

Magdalena Graf

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0540-355X>

e-mail: [m.graf@amu.edu.pl](mailto:m.graf@amu.edu.pl)

## „Poezjo! jakie twoje imię?” – nazwy własne w lirykach Juliana Tuwima

“Poetry! what is your name?”  
– proper names in Julian Tuwim’s poems

### Abstrakt

Przedmiotem artykułu są nazwy własne w wybranych utworach poetyckich Juliana Tuwima. Dorobek poety jest tematem wielu opracowań, zwłaszcza literaturoznawczych. Badacze (np. Michał Głowiński, Ryszard Matuszewski) szczegółowo omówili najważniejsze aspekty tej poezji oraz cechy jej poetyki. Zwracali też uwagę na językowy aspekt tej twórczości, jednak w niewielkim stopniu interesowała ich warstwa onimiczna wierszy. Tymczasem poezja Tuwima jest źródłem bogatego zbioru nazw własnych, występujących samodzielnie lub stanowiących człony poetyckich metafor i porównań. Autorka omawia wybrane nazwy z perspektywy ich funkcjonalności, a jednocześnie zadaje pytania dotyczące narzędzi badawczych onomastyki literackiej i ich przydatności w interpretacji poetyckich onomastykonów.

**Słowa kluczowe:** nazwy własne, onomastyka literacka, Julian Tuwim

### Abstract

The article is concerned with proper names in selected poems by Julian Tuwim. The poet’s achievements are discussed in many studies, especially in literary ones. Researchers (e.g. Michał Głowiński, Ryszard Matuszewski) investigated the most important aspects of his poetry and the features of its poetics. They also paid attention to the linguistic aspect of Tuwim’s writing, but they were not much interested in the onymic layer of his poems. Meanwhile, Tuwim’s poetry is the source of a rich collection of proper names, appearing on their own or constituting elements of metaphors and similes. The article discusses selected names from the perspective of their functionality, considering also the usefulness of research tools of literary onomastics in the interpretation of onomastics in poetic texts.

**Keywords:** proper names, literary onomastics, Julian Tuwim

Między przymrozkiem a przedwiośnią,  
 Między północą a półświtem,  
 W czas niedomówień i niedośnień,  
 Mglistą złożyła mi wizytę,  
 Bezdźwięczne wymówiła imię [...]
   
(J. Tuwim: *Kwiaty polskie*)

Przedmiotem mojego zainteresowania jest warstwa onimiczna utworów poetyckich Juliana Tuwima. Interpretując nazewnictwo literackie w wybranych wierszach poety, chciałabym odpowiedzieć na pytanie, dlaczego onomaści literaccy niechętnie kierują uwagę ku tekstom lirycznym i jak – z perspektywy metodologicznej – wygląda analiza poetyckich onomastykonów. Onimiczny mikroświat poezji Tuwima jest więc pretekstem do szerszej refleksji na temat instrumentarium badawczego onomastyki literackiej zde-  
 rzonego z materia (i uwarunkowaniami) współczesnego tekstu poetyckiego.

Dokonując przeglądu opracowań poświęconych językowi poetyckiemu (nie tylko lirykom Tuwima), ze zdumieniem odkrywamy swoistą niechęć badaczy do uwzględniania w interpretacji również sensotwórczej roli nazw własnych<sup>1</sup>. Co więcej, dla wielu z nich poetyckie onimy są niemal przezroczyście, stąd refleksje onimiczne, zazwyczaj nader skromne, pojawiają się wtedy, gdy nazwa wzbudza zainteresowanie swą nietypową formą<sup>2</sup>. Warto w tym miejscu przywołać *casus Słownika terminów literackich*, w którym odnajdziemy hasło „nazwiska znaczące”, a w nim refleksje na temat imion [sic!] bohaterów określonych gatunków (np. sielanki staropolskiej). Brak natomiast tak podstawowego dla ówczesnej, nie tylko literackiej,

<sup>1</sup> Interesujących obserwacji dostarcza choćby stosunek badaczy do przekształceń formalnych/graficznych literackich nazw własnych. Przykładem może być wiersz pt. *Wanda* i charakteryzująca go niekonsekwencja zapisu nazw w antologiach i opracowaniach krytycznych. Zdeonimizowany wariant (zapisany małą literą) odnajdujemy w opublikowanym w 1923 r. wydawnictwie z pieśniami Karola Szymanowskiego skomponowanymi do słów utworów ze zbioru „Ślopiewnie”. Taką też postać odnajdujemy w antologii wierszy Tuwima opracowanej przez Alinę Kowalczykową oraz w BN-owskim opracowaniu pod redakcją Michała Głowińskiego. Zastosowany zabieg oraz związane z nim sensy całkowicie giną w wersji cytowanej przez Milenę Osiurak, w opracowaniu poświęconym muzyczności wierszy Tuwima, w którym ilustrację badawczych rozpoznań stanowi wariant zapisany wielką literą (Osiurak 2017: 71). Pomędzy nimi sytuuje się wersja z oboma wariantami: *Wanda wiślana, wanda ruślana* w internetowej antologii poezji polskiej, zob. <https://polska-poezja.com/julian-tuwim/slopiewnie/>.

<sup>2</sup> Za taki znać można jeden z nielicznych, w obszernym wstępie do antologii wierszy Tuwima, komentarzy Ryszarda Matuszewskiego, w którym pojawia się refleksja onimiczna: „Czasami narzędziem dowcipu bywa sama forma wiersza: katarynkowa rytmika, natrętne gęste wewnętrzne rymy, inwencja onomastyczna (tworzenie groteskowych nazwisk, np. w wierszu *Protest*), humorystyczne wykorzystywanie zwrotów niepoprawnych, zniekształconych, obcojęzycznych” (Matuszewski 1986: 53).

onomastyki hasła, jak „nazwa własna”, które ukazywałoby problem granicy onimu. W przypadku terminu „onomastyka”, za podstawowe cele dyscypliny uznano badanie „nazw własnych z punktu widzenia ich właściwości fonologicznych, morfologicznych i semantycznych różniących je od nazw pospolitych”. Definicję tę uzupełnia konstatacja:

nazwy własne (zarówno imiona bohaterów, jak i nazwy miejscowości [...]) odgrywają istotną rolę w dziełach lit. Imię własne służy wyodrębnieniu postaci spośród elementów świata przedstawionego, jest zewnętrznym wykładnikiem zespolenia składających się na obraz tej postaci cech i zachowań oraz jednym ze sposobów jej charakterystyki (nazwiska znaczące), nazwy miejscowe zaś współtworzą czasowo-przestrzenne usytuowanie i konkretyzację świata lit.<sup>3</sup> Z tych względów stają się one również przedmiotem zainteresowania i interpretacji w badaniach lit. (STL: 356).

Skromna bibliografia, ale i późniejsza praktyka badawcza pokazały, że onomastyka, zapewne ze względu na stricte lingwistyczny charakter zarysowanych celów badawczych, nie stała się przedmiotem literaturoznawczego zainteresowania, a zadanie to, w ramach badań z zakresu onomastyki literackiej, przyjęli na siebie językoznawcy.

Dzisiejsza interpretacja znaczenia i funkcji nazw własnych znacząco różni się od literaturoznawczych analiz z początkowej fazy kształtowania się dyscypliny. Warto tu choćby przywołać tezy Konrada Górskiego, który w roku 1963 w szkicu *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku: zarys problematyki* pisał o językoznawczym i literaturoznawczym aspekcie badań nad nazewnictwem literackim. W pierwszym ujęciu badacz winien przede wszystkim zwrócić uwagę na nazwy wykreowane przez pisarza, ich etymologię i aspekt słowotwórczy. W drugim – na ich interpretację funkcjonalną. Wskazując różne przejawy tekstowej obecności onimów, K. Górski stwierdzał, że możemy mówić o całkowitej nieobecności nazwy, o niepełnieniu przez nią żadnych funkcji semantyczno-strukturalnych, o realizowaniu funkcji strukturalnych, wreszcie o pełnieniu funkcji semantycznych (Górski 1963: 401–402). Prowadziło to do zaskakujących tez, np. do rozpoznania, że pisarz może popadać w onimiczne szablony czy powielać nazewnicze schematy, które nie mają realnego związku z pozaliteracką nominacją oraz że negatywną cechą warsztatu pisarskiego jest nadawanie postaciom nazwisk zbyt potocznych lub przeciwnie – nadmiernie nierealistycznych (Górski 1963: 409)<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Trzeba zauważyć, że cele te ponad trzydzieści lat wcześniej sformułował K. Górski (1963: 403) – można więc odnieść mylne wrażenie, że w zakresie teorii badań onomastycznych przez te lata nie zaszła żadna znacząca zmiana.

<sup>4</sup> Zob.: „jeśli chodzi o właściwą ocenę użytej przez autora onomastyki charakteryzującej środowisko, to trudno pominąć jedno grożące niebezpieczeństwo, a mianowicie uleganie pisarzy pewnemu gotowemu szablonowi. Uległ mu i Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, gdy kazał wszystkim Dobrzyńskim używać tylko imion: Bartek, Maciek, Kaśka i Maryna,

Z perspektywy czasu interpretacje tego typu, dziś już нефункционаłne, w znakomity sposób dokumentują początki kształtowania dyscypliny i problemy, z jakimi mierzyli się badacze.

Współczesna onomastyka literacka ma ugruntowaną pozycję w obszarze badań językoznawczych, a w rozwoju jej metodologicznego instrumentarium można wskazać kolejne etapy – od formułowania i definiowania przedmiotu badań, poprzez praktyczne zastosowanie narzędzi interpretacyjnych, po poszerzenie pola obserwacji i zwrot ku nazewniczym imponderabiliom (zob. Rejter 2016; Kiszka 2019; Graf 2020). Jednak instrumentarium badawcze onomastyki literackiej, od początku kształtowane na podstawie analizy tekstu prozatorskiego, z trudem daje się zastosować do badań innych typów utworów, zwłaszcza poezji. Toteż, o ile w analizach onimów tekstów prozatorskich onomaści korzystali z narzędzi zaproponowanych przez Aleksandra Wilkonía (1970), o tyle w onimicznych interpretacjach liryki panuje metodologiczna swoboda, będąca przede wszystkim efektem braku ustalonego, dostosowanego do specyfiki poezji, paradygmatu badawczego. Dodatkowo, niezależnie od przyjętych założeń, w obszernym już dorobku dyscypliny interpretacje te wciąż stanowią niewielką grupę tekstów. Badawcza niechęć wobec poezji sprawia, że niezmiennie, w kolejnych studiach, obszar ten wskazywany jest jako przestrzeń szczególnie widocznych onomastycznych zaniechań (zob. Czopek-Kopciuch 2010: 451; Sławkowa 2016: 154; Rejter 2016: 17).

Językoznawcze omówienia onomastykonu poetyckiego to najczęściej opracowania incydentalne, poświęcone określonym zjawiskom onimicznym obserwowanym w twórczości wybranego autora, np. Leopolda Staffa (Walicka 1998), Wisławy Szymborskiej (Pajdzińska 2010; Graf 2021), Zbigniewa Herberta (Czopek-Kopciuch 2010), Czesława Miłósza (Sławkowa 2016), Kazimierza Wierzyńskiego (Kiszka 2016), Jana Kasprowicza (Kiszka-Pytel 2020). Rzadziej analizy obejmują szerszy kontekst interpretacyjny dotycząc np. liryki barokowej (Rejter 2019) lub poezji spod znaku socrealizmu (Graf 2006: 156–202) bądź też futuryzmu (Graf, Graf 2018). Studia te różnią się przyjętą strategią badawczą, choć dominuje w nich biografizm, który w opracowaniach książkowych uzupełnia kontekst interpretacyjny, np. w pracy Łucji Marii Szewczyk onimy uznane zostały za istotne wykładniki stylu poetyckiego (Szewczyk 1993: 144 i 153–154); badacze wyzyskują też narzędzia lingwistyki tekstu, przydatne szczególnie

---

a to ze względu na częstość występowania ich w polskich przysłowiać. Podobnie i w powieści polskiej XIX i XX w. spotkać można pewien szablon uznawania pewnych nielicznych imion za specjalnie »chłopskie«, podczas gdy rzeczywista ilość i charakter chrzestnych imion w środowisku chłopskim na pewno odbiegały i odbiegają od pojęć przeciętnego inteligenta o tej sprawie” (Górski 1963: 406).

w odniesieniu do gatunków charakteryzujących się swoistymi cechami genologicznymi, np. Sarnowska-Giefing (2003) i Rejter (2016).

Jak zauważa Ewa Sławkowa, zadaniem interpretatora nazw własnych jest „odtworzenie misternej siatki relacji łączących sferę onimiczną dzieła z jego tkanką semantyczną”. W jej opinii:

W obszarze badań nowoczesnej onomastyki literackiej powinna zatem znaleźć swe miejsce problematyka specyfiki funkcjonowania nazw własnych [...] w tekstach szczególnego rodzaju, jakim są dzieła literackie, a zwłaszcza poetyckie. Dzieło literackie to bowiem komunikat o szczególnej strukturze semantycznej i formalnej, w którym nazwy własne [...] nie tworzą niezależnej, wyizolowanej z tkanki znaczeniowej utworu osobnej sfery onimicznej, ale funkcjonują w jego obszarze jako pełnoprawne tworzywo (Sławkowa 2016: 153).

Poszukiwanie odrębnego języka opisu poetyckich onimów nie przyniosło dotąd zadowalających efektów, co – z perspektywy wielości metodologicznych rozwiązań – ma też pozytywne strony. Stąd, modyfikując narzędzia wykorzystywane do analizy tekstów prozatorskich i uzupełniając je o konieczne, ich zdaniem, funkcje, onomaści literaccy implicytnie stwierdzali, że utwór poetycki, z perspektywy obecnego w nim nazewnictwa, niemal nie różni się od tekstu prozatorskiego. Jednocześnie, wśród funkcji onimii wyodrębniano funkcję poetycką – warto zadać pytanie o celowość takich działań. W analizie tekstu lirycznego jej odrębne omawianie zdaje się zabiegiem zbędnym – wszak nazewnictwo literackie apriorycznie pełni tu funkcję poetycką, która może być przez badaczy odmiennie definiowana i interpretowana.

Jak zatem badać onimie tekstów lirycznych? Pozornie najprostszym rozwiązaniem jest zasygnalizowane już zastosowanie metody A. Wilkononia – oczywiście z uwzględnieniem koniecznych modyfikacji uzależnionych zarówno od specyfiki materiału, jak i prostego faktu, że metoda ta powstała w latach 70. ubiegłego wieku, gdy w nauce dominował strukturalizm. Wówczas dominującym kontekstem analiz będzie konstrukcja utworu poetyckiego oraz stosowane zabiegi tekstowe – w ten sposób można spojrzeć na nazwy własne jako konieczny składnik stopy poetyckiej lub rymów, uwzględnić w interpretacji nazw metrum wiersza. W budowaniu tych jakości istotną rolę odgrywają również obecne w nim onimy, jak to ma np. miejsce w liryku pt. *Madrygał*:

Dziewczę wiotkie, **Joanno** innego imienia!  
Dawno już nie mówiłem do ciebie kwiatami  
[...]  
Kwiat – może być mimozą, złotych lez fontanną,  
Wiersz – deszczem słów majowych, dźwięcząca litaniją,  
Więc pozwól, że cię nazwę Klaryssą **Joanno**<sup>5</sup>,  
Która jesteś wkwieconą w te strofy **Stefanią**.

<sup>5</sup> Wszystkie podkreślenia – M.G.

Takie spojrzenie pozwala z powodzeniem powiązać językoznawcze i literaturoznawcze rozpoznania. Przywołajmy więc w tym miejscu ustalenia Adama Dziadka, który w artykule poświęconym roli rytmu we współczesnej poezji przytaczał m.in. klasyczne tezy Jana Nepomucena Łosia stwierdzającego, że najistotniejszą cechą nowożytnego wiersza jest rytm oraz rym. A. Dziadek dodaje, że w pracach tych wszelkie odstępstwa od regularności rytmicznej określane były jako „błąd rytmiczny” lub „arytmiczność” (Dziadek 2021: 79–80). W dorobku Tuwima bez trudu odnaleźć możemy liryki, w których to właśnie onimy są nośnikami wskazanych właściwości. Widoczne jest to choćby w zinterpretowanym przez M. Głowińskiego wierszu *List pt. Liebesleid*, w którym nazwy własne nie tylko tworzą nastrój utworu i organizują jego warstwę brzmieniową, ale też budują jego sensy. Podobnie interpretować można *Lament Aniński*, w którym odnajdujemy zbudowane na onimach rymy, aliteracje i paronomazję:

O, nie pytaj, czemu smutno mi w Aninie!...  
 Ani dawniej nie znośiłem, ani ninie  
 [...]  
 Z racji imion i imienin w tym **Aninie**.  
 Ma przyjechać do mnie **Ania do Anina**,  
**Ania z Manią**, więc nie minie parę dni, a  
**Mania z Anią** nie ominą mnie tu – i na  
 Imieniny me przyjadą do **Anina**,  
 A gdzie **Mania z Anią**, tam i **Nina**,  
 A przy **Ninie – mama Niny – i Manina**  
 (Tj. mama Mani, bardzo miła pani,  
 I mamina mama, czyli babka Mani).

Można pójść inną drogą i rozpoznania onimiczne powiązać z kontekstem biograficznym (strategię tę często stosowali badacze idący tropem wytyczonym przez Wilkonia), w antroponimach lub toponimach odnajdując onimiczne ślady przeszłości. „Literatura i egzystencja – pisze Katarzyna Kuczyńska-Koschany (2021: 39) – to biografia twórcy w powiązaniu z jego dziełem, to przenikanie sfer życia »rzeczywistego« i życia wyobraźni”. W tym ujęciu onomaści poszukują tego, co powtarzalne, co stanowi cechę idiosztyletu poety lub – w szerszym aspekcie – wskazują onimiczne konteksty sygnalizujące przynależność do określonych pokoleń, formacji, grup poetyckich czy po prostu... czasów. Interpretatorzy twórczości Tuwima wymieniają wiele źródeł tej poezji, jednym z nich jest liryka młodopolska (Zacharska 1996: 11). Związek ten, a także odniesienia do poetów romantyzmu wielokrotnie sygnalizował poeta, w którego utworach odnajdziemy onimiczne sygnały tej więzi:

Wam, **Olbrzemy** przeszłości, hymn chwały śpiewam najświętszy,  
 Waszym duszom płomiennym, piorunni krwi mojej bracia,  
 [...]  
 Jestże pieśń potężniejsza nad wasze ogromne **Imiona**:  
**Liszt, Kopernik, Słowacki, Rimbaud, Mickiewicz i Chopin!**  
 [...]  
 Jestże pieśń potężniejsza nad wasze spiżowe Imiona:  
**Wagner, Platon, Wyspiański, Matejko i Dostojewski!**  
 (Hymn)

Mam tu jednak na myśli nie tylko nazewnictwo autentyczne, najczęściej nazwiska wielkich poprzedników, z twórczości których Tuwim czerpał motywy swych wierszy lub miana których wprowadzał (na poważnie i w tonacji buffo) do swoich utworów<sup>6</sup>. Widzimy to choćby w dedykowanych L. Staffowi wierszach *Na szczyty czy Dziurawiąc niebo*, także w wyzyskanych jako motta fragmentach jego twórczości (np. w wierszu *Ona*), czy wreszcie w strofach poetyckich (np. *Manifeście* lub *Moim pogrzebie*).

Wpływy te, co szczególnie interesujące, odnajdziemy również w obszarze onimii nieautentycznej denotacyjnie. Jadwiga Zacharska (1996: 13) zauważa m.in., że „Jedną z najważniejszych cech odziedziczonych przez poetów Skamandra od poprzedników jest [...] koncepcja sztuki jako ekspresji stanu psychicznego artysty, jego świadomych lub nieświadomych emocji”. W lirykach Tuwima tego typu ekspresywność realizowana jest w dwóch (co najmniej) paralelnych wariantach. W juveniliach, silnie osadzonych w poezji poprzedników, poeta przywołuje quasi-nazwy i – równie liczne – deskrypcje odsyłające nie do konkretnych denotatów, ale pełniące inne, niż tylko identyfikacja, funkcje. Taką rolę pełnią zastosowane w nich wielkie litery, które – będąc onimicznym medium poetyckiej ekspresji – przenoszą leksem z kategorii wielokrotnego apelatywu do klasy nazw własnych, których podstawową cechą jest jednostkowa denotacja. Podnosi to rangę identyfikowanego deskrypcją zjawiska bądź osoby, a jednocześnie je subiektywizuje lub wręcz intymizuje. Widać to choćby w takich lirykach, jak *Hymn do Piękna*, *Trzy słowa*, *Dialog* czy *Bunt*:

<sup>6</sup> Pisząc o obecności w poezji Tuwima nazewnictwa autentycznego, możemy z powodzeniem przytoczyć diagnozę, którą w odniesieniu do wierszy Cz. Miłosza stawiała E. Sławkowska: „antroponimy pełnią w poezji Miłosza funkcję lokalizującą, ale jest to lokalizacja szczególnego rodzaju. Rozsiane bowiem w wierszach nazwiska i imiona osób pozwalają wyraźnie zarysować mapę życiowej wędrówki poety. To dzięki ich obecności w tekście kreowany przez poetę świat staje się bardziej rzeczywisty, zyskując tym samym wymiar autobiograficzny. Równocześnie **antroponimy te tworzą inną mapę, mapę przestrzeni kultury** [podkr. – M.G.], w której przebywa i z którą zмага się i polemizuje poeta” (Sławkowska 2016: 159).

Burze! Wichry! Orły! Skrzydła!  
 Błyskawice! Loty! Gwiazdy!  
 Już mi szarość życia zbrzydła,  
 Nieście mnie w powietrzne jazdy!  
 [...]  
 Chcę być **Królem**, chcę być panem!  
 Szaleć, miażdżyć!...  
 O marzenie!

(*Bunt*)

Przykłady zonimizowanych apelatywów i deskrypcji można mnożyć – mamy zatem *Ciało (Prośba)*, *Dostojność Życia (Julian Tuwim)*, *Życie, Przyjście i Spełnienie (Faliczna pieśń)*, *Ducha Przyszłości (Do nich wszystkich)* czy *Rzeczy Pierwsze* (z wiersza o tym samym tytule). Wiele z nich to deskrypcje teonimiczne<sup>7</sup>, ilustrujące opisany już szczegółowo problem swoistego zawieszenia Tuwima między katolicyzmem a judaizmem (Jurkowska 2017: 283). Najsilniejszymi, stopniowo kumulowanymi emocjami, przepełniony jest, napisany w 1914 r., *Manifest*. Mamy tu obraz przeistaczania, stawania się. Początkowo deskrypcje odsyłają do podmiotu wiersza:

Obwieszczam wam manifest **swej twórczości**.  
 Powstał z mych dumań,  
 Powstał z szaleństw moich,  
 Z zapatrzeń moich – we **Wszystko**.  
 [...] Śpiewałem, śpiewałem, śpiewałem –  
 I wyśpiewałem **Duszę** sobie,  
 I wyśpiewałem sobie – **Siebie!**  
 O, jakie szczęście! jakie wielkie szczęście!  
 Stoję i **JESTEM!**

Wraz z kolejnymi wersami następuje onimiczna hiperbolizacja – oto, zdaniem poety, coraz więcej zjawisk zasługuje na ekspresywne wyolbrzymienie. Stosowanie hiperboli można uznać za kolejny sygnał więzi z poezją romantyczną i młodopolską. Jest to tym bardziej oczywiste, że trzecią część wiersza stanowi zestawione w powtarzalny schemat (por. „Mówił do mnie piorun – Słowacki”) wyliczenie postaci, które miały wpływ na twórczość młodego poety (podobny zabieg Tuwim zastosował w wierszu pt. *Hymn*). Enumerację, której komponentem jest autentyczny antropomim (m.in. *Whitman, Staff, Chopin i Beethoven*) wieńczą wersy, w których nazwy własne zastąpione zostają deskrypcjami i zaimkiem anaforycznym:

<sup>7</sup> Obok typowych deskrypcji teonimicznych (**Bóg, On, Pan, Stwórca** czy **Boży Syn**) mamy też interesujące koncepty onimiczne, np. w wierszu *Milion HP* Bóg nazwany jest **Wielkim Motorniczym**.



Mówił do mnie świt różanokrzewy – **Chrystus**.

Mówił do mnie **Duch** przeszły i przyszły – **ÓW**, bez imienia.

Tym gestem poeta porzuca realnych przewodników i kieruje uwagę ku nie-nazwanej, terażniejszej istocie poetyckiego natchnienia. Nastrój wiersza robi się coraz bardziej podniosły – m.in. ze względu na nagromadzenie deskrypcji:

Sława **Wiekom**, sława **Jutru**, sława **Wczoraj**, sława **Dziś!**

Sława **Dobru**, sława **Złu**, sława **Boleści** i **Szczęściu!**

Sława **Wszystkiemu**: co było, co jest, co będzie!

[...]

Sława i mnie!

a ostatnie słowa wieńczą proces przeistaczania w poetę-Proroka. W konsekwencji onimiczny patos charakteryzuje również określenia identyfikujące jego najbliższych – uwagę zwraca m.in. zróżnicowany sposób zapisu małą i wielką literą zaimków dzierżawczych i osobowych. Apelatywna postać ma związek z obecnymi w ich sąsiedztwie deskrypcjami, natomiast w kolejnych wersach funkcję identyfikacyjną przejmują zaimki *Wy* i *Ty*, co podkreśla zastosowanie wielkiej litery:

Sława ci, **Ojcie** mój!

Sława ci, **Matko** moja

[...]

Błogosławione bądź **Imię Wasze!**

[...]

Tobie Kochanko moja!

Ewo moja! **Matko mego Dziecięcia** przyszłego!

Wszystkim słowom **Twoim** sława!

Stopniowo, w toku lektury, zaczyna się jednak pojawiać pytanie – czy to wszystko na serio, czy mamy tu raczej do czynienia z poddaną hiperbolizacji stylizacją na wielkich romantyków lub poetów młodopolskich? Już pojawiające się w przywołanym fragmencie imię (*Ewa*), choć pełni prymarnie funkcję symboliczną, burzy jednak onimiczną harmonię. Zaczynamy dostrzegać, że poszukując odpowiednich środków wyrazu, poeta przekroczył jakąś granicę i, paradoksalnie, nastąpiło znaczne obniżenie tonu wiersza. Czy mamy tu zatem do czynienia z onimiczną litotą? Być może – w końcowej partii utworu pojawiają się *Smutne Dziewczyny* i *Ulicznice*, których „ohydne przewiska” stają się nowym źródłem poetyckiego natchnienia. W ostatniej, najkrótszej strofie apokaliptyczną *Śmierć* zastępuje *Śmiech*. Wątpliwości czytelnika znalazły potwierdzenie. Twórczość spod znaku Młodej Polski jest już projektem nieaktualnym – nastał czas nowej poezji, która czerpie

z codzienności oglądanej we wszystkich jej aspektach<sup>8</sup>. I ten zwrot można dostrzec również w warstwie onimicznej wierszy, w których coraz częściej pojawiają się pospolite imiona (jak *Aniela*, *Jadzia*, *Zosia*, *Walercia*, *Józio*, *Kuba* czy *Staś* w *Kwiatach polskich*), nazwiska znaczące (np. *Wicher Huraganowicz* w *Swietozarze*) i deskrypcje (np. *Rudy*, *Krościasty* z wiersza *Chrystus miasta*), ale także nietypowe dla tekstu poetyckiego, sygnalizujące nowoczesność chrematonimy<sup>9</sup>, np. *Philips* z wiersza pt. *Apokalipsa* czy [z zastosowaniem synekdochy liczby] *Remingtony* (*Asyria*).

Drugi wariant związany jest z liryką prywatną, przede wszystkim wierszami, których adresatką była *St.* W największym zaś stopniu ekspresja ta uwidacznia się w erotykach. Pisząc o młodzieńczej poezji Tuwima, M. Głowiński zauważa, że olbrzymią rolę odgrywały w niej młodopolskie reminiscencje widoczne przede wszystkim w metaforach, w których poeta powielał utarte, obiegowe koncepty. Podkreślając silne związki z impresjonizmem, badacz dodaje, że:

Impresjonistycznie pojmowany nastrój miał być odpowiednikiem jednorazowej i ulotnej sytuacji bohatera lirycznego, ekspresjonistycznie pojmowany wyraz zaś – uzewnętrznieniem ekspansywnie odczuwającej osobowości, która nie tylko nie ogranicza się do biernego podlegania chwilowym nastrojom, ale swe odczuwanie traktuje jako formę działania, czy nawet formę przekształcania świata (Głowiński 1986: XXXIV–XXXVI).

Spośród wielu wierszy, zwłaszcza niezwykle obrazowych erotyków, chciałabym zwrócić szczególną uwagę na utwór pt. *Zdarzenie*:

Czasem przechodzi **Ktoś nieznany**,  
Ktoś, co nam kogoś przypomina...  
Sen słodki, dawno zapomniany...  
[...]  
Serce ci silniej bić zaczyna  
I czujesz coś... przedziwne zmiany...  
I pytasz trwoźnie: gdzie przyczyna?  
Nic... Przeszedł tylko **Ktoś Nieznany**...  
(*Zdarzenie*)

<sup>8</sup> Zdaniem Stanisława Gawlińskiego, stosowane przez Tuwima zabiegi spowodowały „obniżenie językowych i estetycznych norm gatunku, przy jednoczesnym zachowaniu aluzji tematycznych oraz emocjonalnych. [...] Tuwim wzbogacił także poezję o nowe formy liryczne, odpowiadające nowym sposobom eksploracji realnego świata i przeżywania faktów kulturowych” (Gawliński 1996: 77).

<sup>9</sup> Uwagę na tę warstwę onimii zwróciła Beata Kiszka (2019: 55, 64–65), uznając, że jest ona „jedną z poszukiwanych przez poetę dróg do wspomnianej jedności rzeczy i języka”, a tym samym sposobem poetyckiego wyrażania krytycznego stosunku do codzienności i potwierdzeniem politycznego uwikłania dojrzałej twórczości.

Wiersz (jak wiele utworów z tego okresu) dedykowany jest przyszłej żonie Tuwima. Możemy opisaną scenę porównać do pierwszego spotkania, pierwszych spojrzeń przeradzających się w nagłe, silne zauroczenie. Zastosowanie wielkiej litery oraz – przede wszystkim – stopniowe przenoszenie zaimka, a potem i towarzyszącego mu przymiotnika do kategorii nazw własnych pozwala rozpisać to wydarzenie na osi czasu i pokazać je jako – mający początek i koniec – proces.

Uważne spojrzenie na literacki onomastykon wierszy Tuwima pozwala dostrzec, że nawet w obszarach, w których komentatorzy zarzucali poecie powielanie schematów, można odnotować rozwiązania nowatorskie. Warto zatem dopowiedzieć, że Tuwim dedykował też wiersze samemu sobie, jego własna twórczość była przedmiotem, a on podmiotem swoich wierszy (np. *Przez Tuwima Juliana na ulicy słyszana autentyczna historia kiepsko zrymowana, Julian Tuwim* lub *Mój pogrzeb*), co – jak na owe czasy – było nowatorskim zabiegiem intratekstualnym, po który dziś chętnie sięgają twórcy literatury najnowszej. Poeta wprowadzał też do swoich strof bohaterów własnych wierszy, jak choćby *Piotra Płaksina* i *Izaka Kona*, których śmierć opisywał w innych poematach<sup>10</sup>. Zdaniem Stanisława Gawlińskiego jest to efekt egotyzmu poety:

Młody Tuwim – pisze badacz – nie waha się buńczucznie tytułować wierszy: *Ja* albo *Symfonia o sobie*, w której poeta – bohater utworu – Julian Tuwim dość zabawnie i niezbyt mądrze [sic!] napawa się osobnością własnego imienia (Gawliński 1996, s. 75).

Jednak to, co dla badacza literatury jest głupiotką zabawą, odzwierciedleniem lirycznego egocentryzmu i witalizmu, dla onomasty może być sygnałem onimicznych kompetencji poety, wskazaniem na konstytutywną cechę nazwy własnej – jednostkową denotację oraz powiązane z nią funkcje tekstowe:

Śród miliarda „człowieków” – jedyny,  
Bowiem **imię ma swoje** i wygląd  
I nikt w świecie nie jest taki sam!

A na imię ma ten młody **Julian**,  
A po ojcu i dziadach **Tuwim**,  
Więc **to o n jest** o n, a nie kto inny!  
(*Symfonia o sobie*)

<sup>10</sup> „Swą delegację przyślą futuryści, / Za nimi – różnych bezimienców wiele, / A potem tłumy – moi wierzycciele. / I tylko w końcu ujrzycie zapewne / Dwa chudobiądka, gorzkie lzy roniące, [...] / Wiedźcie, to duchy, którym ojciec kona: / **Piotra Płaksina** i **Izaka Kona**” (*Mój pogrzeb*).

Kompetencje te pozwalają na wyzyskanie w utworach znaczenia konotacyjnego oraz intertekstualnych własności nazwy, jak ma to miejsce w wierszu *Syna poetowego narodziny*, w którym w ostatnich wersach podmiot liryczny woła:

Książd nie ochrzcił – wy mi go ochrzczicie!  
 Toć sto pociech będziem mieli z synem!  
 A za zdrowie jego mocno pijcie,  
 A pokropcie go święconym winem  
 [...]  
**Dionizy** będzie mu na imię!

Także w erotykach, obok onimicznych schematów obserwujemy interesujące, nowe rozwiązania, np. ujęcie w jednej nazwie sacrum i profanum – zjawisko to sygnalizowane wcześniej apelatywami (*grzech i jabłoń*), w dalszych passusach identyfikowane jest deskrypcją o przenikających się funkcjach: symbolicznej i upowszechniającej:

Przepoilem się myślą o Tobie  
 I bliska mi jesteś, najbliższa...  
 Ale mi grzech ogromny o Tobie mówię,  
 Żeś Ty jako jabłonka rozkwitła,  
 Żem Cię w myśli wyhodował jasnej,  
 Ja – **Ogrodnik Grzeszny**...  
 (i wybac, i nie przeklnij...)  
 [...]  
 I wy nocami po rosach w **Ogrody** schodzicie  
 Ku liliom waszym... smutni **Ogrodnicy**...  
 (*Przepoilem się myślą o tobie...*)

Warto też zwrócić uwagę na nazewnictwo literackie w funkcji intertekstowych odniesień do twórczości innych, także współczesnych Tuwimowi, poetów i przywołać choćby dedykowany Aleksandrowi Watowi wiersz *W Barwistanie*. W krytycznym wydaniu poezji Tuwima, w przypisie do tytułu wiersza, odnajdujemy komentarz M. Głowińskiego, w którym badacz wskazuje, że toponim ten to „najprawdopodobniej neologizm Tuwima utworzony na wzór Gulistanu, tytułu dzieła XIII-wiecznego poety perskiego Saadiego” (Głowiński 1986: 38). Tymczasem rozwiązanie tej onimicznej zagadki jest znacznie prostsze, podsuwa nam je zresztą sam Tuwim – jest nim *Namopani* *Barwistanu* Wata. Co interesujące – nazwa ta pojawia się w twórczości Tuwima jeszcze dwukrotnie – w wierszu *Coctail* oraz w *Kwiatach polskich*. W pierwszym z przywołanych utworów pretekstem do budowania leksykalnych skojarzeń jest alkohol:

Krętą zmiękę zieloności słodkiej  
Wśliznął zwinnie do płynu złotego  
Mister Mixer, Lord of Jazz and Coctail  
Gubernator **Barwistanu** mego.

Ponowne wykorzystanie nazwy ma w tym przypadku związek z jej – wynikającą z budowy słowotwórczej – funkcją treściową. Przygotowanie koktajlu opisane jest w kontekście mieszających się barw i porównane do zmiennych kolorów natury. W drugim z utworów Tuwim ponawia ten koncept, czyli odniesienie do znaczenia leksykalnego fikcyjnego toponimu:

Ściągnij oczyma blask z motyli  
I z „beija-florów” tej Brazylii  
(Tak zwą kolibry: „całuj kwiatki”,  
Bo dziobkiem włożą między płatki).  
Wstrząśnij – i napuść w szkło pamięci  
Illuminację **Barwistanu**  
(*Kwiaty Polskie*)

W podobny sposób poeta kreuje fikcyjny toponim w poemacie *Piotr Płaksin*, wykorzystując znaczenie leksykalne tworzących go apelatywów: **Chandra Unyńska**, czy w wierszu *Swietozar*, oddając za pomocą mityzującego urbonimu **Złotogród/Złotogród Stuwroty** nastrój wiersza. Analogicznie postępuje z nieautentyczną antroponimią i wzorowanymi na niej deskrypcjami, np. **Sterczywąs Suchoręki** (*Przed Paryżem*) czy **Wiejba Zerwilebski** (*Auto*).

Rozwój metodologii badań onomastycznoliterackich, a zwłaszcza rozluźnienie „metodologicznego gorsetu”, pozwala wreszcie przyjąć perspektywę odbiorczą – takie założenie otwiera pole dla wielu, niekiedy skrajnie odmiennych, interpretacji uzależnionych zarówno od teoretycznych preferencji badacza, jak i od filologicznych kompetencji czytelnika. W konsekwencji, jak zauważa A. Dziadek: „tekst przestaje być strukturą statyczną, staje się procesem dynamicznym i podlega nieustannej transformacji” (Dziadek 2021: 81). Możliwe jest zatem wcielenie się w odbiorcę skupionego przede wszystkim na nazwach własnych i czytanie tekstu poetyckiego właśnie przez pryzmat jego onomastykonu. W tej strategii lekturowej z pewnością nie ma większego sensu tworzenie katalogów wyekscerpowanych nazw, starannie poklasyfikowanych, skrupulatnie zetymologizowanych, uzupełnionych literackimi bądź potocznymi konotacjami. Co więcej, praktyka badawcza pokazuje, że pod uwagę należy wziąć również te elementy tekstu, które nazwą własną nie będąc, z powodzeniem pełnią jej funkcje, czyli jej ekwiwalenty. Zwrócenie uwagi na warstwę leksykalną tekstu pozwala dostrzec, że z nazwami w tych utworach często – mówiąc potocznie – „coś się dzieje”.

Ponieważ mnogość ilustrujących to zjawisko kontekstów onimicznych przekracza ramy artykułu, w tym miejscu chciałabym jedynie zasygnalizować przykładowe rozwiązania.

Bez trudu dostrzeżemy, że Tuwim sięga po rozliczne zabiegi z zakresu onomastyki tekstu, przede wszystkim onimizację i deonimizację (zapowiadającą stopniową apelatywizację nazwy), które często nie są celem samym w sobie, ale służą onimicznej grze. Z łatwością odnajdziemy passusy, w których poeta – mistrz słowa – bawi się nazwą, np. w *Wierszu wyszydzającym dzieci*:

O czym ty śpiewasz, o niepojęta  
Mała istoto, porwana szalem?  
W pieśni wymieniasz stare zwierzęta  
Czemu im nazwy dajesz zdrobniałe?  
Jaki się w tobie rozigrał bies?  
To nie jest piesek – to **Groźny Pies!**

lub zjawisko odwrotne, czyli deonimizację – np. w wierszu *Wanda* („Woda **wanda** wiślana [...] / woda **wanda** ruślana”), utworze pt. *Trawa* („Abym tobie i sobie / Jednym imieniem mówił: / Albo obojgu – trawa, / Albo obojgu – **tuwim**”)<sup>11</sup> czy limeryku *Na awangardę* (Szkoda papieru / i atramentu / Tudzież **peiperu** / i **putramentu**). Zastosowanie takiej formy może sygnalizować jej tekstową apelatywizację (związaną z odniesieniem do etymologii imienia Wanda) lub też sygnalizować pozajęzykowe konteksty, służąc deprecjacji poetyckich konkurentów (Tadeusz Peiper należał do grona krytyków poezji Tuwima). Może wreszcie pełnić funkcję symboliczną i upowszechniającą, jak ma to miejsce w pacyfistycznym, profetycznym w swej wymowie<sup>12</sup> wierszu pt. *Wiec*:

Ziało brednia, gorącem, czerwienią,  
Febra trzęsło i kołem szło.  
Nie wiadomo kto, **jakiś henio**,  
Zaczął pleść nie wiadomo co.  
[...]  
**Straszny henio** z zadartą głową  
Wykrzykiwał, że jós [sic!], że czas [sic!]!

<sup>11</sup> Komentując ten utwór, Katarzyna Kuczyńska-Koschany zauważa: „Pragnienie nieodróżnialności wyrażono w sposób szczególny: poprzez zejście imienia własnego do stadium eponimu (nazwy pospolitej, ale pochodnej od tego, co jedyne, niepowtarzalne, niepospolite), poprzez powszechność zieleni/trawy, wielkich dominant poezji Tuwima” (Kuczyńska-Koschany 2021: 30).

<sup>12</sup> Wiersz opublikowano w 1932 r., a więc rok przed powstaniem Trzeciej Rzeszy. Zdaniem Aleksandra Nawareckiego tekstowy eponim odnosi się do postaci Henryka Dębińskiego (za: Kuczyńska-Koschany 2021: 77).

Z czasem, gdy opadł już kurz ekspresjonizmu, stosowane w tej poezji wielkie litery sygnalizują rzeczy codzienne, np. o szufladzie, w której gromadzi się stare kwity, recepty lub listy Tuwim pisze: „Bratnia mogiła *Nieboszczyków Faktów*, / Których nie ima się już słowo” (*O moim stole*)<sup>13</sup>. Innym sposobem wyzyskania nazwy własnej, widocznym choćby w wierszu *Dziesięciolecie*, jest włączenie komponentu onimicznego w strukturę porównania (*warszawski Verlaine, poetyckie Tworki*) lub zastosowanie nazwy w funkcji synekdochy liczby (A jak słońce nad światem stał nad Polską Mickiewicz, / W teleskop nań patrzyły *Kallembachy* jeno”). Opartych na onimie poetyckich porównań oraz metaforycznych synekdoch jest w tej twórczości więcej – przywołajmy jeszcze, dla przykładu, fragment późniejszych *Kwiatów polskich*<sup>14</sup>:

[...] trzeba by **Szekspirów**,  
By w wiekopomne słowa  
**Łódzkich Otellów**, królów **Learów**  
I was, **Ofelie** z Tomaszowa!

Na marginesie dopowiedzmy, że zabieg ten oparty jest zarówno na nazwach autentycznych denotacyjnie, np. *Salomejki*, *Kleopatrusie*, *Dalilijki* z *Semi-Erosa*, jak i onimach literackich (np. „gdy dzień przymierza swego święcił / z władcą *Vangoghii* i *Cézannu*”), co wzbudzało zapewne zaskoczenie nie-spotykaną formą gramatyczną – budując synekdochę poeta musiał utworzyć formy potencjalne (np. *Kong*, *Sudanów*, *Sumatr*, *Gwatemal* i *Nikaragw*). Ale funkcję tekstową (np. upowszechniającą) mogą również pełnić antropimy niepoddane poetyckim przekształceniom. Współcześnie jej medium jest np. nazwisko *Kowalski* użyte w znaczeniu Everyman/przeciętny Polak – w utworach Tuwima są to zazwyczaj nieoficjalne formy imion lub tzw. nazwiska częste, jak to się dzieje w wierszu *Prowincja*, w którym funkcję typizującą podkreśla dodatkowo zastosowany spójnik („jasnowłosa *Zosia* lub *Mania* za szynkwase” oraz „Obok, w komorze usypia swą pociechę jakaś pani *Michalska* lub *Krajewska*”). Jak zauważa M. Osiurak (2017: 67):

<sup>13</sup> Warto zauważyć, że Tuwim był zapalonym kolekcjonerem – R. Matuszewski pisze o nim Tuwim-szpargalista, a K. Kuczyńska-Koschany nazywa go antykwariuszem zbiorowej wyobraźni (Kuczyńska-Koschany 2021: 119–125). Być może deskrypcja z wiersza *O moim stole* jest onimicznym potwierdzeniem wpływu, jaki zamilowanie do (pozytywnie tu wartościowanego) zbieractwa wywarło na sposób obrazowania oraz warstwę leksykalną wierszy poety (zob. Matuszewski 1986: 74–75).

<sup>14</sup> Zob. „A lubię: milczeć, deszcz, słowniki, / Ilustrowanych pism roczniki / („*Kłosy*”, „*Wędrowce*”, „*Tygodniki*”). / Grochówkę z boczkim, bzy, jarmarki. / Łacinę, las, pocztowe marki. / Fachowe gwary, psy, Cyganów, / Kolekcjonerów, szarlatanów, / Etymologię, aptekarzy, / Ungra warszawskie kalendarze”. W tym przypadku zastosowanie liczby mnogiej wynika zarówno z tematyki wiersza, jak i z typu rymu (rym styczny), stąd zapowiadający parentezę nawias dotyczy również zastosowanego w utworze metrum.

Jego poezja niejednokrotnie prowokuje do podjęcia rozważań na temat języka. Tuwim jest autorem wielu eksperymentalnych wierszy, które przepełnione są słowami pozornie pozbawionymi sensu, znaczącymi poprzez brzmienie. Autor daje się w nich pytać właśnie o problem adekwatności słowa i sensu.

Nie ulega wątpliwości, że takimi znaczącymi elementami wierszy Tuwima są obecne w nich nazwy własne. Wzbogacają one tekst nie tylko formalnie i brzmieniowo, ale również semantycznie. Ta znaczeniotwórcza rola onimu ma dla badacza poetyckich onomastykonów znaczenie pierwszorzędne. Wydaje się zatem, że spośród wielu metodologicznych propozycji skupienie uwagi na tekstowych funkcjach nazw, skorelowanych z szeroko tu ujmowaną poetyką utworu jest optymalnym rozwiązaniem interpretacyjnym. Pozwala ono nie tylko dostrzec obecne w tekście literackim nazwy własne, ale również zatrzymać się na chwilę nad ich tekstową rolą. I w każdym kolejnym badawczym spojrzeniu odnaleźć nowe, komplementarne znaczenia.

W syntetyzujący sposób twórczość poety we wstępie do *Balu w operze* scharakteryzował Cz. Miłosz. Pewne, wskazane przez noblistę, cechy juveniliów czy dojrzałego okresu twórczości znajdują potwierdzenie także w materiale onimicznym (np. fascynacja Waltem Whitmanem); niektóre – np. obecność przestrzeni miejskiej, także w postaci nazewnictwa nieautentycznego denotacyjnie czy deskrypcji – charakteryzują całą twórczość poety. Także młodopolskie i romantyczne parantele jego poezji odnajdujemy nie tylko we wczesnych wierszach – programowe niemal zerwanie z tą stylistyką zajęło jednak Tuwimowi nieco czasu. A jeśli spojrzymy na ostatnie strofy *Balu w operze* zauważymy, że nadużywane w młodzieńczej poezji wielkie litery, w okresie dojrzałym wciąż identyfikują, wręcz hiperbolizują określone, tym razem waloryzowane negatywnie, konteksty. Powracając do sygnalizowanego we wstępnej partii tekstu pytania o metodologię badań poetyckich onomastykonów można powiedzieć, że onimia Tuwima pełni wiele paralelnych funkcji – zarówno tekstowych, jak i semantycznych. Co ważne, są to także funkcje przypisywane prozie realistycznej, jak lokalizacja w czasie i przestrzeni, funkcja socjologiczna lub treściowa; ich realizacja jednak – co oczywiste – przypomina onomastykony prozy awangardowej. Co więcej, odnajdziemy w tych lirykach funkcje dla poezji nietypowe, np. odniesienia inter- i intratekstualne. Wydaje się zatem, że w analizach onomastykonów tekstów poetyckich warto wykorzystać dostępne instrumentarium dyscypliny, poddawszy je uprzednim modyfikacjom, np. silniej wiążąc nazwy z metrum wiersza, jego rytmem, intonacją, a także zastosowaną obrazowością.



## Źródła

- Tuwim J. (1986): *Wiersze 1*. Oprac. A. Kowalczykowa. Warszawa.  
Tuwim J. (1986): *Wiersze wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław–Warszawa–Kraków.  
Tuwim J. (1990): *Juwenilia*. T. 1–2. Oprac. T. Januszewski, A. Bałakier. Warszawa.  
Tuwim J. (2005): *Kwiaty polskie*. Wrocław–Warszawa–Kraków.

## Literatura

- Czopek-Kopciuch B. (2010): *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta (na przykładzie tomiku „Pan Cogito”)*. [W:] *Nazwy własne a społeczeństwo*. T. 1. Red. R. Łobodzińska. Łask, s. 445–452.
- Dziadek A. (2021): *Slave to the rhythm?* „Forum Poetyki” 25, s. 74–85.
- Gawliński S. (1996): *Julian Tuwim – poezja przeciwieństw*. [W:] *Stulecie Skamandrytów*. Red. K. Biedrzycki. Kraków, s. 69–82.
- Głowiński M. (1986): *Wstęp*. [W:] *Tuwim Julian. Wiersze Wybrane*. Oprac. M. Głowiński. Wrocław–Warszawa–Kraków, s. III–LXVIII.
- Górski K. (1963): *Onomastyka w literaturze polskiej XIX i XX wieku: zarys problematyki*. „Pamiętnik Literacki” 54/2, s. 401–416.
- Graf M. (2020): *Onimiczne imponderabilia. Kilka uwag o ekwiwalentach nazw własnych we współczesnej prozie polskiej*. [W:] „Język Artystyczny”. T. 17: *Obrzeża, marginesy, rudymenty...* Red. A. Rejter. Katowice, s. 9–33.
- Graf M. (2021): „*Nie starczy ust do wymówienia przelotnych imion twoich, wodo*” – nazwy własne w twórczości Wisławy Szymborskiej. „Onomastica” 65, s. 103–118.
- Graf M., Graf P. (2018): *Nazwa w butonierce – wokół onimii tekstu poetyckiego (na przykładzie poezji Brunona Jasińskiego)*. „Onomastica” 62, s. 15–31.
- Jurkowska M. (2017): *Motywy apokaliptyczne w poezji Juliana Tuwima*. [W:] *Julian Tuwim: tradycja, recepcja, perspektywy badawcze*. Red. E. Gorlewska, M. Jurkowska, K. Korotkich. Białystok, s. 263–284.
- Kiszka B. (2016): *Od „Hollywood” po mistyczne „Koluszki” – nazwy własne w poezji Kazimierza Wierzyńskiego*. [W:] *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*. T. 6. Red. J. Przyklenk, W. Wilczek. Katowice, s. 83–99.
- Kiszka B. (2019): *Buicki, Royce’y i Hispany – o nazwach własnych w twórczości Juliana Tuwima*. [W:] *Bogactwo polszczyzny w świetle jej historii*. T. 7. Red. W. Wilczek. Katowice, s. 54–68.
- Kiszka-Pytel B. (2020): *Upmány i Anrikleje, Czuje i Nieczuje, czyli o wpływie nazw własnych na interpretację wybranych tomów poezji Jana Kasprowicza*. „Prace Językoznawcze” XXII/2, s. 67–78.
- Kuczyńska-Koschany K. (2021): *Tuwim. Pęknięcie*. Łódź.
- Matuszewski R. (1986): *Poeta rzeczy ostatecznych i rzeczy pierwszych (o recepcji twórczości Juliana Tuwima)*. [W:] *Julian Tuwim. Wiersze 1*. Red. A. Kowalczykowa. Warszawa, s. 5–119.
- Osiurak M. (2017): *Muzyczność poezji Juliana Tuwima*. [W:] *Julian Tuwim: tradycja, recepcja perspektywy badawcze*. Red. E. Gorlewska, M. Jurkowska, K. Korotkich. Białystok, s. 63–75.
- Pajdzińska A. (2010): *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej*. [W:] *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*. Red. H. Pelcowa. Lublin, s. 301–312.
- Rejter A. (2016): *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*. Katowice.
- Sarnowska-Gieffing I. (2003): *Od onimu do gatunku tekstu. Nazeunictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*. Poznań.

- Sławiński J. (red.) (1998): *Słownik terminów literackich*. Wrocław–Warszawa–Kraków. (STL)
- Sławkowa E. (2016): *W świecie kultury, etyki i biografii autora: antroponimy w poezji Czesława Miłosza*. [W:] teże: *Tekst literacki w kręgu językoznawstwa*. T. 2. Katowice, s. 152–162.
- Szewczyk Ł.M. (1993): *Nazewnictwo literackie w twórczości Adama Mickiewicza*. Bydgoszcz.
- Walicka M. (1998): *Mitologiczne nazwy własne w poezji Leopolda Staffa*. „Onomastica” 43, s. 291–308.
- Zacharska J. (1996): *Młodopolskie źródła Skamandra*. [W:] *Stulecie Skamandrytów*. Red. K. Biedrzycki. Kraków, s. 11–25.