

Leszek Engelking

Uniwersytet Łódzki (Łódź, Polska)

**V ORAZ HRABIA TOŁSTOJ:
ANTROPONIMY I TOPONIMY W TWÓRCZOŚCI
POWIEŚCIOWEJ VLADIMIRA NABOKOVA
ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM CZĘŚCIOWEJ
BEZIMIENNOŚCI ORAZ NAZW WŁASNYCH PRZEJĘTYCH
Z RZECZYWISTOŚCI POZATEKSTOWEJ**

Nazwy własne, przede wszystkim antroponimy, które wyznaczają postacie literackie, a więc „centralne elementy świata przedstawionego” (Cyzman 2009: 12), w drugiej zaś kolejności toponimy, mogą być ważnym i stwarzającym duże i różnorakie możliwości środkiem artystycznym. Vladimir Nabokov doskonale zdawał sobie sprawę z tego faktu, pisał wszak między innymi o nazwiskach i imionach postaci z dzieł Nikołaja Gogola (por.: Nabokov 2012: 48–49, 53, 54, 58, 61–62, 90–92, 97, 109). Podobnie jak w wypadku wielu innych zabiegów w wyrafinowany i często bardzo oryginalny sposób posługiwał się chwytem antroponimów i toponimów znaczących lub przywołujących takie czy inne skojarzenia. Jak nietrudno się domyślić, nie mamy w jego dziełach do czynienia z przejrzystymi, czyli bardzo czytelnymi antroponimami jednoznacznie wskazującymi na jedną, w zamierzeniu autora podstawową cechę postaci (to nazwy własne w funkcji semantycznej), charakterystycznymi przede wszystkim dla epoki oświecenia, takimi jak zamożny pan Bogacki (*Paryżanin polski* Franciszka Bohomolca, wyd. 1757), Pijakiewicz i Pijakiewiczowa (*Pijacy* tegoż Bohomolca, wyd. 1767), Gadulski i Szarmancki (*Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza, wyst. i wyd. 1791), czy – z późniejszej epoki – Milczek i Raptusiewicz (*Zemsta* Aleksandra hr. Fredry, wyst. 1834, wyd. 1838), tytułowa postać *Pana Jowialskiego* (wyst. 1832, wyd., 1834) i wiele innych osób dramatu w dziełach tego pisarza, a w literaturze rosyjskiej na przykład Mołczanin (nazwisko wyprowadzone od czasownika *молчать* – „milczeć”) i Skałozub (od *скалить зубы* – „szczyrzyć zęby”) z komedii *Mądremu biada* (powst. 1824, *Горе от ума*) Aleksandra Gribojedowa czy Prawdin w *Niedorostku* (1781, *Недоросль*) Denisa Fonwizina. W ich wypadku można mówić o dość prymitywnej charakterystyce postaci za pomocą nazwiska, raczej bezpośredniej niż pośredniej. Jak trafnie zauważa Marzenna Cyzman, w stosowanej przez siebie terminologii i w przyjętej

metodologii odwołująca się do Romana Ingardena, tego typu nazwiska niosą stonkowo mało informacji, gdyż takie imię własne wskazuje „na jedną cechę bohatera, co najwyżej na zespół związanych ze sobą i do siebie podobnych cech, nie oddając tym samym szczególnie złożonego i skomplikowanego uposażenia skorelowanych z tą nazwą przedmiotów przedstawionych. Może nawet mówienie o opisującej funkcji tego typu imion własnych jest uproszczeniem, nadużyciem, bo jakież to opis, który ogranicza się do jednej zaledwie cechy? Paradoksalnie – łatwość derywowania tego typu nazwy własnej od odpowiedniego wyrazu pospolitego wyklucza nasemantyzowanie” (Cyzman 2009: 88).

W ambitnej literaturze wieku XX antroponimy znaczące niosą znacznie trudniejszy do odcyfrowania, ale bogatszy treściowo komunikat. Przykładowo u Samuela Becketta w napisanej po angielsku w latach II wojny światowej powieści *Watt* (wyd. 1953) nazwisko bohatera przez zbieżność dźwiękową kojarzy się z pytaniem *what* (co), a również poprzez podobieństwo dźwiękowe nazwisko zagadkowego Knotta – z *not*, obok *no* najczęstszym słowem wyrażającym negację, zaprzeczenie, a także z *nothing* (nic). Jak zauważa Jan Błoński, nazwiska te „układają się w odpowiedź i pytanie (Błoński 1982: 9). W innym utworze, napisanej po francusku, a dopiero później przetłumaczonej przez autora na angielski sztuce *Końcówka* (1957, fr. *Fin de partie*, ang. *Endgame*) pisarz wykorzystuje różnorodne skojarzenia. Postaci nazwane Clov, Nagg i Nell kojarzą się z gwoździami (fr. *clou*, niem. *Nagel* i wł. *nello* oznaczają gwoździe właśnie; ponadto Clov porzmięwa ang. czasownikiem *cleave*, w czasie przeszłym *clove* – rozdzielać, rozszczepiać, rozłupywać), Hamm natomiast przywołuje ang. rzeczownik *hammer* (młotek). Hamm kojarzy się zresztą nie tylko z młotkiem, ale także z Hamletem, biblijnym Chamem (Nagg zaś każe myśleć o Noem), ale i z łac. *hamus* („hak”, „gwoździe”), degradacją w stosunku do młotka (Kędzierski 1982: 72–77).

Nomina propria w dziełach Nabokova też często wymagają dość skomplikowanej deszyfracji. Niewątpliwie bardziej wyrafinowane i do tego pozbawione sztuczności i jawności wymysłu są nazwy własne z podtekstem, charakteryzujące postaci – należałoby powiedzieć – raczej pośrednio, nazwy, które ukrywają w swej etymologii faktycznej bądź ludowej, albo w wykorzystanych przez autora słowach w języku obcym, gwarze czy żargonie aluzję do cechy lub cech danej osoby (por.: Роголев 2007: 57, 213).

Imię bohaterki *Lolity* (1955, wersja rosyjska 1967) charakteryzuje jej niewesoły los: Lolita to zdrobnienie hiszpańskiego imienia Dolores, które wywodzi się z jednego z określeń Matki Bożej, Maria Dolores (tzn. Matka Boska Bolesna)¹; *dolor* to po hiszpańsku (ale także po łacinie) cierpienie, ból. W jednym, z wywiadów pisarz podaje jednak także inne powody wyboru tego właśnie imienia:

¹ Grzenia 2004: 100 ([hasło] *Dolores*); Fros, Sowa 1997: 48–49 ([hasło] *Dolores*); Hanks, Hodges 2003: 86 ([hasło] *Dolores*). O imieniu bohaterki i jego bolesnych konotacjach pisze też Alfred Appel junior (Appel 1970: 334). O imieniu „Lolita” wspominam też gdzie indziej: Engelking 2011: 293–294.

Dla mojej nimfetki potrzebowalem imienia z lirycznym zaśpiewem. „L” jest jedną z najbardziej przejrzystych i świetlistych liter. Przyrostek „-ita” ma mnóstwo łacińskiej czułości, co również było mi niezbędne. (...) W należyty sposób, z niezbędną nutą rozigrania i pieśczoć wymawiają to imię oczywiście Hiszpanie i Włosi. (...) Oprócz słodyczy i świetlistości trzeba było uwzględnić rozdzierający serce los mojej dziewczuszki. Ponadto «Dolores» obdarzała ją innym, zwykleszym, bardziej swojskim i infantylnym zdrobieniem, czyli «Dolly», ładnie współgrającym z nazwiskiem «Haze», w którym irlandzkie mgły mieszają się z niemieckim króliczkiem – a właściwie zajączkiem. (Nabokov 2016: 38–39)

Istotnie, te wszystkie skojarzenia są tu obecne. *Haze* to po angielsku „mgła”, *Hase* – po niemiecku *zajęc*. *Dolly* kojarzy się z angielskim rzeczownikiem *doll* oznaczającym lalkę, a w powieści podkreśla fakt, że bohaterka jest dzieckiem. Nabokov wypowiedział się też na temat imienia i nazwiska autora przedstawionego i zarazem narratora zasadniczego tekstu książki:

Te zdwojone pomruki uważam za bardzo paskudne, bardzo sugestywne. Jest to obrzydliwe imię dla obrzydliwej osoby. Zarazem jest to imię królewskie, a potrzebowalem królewskiej vibracji dla Humberta Dzikiego i Humberta Pokornego. Imię to jest podatne na gry słów. Wreszcie zdrobienie «Hum» jest tak samo ordynarne społecznie i uczuciowo jak «Lo», którego używa matka Lolity. (Nabokov 2016: 39)

Dodajmy, że angielskie *hum* kojarzy się z humbugiem (w języku potocznym zresztą *hum* jest jego synonimem), a po angielsku *humbug* oznacza m.in. blagiera, oszusta, obłudnika, którym Humbert istotnie jest. Dodatkowo ujemną konotację przynosi slangowe (slang brytyjski) znaczenie słowa *hum* – „smród”, „śmierdzieć”.

Kolegi Lolity z klasy nie widzimy w powieści, znamy tylko jego nazwisko, ale jest ono znamienne: Mc Fate (w wersji rosyjskiej, samodzielny dzieło Nabokova, McFatum; w tłumaczeniu rosyjskim angielskie *Fate*, oznaczające los, przeznaczenie, zastąpione więc zostało mającym to samo znaczenie słowem łacińskim); ten niewidoczny chłopiec wydaje się upostaciowaniem losu, a może wcieleniem autora, bo to przecież autor decyduje o losie stworzonych przez siebie postaci.

Co się tyczy toponimów w *Lolocie*, to wśród nazw miejsc realnie istniejących pojawiają się nazwy wymyślone. Jak powiada Monica Onalescu-Oancea, w powieści „jest piętnaście wyimaginowanych miast, część z ich nazw to wyraźne sygnały związków intertekstualnych lub znaczeń metaforycznych. Owe miejscowości to Ramsdale, Parkington, Climax, Briceland, Lepingville, Pisky, Kasbeam, Soda, Wace, Snow, Champion, Elphinstone, Cantrip, Coalmont, Gray Star. Przykładowo Briceland, nieobecne w słowniku amerykańskich nazw miejscowych (Stewart 1986), więc istotnie całkowicie fikcyjne, przywołuje zakłęta puszcę Brocéliande z tekstów arturiańskich” (Onalescu-Oancea 2009: 8). Z kolei Climax, jak dowodzi słownik, ma odpowiedniki pozatekstowe w geograficznym nazewnictwie Stanów Zjednoczonych, choć nie chodzi o miasta. W przypadku tej nazwy mamy do czynienia z wyraźnym podtekstem erotycznym, gdyż angielskie słowo „climax” może oznaczać szczytowanie, orgazm (w istocie owa nazwa

miejscowa w świecie pozapowieściowym wskazuje na miejsce w okolicy najwyższe lub najważniejsze) (Onalescu-Oancea 2009: 102). O wielu z toponimów i budzonych przez nie skojarzeniach pisze w swym komentarzu do *Lolity* Alfred Appel junior. Nabokov gra więc z rzeczywistością nieprzedstawioną, wkrapając w nią zdecydowanie fikcyjne ingredience. Można by powiedzieć, że wszystkie toponimy w *Lolicie* wskazują na miejsca fikcyjne, powieść bowiem jest fikcją literacką. A przecież w wypadku użycia przez pisarza toponimów realnych sytuacja jest inna niż w wypadku tekstu z toponimami zmyślnymi i zmyśloną przestrzenią. Jak zauważa Elżbieta Rybicka, autentyczne nazwy własne mają znaczenie podstawowe dla geopoetyki, „tworzą bowiem łącznik, czy też medium interakcji i cyrkulacji pomiędzy literaturą a przestrzenią geograficzną” (Rybicka 2014: 188).

Czasem nazwiska postaci drugorzędnych czy wręcz epizodycznych sygnalizują dalszy rozwój fabuły. W drugiej powieści Nabokova, *Królu, damie, walecie* (*Король, дама, валет*, 1928, mocno zmieniona wersja angielska *King, Queen, Knave*, 1968) niemieckie nazwiska Wald, Schwimmer i Hertz (czyli „las”, „pływak” i „serce”) wiążą się z planem morderstwa i niespodziewaną śmiercią powieściowej „damy”, usiłującej zabić męża. To nie jedyny przypadek, kiedy Nabokov, wprowadzając nazwiska znaczące, posługuje się językiem niemieckim.

U Nabokova imię bohatera może stać się głównym elementem jednego z ulubionych chwytów pisarza, postawienia przed czytelnikiem zagadki, której rozwiązanie – jak w problemie szachowym właściwy ruch autor zdaje nam się usłuźnie podpowiadać, wpuszczając nas jednak w maliny². Tak dzieje się w *Zaproszeniu na egzekucję* (publikacja czasopiśmiennicza 1935–1936, publikacja książkowa 1938, *Приглашение на казнь*, wersja angielska *Invitation to a Beheading*, 1959). Bohater ma na imię Cyncynat; dociekliwy czytelnik natychmiast zaczyna szukać postaci o tym imieniu w historii starożytnego Rzymu i odnajduje Lucjusza Kwincjusza Cyncynata (ok. 519 p.n.e.–430 p.n.e.) oraz jego syna. I jest w kropce. Nie widzi bowiem, jakie znaczenie mogłoby mieć odwołanie do tych Rzymian w powieści Nabokova. Jak zauważył Aleksandr Dolinin (Долинин 2004: 216–218), owe postaci historyczne to fałszywy trop, trop prowadzący na manowce. Ten sam badacz wskazuje na właściwe rozwiązanie zagadki. Jest nim znaczenie łacińskiego słowa *cinnatus*. A znaczy ono kędzierzawy. Tym epitetem opatrywano Puszkina, dla Nabokova zaś Puszkין to arcy poeta. Pisarzowi chodzi o to, że jego bohater także jest poetą, być może jedynym w świecie wypranym z poezji. Poetą go zresztą nazwał w jednym z wywiadów (Nabokov 2016: 89).

W świecie przedstawionym powieści jest pewien poeta, a ściśle rzecz mówiąc jego statua, ale to poeta, by tak rzec, zdegradowany. Nie ma imienia, przydomka

² Spytały, po co napisał *Lolite*, Nabokov odparł: „Było to ciekawe zajęcie. A po co pisałem inne książki? Dla przyjemności, dla trudu. Nie przyświeca mi żaden cel społeczny, nie mam przesłania moralnego; nie żywię idei ogólnych, z których bym czerpał, po prostu lubię układać zagadki z eleganckim rozwiązaniem”. (Nabokov 2016: 30).

ani nazwiska (podobnie pozbawione nazwy, która nigdzie w całym tekście ani razu nie pada, jest miasto, gdzie toczy się akcja utworu, ba, nienazwany pozostaje również cały kraj, choć pewne sygnały wskazują na Rosję, Rosję przyszłości), a owa niezdarnie wykonana statua podobna jest „do bałwana ze śniegu” (Nabokov 2014: 19). Jak czytamy w tekście: „Co nie ma nazwy, nie istnieje. Niestety wszystko miało nazwę” (19). A jednak nie wszystko, może wskazuje to na fakt, że świat przedstawiony jest nierealny (jako, że nie ma nazwy). Wszak sam Cyncynat powiada „Sprawdźę (...) nierealność waszego świata” (64). I świat ten na końcu utworu rozpada się, przestaje istnieć choćby iluzorycznie.

W *Zaproszeniu na egzekucję* w dwu wypadkach aluzje do realnych osób, odgrywających znaczącą (i złowrogą) rolę w historii, kryją w sobie patronimiki. „Otczestwo” adwokata Romana Wissarionowicza musi się chyba skojarzyć ze Stalinem, w okresie pisania powieści będącym dla autora postacią współczesną. Druga postać o aluzyjnym patronimiku jest całkowicie epizodyczna, w dodatku przywołana z przeszłości, z dzieciństwa Cyncynata: „Głosik: «Arkadiju Iljiczu, niech pan spojrzy na Cyncynata...»”. Głosik jest głosem donosiciela (24).

Rzecz jasna, nie wszystkie imiona czy nazwiska postaci (jak i nie wszystkie nazwy miejscowe) w dziełach Nabokova kryją w sobie jakiś podtekst, część z nich to nazwy neutralne, pełniące po prostu wyróżnione przez Cyzman funkcje mimetyczną (muszą oddać w porządku tekstu „właściwości każdej nazwy własnej istniejącej w porządku życia”) i ontologiczną („nazwy własne są podstawowym sposobem kreacji i wyodrębniania przedmiotów przedstawionych”) (Cyzman 2009: 257). *Nomina propria* występujące w tekście literackim nie mogą funkcji tych nie pełnić. Nas tu jednak interesują nie onimy neutralne (względnie neutralne), lecz takie, w kształcie których kryje się jakiś zabieg artystyczny.

Niezwykle ciekawe są u Nabokova niektóre z postaci noszących imiona własne przejęte z rzeczywistości pozatekstowej, obiektywnej, o których Cyznam (2009: 111), opierając się na Ingardenie, pisze, że pozostając postaciami fikcyjnymi, „reprezentują” osoby z rzeczywistości empirycznej. W większości wypadków autorzy, wprowadzając takie postaci, starają się wedle swej najlepszej wiedzy sportretować lub po prostu przywołać osobę realną. Tak bywa też u Nabokova. Nikołaj Czernyszewski, o którym bohater *Daru* pisze książkę, złośliwą biografię, i który jest siłą rzeczy centralną postacią tej książki, przedstawionej nam, czytelnikom powieści Nabokova, w całości, jako utwór w utworze, niewątpliwie reprezentuje realnego Nikołaja Gawriłowicza Czernyszewskiego (1828–1889), rosyjskiego publicystę, krytyka, działacza społecznego i pisarza. Z inną sytuacją mamy do czynienia w *Adzie* (1969), której akcja toczy się w świecie paralelnym, na podobnej do Ziemi, ale nietożsamej z nią planecie Antytterra (pomijam tu wątpliwości, czy Antytterra w ramach świata przedstawionego istnieje, by tak rzec, „naprawdę”, czy też należy ją uznać za rojenie niewiarygodnego, bo chorego psychicznie narratora). Nazwa Antytterra jest oczywiście znacząca i odwołuje się do łacińskiego słowa *terra* – „ziemia”, a przedrostek oznaczający przeciwieństwo

wskazuje na odmienność wymyślonej planety od naszej Ziemi, planety realnie istniejącej.

Również sławne i wybitne antytterrańskie postaci są nie do końca tożsame z noszącymi te same imiona i nazwiska postaciami ziemskimi. W pewnym sensie Puszkina z *Ady* jest reprezentantem Aleksandra Puszkina z rzeczywistości pozatekstowej, ale o ile ten ostatni to autor poematu *Jeździec miedziany*, o tyle Puszkina wspomniany w *Adzie* napisał *Jeźdźca bez głowy*, który to tytuł (tytuły to też nazwy własne) w ziemskiej rzeczywistości empirycznej przysługuje awanturniczej, popularnej wśród czytelników młodzieżowych powieści amerykańskiego pisarza Mayne'a Reida (*The Headless Horseman*, 1866). To samo dotyczy Tołstoja. Bohater *Ady* ze wzruszeniem ogląda odcisk jego „bosej jak u wieśniaka stopy” (Nabokov 2009: 210), ale ślad ten znajduje się w stanie Utah, gdzie ziemski hrabia Tołstoj nigdy nie był. Charakterystyczne, że w całym zasadniczym tekście *Ady* pada jedynie nazwisko pisarza, ale nie jego imię. Owszem, raz jedna z postaci podaje owo imię, ale w familiarnej formie zdrobnionej („Lowka Tołstoj”) i nazywa go „tym literatem” (290). Być może ma to sugerować, iż w literaturach Antyterry jest tylko jeden ważny Tołstoj. Przed nazwiskiem natomiast pięciokrotnie pojawia się tytuł hrabiowski (41, 189, 416, 516, 703). Imię pisarza znajdujemy, i to tylko raz, jedynie w notach Vivian Darkbloom (707), należących do powieści, ale wyraźnie odrębnych od jej zasadniczego tekstu. Istotne w tej grze podobieństw i różnic wydaje się też to, że Antytterrańczyk stworzył, tak jak jego pozatekstowy odpowiednik, opowieść o Muracie (*Hadzi Murat* to, jak wiadomo, opowieść napisana w latach 1896–1904, a wydana pośmiertnie w 1912), ale jej bohater to w *Adzie* nie awarski wojownik, tylko wódz Indian Nawaho, bękart francuskiego generała, zastrzelony „przez Corę Day w swoim basenie” (290). Te dodatkowe informacje wskazują na to, że tytułowy bohater dzieła antytterrańskiego pisarza aluzyjnie przywołuje nie tylko autentycznego wodza kaukaskich górali, który był wzorem bohatera ziemskiego Lwa Tołstoja, ale również napoleońskiego generała Joachima Murata oraz Jean Paula Marata, jednego z radykalnych przywódców Rewolucji Francuskiej, zabitego w kąpielni przez Charlotte Corday³ (Cora Day, mimo, że antroponim „Charlotte Corday” przedstawia się inaczej, niewątpliwie ją reprezentuje, co sygnalizuje kształt dźwiękowy jej imienia i nazwiska, przywołujący na zasadzie skojarzenia nazwisko Corday w wymowie angielskiej; przywołany jest też jej czyn, choć ziemska zabójczyni użyła nie broni palnej, tylko sztyletu). Przykłady można by mnożyć. Antytterrański Bosch namalował nie *Statek szaleńców*, tylko *Bâteau ivre* (*Statek pijany*), który to tytuł w ziemskiej rzeczywistości empirycznej przysługuje oczywiście wierszowi Rimbauda. Antytterrański Czechow jest autorem dramatu nie o tytule *Trzy siostry*, tylko *Cztery siostry*. Nie

³ Potwierdza to sam Nabokov, który, korzystając z literackiego przebrania (Vivian Darkbloom to anagram imienia i nazwiska autora), skomentował niektóre zawarte w powieści aluzje: Nabokov 2009: 711–712.

zawsze wszelako jest tak, że powieściowe antroponimy w pełni pokrywają się z pozatekstowymi, znanymi nam z historii naszego świata (przykładem między innymi Cora Day). Autorem opery *Oniegin i Olga*, której w porządku świata realnego odpowiada niewątpliwie słynna opera *Eugeniusz Oniegin* (1879), nie jest antytterrański Piotr Czajkowski, tylko kompozytor o nazwisku podobnym, ale innym: Czajkow. Osberg ze świata *Ady* przywołuje Borgesa, czyniąc to na zasadzie anagramu oraz języka, w którym i Osberg, i Borges tworzą (hiszpański), a także pewnych wspólnych cech ich artefaktów i recepcji owych artefaktów. Osberg mianowicie jest, zauważmy tu niechętny stosunek narratora do wymyślnego pisarza, zapewne wykoślawiający charakterystykę, hiszpańskim twórcą „pretensjonalnych bajek i mistyczo-alegorycznych anegdot, wysoko cenionych przez pracujących w pośpiechu autorów magisteriów i doktoratów” (411). Tymczasem sam Nabokov, spytany w jednym z wywiadów o to, jakich współczesnych sobie autorów lubi, powiada: „mam kilku ulubieńców – na przykład Robbe-Grilleta i Borgesa. Jak swobodnie i z jaką wdzięcznością człowiek oddycha w ich labiryntach! Uwielbiam jasność ich myśli, czystość i poezję, miraż w lustrze” (Nabokov 2016: 57). A gdzie indziej czytamy: „Borges jest człowiekiem niesłychanie utalentowanym” (93). Już w przytoczonym krótkim urywku *Ady* widać różnicę między Osbergiem i Borgesem: Borges to nie Hiszpan, tylko Argentyńczyk (w młodości jednak związany był z madryckim środowiskiem awangardowym). Poza tym, jak czytamy w innym miejscu (Nabokov 2009: 584), Osberg napisał dłuższą prozę (Borges tworzył jedynie poezje, eseje i opowiadania), w której występuje postać o imieniu Lolita. Hiszpański pisarz z *Ady* przywołuje więc także samego jej autora, Vladimira Nabokova, którego najsłynniejszym dziełem jest, jak powszechnie wiadomo, *Lolita* właśnie.

Dodajmy, że również wiele toponimów z *Ady* pokrywa się z ziemskimi, ale ich desygnaty są inne (lub też desygnaty w obu światach są w zasadzie te same, ale nazwy nieco się różnią, przykładowo antytterrańskim odpowiednikiem ziemskiego Montreux jest Mont Roux) (600), co wiąże się między innymi z odmienną, przesuniętą w stosunku do Ziemi historią Antytery. Wszystkie bowiem te zabiegi onomastyczne włączają się w komiczną w wielu wypadkach grę podobieństw-niepodobieństw między pozatekstową rzeczywistością ziemską i antytterrańskim światem przedstawionym.

Wydaje się, że *Adę* przynajmniej pod pewnymi względami można uznać za utwór należący do gatunku zwanego „historią alternatywną”, gdzie mamy do czynienia z nieustanną grą między tym, co znane z rzeczywistości pozatekstowej, i co nieznanne, sprzeczne z faktami historycznymi czy geograficznymi⁴.

Nader interesujące są też przypadki częściowej bezimienności w twórczości Nabokova. Chodzi przede wszystkim o dwie powieści, *Pnina* oraz *Patrz na te*

⁴ O historii alternatywnej i wykorzystywaniu w tym gatunku nazw własnych zob. Lemann 2015: 383–397.

arlekin!. W *Pninie* (1957), jak się wnikliwy czytelnik rychło przekonuje, narrator utworu (i zarazem jego autor przedstawiony, bo w rzeczywistości fikcyjnej to on napisał tę opowieść) należy do świata powieściowego, jest narratorem osobowym, narratorem-postacią (choć zarazem zdarza mu się przekraczać prerogatywy tego typu opowiadacza) (Budrecki 1983: 116–117; Engelking 2011: 315–317). Czytelnik nigdy nie poznaje jego nazwiska, nie pada ono bowiem ani razu w całej książce, choć wielu zwłaszcza mniej uważnych odbiorców zapewne na pytanie o to nazwisko odpowiedziałoby bez zająknięcia: Nabokov. Rzecz bowiem w tym, że pisarz obdarzył narratora niektórymi swymi cechami i szczegółami biograficznymi (co można stwierdzić porównując powieść z autobiografią), łącznie z imieniem i patronimikiem – Władimir Władimirowicz – i pierwszą literą nazwiska. Tylko jednak pierwszą literą, co jest bardzo przemyślnym zabiegiem. Mimo braku utożsamienia nazwisk, mimo pewnych elementów, które jednak z biografią realnego twórcy się nie zgadzają, czytelnik ma skłonność do utożsamienia ze sobą autora rzeczywistego i przedstawionego, a więc fikcyjnego. Odbiorca ma wpaść w zastawioną pułapkę i nabrać niechętnego stosunku do realnego pisarza, stosunku, który wobec fikcyjnego charakteru wykreowanego świata jest jawnym absurdem. Temu właśnie służy między innymi chwyt częściowej bezimienności. Dodajmy, że także niektóre obecne w utworze toponimy sprzyjają utożsamieniu dwu autorów, przedstawionego i realnego. Chodzi o toponimy powieściowe reprezentujące realne miejsca, w swojej postaci tożsame z toponimami pozapowieściowego świata. Autor przedstawiony mieszkał w dzieciństwie w Petersburgu przy ulicy Morskiej. Czytelnicy autobiografii Nabokova (a także poświęconych mu książek biograficznych) wiedzą doskonale, że jest to petersburski adres samego pisarza. Utożsamienie toponimów realnych i powieściowych jest jednak ze strony czytelników dzieł tego właśnie pisarza, z czego ogromna większość z nich nie zdaje sobie chyba sprawy, karygodnym nadużyciem, a kara to niewłaściwa interpretacja powieści.

Odbiorca nie poznaje również nazwiska bohatera i zarazem narratora ostatniej dokończony powieści Nabokova *Patrz na te arlekin!* (*Look at the Harlequins!*, 1974) I tu znamy imię i patronimik – Wadim Wadimowicz, co przypomina wypowiedziane po rosyjsku szybko i niedbale Władimir Władimirowicz – i dowiadujemy się, że nazwisko zapewne zaczyna się na literę „N”. Jeden z kolegów nazywa go „McNab” (Nabokov 2005: 13), co sugeruje, iż owe trzy litery – Nab – znajdują się na początku nieznanego nam nazwiska. I tutaj liczne szczegóły biograficzne odsyłają do życiorysu Nabokova, choć bardzo często na zasadzie zaprzeczenia. Częściowa bezimiennność służy tu wieloznaczności, Wadim Wadimowicz nie jest z pewnością Nabokovem, raczej jego mniej udaną wersją, być może żyjącą w jakimś innym świecie. Możliwe jednak, że bohater powieści jest szalony i w wykoślawiony przez obłąd sposób widzi swoje życie. Nie jest przy tym w stanie przypomnieć sobie swojego nazwiska, które może istotnie brzmieć Nabokov. Tyle że, tak czy owak, jest to jakiś inny Nabokov, inny niż rzeczywisty rosyjsko-amerykański pisarz urodzony

w roku 1899, inny już choćby dlatego, że to postać fikcyjna, nienależąca do świata realnego. Warto zauważyć, że także ostatnia i najważniejsza ukochana narratora jest postacią pozbawioną imienia, w powieści identyfikuje ją jedynie zaimek „ty”, kojarzący się z Nabokovowską autobiografią, adresowaną do jakiejś „ty”, którym – mamy prawo się domyślać – jest żona autora, już choćby dlatego, że książka autobiograficzna (a i inne książki) jest jej zadedykowana.

Z bezimiennością mamy też do czynienia w pierwszej powieści Nabokova napisanej od razu po angielsku, *Prawdziwym życiu Sebastiana Knighta* (*The Real Life of Sebastian Knight*, 1941). Narrator i zarazem autor przedstawiony książki oznaczony jest jedynie inicjałem V. Może to być pierwsza litera jego nazwiska lub imienia, których nie poznajemy, ale wobec zbieżności z inicjałem imienia rzeczywistego autora powieści (Wladimir) odwołuje się jakoś do tego ostatniego, wskazując na niego jako na twórcę tekstu nie tylko książki istniejącej w świecie empirycznym, ale i książki będącej częścią świata fikcyjnego (ich teksty się pokrywają). Rzecz w tym, że V przy swojej znajomości angielskiego i swojej świadomości literackiej i literackim doświadczeniu (a raczej jego kompletnym braku) nie jest w stanie napisać takiej książki, jaką czytamy. Inicjał wskazywałby tu na obecność autora implicytnego i stanowiłby przesłankę pozwalającą domyślić się rozwiązania zagadki, którą stawia zakończenie utworu: „Jestem Sebastianem albo Sebastian jest mną, a może obaj jesteśmy kimś, kogo żaden z nas nie zna” (Nabokov 2003: 223).

Wymieniliśmy tu zaledwie garść antroponimów i toponimów z paru powieści Wladimira Nabokova, ale już ta przykładowa próbka wskazuje na artystyczną celowość ich wyboru i mistrzostwo w wykorzystywaniu w tej twórczości rozmaitych możliwości zabiegów związanych ze znaczącymi i aluzyjnymi onimami.

Bibliografia

- Долинин А. (2004), *Пушкинские подтексты в романе Набокова «Приглашение на казнь»*, [в:] А. Долинин, *Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове*, Санкт-Петербург.
- Рогалев А. Ф. (2007), *Имя и образ. Художественная функция имен собственных в литературных произведениях и сказках*, Гомель.
- Appel A. Jr. (1070), *Notes*, [w:] V. Nabokov, *The Annotated Lolita*, ed. A. Appel, Jr., New York.
- Błoński J. (1982), *Samuel Beckett*, [w:] J. Błoński, M. Kędziński, *Samuel Beckett*, Warszawa.
- Błoński J., Kędziński M. (1982), *Samuel Beckett*, Warszawa.
- Budrecki L. (1983), *Nabokov i literatura*, [w:] tenże, *Piętnaście szkiców o nowej prozie amerykańskiej*, Warszawa.
- Cyzman M. (2009), *Osobowe nazwy własne w dziele literackim z perspektywy jego ontologii*, Toruń.
- Engelking L. (2011), *Chwył metafizyczny. Wladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Łódź.
- Fros H. SJ, Sowa F. (1997), *Księga imion i świętych*, t. II, Kraków.
- Grzenia J. (2004), *Słownik imion*, Warszawa.
- Hanks P., Hodges F. (2003), *A Dictionary of First Names*, Oxford.
- Kędziński M. (1982), *Końcówka*, [w:] J. Błoński, M. Kędziński, *Samuel Beckett*, Warszawa, s. 72–77.

- Lemann N. (2015), *Miejsca (nie)PODobne – toponimia w historiach alternatywnych*, [w:] red. A. Gałkowski, R. Gliwa, *Mikrotoponimy i makrotoponimy w komunikacji i literaturze*, Łódź, s. 383–397.
- Nabokov V. (2003), *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa.
- Nabokov V. (2005), *Patrz na te arlekiny!*, przeł. A. Kołyszko, Warszawa.
- Nabokov V. (2009), *Ada albo Żar. Kronika rodzinna*, przeł. L. Engelking, Warszawa.
- Nabokov V. (2012), *Nikolaj Gogol*, przeł. L. Engelking, Warszawa.
- Nabokov V. (2014), *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa.
- Nabokov V. (2016), *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubiałka, Warszawa.
- Onalescu-Oancea M. (2009), *Inventing and Naming America: Place and Place Names in Vladimir Nabokov's Lolita*, „European Journal of American Studies”, vol. 4, nr 1.
- Rybicka E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych praktykach literackich*, Kraków.
- Stewart G. R. (1986), *A Concise Dictionary of American Place-Names*, New York, Oxford.

**V AND COUNT TOLSTOY: ANTHROPONYMS AND TOPONYMS
IN VLADIMIR NABOKOV'S NOVELS WITH SPECIAL REGARD TO
PARTIAL ANONYMITY OF CHARACTERS AND TO PROPER NAMES
TAKEN FROM THE REAL WORLD**

(Summary)

The paper is devoted to Nabokov's literary onomastics. It shows that his use of meaning proper names is much more refined and complicated than the use of them in older times. Hiding of various meanings and connotations in *nomina propria* is one of the favorite Nabokov's devices and one of the ways he plays his games with readers. These are games of similarities and differences in *Ada or Ardour* and *Pnin* and *Look at the Harlequins!* as well.

Keywords: Vladimir Nabokov, *Lolita*, *Ada*, *Pnin*, *Look at the Harlequins!*, anthroponyms, toponyms, novel, anonymity

**V ORAZ HRABIA TOLSTOJ:
ANTROPONIMY I TOPONIMY W TWÓRCZOŚCI POWIEŚCIOWEJ
VLADIMIRA NABOKOVA ZE SZCZEGÓLNYM UWZGLĘDNIENIEM
CZEŚCIOWEJ BEZIMIENNOŚCI ORAZ NAZW WŁASNYCH PRZEJĘTYCH
Z RZECZYWISTOŚCI POZATEKSTOWEJ**

(Streszczenie)

Artykuł poświęcony jest literackiej onomastyce Nabokova. Jak przedstawia, zastosowanie przez pisarza znaczących nazw własnych jest znacznie bardziej zamierzone i złożone, niż ich wcześniejsze użycie. Ukrywanie w *nomina propria* rozmaitych znaczeń i konotacji jest jednym z ulubionych środków Nabokova i jednym ze sposobów rozgrywania gry z czytelnikiem. Są to gry podobieństw i różnic w *Adzie* oraz *Pninie* i *Patrz na te arlekiny!*

Słowa kluczowe: Vladimir Nabokov, *Lolita*, *Ada*, *Pnin*, *Patrz na te arlekiny!*, antroponimy, toponimy, powieść, anonimowość