

Anna Ginter

Uniwersytet Łódzki (Łódź, Polska)

SYNESTEZJA JAKO FORMA JĘZYKA FIGURATYWNEGO ROZWAŻANIA O SYNESTEZYJNYCH ASOCJACJACH VLADIMIRA NABOKOVA

WPROWADZENIE

Twórczość Vladimira Nabokova (1899–1977) zanurzona jest w świecie wrażeń zmysłowych. Synestezyjny sposób postrzegania rzeczywistości i osobiste realne intersensualne doświadczenia pisarza wywarły niebagatelny wpływ na estetyczny kształt jego tekstów literackich, przesyconych niezwykleymi połączeniami doznań wizualnych, smakowych, zapachowych i dotykowych. Choć bowiem dar swój określał jako barwne słyszenie, to w autobiografii przyznał, że w jego przypadku mechanizm „przenikań i przemieszczania zmysłów” obejmuje również dotyk, zmysł smaku i wyobraźnię (Nabokov 1991: 24).

Obok licznych przykładów transpozycji mimowolnych synestezyjnych doznań o podłożu neuronalnym (patrz: Ginter 2015), znajdziemy u Nabokova mnóstwo celowo projektowanych przez niego efektów, będących rezultatem łączenia wrażeń sensorycznych. Zauważyć jednak należy za Zuzanną Kozłowską (2016: 110), że „stosunek neurologiczno-fenomenologicznej postaci synestezyj do jej odbić, przekształceń i odwzorowań artystycznych jest nieoczywisty” i w wielu przypadkach trudno wyznaczyć wyraźną granicę między realnymi doznaniem synestetyka i jego celowymi kombinacjami asocjacyjnymi. Napotkane w tekście połączenie międzysensoryczne pozornie może wyglądać jak odzwierciedlenie rzeczywistych doznań synestezyjnych autora, i dopiero po dokładniejszym zbadaniu okazuje się elementem zaplanowanej przez niego strategii. A warto przypomnieć, że Nabokov traktował swoich czytelników jako część zaplanowanej przez siebie gry, w której informacje zaszyfrowane są w różnego rodzaju manipulacjach słownych, do których obok kalamburów, anagramów i kontaminacji należą również metafory i metonimie.

Kiedy zatem w przypadku obecnych w tekstach Nabokova skojarzeń międzysensorycznych mówić można o metaforach czy metonimiach synestezyjnych,

a nie o synestezji realnych wrażeń? Próbę znalezienia odpowiedzi na to pytanie stanowią rozważania przedstawione w dalszej części niniejszego artykułu. Ponieważ metafory synestezyjne w twórczości Nabokova niejednokrotnie były już przedmiotem badań i analiz, tym razem uwaga skierowana zostanie przede wszystkim na zjawisko metonimii synestezyjnej.

KONFLIKT KONCEPTUALNY

Bez względu na to, czy obecna w tekstach literackich synestezja jest odzwierciedleniem mimowolnych doznań międzysensorycznych, czy też powstała w rezultacie celowych działań autora, swoim charakterem w dużym stopniu odpowiada zjawiskom metafory i metonimii. Jednakże mimo dostrzegalnego w ostatnim czasie rozkwitu badań nad synestezją, rozważania dotyczące natury synestezji w tekście literackim oraz relacji między synestezją i (innymi) środkami języka figuratywnego rzadko podejmowane są przez badaczy. Lukę tę stara się zapełnić Francesca Strik Lievers, która w swoim artykule zatytułowanym *Figures and the senses. Towards a definition of synaesthesia* (2017) analizuje różnice w funkcjonowaniu środków językowych i stylistycznych o podłożu sensorycznym. W swych rozważaniach odwołuje się w głównej mierze do ustaleń poczynionych przez Michele'a Prandiego w książce zatytułowanej *Conceptual Conflicts in Metaphor and Figurative Language* (2017).

Za Prandim Francesca Strik Lievers uważa, że kluczowym pojęciem w zrozumieniu mechanizmu funkcjonowania form języka figuratywnego (zwłaszcza metafory i metonimii) jest konflikt konceptualny. Co więcej, jak pokazują przeanalizowane przez nią przykłady, pojęcie to może pełnić istotną rolę również w dyskusji wokół definicji synestezji, jej odmian i relacji między synestezją i innymi środkami w ramach jednolitego i spójnego tekstu. Warto zatem przybliżyć kilka najważniejszych obserwacji i wniosków zawartych w pracach włoskich badaczy.

Po pierwsze, obecność (lub brak) konfliktu konceptualnego pozwala odróżnić żywe formy języka figuratywnego od konwencjonalnych. Bez względu na to, czy wykazuje ona wysoki czy niski stopień kreatywności autorskiej, forma konwencjonalna odpowiada pewnym wspólnym modelom konceptualnym. Aby zilustrować tę tezę, Francesca Strik Lievers wykorzystwała metaforę konwencjonalną płynnych pieniędzy, zawartą w zdaniu *Inventors are pouring money into the stock again* (s. 3). Obecny tu koncept metaforyczny może funkcjonować jako rama również dla innych wyrażen metaforycznych, np. *flood of money*, *money injection*, *cash flow* i ich polskich odpowiedników: *powódź pieniędzy*, *zastrzyk pieniędzy*, *przyływ gotówki*. W przypadku zaś żywej metafory wyrażenia językowe współlistnieją w sposób wywołujący sprzeczność semantyczną, która jest zakwestionowaniem stałych, niezmiennych struktur konceptualnych odbiorcy.

Po drugie, sposób ‘radzenia sobie’ z konfliktem konceptualnym wskazywać może na różnicę między metaforą i metonimią. Badaczka określa metonimię jako strategię rozpraszania konfliktu (a strategy to dispel the conflict) przez identyfikowanie stałego połączenia między sprzecznymi konceptami (s. 4). I tak, na przykład fraza *The forests, with their myriad tongues, shouted of liberty* w wierszu *The Slave's Dream* Henry'ego Wadswortha Longfellowa nie jest personifikacją i nie oznacza, że las ma języki. Pozwala natomiast wyodrębnić łańcuch relacji, które łączą najpierw języki z ciałami i z ludźmi, następnie ludzi z wydawanymi przez nich dźwiękami mowy. Języki mogą być zatem interpretowane jako metonimiczne odniesienie do głosów ludzi przebywających w lasach.

W przeciwieństwie do metonimii metafora nie ma stałych, utrwalonych relacji, które prowadziłyby do dezaktywacji konfliktu konceptualnego. I podczas gdy sprzeczne względem siebie koncepty w metonimii pozostają w swych pierwotnych domenach i są połączone tylko za pośrednictwem utrwalonej relacji, w metaforze rozwiązanie konfliktu może nastąpić jedynie poprzez przeniesienie konceptu do nowej, odmiennej domeny.

Zarówno w metaforach, jak i w metonimiach koncepty mogą być ontologicznie i konceptualnie bliskie lub dalekie. W zdaniu *The first violin was nervous* skrzypce i osoba (instrumentalista) należą do dwóch oddzielnych i oddalonych od siebie obszarów konceptualnych. Obszary te łączy jednak stałą relacją czynność grania. Zdaniem Franceski Strik Lievers znacznie bliżej względem siebie koncepty występują w przypadku synestezji. Dotyczą bowiem semantycznej domeny percepcji. Jak jednak zauważa, ustalenie utrwalonego, stałego połączenia między konceptami nie zawsze jest łatwe czy nawet możliwe.

SYNESTEZJA A METAFORA I METONIMIA

Zasadnicze znaczenie dla podjętej w niniejszym artykule dyskusji ma problem relacji między synestezją, metaforą i metonimią. Synestezja często rozpatrywana jest jako metafora, przeciwstawiana w swej naturze synestezji neuropsychologicznej. Ma ona być rezultatem powszechnej wrodzonej zdolności ludzi do kojarzenia pewnych wrażeń zmysłowych z innymi wrażeniami zmysłowymi lub niezmysłowymi, na przykład dźwięku z barwą niemuzyczną (jasny lub ciemny dźwięk). Obecność w języku takich uniwersalnych tendencji skłoniła badaczy do podjęcia prób zdefiniowania i opisu tego zjawiska w taki sposób, by oddzielić je od synestezji z jej neuronalnie uwarunkowanym mechanizmem. Gail Martino i Lawrence E. Marks (2001: 61–65) zaproponowali wyróżnienie dwóch form synestezji – silnej i słabej. Silna synestezja wyraża percepcyjne cechy bodźców pochodzących z różnych modalności, odczuwana jest niezależnie od kontekstu,

jest dosłowna i jednokierunkowa na niskim poziomie percepcji. Do słabych synestezji natomiast zaliczone zostały skojarzenia międzymysłowe, w których współodczucia uwarunkowane są kontekstualnie, a ich występowanie i metaforyczny charakter nie zależą od cech indywidualnych. Inny podział zaproponowali Markus Werning, Jens Fleischhauer i Hakan Beseoglu (2006). Ich zdaniem metaforę można nazwać synestezyjną wtedy i tylko wtedy, gdy jej domena źródłowa jest domeną percepcyjną. Jeśli domena docelowa nie jest domeną percepcyjną, to mamy do czynienia ze słabą metaforą synestezyjną. Jeśli zaś obydwie domeny, źródłowa i docelowa, są percepcyjne, to metaforę określić można jako silną (Werning i in. 2006: 2365–2366).

Inne badania, zwłaszcza prowadzone w ramach lingwistyki kognitywnej, łączą synestezję z metonimią. I nie ma w tym nic zaskakującego. Skoro, jak wiadomo, metonimia pełni główną rolę w kognitywnym podejściu do języka figuratywnego. Jak stwierdził John R. Taylor, zjawisko metonimii „okazuje się jednym z najbardziej fundamentalnych procesów rozszerzenia znaczeń, być może nawet bardziej podstawowym niż metafora” (2001: 175). Zgodnie z jego spostrzeżeniami, metafora polega na rzutowaniu struktury logicznej jednej domeny (zazwyczaj domeny bardziej konkretnej) na drugą (zwykle bardziej abstrakcyjną). Przeniesienie elementów z jednej domeny do drugiej może być jednak motywowane nie tylko przyległością w sensie przestrzennym, lecz również „współwystępowaniem tych domen w obrębie pewnego obszaru doświadczenia” (194), o czym wspominali już George Lakoff i Mark Johnson (2010: 71–73). Jako przykład podaje on metaforę pojęciową WIĘCEJ TO GÓRA, wskazując na asocjacje metonimiczne o podłożu empirycznym. Dokładanie kolejnych przedmiotów do stosu sprawia, że stos ten staje się coraz wyższy. W ten sposób doświadczenie „daje początek naturalnemu kojarzeniu ilości i wymiaru pionowego”. Metafora powstaje dopiero wtedy, gdy „schemat góra – dół uniezależnia się od obrazu wznoszenia stosu i obejmuje bardziej abstrakcyjne przykłady dokładania” (np. *wysokie ceny*) (Taylor 2001: 194).

Do skojarzeń metaforycznych, które nie są osadzone w metonimii i których nie da się w uzasadniony sposób sprowadzić do przyległości, Taylor zalicza synestezję, polegającą na rzutowaniu jednej domeny zmysłowej na drugą. Jego stanowisko tylko pozornie jednak wydaje się jednoznaczne. Twierdzi bowiem wprawdzie, że nie można sprowadzić do przyległości atrybutów domen związanych z wyrażeniami *loud colour* („krzykliwy kolor” – atrybut domeny słuchowej rzutowany na domenę wzrokową), *sweet music* („słodka muzyka” – doznanie smakowe rzutowane na domenę słuchową) czy *black mood* („czarny nastrój” – barwa przeniesiona na stan emocjonalny). Kiedy jednak porównuje wyrażenia języka angielskiego i języków sotho (używanych w Afryce Południowej) odnoszące się do stanów emocjonalnych i fizjologicznych, zauważa, że w obydwu językach opierają się one na metonimii. W języku angielskim szereg stanów emocjonalnych, takich jak niecierpliwość, gniew czy pożądanie, kojarzonych jest z gorącem, co być może wynika z faktu, że empiryczne źródło tych metafor

stanowią towarzyszące stanom pobudzenia zmiany fizjologiczne, polegające na podwyższonej temperaturze ciała i szybszym biciu serca.

Lud Sotho natomiast kojarzy wrażenie gorąca z każdym nienaturalnym lub nieprzyjemnym stanem ciała bądź psychiki, do których należeć mogą: poczucie osamotnienia, ból fizyczny, choroba, skrajne wyczerpanie, menstruacja, ciąża, a także (podobnie jak w angielskim) niepokój, niecierpliwość i gniew. Osoba dotknięta którymsz z tych stanów ma „gorącą krew” i wymaga „ochłodzenia”. Zanim jednak to nastąpi, należy ją odizolować, by swym gorącem nie zaraziła członków rodziny lub zwierząt. Ponieważ użytkownicy języka sotho zamieszkują gorący i suchy płaskowyż, na którym największym problemem jest brak wody, można przypuszczać, że w środowisku tym gorąco kojarzy się na zasadzie metonimii ze stanami ocenianymi negatywnie (GORĄCO TO ZŁO), chłód zaś ze stanami ocenianymi pozytywnie. (Taylor 2001: 195–197) W obydwu językach zatem metafory odnoszące się do określeń związanych z temperaturą mogą mieć podłoże metonimiczne, motywowane doświadczeniem, a warto przypomnieć, że temperatura stanowi jedną z modalności sensorycznych (por. na przykład odmiany synestezji i częstotliwość ich występowania w: Day 2005: 15).

Przykłady podane przez Taylora kilka lat później przeanalizował Antonio Barcelona (2000), dochodząc do wniosku, że synestezja nie stanowi wyjątku i podobnie jak wszystkie metafory konceptualne, jest motywowana metonimią. I tak, metafora *loud colour* jest według niego osadzona w metonimii REZULTAT ZA PRZYCZYNE, związanej z emocjonalną i kognitywną reakcją osoby postrzegającej na odbiegający od normy kolor (*deviant colour*) i odbiegający od normy dźwięk (*deviant sound*) – znajdujące się w tej samej poddomenie (36–37). Metonimia powstaje w tym przypadku poprzez projekcję wewnątrz domeny obejmującej źródło (*source*) i cel (*target*), przy czym źródło powoduje mentalną aktywację celu. Efekt wywołany u osoby postrzegającej polega na tym, że nie jest ona w stanie powstrzymać się przed zwróceniem uwagi na odbiegający od normy kolor, tak jak nieodpartą uwagę przyciąga odbiegający od normy dźwięk. Kluczowe dla interpretacji metafory jest tu zatem wyodrębnienie wspólnego efektu nieodpartego przyciągania uwagi osoby postrzegającej, stanowiącego jej metonimiczną motywację.

Francesca Strik Lievers (2017: 6) wniosek ten uważa za niewystarczający, by mógł uzasadniać interpretację wyrażenia *loud colour*. Zwraca przy tym uwagę na syntaktyczne powiązania między *loud* i *colour*, które jej zdaniem nie powinny być pomijane. Interpretacja koloru jako ‘odbiegającego od normy’ (*deviant*) i ‘przyciągającego uwagę’ może być osiągnięta nie poprzez kolor sam w sobie, lecz tylko poprzez połączenie obydwu elementów – *colour* z *loud* (rzeczownika ‘kolor’ z przymiotnikiem ‘krzykliwy’). Ich połączenie tworzy konceptualny konflikt. Ponieważ jednak trudno doszukać się tu utrwalonej relacji, która mogłaby ten konflikt między *colour* i *loud* rozwiązać, wyrażenie to, zdaniem badaczki, uznać należy za metaforę.

Stanowisko odmienne od przedstawionych powyżej prezentuje René Dirven, który uważa, że synestezja zajmuje pozycję między metonimią i metaforą, sama jednak nie jest żadnym z tych procesów. (Dirven 1985: 100) Podobieństwo synestezji do metonimii polega na tym, że w obydwu przypadkach różnorodne percepcje sensoryczne mogą być uważane za przyległe. Różnica natomiast tkwi według niego w tym, że podstawa dla drugiego bodźca nie jest tak od razu oczywista. Dirven podkreśla przy tym wagę doświadczeniowej przyległości w odniesieniu do synestezji, ilustrując swój punkt widzenia interpretacją wyrażenia *warm colour* ('ciepły kolor'). Mamy tu, jego zdaniem, do czynienia nie z rzutowaniem doznań dotyku na doznania wzroku, lecz z doświadczeniem wynikającym z dotknięcia gorąca. Wyrażenie *warm colour* w każdym przypadku oznaczać będzie zatem kolor ognia lub czegoś rozżarzonego (Dirven 1985: 99). Z poglądem tym nie zgadza się Franceska Strik Lievers, która nie widzi możliwości zastosowania zasady przyległości doświadczeniowej w przypadku takich wyrażen synestezyjnych, jak *sweet music* (Strik Lievers 2017: 7–8).

Nie są to oczywiście wszystkie różnice w opiniach badaczy zajmujących się naturą form języka figuratywnego i ich różnorodnością. Już te poglądy natomiast wskazują na możliwe interpretacje mechanizmów synestezji. Pokazują też, że każdy przykład skojarzenia synestezyjnego powinien być rozpatrywany indywidualnie z punktu widzenia jego motywacji. A jak pokazują przykłady synestezyjnych wyrażen w tekstach Nabokova, w wielu przypadkach dopiero głębsza analiza pozwala właściwie nazwać i zakwalifikować autorski zabieg językowo-stylistyczny, z którym mamy do czynienia.

SYNESTEZYJNE ASOCJACJE VLADIMIRA NABOKOVA

We wszystkich tekstach Vladimira Nabokova znaleźć można przykłady wyrażen łączących doznania zmysłowe różnych modalności lub doznania zmysłowe z elementami językowymi. Do najbardziej znanych doświadczeń, o których szeroko wypowiadał się w autobiografiach, należy oczywiście barwne widzenie liter zarówno alfabetu rosyjskiego, jak i angielskiego. U synestetyków, oprócz jednej dominującej odmiany synestezji, zaobserwować można jednak tendencję do łączenia również innego rodzaju doznań (patrz: Simner, Holenstein 2007: 694–695). Nie ma w tym więc nic zaskakującego, że oprócz przypisywanych pisarzowi typowych dla niego doznań grafem-kolor, w tekstach jego utworów pojawiają się przykłady innych synestezyjnych skojarzeń. Aczkolwiek w tym miejscu powstaje pytanie, czy są to rzeczywiste wrażenia odbierane przez Nabokova, czy może rezultat twórczej pracy i jego pisarskiego kunsztu? W rozstrzygnięciu tego problemu pomocne mogą się okazać wspomniane wcześniej obserwacje badaczy zajmujących się relacjami między synestezją, metaforą i metonimią.

Opisując podróż swego bohatera w początkowej części powieści *Król, dama, walet*, Nabokov używa zwrotu, który ludzako przypomina skojarzenie synestezyjne: *Франц прикупил своему билету дополнительный чин. Гулким мраком бабахнул короткий туннель. Опять светло, и уже нет кондуктора* (Набоков 1990: 118). Synestezyjny konflikt konceptualny tworzą tu syntaktyczne połączenia między przymiotnikiem *гулкий* i rzeczownikiem *мрак* oraz czasownikiem *бабахнул* i rzeczownikiem *мраком*. W obydwu przypadkach mamy do czynienia z rzutowaniem wrażeń zmysłowych z domeny dźwięku na domenę widzenia. Nie są to jednak połączenia skonwencjonalizowane, dlatego odbieramy je jako swobodną sprzeczność.

Zawarta w zacytowanym fragmencie fraza *туннель бабахнул гулким мраком* pozwala wyodrębnić relacje, które łączą tunel z panującą w nim ciemnością oraz huk i hałas z pociągiem, ze stukotem kół jadącego pojazdu i następnie ze zwiększonym natężeniem dźwięku, gdy pociąg wjeżdża do tunelu. Dostrzec tu można zatem dwie metonimie: tunel odnosi się do pociągu w tunelu, natomiast huk (obecny w rosyjskich wyrazach *гулкий* i *бабахнуть*) kojarzy się z większym natężeniem dźwięków wytwarzanych przez koła jadącego po szynach pociągu w szczególnych warunkach akustycznych tunelu. Są to metonimie żywe, wykazujące wysoki stopień kreatywności autorskiej, dlatego nie znajdziemy ich wśród pojęć metonimicznych podawanych przez badaczy jako typowe dla naszego kręgu kulturowego (por. Lakoff, Johnson 2010: 70–71). Rozpoznanie metonimicznych relacji między elementami frazy pozwala dokonać jej interpretacji, niwelując tym samym sprzeczność konceptualną między odległymi od siebie doznaniem słuchowymi i wzrokowymi. A to z kolei pozwala dostrzec w niej metonimię, składnikiem której jest synestezja.

Odmienny sposób wykorzystania przez Nabokova form języka figuratywnego znajdziemy w opowiadaniu *Leśne lichy* (ros. *Нежить*): *голос его звенел, шелестел, золотой, сочно-зеленый, знакомый, – а слова были все такие простые, людские...* (Набоков 2013: 48). Soczystozielona barwa głosu należy do baśniowej postaci, która zjawiła się w pokoju bohatera-narratora. O ile jednak zaskoczeniem nie jest już dla nas określenie głosu jako jasny, ciemny czy nawet srebrny lub złoty, to nadanie mu sprecyzowanej soczystozielonej barwy rozpoznajemy jako konflikt synestezyjny. Trudno doszukać się też relacji, które odpowiadałyby konwencjonalnym pojęciom metaforycznym lub metonimicznym, a jednocześnie złagodziłyby tę konceptualną sprzeczność. Wydawać by się zatem mogło, że tekst opowiadania prezentuje w ten sposób rzeczywiste synestezyjne odczucia jego autora, a przecież skojarzenia synestezyjne zachodzące na poziomie neuronalnym nie podlegają interpretacji konceptualnej.

Sposób rozwiązywania konfliktu podpowiada nam sam utwór. Nieco wcześniej w opowiadaniu ów szczególny gość – właściciel niezwykłego głosu – przedstawia się jako znajomy z dawnych lat: *Зашел проведать тебя. Узнаешь? Мы ведь с тобой, бывало, что ни день резвились вместе, аукались... Там – на*

родине... Неужто забыл? (Набоков 2013: 47). Dalej z kolei wspomina wspólne dla siebie i gospodarza przeżycia: *Сам помнишь: запутался ты однажды в глуши моей – ты и белое платице, – а я тропинки в узел связывал, стволы кружил, мигал сквозь листву, – всю ночь проморочил...* (Набоков 2013: 48). Należy jeszcze zaznaczyć, co tym razem dla rozstrzygnięcia konfliktu konceptualnego ma istotne znaczenie, że bohater-narrator opowiadania jest rosyjskim emigrantem mieszkającym w Berlinie po wydarzeniach rewolucji październikowej. Kontekst utworu pozwala nam zatem sprzeczne pojęcia z dwóch różnych domen doznań sensorycznych sprowadzić do przyległości doświadczeniowej. Konflikt ulegnie bowiem rozproszeniu, jeśli barwę soczystozieloną odniesiemy do koloru drzew w lasach Rosji w czasach szczęśliwej młodości bohatera. Natomiast głos leśnego licha jest bodźcem, który te wspomnienia wywołuje, dlatego odebrany został jako znany. Interpretacja odwołująca się do przeżyć bohatera daje nam więc prawo do rozpoznania w przytoczonej na początku frazie metonimii z elementami synestezji (BARWA ZA OBIEKT) odnoszącej soczystozielony kolor do koloru roślinności oraz głos – do osoby wspominającej dawny czas i rozbudzającej tęsknotę za porzuconą ojczyzną i za bliskimi sercu bohatera-narratora zielonymi lasami (GŁOS ZA OSOBE, GŁOS ZA WSPOMNIENIE).

O sile wspomnień i tęsknoty za utraconą ojczyzną świadczy synestezyjna wypowiedź bohatera: *Голос его словно ослепил меня, в глазах запестрело, голова закружилась; я вспомнил счастье, гулкое, безмерное, невозвратное счастье...* (48). Jest ona tym bardziej interesująca, że mamy w niej do czynienia z porównaniem (*голос словно ослепил*), jako formą, w której mogą być skojarzone odmienne wyrażenia sensoryczne. Porównanie oczywiście zestawia dwa niezależne od siebie, różne pojęcia, bez względu na to, jak bardzo są podobne do siebie lub od siebie odległe. Mimo to wielu badaczy skłania się ku potraktowaniu porównania jako formy, którą przybrać może synestezja (por. Strik Lievers 2017: 12–13).

Jako przykład wskazujący na różnorodność form Nabokovowskiego języka figuratywnego, warto przytoczyć fragment powieści *Lolita*, zawierający wyrażenie pozornie wyglądające jak doznanie barwnego zapachu: *Although I do love that intoxicating brown fragrance of hers, I really think she should wash her hair once in a while* (Nabokov 1995: 43). Takie samo wyrażenie znajdziemy też w opowieści *Czarodziej*:

Моя душенька, моя бедная девочка», – проговорил он в каком-то общем тумане жалости, нежности, желания, глядя на её сонность, дымчатость, заходящую улыбку, ощупывая её сквозь темное платье, чувствуя на голом, сквозь тонко-шерстяное, полоску сиротской подвязки, думая о её беззащитности, заброшенности, теплоте, наслаждаясь живой тяжестью её распolzавшихся и опять, с легчайшим телесным шорохом, повыше скрещивающихся ног, – и она медленно обвила вокруг его затылка сонную руку в тесном рукавчике, обдавая его каштановым запахом мягких волос, но рука сползла, подошвой сандалии она дремотно отталкивала несессер, стоявший рядом с креслом... (Набоков 2000: 20).

Zbieżność opisanych doznań wydaje się nieprzypadkowa. *Czarodziej* traktowany jest przez wielu badaczy jako szkic *Lolity*. Argumentem, który za tym przemawia, jest zdaniem Aleksandra Dolinina podobieństwo dotyczące „fabuły z jej motywacją opartą na patologii seksualnej i z naznaczonymi erotyzmem opisami dziecięcego ciała” (podaję za: Engelking 2011: 304). Z takim stanowiskiem polemizuje Leszek Engelking (301–308), który uważa, że obydwa teksty są odrębnymi utworami i w ten sposób powinny być rozpatrywane. Nie zmienia to jednak faktu, że *Czarodziej* przeważnie nie jest rozważany w oderwaniu od *Lolity*.

Wracając jednak do naszych rozważań, podkreślić należy obecność w obydwu tekstach tego samego wyrażenia synestezyjnego, w którym połączenie syntaktyczne między rzeczownikiem zapach (fragrance, запах) i modyfikującym jego znaczenie przymiotnikiem oznaczającym barwę (brown, каштановый) tworzy konflikt konceptualny. Co jednak ciekawe, przymiotniki *brown* i *каштановый* semantycznie odnoszą się do rzeczownika oznaczającego ‘włosy’, nie określają więc znaczenia rzeczownika ‘zapach’ w żadnej wersji językowej. Tym samym nie mamy tu do czynienia ani z metaforą, ani z metonimią, lecz z figurą określaną w nauce jako *hypallage*, u podstaw której leży „przeniesienie właściwości semantycznych z jednego składnika wypowiedzi na drugi w syntaktyczne (nie logiczne) sąsiedztwo terminu, do którego figura pierwotnie się odnosi” (Potok 2008: 173). Jeśli zacytowaną frazę rozpoznamy jako *hypallage*, zinterpretujemy ją jako zapach brązowych/kasztanowych włosów (fragrance of brown hair, запах каштановых волос). W ten sposób konflikt konceptualny ulegnie osłabieniu.

Hypallage może zatem współwystępować z synestezją w sposób podobny do metonimii, gdyż i metonimia, i *hypallage* są strategiami dezaktywacji konfliktu synestezyjnego. W przypadku *hypallage* odbywa się to jednak poprzez przypisanie sprzecznych pojęć głównym członom semantycznym, do których się odnoszą, a nie członom syntaktycznym, z którymi zostały połączone.

PODSUMOWANIE

Głównym celem rozważań przedstawionych w niniejszym artykule było z jednej strony przyjrzenie się miejscu, jakie synestezja zajmuje wśród innych form języka figuratywnego, z drugiej natomiast – przybliżenie różnorodności i niejednoznaczności wyrażen synestezyjnych w twórczości Vladimira Nabokova. Zaprezentowane w artykule rezultaty badań w zakresie form języka figuratywnego oraz omówione przykłady wyrażen synestezyjnych dowodzą, że istotną rolę w zrozumieniu i właściwym zakwalifikowaniu skojarzeń między sensorycznych pełni pojęcie konfliktu konceptualnego. Rozpoznanie syneste-

zyjnej sprzeczności konceptualnej zmusza czytelnika do podjęcia próby jej interpretacji, która zawsze powinna być uwarunkowana danym tekstem. Przykładem potwierdzającym trafność tego spostrzeżenia są niewątpliwie synestezyjne strategie Nabokova. Choć w artykule interpretacji poddanych zostało zaledwie kilka wyrażen synestezyjnych obecnych w opowiadaniach i powieściach tego wielkiego pisarza, już ta niewielka ilość świadczy o konieczności przeprowadzenia indywidualnej, jednostkowej analizy każdego połączenia wrażeń zmysłowych, by zrozumieć nie tylko mechanizm jego powstawania, ale i jego rzeczywistą treść. Asocjacje synestezyjne, pozornie wyglądające na międzymodalne doznania samego autora, mogą się bowiem okazać jego celowym, doskonale przemyślanym zabiegiem autorskim.

Teksty źródłowe

- Набоков В. В. (1990), *Король, дама, валет*, [w:] В. В. Ерофеев (red.), *Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Издательство «Правда», Москва, s. 113–280.
- Набоков В. В. (2000), *Волшебник*, Изд. Сипмозиум, http://royallib.com/book/DFimi_vladimir_volshebnik.html (dostęp 10.03.2018), s. 20.
- Набоков В. В. (2013), *Нежить*, [w:] В. В. Набоков, *Полное собрание рассказов*, составление текста и примечания – А. Бабикив, Изд. «Азбука-Аттикус», Санкт-Петербург, s. 47–49.
- Nabokov V. (1995), *Lolita*, Penguin Books, London.

Bibliografia

- Barcelona A. (2000), *On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor*, [w:] A. Barcelona (ed.), *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*, Mouton de Gruyter, Berlin & New York, s. 31–58.
- Day S. A. (2005), *Some demographic and socio-cultural aspects of synesthesia*, [w:] Robertson L., Sagiv N. (red.), *Synesthesia: Perspectives from Cognitive Neuroscience*, OUP, Oxford, <http://www.daysyn.com/Day2005.pdf> [dostęp: 14.03.2018].
- Dirven R. (1985), *Metaphor as a basic means for extending lexicon*, [w:] W. Paprotté, R. Dirven (red.), *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in language and thought*, John Benjamins, Amsterdam, s. 85–119.
- Engelking L. (2011), *Chwyt metafizyczny. Vladimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Ginter A. (2015), *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Kozłowska Z. (2016), *Synestezyjna poezja Haliny Poświatowskiej*, [w:] A. Rogowska, J. Kaleńska-Rodzaj (red.), *Synestezja a sztuka*, Wydawnictwo Aureus, Kraków, s. 109–128.
- Lakoff G., Johnson M. (2010), *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, ALETHEIA, Warszawa.
- Martino G, Marks L. E. (2001), *Synesthesia: Strong and Weak*, „Current Directions in Psychological Science”, kwiecień 2001, vol. 10, nr 2, s. 61–65, https://www.researchgate.net/publication/247781245_Synesthesia_Strong_and_Weak [dostęp: 14.03.2018].

- Nabokov V. (1991), *Tamte brzegi*, przeł. E. Siemaszkiewicz, Czytelnik, Warszawa.
- Potok M. (2008), *Hypallage jako problem poetyki przekładu na przykładzie romanc Federico Garcii Lorki*, „Przekładaniec”, nr 17, s. 173–185.
- Prandi M. (2017), *Conceptual Conflicts in Metaphor and Figurative Language*, Routledge, New York and London.
- Simner J., Holenstein E. (2007), *Ordinal Linguistic Personification as a Variant of Synesthesia*, “Journal of Cognitive Neuroscience”, vol. 19 (4), s. 694–703, (wersja on-line: <http://www.daysyn.com/SimnerandHolenstein2007.pdf> [dostęp: 14.03.2018]).
- Strik Lievers F. (2017), *Figures and the senses. Towards a definition of synaesthesia*. *Review of Cognitive Linguistics* 15(1), s. 83–101; rękopis opublikowany na stronie: https://www.researchgate.net/publication/319166052_Figures_and_the_senses_Towards_a_definition_of_synaesthesia [dostęp: 14.03.2018].
- Taylor J. R. (2001), *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*, przeł. A. Skucińska, UNIVERSITAS, Kraków.
- Werning M., Fleischhauer J., Beseoglu H., (2006), *The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors*, [w:] red. R. Sun, N. Miyake, *Proceedings of the Twenty Eighth Annual Conference of the Cognitive Science Society*, London, s. 2365–2370.

**SYNAESTHESIA AS A FIGURATIVE LANGUAGE DEVICE
ON SYNAESTHETIC ASSOCIATIONS OF VLADIMIR NABOKOV**
(Summary)

The main goals of the article are to present the place of synaesthesia among the other devices of figurative language and to show diversity of synaesthetic associations in Vladimir Nabokov's prose. As it has been proved, a key notion for understanding the mechanism and functioning of figures, such as synaesthesia, metaphor and metonymy, is that of conceptual conflict. The presence or absence of conceptual conflict underpins the distinction between living and conventional figures, as well as metonymy and hypallage. What is more, the distinction between metaphor and metonymy is based on the way they deal with conflict. In turn, interpretation of conceptual conflict may lead to understanding the mechanism of a synaesthetic association and the author's strategy. The examples of Nabokov's synaesthetic expressions show that metonymy and synaesthesia may be both present in a text and that they interact. However, it is worth underlying, that in literary texts synaesthesia may also coexist with hypallage and similes involving sensory lexemes, as it was observed on the examples of Nabokov's prose.

Keywords: synaesthesia, figurative language, synaesthetic metaphor, metonymy, hypallage, Vladimir Nabokov

**SYNESTEZJA JAKO FORMA JĘZYKA FIGURATYWNEGO
ROZWAŻANIA O SYNESTEZYJNYCH ASOCJACJACH
VLADIMIRA NABOKOVA**

(Streszczenie)

Głównym celem dyskusji podjętej w niniejszym artykule jest określenie miejsca, jakie synestezja zajmuje wśród innych środków języka figuratywnego oraz zaprezentowanie różnorodności asocjacji synestezyjnych w prozie Vladimira Nabokova. Jak to zostało dowiedzione, pojęciem kluczowym w zrozumieniu mechanizmu powstawania i funkcjonowania form języka figuratywnego, takich jak synestezja, metafora i metonimia, jest pojęcie konfliktu konceptualnego. Obecność lub brak konfliktu decydują o zakwalifikowaniu danego wyrażenia do kategorii form żywych lub konwencjonalnych oraz do metonimii lub form określanych jako *hypallage*. Co więcej, różnice między metaforą i metonimią dotyczą sposobu, w jaki formy te 'radzą sobie' z konfliktem pojęciowym. Z kolei interpretacja sprzeczności konceptualnej może prowadzić do wyjaśnienia mechanizmu asocjacji synestezyjnych i strategii autorskich. Przykłady wyrażen synestezyjnych Nabokova świadczą o tym, że synestezja i metonimia mogą wchodzić w interakcje. Warto jednak podkreślić, że w tekście literackim synestezja współlistnieje również z takimi formami zawierającym określenia sensoryczne, jak *hypallage* i porównanie, co zostało wykazane na przykładach z opowiadań i powieści Nabokova.

Słowa kluczowe: synestezja, język figuratywny, metafora synestezyjna, metonimia, *hypallage*, Vladimir Nabokov