

MARTA NOWAK

Uniwersytet w Lublanie, Słowenia

<https://orcid.org/0000-0002-3861-0985>

Copyright and License: Copyright by Instytut Języka
Polskiego PAN, Kraków 2023. This article is published under
the terms of the Creative Commons Attribution – NoDeriv-
atives 4.0 International (CC BY- ND 4.0) License ([https://
creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.pl](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/legalcode.pl)).

**ARS DRAGONIA JOANNY JODEŁKI –
YOUNG ADULT FANTASY, URBAN FANTASY, LOW FANTASY
CZY KRYMINAŁ FANTASY?
WYZNACZNIKI GATUNKOWE POWIEŚCI UKRYTE W ONIMACH**

Słowa kluczowe: onomastyka literacka, kryminał fantasy, onimy, wyznaczniki gatunku.

STRESZCZENIE

Tematem artykułu jest korelacja między onimami oraz gatunkiem powieści. Celem artykułu jest zbadanie, do jakiego podgatunku literatury fantasy należy powieść *Ars Dragonia* oraz jak nazwy własne współtworzą gatunek literacki. Przyjęta metodologia badań to onomastyka gatunku z elementami analizy funkcjonalnej onimów. Ważne miejsce w badaniach zajmuje intertekstualność. Nazwy własne wyekscerpowane z powieści Joanny Jodełki – *Ars Dragonia* wskazują, że powieść ta sytuuje się na pograniczu kryminału oraz literatury fantastycznej. Określenia gatunkowe najczęściej stosowane do tego typu literatury to: *low fantasy*, *urban fantasy* bądź *young adult fantasy*. Wszystkie kładą nacisk na elementy fantastyczne zawarte w powieści, pomijając całkowicie wątek kryminalny. W wypadku powieści dla młodzieży Joanny Jodełki wątek kryminalny jest równie istotny, stąd potrzeba stworzenia określenia gatunkowego, które łączyłoby oba te elementy, jak np. kryminał fantastyczny. Koncepcja powieści opiera się na zderzeniu współczesnego Poznania oraz przestrzeni fantastycznej, zaś na ich styku wylania się trzeci świat, rzeczywistość pograniczna, po której poruszają się bohaterowie. Ważne są liczne zaburzenia chronologii oraz stałe mieszanie się dwóch przestrzeni: realnej oraz fantastycznej. W efekcie najtrafniejszym rozwiązaniem wydaje się zakwalifikowanie omawianej powieści do nurtu *fantasy przeniesienia*, gdyż poruszanie się bohaterów między dwoma światami (realnym i fantastycznym), ich wzajemne oddziaływanie oraz zaburzenia chronologii skutkujące wpisaniem w powieść bezczasowością stanowią trzon fabuły. Obraz współczesnego Poznania został oddany przede wszystkim za pomocą urbanonimów, rzadziej antroponimów, za to w tym podgatunku powieści niemal w ogóle nie występują chrematonimy (poza nielicznymi ideonimami). Zrozumienie onomastykonu analizowanej prozy wymaga od czytelnika wiedzy na temat kultury oraz erudycji, ponieważ pisarka podejmuje z czytelnikiem grę na poziomie propriów, które odsyłają do różnych kodów kulturowych. Częstym zabiegiem jest także przywoływanie imion i nazwisk artystów i naukowców, których właściwe odczytanie wymaga od czytelnika wiedzy oraz dużej orientacji w kulturze, sztuce lub filozofii.

1. KRYMINAŁ FANTASY – PROBLEMY DEFINICYJNE

Kryminały fantastyczne zawierają liczne motywy baśniowe i mitologiczne, odchodząc tym samym od konwencji realistycznej. Nie są zbudowane na podstawie kompozycji linearnej, ponieważ jednym z ich ważniejszych elementów są podróże bohaterów w czasie, przez co na kartach powieści przenikają się różne płaszczyzny: przeszłość, teraźniejszość oraz rzeczywistość alternatywna, której nie da się jednoznacznie osadzić w czasie historycznym. Kryminały fantastyczne są dziełami z gatunku *low fantasy*, czyli utworami, w których czytelnik styka się ze zjawiskami nadprzyrodzonymi osadzonymi w świecie realnym (w opozycji do *high fantasy* – ze światem literackim wykreowanym od podstaw przez autora). Grzegorz Trębicki uznaje literaturę *fantasy* za literaturę egzomimetyczną, czyli taką, która wprowadza alternatywne modele rzeczywistości w zestawieniu z modelem świata otaczającego (Trębicki 2007, 11). Jak podkreśla Ewa Drab, klasyfikacja i definicja *fantasy* wzbudza liczne kontrowersje, ponieważ nawet pozornie tak prosty podział na literaturę egzomimetyczną oraz mimetyczną, prowokuje do zadania pytania, czy *fantasy* na pewno stoi w opozycji do pojęcia *mimesis* (Drab 2015, 134). Problemy z jednoznaczną klasyfikacją gatunku dostrzegają także inni badacze, m.in. Rosemary Jackson, według której *fantasy* stanowi formę zaprowadzenia czytelnika do zupełnie innego, alternatywnego świata o własnych regułach funkcjonowania, niezależnego od naszej rzeczywistości (Jackson 1991, 42) czy Farah Mendlesohn, której zdaniem literaturę *fantasy* można jedynie określać jako rodzaj porozumienia między autorem a czytelnikiem przy kreowaniu poczucia cudowności opartego na wierze w niesamowitość (Mendlesohn 2008, XIII). Podobnie mało precyzyjny w definiowaniu gatunku jest Terry Pratchett, ograniczając *fantasy* do fikcji wykraczającej poza reguły znanego świata, zawierającej elementy zwykle uznawane za magiczne (Pratchett 2015, 97). *Ars Dragonia* Joanny Jodełki spełnia kryteria stawiane pozycjom z nurtu *low fantasy*, chociaż jednocześnie powieść ta może być traktowana jako *urban fantasy* (powieść, w której magia występuje w prawdziwym mieście) lub *young adult fantasy* (utwór kierowany do młodzieży) (Domaciuk-Czarny 2015, 21). Jest to jednocześnie powieść, którą należy zakwalifikować za Ewą Drab do *fantasy przemieszczenia*, czyli podgatunku akceptującego istnienie świata z rzeczywistości pozajęzykowej i zawierającego wszelkie formy multiwersum (Drab 2015, 134). Utwór Joanny Jodełki sytuuje się w przestrzeni transgranicznej pomiędzy dwoma gatunkami: *fantasy* a powieścią kryminalną, przez co konieczne jest stworzenie – na wzór określenia *romans fantasy* – terminu *kryminał fantasy* lub jego synonimów: *kryminał fantastyczny* i z *elementami fantastycznymi*. Dzięki temu podkreślona zostaje także ranga wątku kryminalnego, który odgrywa istotną rolę w fabule.

2. CEL I METODOLOGIA BADAWCZA

Celem artykułu jest zbadanie, do którego podgatunku *fantasy* przynależy powieść Joanny Jodełki *Ars Dragonia* oraz w jaki sposób propria wykorzystywane są w obrębie

tego gatunku¹. W tym celu jako metodologię badawczą wybieram onomastykę gatunku. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że współczesny tekst literacki jest wielogatunkowy, łączy w sobie różne konwencje gatunkowe, tworząc tzw. hybrydę tekstową. Jak zauważa Magdalena Graf:

proza współczesna, [jest] programowo niemal „uciekająca” od jednoznacznych gatunkowych klasyfikacji [...] wymieniana przez badaczy cechą postmodernizmu jest zjawisko wielogatunkowości tekstów, polegające na zastosowaniu w utworze różnych konwencji gatunkowych” (Graf 2015, 206).

Wykorzystuję także elementy analizy funkcjonalnej onimów oraz biorę pod uwagę odniesienia intertekstualne. Za jeden z ważniejszych chwytów stosowanych w powieściach kryminalnych uważam deskrypcję jednostkową, która pozwala na wprowadzenie fałszywych tropów, ukrycie przed czytelnikiem tożsamości mordercy. Nie badam nazw w izolacji, bowiem – jak już zauważyła Magdalena Graf – onimy należy interpretować razem z ich kontekstem literackim (Graf 2015, 15). Onimia kryminałów, tak jak analizowana przez Irenę Sarnowską-Giefing onimia satyry staropolskiej, jest ściśle powiązana z cechami konwencji. W satyrze staropolskiej i oświeceniowej funkcje nazw były zależne od zasad retoryki (Sarnowska-Giefing 2003, 49), natomiast w kryminałach nadrzędne jest podporządkowanie mian gatunkowi oraz wynikającym z tego sposobom prezentacji wątku kryminalnego. Jednocześnie ze względu na fakt, że powieść *Ars Dragonia* gatunkowo łączy kryminał i powieść z nurtu fantasy, dobór nazw własnych wynika z multihatunkowości powieści.

Zaproponowane przeze mnie badania wpisują się w nurt rozważań nad onomastyką literacką, w kontekście genologii zapoczątkowany przez Irenę Sarnowską-Giefing (2003), a następnie kontynuowany i rozszerzany przez innych badaczy, jak: Izabela Domaciuk-Czarny (2015), Magdalena Graf (2015) i Artur Rejter (2016).

3. URBANONIMY – LOKALIZACJA W CZASIE I PRZESTRZENI

Propria pojawiające się w kryminale fantastycznym nie pełnią funkcji lokalizacyjnej w miejscu i w czasie współczesnym, w którym zwykle rozpoczyna się akcja utworu. Oznacza to, że miana nie pozwalają na wskazanie dokładnej lub chociażby przybliżonej daty opisywanych wydarzeń, poza ogólnikowym stwierdzeniem, że akcja rozgrywa się współcześnie. Ze względu na niewielką liczbę onimicznych wykładników czasu i przestrzeni w obrębie tego podgatunku powieści czytelnik odnajdzie bardzo niewiele urbanonimów sygnalizujących, że akcja powieści rozgrywa się w Poznaniu. W *Ars Dragonii* Joanny Jodełki na 177 różnych nazw własnych jedynie 20 to urbanonimy pozwalające osadzić akcję w stolicy Wielkopolski, są to:

¹ Tekst ten jest zmienionym i dostosowanym do wymogów artykułu naukowego fragmentem niepublikowanej rozprawy doktorskiej, w której zostało też obszernie omówione nazewnictwo innych kryminałów poznańskich: *Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego* (Nowak 2020).

- ulice: *Chelmońskiego* (daw. *Helmholtzstrasse*), *Gajowa*, *Grunwaldzka* (daw. *Kaiserin Victoria Strasse*), *Kilińskiego* (daw. *Bülowstrasse*), *Krasińskiego*, *Limanowskiego*, *Mickiewicza*, *Niegolewskich* (daw. *Augustastrasse*), *Poznańska*, *Roosevelta*, *Siemiradzkiego* (daw. *Linnestrasse*), *Słowackiego*, *Wyspiańskiego* (daw. *Hardenbergstrasse*);
- dzielnice: *Łazarz*;
- obszary: *Ławica* [lotnisko], *Rynek Jeżycki*, *Rynek Wildecki*;
- charakterystyczne budowle/miejsca: *Dom Tramwajarza*, *kościół Świętej Anny*, *szpital Raszei*.

Na szczególne wyróżnienie zasługują urbanonimy odnoszące się do przeszłości, które przywołane w tekście, ilustrują przede wszystkim nielinearność czasu akcji, np.

Wtyczne: należy dalej prowadzić wzmoczoną inwigilację stowarzyszenia. Szczególnym nadzorem zaleca się objąć powstające budynki przy Kaiserin Victoria Strasse 20a i Augustastrasse 24. Kontynuować stałą obserwację Paula Pitta i Bolesława Richelieu.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 8)

Zeznał on, że pracując przy budowie nowo powstającej kamienicy przy Bülowstrasse 5, podczas spożywania alkoholu ukrył się za paletami z cegłą w jednym z pokoi na trzeciej kondygnacji. Tam też zasnął. Gdy się przebudził, było już ciemno. Z początku myślał, że na budowie nikogo już nie ma. Następnie usłyszał głosy. Wśród nich rozpoznał głos Jana Raczyborskiego, sztukatora, również zatrudnionego przy budowie kamienicy.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 22)

Budowane są dwa zamki o szczególnej mocy. Miejsce ich powstania wyznaczają zbiegi ulic. Jedna jest wspólna, mianowicie Hardenbergstrasse. I to jest oś! Zamek Sokola ma się mieścić na narożniku Hardenbergstrasse i Helmholtzstrasse, a siedziba Gryfa Płomiennego u zbiegu Hardenbergstrasse i Linnestrasse.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 53)

Warianty chronologiczne nazw pełnią funkcję lokalizacyjną, ponieważ odwołują się do momentu historycznego, w którym były mianami oficjalnymi, co umożliwia pokazanie płynności, niestałości czasu bez stosowania rozbudowanych opisów. Co więcej, zmiana nazw na funkcjonujące wcześniej jest jednym z najważniejszych wykładników zaburzenia linearnego upływu czasu, stanowiącego wyróżniającą cechę tego podgatunku kryminału. Jak zauważyła Aleksandra Cieślikowa, sposób prezentacji miasta zależy od intencji autora:

W dziele literackim nazwa obudowana tekstem wzbogaca go, ale też zostaje przez niego wzbogacona. Nazwy często charakteryzują postaci i miejsca. Tekst literacki przekazuje proces nadawania nazw według wyboru i kreacji autora” (Cieślikowa 2001, 104).

Warto zaznaczyć, że używanie przez autorkę dawnych wariantów urbanonimów pozwala zakwalifikować powieść do podgatunku *fantasy* przeniesienia, gdyż utwór w warstwie prozajskiej niewątpliwie czerpie z rzeczywistości pozajęzykowej. Ważne

jest także wykorzystanie różnych wariantów urbanonimów, gdyż zestawienie wersji współczesnych z dawnymi nadaje przestrzeni unikalności oraz podkreśla, że akcja nie rozgrywa się w jakimś dużym, europejskim mieście, lecz konkretnie w Poznaniu. W konsekwencji wykorzystane w powieści nazwy wpisują się w konwencję światów możliwych, zgodnie z którą powieściowy Poznań to wynik przenikania się przeszłości, teraźniejszości oraz przyszłości z dodatkiem równoległej rzeczywistości fantastycznej, w której funkcjonują postaci spoza porządku realistycznego. Tym samym powieść nie opisuje realnie istniejącego Poznania, lecz potencjalny Poznań, który mógłby zaistnieć, gdyby oba światy (realny i fantastyczny) mogły się stale przenikać, a czas akcji nie biegł bądź nie musiałby biec linearnie. Dobór nazw własnych ściśle współgra z tą koncepcją, gdyż wnikliwy czytelnik szybko zauważy występujące obok siebie urbanonimy z różnych okresów historycznych, które zostały zestawione z nazwami współczesnymi czy antroponimy nazywające postaci z porządku realnego tuż obok tych określających postaci fantastyczne.

Nie należy łączyć opisywanych w powieści wydarzeń z ściśle określoną epoką, ponieważ nie pozwalają na to liczne przeskoki czasowe oraz płaszczyzna fantastyczna, która stanowi ogniwo spajające wszystkie prezentowane światy lub wersje rzeczywistości (zob. Domaciuk 2003, 508). Można zatem przyjąć – parafrazując słowa Wojciecha Orlińskiego – że fantasy zawsze rozgrywa się w realiach stylizowanych na średniowiecze, jest to jednak średniowiecze nieprawdziwe, rodem raczej z romansu rycerskiego niż książki historycznej (Orliński 2001, 10). Kryminał fantastyczny zawsze rozgrywa się w realiach historycznych, ale jest to historia stylizowana bardziej na chaotyczną opowieść wspomnieniową niż wiarygodny przekaz źródłowy. Bohaterowie przemierzają czas podobnie jak przestrzeń i nie zawsze mają świadomość tego, iż znaleźli się w innym jego punkcie:

Poznań 1988

*W dniu 17 lipca została zatrzymana kobieta w wieku około dwudziestu lat. Według sierżanta Antoniego Komorka patrol **Milicji Obywatelskiej** natknął się na bląkającą się kobietę w dziwnym stroju. Wyglądała na zagubioną i przestraszoną. Podejrzany wydał im się fakt, że kobieta stała na ulicy **Armii Czerwonej** i pokazywała na **Stalingradzką**, pytając otwarcie i donośnym głosem w języku polskim, czy jest na ulicy **Święty Marcin** i czy ta droga przed nią to **Ring Królewski**. Gdy milicjanci wykazali zasadne niezrozumienie pytania, kobieta zaczęła posługiwać się nazwami niemieckimi: **Koenigsring** i **St. Martinstrasse**.*

(Jodełka *Ars Dragonia*, 199)

Urbanonimy: *Armii Czerwonej* (nazwa funkcjonowała tylko w 1950 roku, obecnie jest to ul. Święty Marcin) (Chojnacki 2008, 439–440) i *Stalingradzka* (nazwa aleja Stalingradzka obowiązywała w latach 1950–1990, obecnie jest to Aleja Niepodległości) (Gąsiorowski 1984, 51) oraz chrematonim *Milicja Obywatelska* tworzą czytelną dla odbiorcy „mapę” spacialno-temporalną, która sprawia, że czytelnik może uświadomić sobie, iż trafił do Poznania czasów PRL-u. Jednocześnie w tym samym fragmencie pojawiają się wcześniejsze nazwy wskazywanych ulic: *Święty Marcin* (*St. Martinstrasse*) oraz *Ring Królewski* (*Koenigsring*), odnoszące się do XIX lub początku

XX wieku. Należy zatem uznać, że kryminał fantastyczny ilustruje w różnorodny sposób względność czasu, cofając go, przyspieszając, bądź zatrzymując niczym taśmę filmową, co wpływa na przebieg wydarzeń oraz ukształtowanie przestrzeni (zob. Dubowik 1990, 18).

Kolejne plany czasowe nakładają się i przenikają, tworząc obraz światów wzajemnie na siebie oddziałujących. Poznań opisywany przez Joannę Jodelkę należy interpretować jako świat możliwy (Ronen 1994; Matuszewska 2001; Kruszyńska 2002), ponieważ jego obecność nie ogranicza się jedynie do literatury egzomimetycznej, lecz wiąże się z każdym dziełem literackim, w którym świat fikcyjny nie jest wiernym odwzorowaniem rzeczywistości (zob. Domaciuk-Czarny 2015, 36–37). Powieściowa czasoprzestrzeń składa się z dwóch równolegle istniejących światów: realnego (utożsamianego tutaj ze współczesnym Poznaniem) oraz fantastycznego, przy czym warto także wyróżnić trzecią płaszczyznę, która nie jest może odrębnym światem, ale kształtuje się tam, gdzie przenikają się dwa wymienione. Miasto w tekście nie jest jedynie odwzorowaniem realnej metropolii, gdyż aglomeracja niejako wchłania teksty, tworząc z nimi rozmieszczoną w przestrzeni wizję miasta (Sawicka 2012, 29). Obraz wyłaniający się z kryminału fantastycznego łączy historię oraz fantastykę: czasy przedwojenne, okupacyjny Poznań, okres komunizmu oraz miasto w jego współczesnym kształcie stale się przenikają ze światem znanym z mitologii oraz różnorodnych wierzeń.

4. ANTROPONIMY, TEONIMY I IDEONIMY – INTERTEKSTUALNOŚĆ I PRZENIKANIE SIĘ DWÓCH ŚWIATÓW

Ważnym zagadnieniem w procesie interpretacji nazw własnych w analizowanej powieści kryminalno-fantastycznej jest jej charakter intertekstualny. Zgodnie z najnowszymi ustaleniami przyjmuję szerokie ujęcie intertekstualności, obejmujące relacje tekstu do innego tekstu, architekstu, gatunku, ale również konwencji oraz rzeczywistości pozajęzykowej (Rejter 2019, 216). Jak zauważyła Magdalena Graf, intertekstualność obejmuje nie tylko nawiązania do kultury (także popularnej), lecz także do socjologii, psychologii, historii oraz różnego typu badań i teorii literaturoznawczych. We współczesnej prozie jest środkiem postmodernistycznej parodii oraz źródłem onimicznych gier, w tym kreacji polegającej na osłabieniu rangi autorytetów (Graf 2015, 207). Możliwość przemieszczania się z realnego miasta do przestrzeni fantastycznej zarezerwowane zostało tylko dla wybrańców, wybitnych jednostek o wyjątkowym talencie, który jest dziedziczony z pokolenia na pokolenie. Warto także dodać, że przejścia między dwoma światami utworzyli ludzie zasłużeni dla Poznania, znani architekci lub sztuka-torzy (zob. Skuratowicz, Adamczewska i Walichmowski 2008):

Fragment notatki sporządzonej przez informatora w dniu 7 stycznia 1902 roku.

*Od tego momentu stało się dla mnie jasne, że architekci działający na terenie rozbudowujących się dzielnic Poznania widują się na tajnych spotkaniach. Trudno określić, według jakiego klucza dobrała się ta grupa, bo skład jej jest wielonarodowy. Należą do niej na pewno: **Herman Böhmer, Paul Preul, Teodor***

Jaretzki, Ludwik Frankiewicz, Max Biagini, Jan Raczbyorski, Sante Zanetti, Franciszek Rotnicki, Luigi de Marco, Paul Pitt, Bolesław Richelieu i Emil Asmuss.

(Jodełka *Ars Dragonia*, 31)

Na poziomie onimicznym kontekst fantastyczny opisywany jest poprzez dobór antroponimów, gdyż w powieści Joanny Jodełki postaci przynależące do przestrzeni fantastycznej nie są identyfikowane przez imię i nazwisko, ale nazywane tak, jak postaci przynależące do literatury *fantasy*. Należy zatem wyróżnić kilka grup nazw ze względu na pochodzenie propriów oraz motywacje ich stworzenia:

- nazwy odsyłające do kodów kulturowych (mitologii i religii): *Artemis, Astarte, Gryf, Inanna, Isztar, Tanatos*;
- onimizowane apelatywy: *Ankaa, Deneb, Profos, Sokół, Sowa*;
- nazwy stworzone przez autorkę, niemające desygnatu w rzeczywistości pozaliterackiej: *Altus, Anemo, Arraksis, Azarak, Basso, Erraksis, Faufau, Lanx, Lavian, Mizar, Quercus, Taira*.

Już wstępny ogłęd wymienionych antroponimów oraz teonimów pozwala zauważyć, że do stworzenia nazw wykorzystano zjawisko transonimizacji i zostały one przeniesione ze świata realnego, co pokazuje, że dwie opisywane przestrzenie (realna oraz fantastyczna) pozostają w ścisłym związku nie tylko dzięki postaciom, poruszającym się w obu, lecz także w warstwie nazewnictwa utworów. Wymienione nazwy są znane użytkownikom języka, czasami zostały przeniesione z kategorii apelatywów do propriów (Cieślakowa 2006, 47–55) np. *profos* – ‘podoficer aresztu wojskowego’ (SJP PWN), tutaj: ‘jeden ze strażników magicznego więzienia’; *anemo* – ‘pierwszy człon wyrazów złożonych wskazujących na ich związek z wiatrem’ (SJP PWN), tutaj: ‘imiona upersonifikowanych wiatrów’. Z kolei kosmonimy funkcjonujące w rzeczywistości pozaliterackiej, w świecie fantastycznym nazywają osoby, upersonifikowane zwierzęta lub gwiazdy: *Deneb* – ‘najjaśniejsza gwiazda w konstelacji Łabędzia’ (SJP PWN), tutaj: ‘wielki, czarny łabędź’; *Ankaa* – ‘najjaśniejsza gwiazda w gwiazdozbiorze Feniksa’ (SJP PWN), tutaj: ‘imię anioła’. Onimy związane z wierzeniami, mitologiami i kulturą antyczną są autentyczne, ale nie zawsze odnoszą się do znanych desygnatów, np. antroponim *Artemis* – w mitologii także *Artemida*, czyli ‘bogini łowów, opiekunka zwierząt i przyrody’ (SJP PWN) to w powieści imię lwa. Należy je zatem interpretować jako nazwy topiczne, które prymarnie przynależą do kodu mitologicznego lub biblijnego, ale są aktualizowane każdorazowo w użyciu tekstowym. Nazwy te realizują także wysoki stopień deonimizacji (Sarnowska 2010, 349). Bogactwo onimów nawiązujących do różnych wierzeń pozwala na pokazanie, że świat fantastyczny stanowi kolaż różnorodnych ziemskich przekonań, wzmocniony dodatkowo poprzez zastosowanie kilku mian (zaczepniętych z wielu źródeł) w celu określenia tej samej postaci: *Astarte, Inanna, Isztar* (EPWN).

Nazwy bóstw stanowią kontrast dla mian wyznaczających kontekst rzeczywisty (zarówno współcześnie, jak i w przeszłości), a właściwie są ich uzupełnieniem, tworząc

charakterystyczną dla dzieł międzygatunkowych kakofonię onimiczną (Rejter 2019, 218). Jednocześnie należy zauważyć, że stałe przenikanie się obu czasoprzestrzeni zostało podkreślone dodatkowo na poziomie antroponomów poprzez użycie imion znanych artystów i naukowców, np. *Nietzsche, Goethe, Karol May, Schiller, Rilke, Borges, Proust, Ryszard Wagner, Heine, Cezanne, Lytton, Cynewulf, Bradley, Owidiusz, Pablo Picasso, van Gogh, Einstein*.

Podobną funkcję pełnią ideonimy, które pozwalają pokazać różnice w myśleniu postaci oraz sposobie postrzegania świata. Umożliwiają również zrozumienie ich postępowania, ale najczęściej stosowane są po to, aby podkreślić wzajemną zależność obu światów – realistycznego i fantastycznego. Ideonimami znanymi ze świata realnego często posługują się postaci przynależące do porządku fantastycznego, np. *Indiana Jones, Bo tutaj jest, jak jest...* (tytuł piosenki Jana Borysewicza i Pawła Kukiza z 2003 roku), *Nadchodząca rasa, Nie licząc godzin i lat* (piosenka Andrzeja Rybińskiego z 1983 roku), *W życiu piękne są tylko chwile* (incipit piosenki „Naiwne pytania” z albumu *Zemsta nietoperzy* zespołu Dżem z 1987 roku) czy *Przemiany*:

– *Nie tak łatwo jest zmierzyć się z czasem. Er Rai jest potężna i bezkresna jak przeszłość i przyszłość. Teraźniejszość tylko przepływa przez nią, tak że trudno ją dostrzec. Cóż, nie licząc godzin i lat...* – dodał i uśmiechnął się, a jego łwie wąsy lekko zadrżały.

– *Lavianie, to moje spotkanie z nią było najtrudniejsze ze wszystkich – odrzekł Robert, spoglądając na Gryfa zmęczonym wzrokiem.*

– *Robercie, czas to otchlań. W życiu ważne są tylko chwile – zaczął Lavian i popatrzył na niebo, które odbijało gdzieś w dali promienie zachodzącego słońca. – Nawet wy, ludzie, wiecie [...]*

(Jodelka *Ars Dragonia*, 95)

Propria nie zostały użyte po to, aby bezpośrednio nawiązać do innego dzieła bądź twórcy, lecz ich istotą jest umieszczenie onimu w nowym kontekście interpretacyjnym (Graf 2015, 198). Nazwy o podobnej randze, odwołujące do przeszłości oraz kultury wysokiej, występują w funkcji symbolicznej i nawiązują do rzeczywistości, którą trzeba porzucić. Symbolizują czasy dawne, nieważne wobec tego, co zdarzy się w obliczu fantastycznych wydarzeń. Wyliczenie wielu nazw własnych wskazujących znane osobistości ze świata sztuki, literatury i kultury z różnych krajów pokazuje, że postaci fantastyczne są obeznane z tym, co działo się w sferze kultury wysokiej lub popularnej w przeszłości, co pokazuje, że bohaterowie fantastyczni są silnie zakorzenieni w dawnych czasach. Potwierdza to reguły panujące w literaturze *fantasy*, która odnosi się do przeszłości. Oba światy są zatem ze sobą ściśle połączone i wzajemnie się przenikają.

5. DESKRYPCJE OKREŚLONE – KAMUFLAŻ WEWNĄTRZEKSTOWY

Istotnym wyznacznikiem kryminału jako gatunku są deskrypcje mające na celu ukrycie tożsamości niektórych postaci. Ten zabieg został zastosowany także przez Joannę Jodelkę, jednak w powieści pojawiają się tylko dwie takie formy, co pozwala zauważyć, że autorka chciała użyć deskrypcji w funkcji kamuflażowej:

– Zaczekaj, Sebastianie – usłyszał, gdy był już prawie na końcu podwórka, kilka metrów od wyjścia na ulicę. Zatrzymał się i odwrócił. **Starszy pan** szedł wolno ku niemu, przy każdym kroku opierając się na srebrnej ręczce lśniącej czarnej laski.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 114)

Sebastian siedział w samochodzie obok **starszego pana**. Nie odzywał się, czekał, co ten jeszcze mu powie. Wracał pamięcią do tego, co się zdarzyło. Próbował uciec z podwórka. Potknął się i nim zdążył się podnieść, olbrzym stał już przy nim. Podniósł go z ziemi – dosłownie. I prawie niosąc pod pachą, przyprowadził do mężczyzny z laseczką, po czym postawił przed nim, cały czas trzymając go za ramiona w kleszczowym uścisku.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 116)

– Zanim zdecydujesz, czy chcesz ze mną pojechać, spójrz jeszcze raz w górę. – **Starszy pan** wyciągnął przed siebie laseczkę. – Popatrz – zaczął wodzić nią po ścianie – wypadłeś z tego okna, następnie dwa metry obok chwyciłeś się tej anteny, słusznie zdecydowałeś, że długo cię nie utrzyma, zrobiliś więc trzy kroki w powietrzu i stanąłeś na tym parapecie.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 119–120)

Inną funkcję pełni deskrypcja **chłopak z daleka**, gdyż nie służy ukryciu tożsamości bohatera, ale sprawia, że inna postać może ukryć posiadaną wiedzę:

– Tak jakby. Przepraszam cię, teraz bardzo się spieszę, spotkajmy się kiedyś... później – powiedziała i przewiesiła torbę przez ramię.

– Ja te-e-eż gdzieś jadę – wyjąkał Sebastian, wbijając wzrok w ziemię i zaciskając zęby.

– A dokąd jedziesz, **chłopaku z daleka**? – zapytała Luna z uśmiechem, odgarniając z czoła rozwiane włosy.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 59–60)

Przed nim stała Luna. Musiała na niego czekać, bo spojrzała bez zdziwienia, odgarniając z czoła rozwiewane coraz mocniejszym wiatrem włosy.

– Witaj, **chłopaku z daleka** – przywitała go, przechylając głowę. – Czy coś się stało? – zapytała z uśmiechem.

(Jodelka *Ars Dragonia*, 97)

W ten sposób Luna – przynajmniej chwilowo – zyskuje przewagę, czego Sebastian nie jest świadomy, a w konsekwencji może zostać w łatwy sposób zmanipulowany. Znamość imienia może mieć zatem kluczowe znaczenie, nawet jeśli nie decyduje już – jak w wierzeniach pierwotnych – o życiu lub śmierci (Pieciul-Karmińska 2010, 51).

6. WNIOSKI

Obserwacja onomastykonu powieści *Ars Dragonia* Joanny Jodelki pozwala na wyciągnięcie kilku istotnych wniosków. Koncepcja świata przedstawionego opiera się na teorii światów możliwych oraz zderzeniu dwóch rzeczywistości: współczesnego Poznania, dawnego Poznania oraz przestrzeni fantastycznej, będącej kolażem różnorodnych konwencji, wierzeń i mitologii, zaś na ich styku wyłania się trzeci świat, rzeczywistość

pograniczna, po której poruszają się bohaterowie. Wielość bodźców oraz bogactwo motywów oddano poprzez kakofonię nazw własnych, użytych w funkcji intertekstualnej i odsyłających do różnych kodów kulturowych. Obraz współczesnej stolicy Wielkopolski został oddany głównie za pomocą urbanonimów, rzadziej antroponimów, za to w powieści nie występują chrematonimy inne niż ideonimy. Urbanonimy pozwalają dodatkowo pokazać nielinearność czasu, zaś ideonimy podkreślają przenikanie się dwóch światów: realnego i fantastycznego. Zrozumienie onomastykonu analizowanej prozy wymaga od czytelnika aktywności interpretacyjnej, opartej na wiedzy na temat kultury oraz erudycji. Bez znajomości mitologii i historii, nie można odtworzyć znaczenia onimów, które odgrywają istotną rolę w rozwoju fabuły. Potwierdza to stawianą na początku artykułu tezę o trudnościach klasyfikacyjnych utworu Joanny Jodełki.

Analiza i interpretacja onimów wyekscerpowanych z powieści *Ars dragonia* pozwala na wskazanie kilku charakterystycznych cech powieści: beczasowość, zaburzenia chronologii, odchylenie czasoprzestrzeni w stronę przeszłości (typowe dla utworów z gatunku *fantasy*), liczne nawiązania do historii i mitologii, przenikanie się światów: realnego i fantastycznego, ponad- i pozagatunkowość powieści (powieść znajduje się w pasie transgatunkowym pomiędzy powieścią realistyczną, a *fantasy*, pomiędzy kryminałem współczesnym, a retro, a w konsekwencji pomiędzy kryminałem a powieścią *fantasy*). Najtrafniejszym rozwiązaniem wydaje się zakwalifikowanie utworu do podgatunku *fantasy przeniesienia*. Inną możliwością jest stworzenie na potrzeby tej powieści określenia *kryminał fantasy* – umożliwiałoby ono dowartościowanie wątku kryminalnego powieści, który jest równie istotny, co wątek *fantasy* oraz to, że powieść rozgrywa się w świecie realnym (*low fantasy*), w mieście (*urban fantasy*) i jest kierowana do nastoletniego odbiorcy (*young adult fantasy*).

BIBLIOGRAFIA

- Astarte, 2022. Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/encyklopedia/Astarte.html> (6 lipiec 2022).
- Chojnacki, J. 2008. „Nazwy ciągów i obiektów komunikacyjnych (ulic, alei, placów, mostów, itp.)”. W *Nazewnictwo geograficzne Poznania. Zbiór studiów*, red. Z. Zagórski. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 427–537.
- Cieślíkowa, A. 2001. „Nazwa w tekście a tekst w nazwie”. W *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, i R. Tokarski. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 99–108.
- Cieślíkowa, A. 2006. „Onimizacja, apelatywizacja a derywacja”. W *Onimizacja i apelatywizacja*, red. Z. Abramowicz, i E. Bogdanowicz. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 47–55.
- Domaciuk, I. 2003. „Nazwy własne w powieściach Anny Brzezińskiej. Antroponimia i teonimia”. W *Metodologia badań onomastycznych*, red. M. Biolik. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 499–510.
- Domaciuk-Czarny, I. 2015. *Nazwy własne w przestrzeni literackiej i wirtualnej typu fantasy*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

- Drab, E. 2015. „Między kreacją a kreatywnością: świat przedstawiony i język neologizmów w wybranych powieściach «fantasy» po 2000 roku”. W *Literatura popularna. T. 2. Fantastyczne kreacje światów*, red. E. Bartos, D.K. Chwoilik, P. Majerski, i K. Niesporek. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 133–144.
- Dubowik, H. 1990. „Modyfikacje przestrzeni i czasu w polskiej literaturze fantastycznej XIX i XX wieku”. *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Filologiczne* 34: 5–20.
- Gąsiorowski, A. 1984. „Nazwy poznańskich ulic. Przemiany i trwanie: wieki XIV–XX”. *Kronika Miasta Poznania* 3–4: 23–64.
- Graf, M. 2015a. *Literackie nie-nazywanie. Onomastykon polskiej prozy współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Graf, M. (2015b). „Onimiczna polifoniczność współczesnego tekstu literackiego – nowe spojrzenie na funkcję intertekstualną”. W *Funkcje nazw własnych w kulturze i komunikacji*, red. I. Sarnowska-Gieffing, M. Balowski, i M. Graf. Poznań: Instytut Naukowo-Wydawniczy Maiuscula, 195–209.
- Jackson, R. 1991. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London–New York: Routledge.
- Jodełka, J. 2014 *Ars Dragonia*. Warszawa: Egmont Polska.
- Kruszyńska, A. 2001. *Teoria światów możliwych w badaniach literackich*. <https://www.tolkien.com.pl/hob-bickanorka/artykuly/mozl.html> (7 lipiec 2022).
- Martuszewska, A. 2001. *Światy (nie)możliwe powieści*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Mendlesohn, F. 2008. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Orliński, W. 2001. „Anna Brzezińska. O plotkach i czarach (wywiad z autorką)”. *Wysokie Obcasy* 35: 6–13.
- Nowak, M. 2020. „Od dawnego do dzisiejszego Poznania. Onomastykon współczesnego kryminału poznańskiego”. Niepublikowana rozprawa doktorska. Poznań: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Pieciul-Karmińska, E. 2010. „Polskie losy tytułowego imienia Rumpelstilzchen z baśni braci Grimm”. *Onomastica* 54: 51–65.
- Pratchett, T. 2015. *Kiksy klawiatury. Eseje i nie tylko*, przeł. P.W. Cholewa. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Rejter, A. 2016. *Nazwa własna wobec gatunku i dyskursu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Rejter, A. 2019. „Peerelowski wampir Marek z warszawskiej Pragi pod rękę z boginią Bastet. Nazwy własne w prozie Andrzeja Pilipiuka”. W *Nazwy własne w kontekstach kultury*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 209–222.
- Ronen, R. 1994. *Possible Worlds in Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sarnowska-Gieffing, I. 2003. *Od onimu do gatunku tekstu. Nazewnictwo w satyrze polskiej do 1820 roku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Sarnowska-Gieffing, I. 2010. „Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej”. W *W świecie nazw. Księga Jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*, red. H. Pelcowa. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 345–355.
- Sawicka, G. 2012. „Miasto jako tekst”. W *Miasto – przestrzeń zróżnicowana językowo, kulturowo i społecznie 4*, red. M. Święcicka. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 29–40.
- Skuratowicz, J., M. Adamczewska, i P. Walichmowski. 2008. *Secesja w Poznaniu*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- SJP PWN – *Słownik Języka Polskiego PWN*, www.sjp.pwn.pl (7 lipiec 2022).
- Trębicki, G. 2007. *Fantasy. Ewolucja gatunku*. Kraków: Universitas.

***Ars Dragonia* by Joanna Jodelka – young adult fantasy, urban fantasy, low fantasy, or a fantasy crime story? Genre determinants of the novel hidden in -onyms**

Keywords: literary onomastics, fantasy crime story, onyms, genre determinants.

ABSTRACT

The subject of this article is the correlation between -onyms and the genre of the novel. The article aims to examine what subgenre of fantasy literature the “*Ars Dragonia*” novel by Joanna Jodelka belongs to and how proper names co-create its genre characteristics. The research methodology adopted here is genre onomastics with elements of functional analysis of -onyms. Intertextuality plays an important role in this research. Proper names excerpted from the novel by Joanna Jodelka indicate that the novel is situated in the middle ground between crime fiction and fantasy literature. The genre terms most frequently used for this type of literature are low fantasy, urban fantasy, or young adult fantasy. All of them emphasize the fantastical elements included in the novel while omitting the criminal plot. In the case of Joanna Jodelka’s novel, intended for young readers, the criminal plot is as important as the fantasy elements, hence the need to create a genre term which would connect both of these elements, such as “fantasy crime story”. The novel’s concept is based on the clash of contemporary Poznań and fantasy space, and at their interface a third world emerges, a borderline reality where the characters act. What is essential is the numerous disruptions in chronology and the constant mixing of the two spaces: real and fantastic. As the result, the best way to qualify the novel is the transfer fantasy genre, as the characters move between the two worlds (real and fantastic), and the interactions between these worlds, as well as the disruptions in chronology resulting in the timelessness inherent in the novel constitute the core of the plot. The image of contemporary Poznań has been recreated primarily through urbanonyms, and less frequently anthroponyms; on the other hand, in this subgenre of novels, chrematonyms are almost absent (apart from a few ideonyms). Understanding the onomasticon of the prose analyzed requires general cultural, as well as erudite knowledge from the reader, because the writer starts a game with the reader at the level of *propria*, referring to various cultural codes. Another frequent procedure is to refer to names and surnames of artists and scientists, which should be read correctly and require proficient knowledge of art or philosophy from the reader.