

Artur Rejter
Uniwersytet Śląski

Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z egipską boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka

*Mit wampira uchodzi za jeden z najbardziej
powszechnych i wiecznotrwałych.*

(M. Janion)

Nazwy własne występujące w piśmiennictwie artystycznym podlegają dziś obserwacji prowadzonej z innych niż w tradycyjnym nurcie badawczym onomastyki literackiej perspektyw. Zwraca się np. uwagę na kulturowy wymiar propriów, ściślej ich kulturowo-społeczną kontekstualizację (Rzetelska-Feleszko 2007), pojawiają się także postulaty uwzględnienia perspektywy pragmatycznej nazw (Sarnowska-Giefing 2007). Badacze akcentują związki onimów z konwencją literacką, gatunkiem, idiolektem itd. (Cieślakowa 2001). Ważna jest również sytuacja metodologiczna współczesnego literaturoznawstwa i filologicznych dziedzin pogranicznych, takich jak styliстика czy tekstologia, otwierających się na coraz to nowe propozycje teoretyczne, a także na nauki pokrewne, w związku z tym badacz staje wobec pluralizmu ujęć i środków (Sarnowska-Giefing 2003, 2004). Refleksji dotyczącej specyfiki nazw własnych w piśmiennictwie artystycznym poświęcają swoje opracowania również literaturoznawcy, odwołujący się do ontologii dzieła (Cyzman 2009). Przeobrażenia w obszarze samego literaturoznawstwa, jak również dyskursywizacja komunikacji, w tym artystycznej, skłania do rewizji wcześniejszych ustaleń, poszerzenia i/lub zmiany pola obserwacji, uwzględniającej szereg problemów dla onomasty badającego literaturę ważnych. Można wśród nich wymienić na przykład: zmianę rozumienia pojęcia tekstu literackiego jako wynik poststrukturalistycznego przełomu w naukach o literaturze, problem interpretatora nazw, kwestię funkcji nazw w literaturze itp. (Sarnowska-Giefing 2007). Zmiany dotyczą zresztą nie tylko subdy-

scypłiny onomastyki, jaką jest nazewnictwo literackie, problem jest zdecydowanie szerszy i obejmuje znaczną część kontekstów i obszarów badawczych propriów (Mrózek 2007).

Szczególne miejsce we współczesnej literaturze zajmują teksty reprezentujące kulturę popularną, różnie ujmowaną i definiowaną, opartą na bogactwie konwencji, kodów i estetyk. Na skutek postmodernistycznych przewartościowań teksty te zajmują dziś poczesne miejsce w hierarchii naukowych przedmiotów zainteresowania humanistów. Nie wdając się w szczegółowe rozważania oraz mając świadomość pewnej trywializacji problemu, można przyjąć za *Słownikiem literatury popularnej*, iż literatura popularna to „Dziedzina twórczości literackiej, obejmująca utwory przeznaczone dla szerokiego kręgu czytelników i nastawione na realizację ich potrzeb osobowościowych, na dostarczenie im rozrywki i silnym przeżyć emocjonalnych” (Żabski 1997: 212)¹. Literatura popularna jest pod względem gatunkowym pojmowana jako spójna, wyrazista pod względem zastosowanych poetyk, rozpoznawalna² (*Tamże*, 214). Badacze podkreślają również specyficzny kształt genologiczny piśmiennictwa popularnego. Pod względem repertuaru gatunków bazuje ono przede wszystkim na powieści i opowiadaniu (ewentualnie noweli), a decydującym pozostaje kryterium tematyczne (np. powieść obyczajowa) lub estetyczne (np. horror). Należy pamiętać, że problem jest złożony i nie sposób poruszyć wszystkich jego aspektów. Utwory należące do uniwersum kultury popularnej potwierdzają jej wielowymiarowość oraz polifonię, ale też oparcie na wspólnocie kulturowo-językowej jej uczestników i odbiorców. Znajduje tu potwierdzenie wiele cech kultury popularnej³ wyodrębnianych przez badaczy, żeby wymienić tylko niektóre z nich, jak: ludyczność, szeroki zasięg, odwołania do potoczności, gra konwencjami, intertekstualność, kliszowość, kontrast, hiperbola i in. (por. np.: Strinati 1998, Fiske 2010, Stasiuk-Krajewska 2011). Zwraca uwagę bardzo zróżnicowana refleksja nad dynamiką pojęć kultury wysokiej i popularnej (niskiej, masowej), kontekstualizowana metodologicznie, ale również zależna od osobowości uczonego, jego przekonań dotyczących zasadności prowadzenia danego rodzaju dociekań i formułowania tez wyjściowych (Lichański 2005, Puzynina 2005, Symotiuł 2005, Carrol 2011)⁴.

¹ O problemie odbiorcy literatury popularnej por. Gemra 2005.

² Analogicznie w filmoznawstwie produkcję popularną określa się ogólnym mianem „kina gatunków” (Żabski 1997: 214).

³ O społecznym, antropologicznym i innych wymiarach kultury popularnej por.: Drozdowicz, Bernasiewicz, red., 2010; Cybał-Michalska, Wierzba, red., 2012.

⁴ Podobne założenia przyjmują w innym miejscu; por. Rejter 2014.

Andrzej Pilipiuk (ur. 1974) jest autorem literatury fantastycznej o bardzo zróżnicowanej tematyce. Do najbardziej znanych jego utworów należą cykl o Jakubie Wędrowcyzu oraz trylogia poświęcona kuzynkom Kruszkowskim. Jest pisarzem niezwykle płodnym i docenianym, zarówno przez krytykę, jak i czytelników, o czym świadczy np. fakt, iż w 2002 roku został wyróżniony prestiżową nagrodą literacką im. Jakuba A. Zajdla przyznawaną za najlepszy utwór z dziedziny fantastyki. W dorobku Pilipiuka znajdują się również dwa dzieła prozatorskie – *Wampir z M-3* (2011) oraz *Wampir z MO* (2013) – tworzące swoistą dylogię o tematyce wampirycznej, której akcję autor umieścił w czasach schyłkowego PRL-u. Właśnie te utwory stanowią podstawę materiałową obserwacji poczynionych w niniejszym opracowaniu. Struktura cyklu jest dość luźna, przyjmuje właściwie formę zbioru opowiadań połączonych ze sobą postaciami kilkorga bohaterów, przy czym w wypadku pierwszej części można mówić o większej spójności tematycznej.

Wybrane do analizy teksty można by przyporządkować do literatury fantastycznej jako dość szerokiego obszaru piśmiennictwa obejmującego baśń, *science fiction*, horror i *fantasy* (Lem 1996⁵). Obu dziełom Pilipiuka najbliższym do horroru, choć jest to z pewnością horror z elementami humorystycznymi, autor bowiem tworzy swoje opowieści, bawiąc się konwencjami, żonglując cechami gatunkowymi, kreując rzeczywistość wielowymiarową, opartą na licznych sprzecznościach i rozmaitych rozwiązaniach estetycznych. Najwyrazistszymi cechami horroru są obecne u Pilipiuka elementy nadprzyrodzone, przede wszystkim postaci, głównie wampiry, ale też wilkołaki i zombie – wraz z zestawem cech stereotypowo im przypisywanych, takich jak np. nieśmiertelność, odżywanie się ludzką krwią, zmiennopostaciowość, brak odbicia w lustrze i in. Dodatkowo pojawiają się rekwizyty znane z tradycyjnych opowieści wampirycznych: cmentarz, grób, trumna, osikowy kołek, czosnek, srebrna amunicja, lustro⁶ itd. Fabuła dylogii Pilipiuka jest fragmentaryczna, pojawia się w niej jednak kilka postaci spinających cykl. Są to: Małgorzata Brona – nastolatka, która w wyniku niespełnionej miłości do szkolnego kolegi popełnia samobójstwo, po czym budzi się w rodzinnym grobowcu na warszawskich Powązkach jako wampirka, Marek – wampir, ślusarz w jednej z warszawskich fabryk, Igor – wampir, robotnik, kolega Marka

⁵ Por. też Caillois 1967. Wyznaczniki literatury fantastycznej są różne, badacze formułują rozmaite koncepcje dotyczące piśmiennictwa tego typu. Por. np.: Żabski, red., 1997; Niewiadomski, Smuszkiewicz 1999; Trębicki 2007; Leś 2008; Has-Tokarz 2010; Majkowski 2013. Formułowane spostrzeżenia i wnioski dowodzą złożoności problemu oraz niejednorodności gatunkowej współczesnej literatury, także popularnej, do której znacząca część fantastyki bywa zaliczana.

⁶ O cechach i atrybutach wampira w dziejach kultury por. Janion 2008: 144–155.

z pracy⁷, zwolennik marksizmu i leninizmu, Greg – wilkołak, zakochany w Małgorzacie Bronie, major Wiecheć – oficer Służby Bezpieczeństwa, pracownik Wydziału Z powołanego do spraw bytów bionekrotycznych⁸, Radek Brona – brat Małgorzaty, konfident, współpracownik Urzędu Bezpieczeństwa i in. Ich perypetie są niezwykle dynamiczne i wielowątkowe, przede wszystkim polegają na radzeniu sobie w obcym im świecie ludzi (tzw. ciepłych) oraz borykaniu się z socjalistyczną władzą. Przedstawione wątki fabularne, wyraźnie nacechowane komizmem, służą w dużym stopniu obnażeniu absurdów minionego ustroju społeczno-politycznego, jak również dotyczą wciąż aktualnych uprzedzeń i stereotypów dotyczących *Innego*, symbolizowanego w prozie Pilipiuka przez istoty nadprzyrodzone, objęte licznymi kulturowymi tabu.

Moim założeniem jest opis i – przede wszystkim – interpretacja nazw własnych (głównie antroponimów, toponimów, chrematonimów) występujących w wybranej prozie ze szczególnym uwzględnieniem problematyki ich bogactwa, zróżnicowania oraz funkcji, jakie pełnią w analizowanych tekstach. Specyfika kreowanego przez Pilipiuka świata powoduje, że w analizowanych utworach pojawiają się nazwy z różnych rejestrów onimicznych, stanowią one ponadto dowód funkcjonowania w popularnej prozie fantastycznej heterogenicznych kodów kulturowych. Obserwując nazwy własne obecne w cyklu wampirycznym, trudno wskazać jednoznacznie nurt przez nie reprezentowany. Z pewnością można zauważyć przykłady mieszczące się w nurcie groteskowo-ludycznym czy fantastyczno-baśniowym, niemniej da się wskazać także przykłady reprezentujące inne konwencje onomastycznoliterackie⁹.

Znaczącą część badanego materiału stanowią nazwy autentyczne występujące w funkcji lokalizacji czasowo-przestrzennej. Oto przykłady: *Lenin* (WM3, 33)¹⁰, *Gierek* (WM3, 88), *Powązki* (WM3, 13), *kościół Świętego Karola Boromeusza* (WM3, 13), *Żoliborz* (WM3, 14), *Wisła* (WM3, 40), *Szmulki* (WM3, 166) – potoczna nazwa Szmulowizny, osiedla na warszawskiej Pradze Północ, *ul. Folwarczna*, *ul. Kawęczyńska* (WM3, 177), *Powisłe*, *Mokotów* (WMO, 170), *Agrykola* (WMO, 213), *Park Praski* (WM3, 40), *Praga* (dzielnica Warszawy) (WMO, 8), *ul. Cyryla i Metodego* (WMO, 8), *bazar Różyciego* (WMO, 123) // *Różyc* (WMO, 51), *PZPR* (WM3, 15), *ORMO* (WM3, 36),

⁷ Małgorzata, Marek i Igor są sublokatorami, zajmują wspólnie mieszkanie na ul. Kawęczyńskiej, na warszawskiej Pradze.

⁸ Bytami bionekrotycznymi nazywa Pilipiuk wszelkie istoty nadprzyrodzone występujące w jego cyklu, tzn. wampiry, wilkołaki i zombie.

⁹ O nurtach nazewniczych w literaturze por. Kosyl 1998.

¹⁰ Po skrócie źródła podaje numer strony, z której pochodzi przywołany przykład.

ZOMO (WM3, 96), MO (WM3, 96), „Głos Ameryki”, *Hermaszewski* (WM3, 204), *Solidarność* (WMO, 70), *radio Wolna Europa* (WM3, 9), *Breżniew* (WM3, 174), „Trybuna Ludu” (WM3, 194), „Świat Młodych” (WM3, 204), *zakłady „Pollena”* (WMO, 12), *Układ Warszawski* (WMO, 160). Nazwy te reprezentują różne typy onimów, są wśród nich antroponimy, toponimy (głównie urbanonimy Warszawy), chrematonimy (w tym ideonimy), a także akronimy o charakterze socioideonimicznym. Należy zwrócić uwagę na nazwy szczególnie często pojawiające się w poddanych obserwacji tekstach, przykładem jest *bazar Różyckiego* i nierzadko występujący jego allonim *Różyc*. Jest to ważne miejsce w cyklu wampirycznym Piliipiuka, na targowisku bowiem często pojawiają się bohaterowie w celu rozwiązania poważnych niejednokrotnie problemów. Bazar Różyckiego to w pewnym sensie centrum świata, spotykają się tutaj zarówno przedstawiciele władzy (milicjanci, ubecy), jak i istoty nadprzyrodzone (wampiry, wilkołaki, zombie), ale też inni, „neutralni” bohaterowie (handlarze, cinkciarze, klienci). Przytoczone przykłady tworzą czytelną „mapę” spacjałno-temporalną, która pomaga w uświadomieniu czytelnika, że trafił do Warszawy czasów PRL-u. Ten okres jest u Piliipiuka obecny przede wszystkim w jego fazie końcowej (lata osiemdziesiąte XX wieku), w tym czasie bowiem toczy się akcja większości analizowanej przeze mnie prozy.

Często można spotkać onimy, reprezentujące różne kody kulturowe, które współtworzą kontekst historyczny fabuły, np.:

– **Bulgaria?** – W oczach chłopaka błysnęło zainteresowanie. – Można tam zawieźć walizkę kremów **Nivea**, spylić po dolarze za sztukę i kupić zegarki elektroniczne albo... [...]

– Widziałeś moją nową bluzkę? – Wyeksponowała dekolt, podstawiając mu piersi pod sam nos. – **Niemiecka, z Peweksu** (WM3, 7);

Wreszcie na honorowym miejscu przyszpiliła zdjęcie **Limahla**, a poniżej ustawiła największy znicz. (WM3, 24);

– Nie. Tylko tak się zastanawiałam, czemu to wszystko takie czerwonawe?

– Bo to złoto dukatowe. Przemyt z **ZSRR** – wyjaśnił. – **Ruscy** dodają do stopu więcej miedzi, stąd trochę inny kolor (WM3, 53–54);

– Że czegoś nie ma w sklepie, to nie znaczy jeszcze, że nie produkujemy – zauważył trzeźwo Dziadek.

– W **Peweksie** jest – podsunęła dziewczyna. – Nie wiem, czy czarny ani czy zawsze, ale w „**Filipince**” był kiedyś artykuł o szyciu (WM3, 83);

Co wiesz na temat **Czarnej Wołgi**? – zapytał Igor (WM3, 174);

– Kto w dzisiejszych czasach nosi bluzkę z **Depeche Mode**? – Wydeła pogardliwie wargi. – Albo to. – Wskazała cekiny naszyte na zadku minispódniczki (WM3, 195);

Do tego sportowe obuwie ze znaczkiem skaczącej pумы na cholewkach i dumnym napisem „**Adidas**”.

– Zaopatrzenie jak w niezłym **Pewexie** odzieżowym – mruknął pod nosem Radek (WMO, 51).

Repertuar nazw jest bardzo bogaty i zróżnicowany, onimy odsyłają zazwyczaj do problemu, rzecz by można nawet – peerelowskiego toposu – dobrobytu, zasobności materialnej. *Peweks, krem Nivea, Adidas, Depeche Mode, Limahl* to swoiste nazwy-symbolo konotujące takie wartości, jak luksus, dostatek, zadowolenie z życia, wszystkie bowiem odsyłają do świata Zachodu, oglądanego wówczas głównie przez pryzmat znanych marek i artystów muzyki pop skupiających w sobie tęsknotę za lepszym, bogatym światem. Warto odnotować element ironii zawarty w przedostatnim cytacie, gdzie pomyłone zostały dwie marki produkujące obuwie i odzież sportową – *Puma* i *Adidas*. Opisano tu towary dostępne na bazarze Różyckiego, które, jak wiadomo, na ogół dalekie były od oryginałów. Obecność chrematonimów ponadto potwierdza ich rosnące znaczenie we współczesnej kulturze (Biolik, Duma, red. 2011), także literaturze (Kęsikowa 2011; Nowacki 2011)¹¹. Pilipiuk zdaje się schlebiać zwolennikom konsumeryzmu, poddawanego na Zachodzie od kilkudziesięciu lat, a w Polsce od niedawna znaczącej krytyce (Baudrillard 2006; Klein 2004). Odwołuje się do gustów przeciętnego uczestnika kultury kapitalistycznej, ale przede wszystkim do pamięci zaszłej epoki kojarzonej z niedostatkiem, gospodarczym i konsumenckim zacofaniem. Jako komplementarne natomiast w zacytowanych fragmentach występują onimy związane z rzeczywistością polską okresu PRL-u oraz innych państw bloku sowieckiego (*Bulgaria, ZSRR, Rusczy, Czarna Wołga, „Filipinka”*).

W prozie Pilipiuka pojawiają się również nazwy nieautentyczne inspirowane warunkami społeczno-politycznymi PRL-u, np.: *Wydział Z Urzędu Bezpieczeństwa* (WM3, 105) (powołany do walki z zabobonami), *Departament Emerytur Trudnych ZUS* (WM3, 115) (obsługujący m.in. wampiry jako istoty nieśmiertelne), *agent W-871* (WM3, 123), *Towarzysz Pierwszy* (WMO, 6). Podobne onimy, przez odwołania do specyficznej urzędowo-partyjnej nowomowy, także współtworzą kontekst historyczny przedstawionych treści.

Świat peerelowskiej Polski uzupełniony jest w analizowanej prozie rzeczywistością fantastyczną, ściślej: wampiryczną. To drugi ważny, komplementarny, świat. Sygnalizują go m.in. nazwy własne. Oto przykłady:

¹¹ Por też: Marciniak 2012; Cybal-Michalska, Wierzba, red. 2012.

– Gdy byłem młody, wampiry potrafiły robić rzeczy dziś zapomniane. Przechodziły przez ściany, niezależnie od wieku nie bały się słońca. Tylko zanim mnie tego wszystkiego nauczono, przyszli ci dranie od **Kościuszki** ze swoimi kosami postawionymi na sztorc. – Hrabia wzdrygnął się na samo wspomnienie. – Zaraz potem sytuacja uległa dalszemu pogorszeniu. To na całym świecie był ciężki okres. Ukazała się **książka Polidoriego „Wampir”**. Ciepłym otworzyły się oczy (WM3, 35);

„**Evil Dead**” już widziała. „**Medium**” i „**Widziadło**” też puszczały w telewizji.

– „**Carmilla**” – odczytała podpis na sąsiednim pudełku. Ciekawe, o czym to. Skoro i tak mam węgry, deszcz pada, to równie dobrze mogę film pooglądać (WM3, 71);

– „**Necronomicon**” po rosyjsku? – zdumiała się dziewczyna. – Czy to za-działa? (WM3, 199);

Zombiak padł na kolana. Major, przełamując obrzydzenie, położył mu dłoń na ramieniu.

– W uznaniu zasług, za wzorowe wykonanie pierwszego zadania od dziś nosicie pseudonim **TW „Frankenstein”**.

– Ku chwale Ojczyzny, obywatelu majorze. – Martwiak, choć wiedział, że zrobił ubecję w trąbę, poczuł coś na kształt dumy z nadania nowego pseudonimu.

– Możecie już iść, Zenek. – Major sięgnął po radiotelefon. – A jutro weźcie sobie wolne. W końcu to wasze święto.

– Jakie święto? – nie rozumiał technik.

– **Wesołego Halloween!** – zarechotał ubek (WMO, 36);

Myśmy dla was załatwili kubek samego księcia **Vlada Palownika**, bezcenną relikwię wampirzego rodu, a w zamian zainkasowaliśmy raptem dwieście dolarów (WMO, 75–76);

– Trzeba skrócić wizytę do absolutnego minimum, żeby nie zdążyła rozejrzeć się po kątach! Zrobimy to metodą na **Van Helsinga** – przerwał jej Igor. – Siedzicie sobie, pijecie herbatkę, to znaczy pijecie z sarenki, a tu nagle w wieczornej ciszy rozlegają się ciężkie kroki, pobrząkiwanie srebrnego łańcucha i upiorne skrzypienie skórzanego płaszcza (WMO, 124).

Pilipiuk przywołuje onimy jednoznacznie sygnalizujące kod kulturowy wampiryzmu (*Palidori*, „*Wampir*”, „*Necronomicon*”, *Vlad Palownik*, *Van Helsing*), czasami sytuując je w humorystycznym kontekście (*TW „Frankenstein”* i jego święto *Halloween*). Pojawienie się kluczowych postaci pop kultury, a także ważnych dla wampirologii dzieł, tak autentycznych („*Wampir*”), jak fikcyjnych, mitycznych („*Necronomicon*”) pomaga stworzyć stosunkowo wierną, w znaczeniu związków z tradycją, rzeczywistość wyraźnie i silnie obecną

w kulturze od stuleci. Pojawiają się także nazwy w charakterze rekwizytów dopełniających wampiryczną rzeczywistość: tytuły filmów o tematyce wampirycznej „*Evil Dead*”, „*Medium*”, „*Widziadło*”, „*Carmilla*” oraz antroponim *Kościuszk*, który posłużył jako dowód nieśmiertelności wampirów – jeden z bohaterów Pilipiuka żył już w czasach Insurekcji 1794 r. Obecność kodu wampirycznego odnotować należy także u innych twórców polskiej literatury fantastycznej, np. u Andrzeja Sapkowskiego, choćby w *Chrzcie ognia*, co dowodzi ciągłej żywotności tego aspektu literackich światów¹².

W analizowanym cyklu prozatorskim wyraźna jest tendencja do tworzenia świata (światów) na zasadzie dystansu, ironii, humoru wreszcie. Samo zestawienie rzeczywistości PRL-u z fantastyczną rzeczywistością wampirów i innych bytów bionekrotycznych, jak je nazywa autor, budzi uśmiech i sytuuje cykl Pilipiuka w obszarze literatury na poły satyrycznej. Sygnałem takiej konwencji są także antroponimy znaczące nazywające bohaterów literackich: *Małgorzata Brona*¹³ (po przekształceniu się w wampirkę *hrabina Bronowska*), *Radek Brona* – brat Małgorzaty, konfident, współpracownik Urzędu Bezpieczeństwa, *hrabia Prut* – jeden z wampirów, *major Wiecheć* – negatywna postać, oficer Służby Bezpieczeństwa, *TW „Frankenstein”* – zombie zwerbowany przez SB, *Złotozębna Królowa* – ważna persona na bazarze Różyckiego i in. Efekt humorystyczny osiągnięto głównie za sprawą użycia niewyszukanych pod względem semantycznym nazwisk odapelatywnych występujących nierzadko w zestawieniu z nazwami godności, zawodów i tytułów przywodzących na myśl wyższe struktury społeczne. Zabiegi te koncentrują uwagę na funkcji ekspresywnej onimów analizowanej prozy.

Ważnym zagadnieniem w procesie interpretacji nazw własnych w wybranych do analizy utworach jest ich charakter intertekstualny. Przyjmując szerokie ujęcie intertekstualności¹⁴, obejmującej nie tylko relacje tekstu do innego tekstu, architektu, gatunku, ale również konwencji czy też nawet rzeczywistości pozajęzykowej. Część przykładów świadczących o funkcji intertekstualnej onimów pojawiło się już wcześniej przy okazji charakterystyki wyznaczników rzeczywistości fantastycznej (wampirycznej) jako jednej z dwu kluczowych dla cyklu Pilipiuka. Warto jednak przyjrzeć się także innym przykładom. Ciekawy przypadek stanowią onimy nawiązujące do postaci kultury popularnej czasów PRL-u:

¹² Por. choćby swoistą antologię wampiryzmu w monografii Marii Janion (2008).

¹³ Nie podaję lokalizacji w tekście, ponieważ większość z tych postaci pojawia się wielokrotnie na kartach analizowanej prozy.

¹⁴ Nt. intertekstualności por. np. Nycz 1995; Gajda 2010.

– Nie takie rzeczy już na nim konfiskowaliśmy. Ech, Brona – westchnął ubek z politowaniem. – Wy po prostu nie wiecie, jaką knieją ludzką jest ten cholerny Różyc! A ilu ludzi tam straciliśmy! Samych najlepszych! **Żbik, Borewicz, Sowa...** Tam właśnie przeszli na ciemną stronę mocy. Za byle plik dolarów, za nowiutkie oficerki czy zegarek elektroniczny socjalistyczną ojczyznę sprzedawali... **Psa Cywila** też jakaś swołocz otruła. Dali mu bydłaki okrawek takiej szynki, że z miejsca mózg mu wyprało (WMO, 161).

Swoistą ciągłość konceptualną świata przedstawionego stanowią nazwy bohaterów peerelowskich seriali (*07, zgłoś się, Kapitan Sowa na tropie, Przygody psa Cywila*) i komiksu (*Kapitan Żbik*). Postaci te były odważne i wierne socjalistycznemu państwu, stanowiły ważny, bo pozytywny element wizerunku ówczesnej władzy. Pilipiuk jednak sugeruje, że na skutek ulegania pokusom materialnym kultury zachodniej zeszli na manowce i okazali się zdrajcami. Ten oryginalny zabieg polega na przywołaniu znanych powszechnie onimów, ale także przewartościowaniu cech ich nosicieli.

W badanej prozie zwracają uwagę przykłady nawiązań intertekstualnych do odległych epok, budujących fantastyczny kontekst opowieści. Tak jest w wypadku opowiadania *Kapłan* z pierwszej części cyklu, w którym pojawiają się postaci reprezentujące czasy starożytnego Egiptu. Kapłan Hefi, a właściwie jego mumia, znajdująca się w warszawskim Muzeum Narodowym, zostaje obudzona na skutek wypowiedzenia zaklęcia. Wywołuje to szereg perypetii i nieoczekiwanych zwrotów akcji, a w związku z tym w tekście pojawiają się nazwy własne związane z kulturą starożytnego Egiptu:

– Gdzie ja jestem? – mruknął, rozglądając się wokół. – To chyba nie jest sąd **Ozyrysa...** Zatem ktoś mnie przywrócił do życia. Wybiła godzina zemsty na **Rzymianach!** [...]

– A niech mnie! – westchnął, obmacując taflę. – Szkło! Jaka przejrzystość! Jakie rozmiary. – Wręcz nie mógł uwierzyć w to, co widzi. – Talent srebra, co najmniej... – oszacował wartość skarbu. – A gdyby po cichu spylic **Fenicjanom...** Byłaby kasa na remont dachu świątyni i na nowy rydwan dla arcykapłana, i dla mnie też oczywiście coś by skapnęło. [...]

Biadał przez chwilę, a potem się otrząsnął.

– Dobra, weź się w garść, **Hefi** – przykazał sobie. – Jesteś przywódcą wielkiego spisku. Najlepszym konspiratorem w historii **Egiptu**. Poradzisz sobie z takimi drobiazgami. [...]

Ósmy z kolei klucz pasował. Kapłan, znalazłszy się w czytelnii, zapalił światło. Omiótł wzrokiem półki.

– **Biblioteka Aleksandryjska** to to nie jest. – Skrzywił się. – Ale cóż, darowanemu skarabeuszowi nie zagląda się w żuwaczki...

Postawił na stole posążek **Bastet** i oddał mu pokłon.

– O pani – zaintonował – wiem, że nie jesteś boginią mądrości, a nawet

trochę jakby wręcz przeciwnie, ale pragnę odnaleźć mą ukochaną, wesprzyj mnie zatem...

Bogini udzieliła mu wsparcia. [...]

Kartkował kolejne monografie, coraz bardziej wkurzony, aż w jednej nieoczekiwanie trafił na kilka stron reprodukcji papirusów.

– No, nareszcie coś w ludzkim języku! – ucieszył się.

Niestety, jedyna wzmianka na jego temat była zarazem obszerną krytyką stosowanych w świątyni **Bastet** metod ograniczania pogłowia świętych kotów.

– Co oni tu o mnie powypisywali – zirytował się, czytając. – Palanty ze **świątyni Tota**, co nie odróżniają kastracji od sterylizacji, a uduszenia od zarżnięcia! Parszywi paszkwilanci, za garść sestercji gotowi całować **Rzymian** po tyłkach! (WM3, 126–127, 145–147).

Onimy związane z kulturą starożytnego Egiptu i innych kultur antycznych są w większości autentyczne (*Ozyrys, Rzymianie, Fenicjanie, Egipt, Bastet, Biblioteka Aleksandryjska*), rzadko zniekształcone (*świątynia Tota* zamiast *Thota*) lub fikcyjne (*kapłan Hefi*). Stanowią kontrast dla nazw wyznaczających kontekst PRL-u i rzeczywistości fantastycznej wampirów, a właściwie są ich uzupełnieniem, tworząc charakterystyczną dla cyklu Pilipiuka kakofonię onimiczną. Dochodzi do pomieszania konwencji i estetyk, warto zaznaczyć, że w opowiadaniu *Kapłan* występuje też bardzo wiele nazw właściwych dla Polski lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia oraz dla ówczesnej i dzisiejszej Warszawy (np.: *PZPR* (WM3, 130), *most Poniatowskiego* (WM3, 130), *Skra* (WM3, 132), *warszawska Praga* (WM3, 135), *Solidarność* (WM3, 135), *kościół Świętego Floriana* (WM3, 140), *Śłużba Bezpieczeństwa* (WM3, 142), *ZOMO* (WM3, 143), *Szumki* (WM3, 166)). Dodatkowo należy odnotować osobliwe cechy idiolektu egipskiego kapłana. Hefi posługuje się współczesnym językiem potocznym, świadczy o tym leksyka: *spylić, kasa 'pieniądze', skapnąć, palanty*, ekslamacja: *a niech mnie!*, strawestowane przysłowie *Darowanemu skarabeuszowi nie zagląda się w żuwaczki* – por.: *Darowanemu koniowi nie zagląda się w zęby*, co wywołuje efekt komiczny w zestawieniu z cechami, jakie czytelnik stereotypowo przypisałby bohaterowi wywodzącemu się ze starożytności.

Fantastyczny wymiar poddanej obserwacji prozy pogłębiają także, prócz odniesień do odległej przeszłości, zabiegi o charakterze prospektywnym, polegające na odwołaniach do przyszłości. W opowiadaniu *Gość z Ameryki* czytelnik poznaje losy wampira zza oceanu, który po przylocie do Polski zostaje zwabiony przez funkcjonariuszy SB w celu pozyskania metalicznego pyłu z jego ciała, by później wykorzystać ów pył do produkcji papieru ściernego, który w okresie PRL-u był towarem deficytowym. Sprowadzony do siedziby Wydziału Z (od wyrazu 'zabobon') Urzędu Bezpieczeństwa wampir zostaje zawieszony za ręce pod sufitem i obity trzepaczką do dywanów,

wskutek czego formuje się pod nim kupka srebrzystego pyłu. Gościa jednak później przechwytyują byty bionekrotyczne, które mają negatywny stosunek do niego, ponieważ jest wampirem wegetarianinem¹⁵ (tzn. spija krew jedynie zwierząt), czym – zdaniem warszawskich wampirów – powoduje zachwianie równowagi ekologicznej i sprowadza zagrożenie na rzadkie gatunki fauny. Wykorzystując zakłęcie, polscy pobratymcy próbują zamienić nielubianego wampira w stado nietoperzy, jednak plan tylko częściowo się udaje i wskutek błędu Amerykanin zamienia się w chmurę stonki ziemniaczanej. Uczestnik współczesnej kultury popularnej, zwłaszcza ten zainteresowany modną od kilku lat tematyką wampiryczną, rozpozna w postaci amerykańskiego wampira postać z zekranizowanego powieściowego cyklu *Zmierzch* Stephenie Meyer z 2005–2008 r., opowiadającego o przygodach nastolatki Belli Swan i Edwarda Cullena (wampira). Cechy głównego męskiego bohatera (i całego wampirzego rodu) przedstawione w amerykańskim pierwowzorze (specyficzny wegetarianizm, srebrzysty połysk skóry) odpowiadają tym opisanym u Pilipiuka, dodatkowo powiązania intertekstualne umacnia imię i nazwisko, w polskim tekście bohater nazywa się Eduard Coollen i to on przysyła do Polski Adalbertusa Coollena, członka swego rodu, jak się okazało, polskiego pochodzenia. Informacja o zamianie Adalbertusa w rój stonki ziemniaczanej przywodzi zaś na myśl jedną z najbardziej absurdalnych sensacji propagandy stalinowskiej, według której w 1950 r. samoloty amerykańskie miały zrzuć do Bałtyku ogromne ilości szkodnika, a ten wypełził na brzeg i spowodował liczne kłopoty w polskim rolnictwie. Tekst opowiadania zawiera liczne interesujące onimy:

– Słyszałem, że **Coollenowie** próbowali kiedyś dobierać się do krów wypasanych w **Brokeback Mountain** – powiedział Igor. – Ale wpadli w zasadzkę farmerów. [...] (WMO, 44);

– Pan **Adalbertus Coollen**? – zapytał major, siadając na blacie biurka. – Alias **Wojciech Kulas**?

– Tak, to ja, czym mogę służyć – gość mówił po polsku, ale już z silnym „hamerykańskim” akcentem (WMO, 62);

Radek pokręcił korbką, linka naprężyła się, adidas-y oderwały się od betonu i **Adalbertus** zawisł na skutych nadgarstkach. Major, używając brzytwy, zręcznie pozbawił jeńca odzienia.

W ostatniej chwili ulitował się i zostawił więźniowi slipki ozdobione portretem **Myszki Miki** (WMO, 65);

¹⁵ O przewartościowaniach tożsamości wampirze obecnych we współczesnych tekstach kultury popularnej por. Kita 2014.

– Twój kraj może się upominać do woli – zarechotał major. – Nasz wydział jest tak ściśle tajny, że oficjalnie w ogóle nie istnieje. – Lepiej zacznij śpiewać. Dla własnego dobra...

– Ale co mam wyśpiewać? – **Adalbertus** popatrzył na nich półprzymtomnie. – Jestem kierowcą śmieciarki w miasteczku **Forks**. Nie mam kontaktów wśród **Polonii** amerykańskiej ani dostępu do żadnych tajemnic rządu USA (WMO, 67);

Ale ten kryzys to wina waszego przeklętego **Reagana!** (WMO, 70);

– Tak, wiem – machnął ręką Marek. – **Eduard** i jego teorie o bzykaniu łabędzi. Też sobie wybraliście wodza. Nie dość, że głupi kłusownik, to jeszcze z inklinacjami do zoofilii.

– Z tymi łabędziami to pewne nieporozumienie – bąknął gość. – **Bella...**

– Znaczący się zaczął nadawać im imiona? To mi wygląda na poważny związek – sztychł hrabia bez litości (WMO, 75).

Wybrane fragmenty opowiadania zawierają różne typy nazw własnych. Są wśród nich onimy dotyczące ogólnie Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej (*USA*, *Reagan*), ale także te, które odsyłają do sagi *Zmierzch* (*Forks* – miejsce akcji cyklu, *Bella* – główna bohaterka, *Eduard Coolen* – aluzja do Edwarda Cullena, głównego bohatera) oraz innych tekstów kultury (*Myszka Miki* – jedna z kultowych postaci filmów animowanych Walta Disneya, *Brokeback Mountain* – aluzja do tytułu *Tajemnica Brokeback Mountain*, głośnego filmu Anga Lee z 2005 r. według opowiadania E. Annie Proulx z 1997 r.). Dodatkowo pojawia się nazwa *Polonia amerykańska*, która jest jednym z licznych polskich akcentów obecnych w opowiadaniu. Interesujące jest, że częściowo wykorzystane onimy dotyczą fenomenów, które pojawiły się dopiero w wieku XXI, długo po okresie, w którym toczy się akcja opowiadań Piliipiuka. Z jednej strony umacnia to fantastyczny wymiar tej prozy, jej bezczasowość, z drugiej zaś – pogłębia jej nacechowanie humorystyczne. Komizm objawia się także na mniejszych odcinkach tekstu i często wynika z zastosowanego onomastykonu. Warto przyjrzeć się bliżej dwu z powyżej zacytowanych fragmentów, w których efekt humorystyczny jest szczególnie wyraźny. Uśmiech budzi zestawienie antroponomów *Adalbertus Coolen* i *Wojciech Kulas*. Ich funkcja ekspresywna wynika z użycia łańciskiej i polskiej formy imienia oraz odwołania do fonetycznego podobieństwa anglo- i polskojęzycznej postaci nazwiska. Zabawa słowem widoczna jest także we fragmencie ostatnim, w którym pojawia się sugestia o utrzymywaniu przez Eduarda stosunków seksualnych z łabędziami. Ukryto tu aluzję do nazwiska Belli, ukochanej Eduarda, której nazwisko w cyklu Meyer brzmi *Swan* (ang. 'łabędź'). Akcja opowiadania *Gość z Ameryki* toczy się w Warszawie, wśród polskich bohaterów wampirycznego cyklu, zatem wyrazisty

efekt stylistyczny zostaje osiągnięty dzięki użyciu licznych onimów nienawiązujących do kultury amerykańskiej, np. urbanonimów stolicy Polski (*plac Komuny Paryskiej*, WMO, 46, *Żoliborz*, WMO, 46, *Powązki*, WMO, 48, *bazar Różyckiego*, WMO, 50 // *Różyc*, WMO, 51, *ul. Targowa*, WMO, 51, *ul. Kawęczynka*, WMO, 58) oraz antroponimów określających bohaterów Pilipiuka i inne postaci (*Wałęsa*, *Moczulski*, *Korwin-Mikke*, WMO, 40, *Igor*, WMO, 44, *Prut*, WMO, 60, *Hrabia Xawery*, *Radek*, WMO, 73, *Gosia*, *Marek*, *Dziadek Weteran*, WMO, 79), a także nazw reprezentujących inne typy onimiczne („*Chrońmy Przyrodę Ojczyzną*” – tytuł czasopisma, WMO, 46, *Wolna Europa*, WMO, 51, PRL, WMO, 63, *Jablonex*, WMO, 66, *Solidarność*, WMO, 70, *Pewex*, WMO, 71). Kontrastowe zestawienie onimów pochodzących z różnych kręgów kulturowych, rozmaite, widoczne w nich nawiązania intertekstualne, budują osobliwy świat fantastycznej opowieści o polskich bytach bionekrotycznych, uwikłanych w bogate i złożone relacje, wolne od ograniczeń czasowo-przestrzennych.

*
* * *

Obserwacja onomastykonu zawartego w wampirycznym cyklu A. Pilipiuka skłania do sformułowania kilku wniosków:

1. Koncepcja świata przedstawionego opiera się na zderzeniu dwu rzeczywistości: peerelowskiej Polski, głównie Warszawy, oraz konwencjonalnego, znanego z wielowiekowej tradycji, rozpowszechnionej przez kulturę popularną, świata bytów nadprzyrodzonych, przede wszystkim wampirów. Służą temu m.in. użyte nazwy własne odsyłające do tych dwu, biegunowo różnych pod względem poetyki i estetyki kodów kulturowych.

2. Społeczno-kulturowy kontekst Polski okresu PRL-u przedstawiony został dzięki autentycznym nazwom własnym (toponimom, antroponimom i chrematonimom), z których wiele opatrzonych jest wyrazistymi konotacjami (*bazar Różyckiego*, *warszawska Praga*, „*Głos Ameryki*”, *Breźniew* i in.).

3. Tradycja wampiryzmu obecna jest m.in. przez wykorzystane onimy związane z popularnym, ponadkulturowym jej aspektem (np. *Van Helsing*, *Vlad Palownik*). W badanej prozie mamy jednak do czynienia z licznymi przewartościowaniami, przekroczeniem kulturowych ram wampirycznego kodu, który bardzo często zostaje tu pozbawiony elementów grozy, wręcz przeciwnie – służy wywołaniu efektu komizmu¹⁶.

¹⁶ Wampir był niezwykle złożoną i niejednoznaczną postacią, czemu służy jego wielowiekowa obecność w kulturze (Janion 2008), nie budził jednak raczej uśmiechu.

4. Niezwykle wyrazistą grupę stanowią nazwy własne o funkcji intertekstualnej, odwołujące się do różnych kodów kulturowych (m.in. kultura popularna PRL-u, kultura popularna Zachodu, historia starożytna). Tak bogate i zróżnicowane źródła wpływają na wrażenie pewnej onimicznej kakofonii, która pełni tu funkcję przede wszystkim fantastyczno-baśniową, ale również komiczną (satyryczno-ludyczną).

5. Znacząca większość nazw własnych występuje w dialogach, które stanowią podstawowe tworzywo struktury tekstu analizowanej prozy. Onimy pojawiają się w wypowiedziach bohaterów, zwraca uwagę swoboda i naturalność ich użycia, co stanowi o specyfice aspektu pragmatycznego onomastykonu.

6. Ważny w analizach onimów jest kontekst ich występowania, wpływa on bowiem na interpretację nazw, które często dopiero osadzone w strukturze tekstowej (zdania, akapitu, danego opowiadania, ale i całego cyklu) zyskują wymiar stylistyczny i /lub estetyczny (np. odsłaniają swój komiczny potencjał).

7. Wymiar onomastycznostylistyczny analizowanej prozy wymaga od czytelnika aktywności interpretacyjnej, która z kolei musi być oparta na stosownej erudycji. Bez znajomości realiów Polski okresu PRL-u, historii starożytnej czy wielu tekstów kultury pochodzących z różnych kręgów i rejestrów nie sposób odczytać potencjał i intencję zawartą w utworze, jak też odtworzyć liczne zabawy konwencjami, umacniające specyficzny dla Pilipiuka sposób budowania światów fantastycznych. Potwierdza to postulowaną od lat przez badaczy konieczność uwzględnienia perspektywy odbiorcy w kontakcie z onomastykonem tekstów literackich (np. Cieślíkowa 1993, Sarnowska-Giefing 2007).

8. Literatura najnowsza – włączając w to literaturę popularną – jako polifoniczna, często ponad- i pozagatunkowa, wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom i często trudno ją przyporządkować do jednego nurtu nazewniczego.

Źródła

WM3 – Pilipiuk A., *Wampir z M3*, Lublin 2011 (e-book).

WMO – Pilipiuk A., *Wampir z MO*, Lublin 2013 (e-book).

Literatura

Baudrillard J., 2006, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, przeł. S. Królak, Warszawa.

- Biolik M., Duma J., red., 2011, *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, Olsztyn.
- Caillois R., 1967, *Od baśni do science-fiction*, przeł. K. Dolatowska, [w:] *Tenże, Odpowiedzialność i styl. Eseje*, opr. M. Żurowski, Warszawa.
- Carrol N., 2011, *Filozofia sztuki masowej*, przeł. M. Przyłipiak, Gdańsk.
- Cieślikowa A., 1993, *Nazwy własne w różnych gatunkach tekstu*, [w:] *Onomastyka literacka*, Olsztyn, red. M. Biolik, s. 33–39.
- Cieślikowa A., 2001, *Nazwa w tekście a tekst w nazwie*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin, s. 99–108.
- Cybał-Michalska A., Wierzba P., red., 2012, *Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym*, Kraków.
- Cyzman M., 2009, *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń.
- Drozdowicz J., Bernasiewicz M., red., 2010, *Kultura popularna w społeczeństwie współczesnym. Teoria i rzeczywistość*, Kraków.
- Fiske J., 2010, *Zrozumieć kulturę popularną*, przekł. K. Sawicka, Kraków.
- Gajda S., 2010, *Intertekstualność a współczesna lingwistyka*, [w:] *Intertekstualność we współczesnej komunikacji językowej*, red. J. Mazur, A. Małycka, K. Sobstyl, Lublin, s. 13–23.
- Gemra A., 2005, *Casus „literatura popularna”: książki dla ludzi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 95–103.
- Has-Tokarz A., 2010, *Horror w literaturze współczesnej i filmie*, Lublin.
- Janion M., 2008, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk.
- Kęsikowa U., 2011, *Chrematonimy w literaturze (na przykładzie współczesnej powieści kryminalnej)*, [w:] *Chrematonimia jako fenomen współczesności*, red. M. Biolik, J. Duma, Olsztyn, s. 243–250.
- Kita M., 2014, *Tekstowo zmediatyzowane doświadczenie bycia wampirem. Wokół Zmierzchu Stephenie Meyer*, [w:] *Język artystyczny*, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, red. A. Rejter, Katowice, s. 35–64.
- Klein N., 2004, *No logo*, przeł. H. Pustuła, Izabelin.
- Kosyl Cz., 1998, *Nazwy własne w literaturze pięknej*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa – Kraków, s. 363–387.
- Lem S., 1996, *Fantastyka i futurologia*, t. 1, Warszawa.
- Leś M.M., 2008, *Fantastyka socjologiczna. Poetyka i myślenie utopijne*, Białystok.
- Lichański J.Z., 2005, *Relacje między kulturą wysoką a niską/popularną w literaturze. Głosy do dyskusji wraz z sugestiami metodologicznymi*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 29–39.
- Majkowski T.Z., 2013, *W cieniu białego drzewa. Powieść fantasy w XX wieku*, Kraków.
- Marciniak M., 2012, *Rzecz o utowarowianiu siebie i innych*, [w:] *Dyskursy kultury popularnej w społeczeństwie współczesnym*, brred. A. Cybał-Michalska, P. Wierzba, Kraków, s. 67–85.

- Mrózek R., 2007, *Innowacyjność onimiczna a innowacje badawcze*, [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 21–28.
- Niewiadomski A., Smuszkiewicz A., 1999, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań.
- Nowacki D., 2011, *Metkowanie świata. O znakach firmowych w prozie współczesnej*, [w:] *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska, Kraków, s. 293–308.
- Nycz R., 1995, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa.
- Puzynina J., 2005, *Kultura popularna a kultura wysoka – dziś*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 11–21.
- Rejter A., 2014, „Mój chłopak”, „facet z plakatu”, „ciota darkroomówka”... Wizerunek mężczyzny w gejowskiej literaturze popularnej, [w:] „Język Artystyczny”, t. 15: *Język(i) kultury popularnej*, red. A. Rejter, Katowice, s. 61–86.
- Rzetelska-Feleszko E., 2007, *Onomastyka kulturowa*, [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 56–62.
- Sarnowska-Giefing I., 2003, *Onomastyka literacka – integracja językoznawstwa i literaturoznawstwa?*, [w:] *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik, Olsztyn, s. 435–446.
- Sarnowska-Giefing I., 2004, *Onomastyka literacka wobec współczesnej stylistyki*, [w:] *Nazwy mówią*, red. M. Pająkowska-Kensik, M. Czachorowska, Bydgoszcz, s. 23–31.
- Sarnowska-Giefing I., 2007, *Onomastyka literacka dziś – przełomy czy kontynuacje?*, [w:] *Nowe nazwy własne – nowe tendencje badawcze*, red. A. Cieślíkowa, B. Czopek-Kopciuch, K. Skowronek, Kraków, s. 559–572.
- Stasiuk-Krajewska K., 2011, *Piosenki Agnieszki Osieckiej jako teksty kultury popularnej*, [w:] *Po prostu Agnieszka. W 75. rocznicę urodzin Agnieszki Osieckiej. Studia i szkice*, red. I. Borkowski, Wrocław, s. 47–70.
- Strinati D., 1998, *Wprowadzenie do kultury popularnej*, przeł. W.J. Burszta, Poznań.
- Symotiuk S., 2005, *Kultura wysoka i niska czy centralna i peryferyjna*, [w:] *Relacje między kulturą wysoką i popularną w literaturze, języku i edukacji*, red. B. Myrdzik, M. Karwatowska, Lublin, s. 23–28.
- Trębicki G., 2007, *Fantasy – ewolucja gatunku*, Kraków.
- Żabski T., 1997, *Literatura popularna*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław.

Polish People's Republic vampire Marek from Praga in Warsaw
Arm-in-arm with egyptian goddess Bastet.
Proper names in Andrzej Pilipiuk's prose

Summary

The aim of the article is to describe the types and functions of proper names in the vampire series of Andrzej Pilipiuk's prose. The observations made in the study are aimed to reveal two parallel realities which are co-created by proper names. There are the reality of the Polish People's Republic and the fantastic world represented mostly by "bionecrotic" creatures, the protagonists of the analyzed prose (vampires, werewolves, zombies). One should emphasize that the intertextual aspect of the proper names is important, too, because the names get in various and diverse relations with other texts of culture. The analysis made in the article proves the high importance of the context, both textual and culture ones, in literature onomastics research. Furthermore, the observations confirm significant complexity, specific polyphony of the popular literature. Important is the reader, too, constituting one of the links of the proper names functioning in the world of literature.

Key words: literary onomastics, stylistics, popular literature, vampires, Andrzej Pilipiuk

Słowa-klucze: onomastyka literacka, stylistyka, literatura popularna, wampiry, Andrzej Pilipiuk