyłoby rymu z rzeczownikiem *bilet*. Przykładów można by podać więcej: „Byle **Rzym**, / byle **Krym**, / proszę cię” [*Sztuczny miód*, I, 217]; „I nie dla niej **devolaie**, / te Paryże, te **Szanghaje**” [*Okularnicy*, II, 59].

Czasami, aby uzyskać rym, Osiecka zmienia fleksję onimu: „A do tego hopsasa, / i profesor – do pasa, / no i Jan z **Czarnolasa**! / To wychodzi z nas klasa” [*Dwie chaltury*, II, 28].

Nazwy własne nadają się do takiej językowej zabawy z jeszcze jednego powodu – miewają czytelną etymologię, którą poetka wykorzystuje i która pozwala zbudować zawoalowaną antytezę. Idealne do tego są antonimy *biały* – *czarny*, oraz rzeczowniki *góra* i *las*, składowe nazw własnych *Białogóra* i *Czarnolas*: „Jak z **Białogóry** do **Czarnolasu**” [*Czarnolas*, II, 43]. Dzięki takiemu użyciu onomastyka wiersza *Czarnolas* wpisuje się w wyznaczony przez Czesława Kosyła nurt etymologizujący, który zakłada, że nazwy własne nie tylko oznaczają, lecz także znaczą i są ważnym składnikiem tworzywa poetyckiego również dzięki swojej budowie językowej, a nie tylko uwikłaniom kulturowym; *notabene* to uwikłanie kulturowe też w wierszu się pojawia, *Czarnolas* bowiem nieodłącznie wiąże się z Janem Kochanowskim.

Zdarza się też, że onimy w poezji Osieckiej budują całe szkielety utworów, są składnikami wyliczeń, swego rodzaju typologicznych anafor lub epifor. Wystarczy spojrzeć na piosenkę *Kartki z wakacji*, w której niemal każda strofa zaczyna się analogicznie: „Siedzę w **Mławie** / na małej kawie. / Jesteśmy w **Miastku**, / jemy po kruchym ciastku. / Jestem w **Ustce**, / a byłam w pustce” [I, 77]. W piosence pojawia się na tej zasadzie 11 nazw miejscowych, poza wymienionymi: *Brody*, *Elk*, *Grójec*, *Jasło*, *Łomża*, *Piła*, *Ryki*, *Tczew*. I w tym wypadku podobnie, jak w innych wierszach Osieckiej dobór nazw wcale nie jest zależny od ich lokalizacji, mają one po prostu tworzyć rymy – w dodatku, co rzadkie w poezji Osieckiej – rymy... częstochowskie. Widać zatem, że piosenkę tę traktuje Osiecka czysto zabawowo, jej przeznaczenie jest rozrywkowe. Nie niesie ona żadnych wyższych sensów naddanych – ma być rozrywką, zabawą, czemu służą tak, a nie inaczej dobrane nazwy własne.

Podobną funkcję pełnią nazwy własne w piosence *Trzej podróżnicy z Budapesztu*: „Trzej podróżnicy z **Budapesztu** / siedli nad rzeką tuż o zmierzchu [...] /

Trzej podróżnicy spod **Lizbony** / Raz przyjechali w nasze strony [...] / Trzej podróżnicy z miasta **Łodzi** / Siedli pod gruszką, bo to chłodzi” [I, 199].

Nieco inaczej owa funkcja konstrukcyjna realizowana jest w wierszu *Miłość w Portofino*, której pierwsza strofa brzmi: „Jest długie lato w **Portofino** / I dużo gości z wszystkich stron / I strumieniami płynie wino / Tu w **Portofino** przez całą noc” [II, 85]. Na podobnej zasadzie zbudowane są wszystkie strofy tej piosenki. Nazwa *Portofino* staje się dość mocną osią konstrukcyjną – konsekwentnie kończy pierwszy wers każdej strofy i zawsze pojawia się w ostatnim wersie – jest zatem kłamrą spajającą każdą zwrotkę. Zauważmy, że w tym wypadku nazwa *Portofino* nie pojawia się w związku z chęcią uzyskania przez poetkę rymu dokładnego – wprost przeciwnie: tylko dwa rzeczowniki *wino* i *kino* tworzą z nią rym dokładny.

Zakończenie

Większość z analizowanych w niniejszym artykule onimów pełni niewątpliwie funkcję lokalizującą, a ich wybór nie jest wyborem przypadkowym – przestrzeń poetycką tworzy Osiecka za pomocą nazw miejsc dla siebie ważnych. Jest to jednak w wielu wypadkach przestrzeń dualna – realno-metaforyczna, a do uzyskania owej metaforyczności służą właśnie toponimy, szczególnie te, głęboko zakorzenione w kulturze i powszechnej świadomości odbiorców. Język, którego składnikami są również nazwy własne, jest dla Osieckiej, nie tylko narzędziem kreacji obrazów i uczuć, lecz także poetyckiej zabawy słowem i formą.

Bibliografia

- Borkowski Igor (red.), 2011, *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, Wrocław.
- Kosyl Czesław, 1998, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, [w:] E. Rzetelska-Feleszko (red.), *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, Warszawa–Kraków, 363–387.
- Koźuch Renata, 2006, *Język piosenek Agnieszki Osieckiej*, „Piosenka” 1, 18–21.
- Rejter Artur, 2011, *Neologizmy w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej*, [w:] Igor Borkowski (red.), *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i materiały*, I, Wrocław, 189–214.
- Rejter Artur, 2012, *Aksjologiczny aspekt nazw własnych w twórczości poetyckiej Agnieszki Osieckiej*, [w:] Małgorzata Karwatowska, Adam Siwiec (red.), *Wartości i wartościowanie w badaniach nad językiem*, Chełm, 162–179.
- Sarnowska-Gieffing Irena, 1984, *Nazewnictwo w nowelach i powieściach polskich okresu realizmu i naturalizmu*, Poznań.
- Zgółkowska Halina, Sobczak Barbara, 2001, *Rośliny w poetyckim obrazie świata Agnieszki Osieckiej*, „Acta Univeristatis Vratislaviensis” 2282, 199–205.

Monika Kresa

**„W Koluszkach, w Mińsku, w Chile” – poetic space Osiecka’s poems
and songs written by toponyms**

(Summary)

Article is devoted to features that toponyms play in the Osiecka’s poetry. The analysis has been subjected to 240 different onyms calling cities, countries, continents, rivers, streets, squares, etc. For the purpose of analysis of the existing classifications modified function of onyms in poetry. Distinguished: locating, identification, allusive, metaphorical, compositional. Almost all of the names of places serve as locating – locate track action, but often this function is secondary and resolves such compositional function – when the proper name appears on the end of the line in order to rhyme – or metaphorical – when the name becomes a symbol. The analysis showed that the poetic space Osiecka is Polish space, largely Warsaw – because it toponyms naming the village in Poland, and streets in Warsaw dominate in her poetry.

Słowa kluczowe: onomastyka literacka, Agnieszka Osiecka, funkcje onimów, onimy.

Keywords: literary onomastics, Agnieszka Osiecka, functions of onims, onims.