

Monika Zasowska

Uniwersytet Śląski (Katowice, Polska)

BARWY OBECNOŚCI I NIEOBECNOŚCI W *LOLICIE*

WSTĘP

Lolita to bez wątpienia największe dzieło literackie Vladimira Nabokova, które przyniosło mu niesłabnące zainteresowanie ze strony czytelników, krytyków, a nade wszystko językoznawców. *Lolita* bowiem to językowa kopalnia wiedzy, źródło obfite w różnego rodzaju zabiegi językowe, różnorodność aliteracji, gry i pułapki słowne, które podczas jedynie pobieżnej lektury łatwo przeoczyć, a które wywierają ogromny wpływ na interpretację historii przedstawionej w powieści. *Lolita* to także przedmiot badań tych, których przedmiotem zainteresowań badawczych jest synestezja (Ginter 2008, 2016; Zasowska 2012, 2013) – zarówno ta wrodzona (a taką posiadał sam Nabokov), jak i ta powstała w wyniku celowego zabiegu literackiego.

Wrodzona synestezja autora oraz stworzone przez niego metafory synestetyczne odgrywają w powieści znaczącą rolę. Służą narratorowi do opisu siebie samego i pozostałych bohaterów, ich uczuć, myśli, zachowania i można zaryzykować stwierdzenie, iż nagle spotęgowanie, zmniejszenie bądź całkowity brak wyrażeń synestetycznych nie jest przypadkowy. Nabokov od dzieciństwa doświadczał unikalnej zdolności „barwnego słyszenia i widzenia”, które zmieniało się w zależności od języka, który słyszał i którym się posługiwał (pisarz był dwujęzyczny, mówił po angielsku i po rosyjsku). Ta wrodzona umiejętność „współodczuwania” barw, dźwięków i liter ukazuje się czytelnikowi bardzo wyraźnie w prawie wszystkich powieściach, a zwłaszcza w *Lolice*.

Dwie polskojęzyczne wersje książki to przekład Roberta Stillera z 1991 roku (przełożona z języka rosyjskiego i angielskiego) i Michała Kłobukowskiego z 1997 roku (przełożona wyłącznie z języka angielskiego). W niniejszej pracy chciałabym spojrzeć na zasygnalizowaną przez Ginter (2008) relację kolor – dźwięk w podobnym zakresie, tj. skupić się na kolorystyce w powieści, a równocześnie w nieco szerszym, tj. przeanalizować te użycia nazw barw, które tworzą związki synestetyczne opisujące Lolitę i jej otoczenie, a następnie przyjrzyć się

polskim przekładom tych właśnie wyrażen, aby ustalić, na ile zarówno kombinacje *barwa+określenie innego zmysłu*, jak i pozostałe wyrażenia synestetyczne w opisie Lolity i otaczającego ją świata znalazły odbicie w polskich tłumaczeniach.

1. CZYM JEST SYNESTEZJA? O FORMACH I TYPACH SYNESTEZJI

Na to pozornie proste pytanie postawione wyżej niełatwo udzielić jednoznacznej i wyczerpującej odpowiedzi, ponieważ synestezja jest przedmiotem badań autorów różnych dziedzin naukowych i w zależności od dyscypliny (np. neurologii, psychologii, językoznawstwa), jej definicja się zmienia. Jak podaje słownik języka polskiego PWN, synestezja to „odbieranie wrażeń zmysłowych różnego typu przy bodźcu działającym na jeden tylko zmysł”. Ujęta w ten sposób definicja synestezji daje początek zabiegowi metafory synestetycznej, która polega na świadomym (lub nie) użyciu synestezji (tj. wyrażen synestetycznych) w utworach literackich. To właśnie ten aspekt synestezji jest punktem wiodącym niniejszej pracy, zanim jednak przejdę do głównego tematu, chciałabym omówić inne, niemniej ważne spojrzenia na synestezję, aby przedstawić jej złożoność i wieloaspektowość.

Jeśli przyjrzeć się samemu słowu „synestezja”, które pochodzi z jęz. greckiego – *synaísthesis* i znaczy tyle co „równoczesne odczuwanie” (od *syn* – razem; *aísthesis* – poznanie poprzez zmysły), otrzymujemy informację o swoistej kombinacji pięciu zmysłów człowieka, które służą synestetom – czyli osobom posiadającym synestezję – do opisania otaczającego ich świata. Do najczęściej spotykanych (i zbadanych) typów synestezji zalicza się tzw. barwne widzenie i słyszenie, a więc łączenie liter alfabetu, cyfr lub dźwięków z konkretnym kolorem, a czasem kształtem. Poprzez dźwięki rozumie się zarówno odgłosy życia codziennego (np. odgłos zamykanych drzwi czy dźwięk tłuczonego szkła), jak i różne rodzaje muzyki (np. jazz, muzyka klasyczna czy instrumentalna). Jak podaje Sagiv (2009), inne wrażenia zmysłowe również mogą być „kolorowe” i można wymienić tu przykłady „barwnego” odczuwania temperatury powietrza, zapachów, smaków, jednostek czasu (np. dni tygodnia, miesiące, pory roku) a nawet uczucia bólu. Do typów synestezji zaliczyć można odczuwanie wrażeń smakowych wywoływanych przez dźwięki (z ang. *taste-synesthetic sound*) i dotyk (z ang. *taste-synesthetic touch*), a także sytuacje, w których to dotyk przywołuje konkretny zapach (z ang. *touch-synesthetic smell*). Cytowic (2002), amerykański neurolog z George Washington University, wymienia również cztery podstawowe formy synestezji, do których zalicza synestezję: właściwą (czyli tę doświadczaną od urodzenia), nabytą (np. w skutek uszkodzenia mózgu), farmakologiczną (np. w skutek zażywania substancji halucynogennych i psychoaktywnych, np. LSD, meskalina) i metaforyczną (tj. metaforę synestetyczną).

Jako że to mózg człowieka stanowi centrum odbioru i interpretacji bodźców pochodzących z zewnątrz, synestezji poświęcono wiele uwagi w dziedzinie neurologii, neurobiologii, psychiatrii, psychologii czy okulistyki. Jak podaje Sagiv (2009), neuropodrzy najpierw przez długie lata starali się znaleźć naukowe dowody na istnienie synestezji, aby móc następnie zdefiniować kryteria służące do opisanie „synestezji właściwej”, a więc tej naturalnej właściwości mózgu. Według Cytowica (2002), synestezja jest wrodzona, doświadczana od wczesnego dzieciństwa (często też występująca tylko i wyłącznie w okresie dzieciństwa, a zanika w okresie dorastania), a wrażenia zmysłowe pojawiają się mimowolnie, automatycznie i dotyczą prozaicznych zdarzeń życia codziennego. Co istotne, wrażenia te nie zmieniają się z upływem czasu i są nacechowane emocjonalnie. Synestezja jest też dziedziczna. Według relacji synestetów, wrażenia synestetyczne „dzieją się” blisko ciała i nie zmieniają się wraz z upływem czasu, np. jeśli litera B jest czerwona, na kolor nie wpływa jej rozmiar czy sposób lub forma zapisu, np. niewyraźny charakter pisma, zapis na komputerze czy zapis odręczny. Zarówno Cytowic (2002), jak i Grossenbacher i Lovelace (2001) zwracają uwagę na reakcję synestetów, którzy dowiedziawszy się o swoich unikalnych, bo niedostępnych dla większości ludzi umiejętnościach, okazują niemalże zaskoczenie, a nawet niedowierzenie. Taka reakcja stanowi dowód na to, że synestezja jako proces zachodzący w mózgu jest dla nich naturalna, wrodzona i oczywista.

1.1. Neurologiczne badania nad synestezją

Grossenbacher i Lovelace (2001) szczegółowo analizują zjawisko synestezji z perspektywy neurobiologicznej i przedstawiają mechanizm tworzenia wrażenia synestetycznego, na które składają się dwa powiązane ze sobą elementy: wywołujący (z ang. *inducer* I) i współtowarzyszący (z ang. *concurrent* C) zapisywanych w formie: $I \rightarrow C$. *Inducer*, czyli (zazwyczaj jeden) element wywołujący, to np. płacz małego dziecka, który u synestety powoduje jednoczesne odczuwanie nieprzyjemnego żółtego koloru (*concurrent*). Autorzy twierdzą, że u większości synestetów synestezja ma charakter jednokierunkowy: jeśli dźwięk wywołuje widzenie koloru, kolor zazwyczaj nie wywoła wrażenia dźwięku. Wrażenia synestetyczne na ogół nie są takie same, a nawet podobne u różnych ludzi. Wręcz przeciwnie, według relacji przebadanych synestetów (Sagiv 2009; Grossenbacher i Lovelace 2001), nie stwierdzono dotychczas przypadku, aby u dwóch osób litery alfabetu miały identyczne kolory. Należy wspomnieć, iż zdecydowanie więcej uwagi naukowej poświęcono drugiemu elementowi wrażenia synestetycznego, tj. elementowi towarzyszącemu. O ile element wywołujący jest zbiorem stałym, zamkniętym

i niezmiennym, np. litery alfabetu, cyfry od 0 do 9, dni tygodnia itp., o tyle wachlarz doznań zmysłowych (np. widzenie koloru lub czucie zapachu) towarzyszących danej literze lub cyfrze, jest specyficzny i znacząco różni się między synestetami. Synesteci przykładają dużo wagi i staranności do sposobu opisywania odczuwanych wrażeń zmysłowych, np. opis odczuwanego / widzianego koloru bardzo często zawiera dodatkowe określenia opisujące głębię barwy, jej nasycenie, ton lub inny kolor „pomocniczy”, np. litera może być ciemnoczerwona, jasnoszara, pomarańczowo-niebieska, niebieskawo-biała itp.

Aby lepiej zrozumieć i nazwać mechanizmy odpowiedzialne za pojawianie się (i znikanie) synestezji, konieczne było przeprowadzenie badań z udziałem samych synestetów. W badaniach wzięły udział osoby posiadające umiejętność łączenia barwy z widzianym lub słyszonym słowem, ponieważ, jak pokazują statystyki i co zostało powiedziane już wcześniej, ten typ synestezji jest najczęściej spotykany. I tak podczas doświadczenia z udziałem sześciu synestetów i sześciu niesynestetów (eksperyment polegał na badaniu przepływu krwi w mózgu w reakcji na wypowiedziane słowa) Grossenbacher i Lovelace (2001) zauważyli m.in. znaczące różnice w aktywności kory mózgowej w obu grupach. Wśród synestetów badania ukazały mocno zwiększoną aktywność obszarów kory mózgowej odpowiedzialnych za widzenie, a mniejszą aktywność obszarów odpowiedzialnych za mowę. Inny test przeprowadzony w grupie siedemnastu synestetów i siedemnastu niesynestetów polegał na zaprezentowaniu im poszczególnych liter, a wyniki doświadczenia wykazały różnice w szybkości reakcji kory mózgowej na pokazane znaki. Wśród synestetów reakcja ta była szybsza o kilkanaście mikrosekund.

1.2. Synestezja percepcyjna i językowa

Dotychczas przeprowadzone badania naukowe potwierdzają istnienie synestezji wrodzonej, a więc niewyuczonej oraz, co istotne, przez pierwsze lata życia nieuświadamianej i nienazwanej przez osobę, która jej doświadcza. Według neurologów i neuropsychologów (Cytowic 2002; Grossenbacher 1997; Harrison i Baron-Cohen 1997) synestezja wyprzedza język i mowę, a co za tym idzie – umiejętność pisania. Jeśli więc synestezja jako wrodzona właściwość mózgu pojawia się od pierwszych chwil świadomości, musi mieć wpływ na mowę, kształt używanego języka, dobór słownictwa i jego użycie. Postrzegana w ten sposób synestezja nazwana jest synestezją percepcyjną (Cytowic 2002), a więc poznawczą. Daje ona początek synestezji językowej, a ta z kolei przybiera formę metafory synestetycznej. Mowę synestetów często określa się „barwnym/kolorowym językiem”, przez co zazwyczaj rozumie się jego

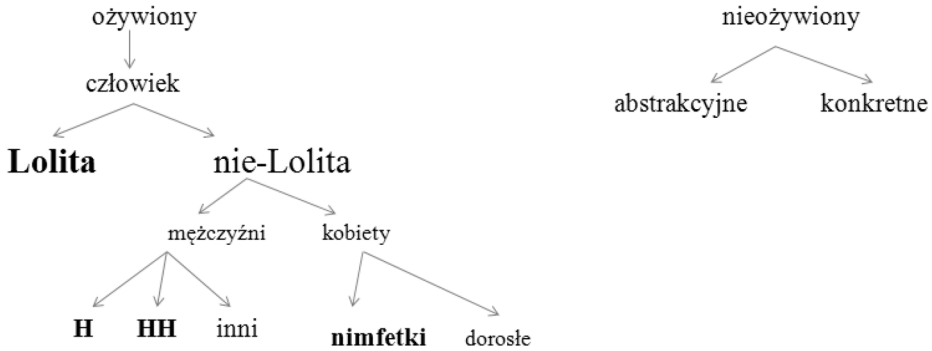
oryginalność ujawniającą się w umiejętności tworzenia niestandardowych porównań, skojarzeń i określeń.

Jako że nie przeprowadzono do tej pory żadnych badań, które miałyby na celu ustalenie związku synestezji z wykonywanym/wyuczonym zawodem, przyjmuje się, że synestezja może dotyczyć osób pochodzących z różnych grup społecznych i wykonujących różne zawody. Co, jeśli np. pisarz posiadający dar synestezji za każdym razem niezależnie od wątku, jaki porusza, przelewa swoje wrażenia zmysłowe na papier? Czy, będąc synestetą, świadomie kontroluje „użycie” synestezji, czy może raczej, tak jak w życiu codziennym, wrażenie synestetyczne przychodzi niespodziewanie i mimowolnie? Tak postawione pytanie stanowiło istotę badania przeprowadzonego przeze mnie w 2013 r. Analizując wyrażenia synestetyczne w *Lolice*, zwróciłam uwagę na fakt, iż centrum tzw. uwagi synestetycznej autora wyznacza postać Lolity i to wokół niej skupia się większość metafor synestetycznych. Ten fakt może być zaskakujący z uwagi na samego Nabokova – synestetę we własnej osobie. Jak wytłumaczyć zdecydowanie kontrolowane rozłożenie synestezji w tekście, skoro sam tekst pisany był ręką synestety? Zachowanie Nabokova znajduje jednak swoje naukowe wyjaśnienie. Według Cytowica i Eaglemana (2009), synestezja, choć wrodzona i pojawiająca się bezwarunkowo, może być – do pewnego stopnia – językowo kontrolowana przez synestetę. Dzieje się tak u dorosłych synestetów, dla których sposób „kontroli” swoich odczuć ma spełniać jakiś cel, w tym przypadku rozmieszczenie wyrażen synestetycznych ściśle związane jest z fabułą powieści i płcią bohaterów.

2. SYNESTEZJA A PLEĆ W *LOLICE*

Wspomniana wielokrotnie już *Lolita*, jak żadne inne dzieło Nabokova, obfituje w metafory synestetyczne, a ich analiza pozwala rzucić nowe światło na całość powieści i jej interpretację. Ta swego rodzaju niewidzialna – bo niepokazana wprost – oś powieści przedstawia, definiuje i uwypukla percepcję głównych bohaterów w sposób niewątpliwie oryginalny i intrygujący pod względem językoznawczym. Badania w tym obszarze prowadziła m. in. Ginter (2008), która analizowała związek znaczenia, brzmienia i koloru w powieści, natomiast Zasowska (2013) skupiła się na synestezji związanej z płcią głównych bohaterów i jej rozmieszczeniu w tekście. Wnioski wyciągnięte z przeprowadzonych w 2013 r. badań pozwoliły stwierdzić, iż częstotliwość użycia synestezji znacząco różni się w przypadku kobiet i mężczyzn i jest z dużą dozą prawdopodobieństwa nieprzypadkowa, a wręcz przez autora zamierzona. Analiza związków synestetycznych pozwoliła również na podział bohaterów w powieści na dwie zasadnicze grupy, co prezentuje wykres poniżej:

Świat (i płeć)w „Lolocie”



Ryc. 1. Świat i płeć w *Lolocie* – opracowanie własne

Do pierwszej i najważniejszej grupy zalicza się główna bohaterka – Dolores Haze, czyli tytułowa Lolita, która w powieści określana jest na kilkadziesiąt innych sposobów. To jej imię rozpoczyna i kończy powieść i to właśnie ona stanowi kategorię samą w sobie, niejako samoograniczający się centralny element w powieści. Obecność lub nieobecność Lolity wpływa na słowa, czyni i myśli głównego bohatera (H – Humbert; HH – Humbert Humbert), zmienia sam sposób jego wypowiedzi, postrzeganie świata, samego siebie i innych oraz sposób narracji w książce. Tę grupę doskonale charakteryzuje zdanie z oryginalnej – angielskiej wersji powieści, w której Humbert przeżywa brak Lolity niemal na każdym kroku, a o domu, z którego wyszła, mówi: „The house was *Lo-less*” (Nabokov 1997: 62). Polskie tłumaczenie nie może odzwierciedlić tego swego rodzaju neologizmu (a takich w powieści jest zdecydowanie więcej), jaki stworzył tutaj Nabokov, ze względu na strukturę języka polskiego. W języku angielskim po dodaniu sufiksu „-less” do rzeczowników lub przymiotników tworzymy wyraz, który oznacza brak elementu wyznaczonego przez główny człon wyrazu przed dodaniem końcówki, i tak *homeless* to „bezdomny”, *hopeless* „beznadziejny”, a *Lo-less* – ten bez Lolity.

Wykreowane przez Nabokowa postaci – do pewnego stopnia – wpisują się w to, co stwierdza Burr (1988) o kobiecości i męskości, które różnią się w sposobie ich reprezentacji. „Ciała mężczyzn są po to, by działać, a ciała kobiet są po to, by na nie patrzeć” (Burr 1998: 109; tłumaczenie własne). Znajduje to potwierdzenie w *Lolocie*, gdzie główna bohaterka i inne dziewczęta poddane są obserwacji narratora i innych mężczyzn. Podobnie twierdzi Berger (1972: 47; tłumaczenie własne): „Mężczyźni działają, a kobiety ukazują się. Mężczyźni patrzą na kobiety. Kobiety przyglądają

się sobie, będąc same obserwowane”. W *Lolicie* to twierdzenie przyjmuje szerszą formę: mężczyzna patrzy na kobietę, dotyka jej, węża i smakuje. Powyższy model Berger (1972), w myśl którego kobieta jest po to, by na nią patrzeć, zastąpić należy więc modelem kobiety, którą doznaje się wszystkimi zmysłami, przy czym zmysły wzroku i dotyku są w powieści pierwszorzędne.

Wspomniany obraz płci nie obejmuje jednak wszystkich bohaterów w świecie stworzonym przez Nabokova. Znamiennym wydawać może się fakt, iż innym bohaterom w powieści nie poświęcono aż tyle uwagi mimo ich niezaprzeczalnego wpływu na całość fabuły. Do tych postaci zaliczają się wszyscy pozostali: kobiety, mężczyźni i dzieci, w Ryc. 1 określane nazwą ogólną: „nie-Lolita”. W grupie kobiet znajdują się zarówno małe dziewczynki (z ang. *nymphets* – ‘nimfetki), jak i dorosłe kobiety, np. Charlotte Haze – matka Lolity, które w powieści pozostają ciemne, przygaszone, a nawet pozbawione koloru i już sam ten fakt powinien być zastanawiający. Użycie koloru u tak „barwnego” pisarza, jakim był Nabokov, jest swego rodzaju wyznacznikiem ważności, a jego brak świadczyć może nie tyle o przypadkowym zaniedbaniu, co o umyślnym zignorowaniu danej postaci. Kolor może być zatem drogowskazem dla uważnego czytelnika-observatora, który podążając za nim, odkrywa tajemnice ukryte w powieści. „Biedna” Charlotte Haze (*poor Charlotte Haze*) pozostaje dla Humberta odpychająca i uciążliwa. W opisie matki dominują określenia takie jak: „szorstka” (*coarse*), „zimna” (*cold, cool*) lub „ostra” (*harsh*), a świat wokół niej jest głównie „szary” (*a wide gray word*) lub, co gorsze, całkiem bezbarwny. Charlotte, w odróżnieniu od córki, bywa obiektem żartów i drwin, a nawet przezwisk ze strony Humberta. W opisach innych dorosłych kobiet brak jasności i promienności, które roztacza Lolita oraz zarezerwowanej tylko dla dziewczynki różowo-fioletowej aury. Nimfetki natomiast, choć niewątpliwie atrakcyjne dla Humberta dostrzegającego ich urodę i otaczający blask, pozostają w cieniu Lolity i nie mogą jej zastąpić.

Mężczyźni i chłopcy w powieści stanowią najmniej liczącą grupę i z pewnością należą do postaci drugo-, a nawet trzecioplanowych. Clare Quilty czy wspomniani tylko Charlie Holmes i Richard Schiller są prawie całkowicie synestetycznie zignorowani. Można pomyśleć, że jest to celowy zabieg autora: pozostali mężczyźni to „rywale” Humberta, a ci zagrażają jego pozycji i relacji z Lolitą.

3. LOLITA I JEJ KOLORY, CZYLI ILE LOLITY W *LOLICIE*

Nabokov opisuje Lolitę na ponad 70 różnych sposobów, a są nimi zarówno kombinacje jej imienia i nazwiska Dolores Haze (np. *Lo, Lola, Dolly, Little Haze, hot Haze, my Lolita, the Lolita*), pseudonimy (np. *Carmen, Carmencita*), jak i określenia opisowe oddające uczucia, jakimi Humbert darzy dziewczynkę

(np. *my little maiden, my incipient pupil, my golden pet, my twelve-year-old flame, the loveliest nymphet.*) Wyraz „Lolita” w anglojęzycznej wersji powieści występuje 236 razy, „Lo” – 267, „Dolly” – 94, a „Dolores” – 63. Wyniki te uzyskano podczas analizy tekstu w programie *Words Smith Tools 6.0* (Scott 2012).

Dla samego autora – synestety, który „widział” i „słyszał” kolory od wczesnego dzieciństwa – sposób funkcjonowania przelanych na papier wrażeń zmysłowych mógł być oczywisty, dla czytelnika zaś – zaskakujący i niejednokrotnie posiadający ukryte znaczenie. Jak zauważa Ginter (2008), na szczególną uwagę w powieści zasługuje relacja „dźwięk – kolor”, w której to głoski tworzące imiona Dolores i Lolita pojawiają się również w opisujących ją i jej otoczenie kolorach, np. *violet, rosy, lily* czy *pink*. Świat wokół Lolity tonie więc w barwach różu i fioleto, a od samej bohaterki – w oczach Humberta – bije złoty blask, którego on sam chce być i staje się częścią. Dziewczynka oddziałuje na niemal wszystkie zmysły narratora, a ten już na samym wstępie powieści przyznaje:

The Lolita whose iliac crests had not yet flared, the Lolita that today **I could touch and smell and hear and see**, the Lolita of the strident voice and the rich brown hair- of the bangs and the swirls at the sides and the curls and the back, and the sticky hot neck, and the vulgar vocabulary (..) that Lolita, my Lolita. (Nabokov 1995: 65)

Kolory, które w oryginalnej wersji angielskiej służą do opisu Lolity i – co istotne – jej otoczenia, oraz te, które tworzą związki synestetyczne, zaprezentowane są w Tabeli 1.

Tabela 1. Kolory opisujące Lolitę i jej otoczenie (w kolejności alfabetycznej)

Lolita jest...	
Kolor	kolor „synestetyczny”
<i>almond</i>	<i>brown</i>
<i>auburn</i>	<i>gold, golden</i>
<i>crimson</i>	<i>rosy</i>
<i>grey, greyish</i>	<i>silvery</i>
<i>honey</i>	
<i>lily/lilac</i>	
<i>mauve</i>	
<i>orange</i>	
<i>pink, pinkish, pinkness</i>	
<i>purple</i>	
<i>russet</i>	
<i>scarlet</i>	
<i>violet</i>	
<i>yellowish</i>	

Mimo znaczącej przewagi kolorów „niesynestetycznych” nad tymi tworzącymi metafory synestetyczne warto odnotować fakt, iż niektóre przymiotniki pojawiają się zaledwie kilka razy (np. *almond, russet, mauve, scarlet*), podczas gdy inne (np. *lilac, brown, golden, pink*) są powtarzane. Wielokrotnie zarówno w opisie samej Lolity, jak i tego, co się wokół niej znajduje. Można uznać, że to obecność Lolity (widzianej oczami Humberta) determinuje nie tylko dobór kolorów określających ją samą, ale również wszystkiego, co dookoła. Ta zależność działa również w drugą stronę – nieobecność Lolity sprawia, że świat w powieści ciemnieje i „gaśnie”, a myśli narratora toną w barwach szarości i czerni.

Warto również zauważyć, iż Nabokov, co typowe dla synestety, tworzy bardzo rozbudowane i szczegółowe opisy kolorów, często łącząc je z innymi barwami określającymi ich odcień lub głębię (*honey-brown, orange-brown, lilac-gray, dark-purple, darker-pink, yellowish-violet, (Lolita) brown and pink*) albo rzeczownikami służącymi do porównania koloru z już istniejącą rzeczą (np. *wine-tinged ivory, my brown lower, inky-blue*).

Poza niezaprzeczalnie „barwnym” widzeniem i odczuwaniem Lolity, istotną kwestię stanowi również natężenie światła i jasność, która otacza tytułową bohaterkę. Opis Lolity pełen jest określeń takich jak: „księżycowy” (*lunar*), „opalizujący” (*iridescent*) czy „promienny” (*radiant, bright, sunny*) lub „błyszczący” (*luminous*). Do opisu Lolity narrator angażuje też inne zmysły, a zwłaszcza zmysł dotyku i smaku. Dziewczynka jest „gładka” (*smooth*), „miękka” (*soft, velvety*), „gorąca”, (*hot*), jedwabista (*silky*), a jej głos i zapach są „brązowe” (*brown*), „słodkie” (*sweet*), a nawet „herbaciane” (*biscuity*).

3.1. Kolory określające Humberta

Złoty blask, jaki roztacza wokół siebie Lolita, zanika, gdy nie ma jej w pobliżu Humberta. Narracja prowadzona w pierwszej i trzeciej liczbie osobowej przyjmuje formę spowiedzi – wyznania grzechów, w której Humbert niejako w oczekiwaniu na z góry przesądzony wyrok opisuje swoje życie przed spotkaniem Lolity (małżeństwo z Valerią, prototyp Lolity – Annabel, zainteresowanie „nimfetkami”), początek relacji z dziewczynką i całą burzliwą i bolesną historię ich znajomości. Zarówno Humbert (narrator pierwszoosobowy), jak i Humbert Humbert (narrator trzecioosobowy) niemal przez całą powieść dla siebie samego pozostaje „ciemny” (*dark*), „ponury” (*gloomy*), „szary” (*gray*), a nade wszystko „czarny” (*black*). Intrygująca i warta uwagi jest gama odmian własnego imienia oraz pseudonimów, jakich używa narrator, np. *Humberg, Humbert the Hummer, Humbert the Wounded Spider, Humbert the Hound, Humbert the Terrible, Humbert the Hoarse*. Można zaryzykować stwierdzeniem, iż autor, być może umyślnie ograniczając liczbę męskich postaci do mi-

nimum, rekompensuje ich brak, mnożąc wcielenia Humberta i przedstawiając targane nim, niejednokrotnie sprzeczne uczucia ukryte pod każdym z imion, które przybiera.

„Ponure” i „czarne” życie narratora toczy się w *black Humberland*, a język jakim się posługuje to *Humbertish*. Zarówno pierwsze, jak i drugie określenie to neologizm stworzony przez Nabokova, doskonale wpisujący się w gramatyczne reguły języka angielskiego (w słowach określających państwa często pojawia się końcówka „-land”, np. England, Scotland, Poland, a przymiotniki określające języki i narodowości często przyjmują końcówkę „-ish”, np. the English – Anglicy, the Scottish – Szkoci, the Polish – Polacy itp.). Wyrazów i określeń zawierających w sobie różnego rodzaju wariacje od słowa-klucza „Humbert” jest więcej i często dotyczą one Lolity, nawet jeśli nie w sposób bezpośredni. Narrator opisuje dzieciństwo dziewczynki, długo przed tym, zanim poznała Humberta jako *pre-Humbertian childhood*, a określenie to po raz kolejny oddaje zasadę opisaną powyżej – końcówkę „-ian” w języku angielskim dodaje się do przymiotników określających narodowości lub mieszkańców danych miast, np. Croatian – Chorwat, Parisian – paryżanin, Norwegian – Norweg itp. *Humbertian* można zatem rozumieć osobę należącą do Humberta lub taką, która mieszka w jego „krajnie”.

Gra słowami i zmysłami w opisie Lolity oraz rozbudowana postać Humberta są punktem wyjściowym niemal wszystkich metafor synestetycznych w powieści. Nabokov napisał *Lolite* po angielsku, a następnie sam przetłumaczył ją na język rosyjski. Te dwa oryginały posłużyły do stworzenia dwóch polskich przekładów powieści, a co za tym idzie dwóch wersji tłumaczeń wyrażenia synestetycznych, które w niniejszej pracy zostały ze sobą skonfrontowane.

4. SYNESTEZJA W TŁUMACZENIU

Barwny i zawity język Nabokova może stanowić dla tłumacza nie lada wyzwanie, zwłaszcza ze względu na diametralnie różną strukturę języka angielskiego i polskiego. Metafory synestetyczne w wersji angielskiej zawierające kolor i określające Lolite oraz ich dwa tłumaczenia zostały przedstawione w Tabeli 2.

Polskie wersje angielskich metafor synestetycznych różnią się między sobą, ale nie są to znaczące rozbieżności, które zmieniłyby oryginalny sens metafory lub zaważyłyby na jej zrozumieniu przez czytelnika. Różnice w poszczególnych przykładach wynikają z innego, najpewniej subiektywnego doboru słownictwa (głównie synonimów tego samego słowa, np. „woń” – „zapach”, „słaby” – „wątkły”, „piesciadełko” – „pieszczoszka” itp.) oraz odmiennego szyku składników zdania w obrębie wyrażenia. Nazwy kolorów zostały zachowane i przetłumaczo-

ne przez obu tłumaczy w identyczny sposób, np. „golden” – „złocisty”, „rosy” – „różany” lub w zbliżony, np. „gold-dusted” – „złocisty pyłek”/ „złoto pylny”. W trzech przykładach tłumaczenie koloru jest nieco inne, np. „russet” – „rdzawy/kasztanowy”, „brown” – „burej/brunatny”, „blue silks” – „czarny/mroczny”. Ten ostatni przykład odwołuje się do metaforycznego użycia koloru „blue”, którego sens obaj tłumacze zachowali.

Tabela 2. Metafora synestetyczna z kolorem i jej dwa tłumaczenia w jęz. polskim

BARWA + INNY ZMYŚŁ lub LOLITA		
Nabokov po angielsku	Stiller	Kłobukowski
<i>young golden giggle</i>	młody złocisty chichot	młody złocisty chichot
<i>brown fragrance of hers</i>	jej brązowy zapach	jej brązowa woń
<i>my golden pet</i>	moje złociste pieścidełko	pieszczoszka moja złota
<i>golden Lolita</i>	złota Lolita	złocista Lolita
<i>she replied with a melodious silvery precision</i>	odpowiedziała z melodyjną srebrzystą precyzją	odpowiedziała melodyjnie jak srebro i ściśle
<i>brown wooly smoke</i>	wełnisty burej dym	brunatny wełnisty dym
<i>she was only a faint violet whiff</i>	pozostało z niej tylko wątle fiołkowe tchnienie	była zaledwie słabym powiewem fiołków
<i>her vivid laughter</i>	jej przenikliwy śmiech	jej wyraźny żywy śmiech
<i>her own rosy sunshine</i>	jej własny blask różano-słoneczny	jej różonaśłoneczność
<i>a combination of blue silks and rosy mirth, Lolita (...)</i>	to połączenie (...) czarnych humorów z promienną wesołością	skóra do mrocznych dąsów jak i do różanej wesołości
<i>Dolly-Lo lagged behind in a rosy daze (...)</i>	Dolly-Lo ociągała się w różowym oszołomieniu	Dolly-Lo guzdrała się w różowym odurzeniu
<i>I watched her, rosy, gold-dusted (...) and the sun was on her lips</i>	wpatrywałem się w nią, różaną w złocistym pyłku (...) i słońce miała na wargach	widziałem ją, różaną, złoto pylną (...) ze słońcem na ustach
<i>Dolores, so rosy and russet (...) lay innocently beaming at me</i>	Dolores, taka różowa i rdzawa (...) uśmiechając się, cała promienna	Dolores, taka różowa i kasztanowa (...) utkwivszy promienne spojrzenie we mnie

Kluczową rolę w opisie Lolity, co przyznaje sam narrator i o czym wspomniano już wcześniej, pełni zmysł dotyku i smaku. Metafory synestetyczne tworzone w obrębie tych zmysłów niejednokrotnie zawierają określenie barwy bądź pośrednie nawiązanie do niej. Warto zauważyć, że synestezja nie ogranicza się tylko i wyłącznie do fraz rzeczownikowych, lecz również występuje we frazach czasownikowych.

Tabela 3. Pozostałe wyrażenia synestetyczne opisujące Lolitę

ZMYŚL+ INNY ZMYŚL		
Nabokov po angielsku	Stiller	Kłobukowski
ZMYŚL WZROKU		
<i>radiant tenderness of her smile</i>	promienna czułość	wyraźny żywy uśmiech
<i>sunny voices</i>	słoneczne głosiki	słoneczne głosiki
<i>a little iridescent fluff</i>	szczypta tęczowego puszkę	odrobina opalizującego puchu
<i>The dot of blackness in the blue of my bliss</i>	czarny punkt w błękicie mojego szczęścia	czarna kropka w błękicie mojego błogostanu
ZMYŚL DOTYKU		
<i>the deep hot sweetness</i>	głęboka piekąca słodycz	głęboka gorąca słodycz
<i>the last dab of color; stinging red, smearing pink</i>	ostra czerwień, dotkliwy róż	żądłaca czerwień, piekący róż
<i>her velvety voice</i>	jej aksamitny głos	jej aksamitny głos
<i>in the windy greyness</i>	wśród wietrznej szarości	w wietrznej szarości
<i>silky sheen</i>	jedwabisty odbłask	jedwabisty połysk
<i>silky shimmer</i>	jedwabisty połysk	jedwabisty odbłask
<i>by her harsh high voice</i>	szorstki wysoki głos	przenikliwe wysoki głos
<i>furry warmth</i>	kosmate ciepło	puszyste ciepło
<i>Solid shade on one side and smooth sunshine on the other</i>	(...) a drugą wygładza blask (...)	po drugiej zaś gładka struga słońca
<i>in the velvet night</i>	w aksamitną noc	aksamitną nocą
<i>said Lolita in a soft voice</i>	rzekła cichutko z lekką zwłoką	powiedziała cichym spowolnionym głosem
<i>a tender furry slitting of the eyes</i>	mechate zmrużenie oczu	z puszystą czułością mrużyła oczy
ZMYŚL SMAKU		
<i>Lolita's sweet soft chuckle</i>	ściśzone urocze parsknięcie śmiechem	słodki cichy chichot
<i>she said sweetly smiling at me</i>	rzekła słodko uśmiechając się do mnie	powiedziała słodko się do mnie uśmiechając
<i>she beamed sweetly at them</i>	nagle rozpromieniła się, cała w słodkich dołeczkach	nagle cała w dołeczkach słodko się ku nim rozpromieniła
<i>sweet hot jazz</i>	przesłodzony <i>hot jazz</i>	słodki <i>hot jazz</i>
<i>to my sweetest relief</i>	ku swej nasłodszej uldze	z błogą ulgą

Nabokov po angielsku	Stiller	Kłobukowski
<i>the poignant sweetness of sobbing atonement</i>	ostra słodycz pokutnego szłochu	dominująca słodycz rozelkanej pokuty
<i>her breath was bitter sweet</i>	oddech miała gorzkosłodki	oddech miała słodko-gorzki
<i>in this the whole wine-sweet event</i>	wydarzenie o posmaku słodkiego wina	w całym tym słodkim jak wino wydarzeniu
<i>a dreamy sweet radiance of hers</i>	senna promienista słodycz	twarz jej jaśniała słodkim rozmarzeniem
<i>her sweet wetness and trembling fire</i>	jej słodka wilgoć i dygotliwy płomień	jej słodka wilgoć i drżący żar
<i>she was musical and apple-sweet</i>	była muzykalna i jabłecznie słodka	była muzykalna i słodka jak jabłko
<i>her own biscuity odor</i>	jej własny biszkoptowy aromat	Jej własna herbatnikowa woń
<i>I was gorged on her spicy blood</i>	nasyciłem się jej korzenną krwią	opiłem się pikantą krwią
<i>that juicy queen</i>	smakowita królowa	soczysta dama

Przedstawione w powyższej tabeli tłumaczenia wyrażen synestetycznych, podobnie jak w Tabeli 2, w nieznaczny sposób różnią się między sobą, lecz po raz kolejny różnice te nie zmieniają sensu metafory w oryginale. Najczęstsze różnice polegają na użyciu synonimów danego słowa, innym szyku zdania lub użycia porównania zamiast tłumaczenia dosłownego.

Postawiona na wstępie teza, jakoby obecność i nieobecność Lolity wpływała na częstotliwość występowania metafory ssynestetycznej, znajduje swoje odzwierciedlenie w obu polskich tłumaczeniach. Zrozumiałym wydaje się fakt, iż obaj tłumacze posłużyli się różnymi środkami stylistycznymi, aby je oddać.

PODSUMOWANIE

Złożoność postaci, kontrowersyjna fabuła, gra dźwiękiem i słowem, mnogość przeróżnych kolorów i ich odcieni, neologizmy i metafory – to tylko kilka wyznaczników prozy Nabokowa, które autor zaprezentował w *Lolice*. Dzięki synestezji czytelnik-badacz poznaje i odkrywa świat zmysłów, które nadają głównym bohaterom inny, znacznie głębszy wymiar. *Lolita* to nie tylko historia o obsesyjnym pożądaniu, grzechu czy wyrzutach sumienia, lecz również i nade wszystko fascynująca opowieść o miłości.

Niewątpliwie synestezja jest istotnym elementem strukturyzującym powieść i jako tak ważne narzędzie została zachowana w obu polskich przekładach. Kolory występujące w powieści, ich powtórzenia i połączenia z innymi wskazują na ważną relację między wyrazami i ich pierwotnym a „nabokovskim” znaczeniem. Są wyznacznikiem obecności i nieobecności tytułowej bohaterki, a mieniący się różnymi kolorami świat zachęca do coraz to głębszej analizy i dyskusji nie tylko dosłownej warstwy leksykalnej tekstu, ale i tajemnic, które niewątpliwie wciąż skrywa *Lolita*.

Bibliografia

- Berger J. (1972), *Ways of Seeing*, Penguin Books, London.
- Burr V. (2002), *Gender and Psychology*, Routledge, London.
- Cytowic R. (2002), *Synesthesia: The Union of the Senses*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology.
- Cytowic R., Eagleman D. (2009), *Wednesday is Indigo Blue. Discovering the Brain of Synesthesia*, Afterword by Dimitri Nabokov, The MIT Press Massachusetts Institute of Technology.
- Ginter A. (2008), *Barwy w Lolicie Vladmira Nabokova*, „Conversatoria Linguistica”, nr II, s. 49–62.
- Ginter A. (2016), *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Grossenbacher P. G. (1997), *Perception and sensory information in synesthetic experience*, [w:] *Synesthesia: Classic and Contemporary Readings*, red. S. Baron-Cohen i J. Harrison, Blackwell, s. 148–172.
- Grossenbacher P. G., Lovelace Ch. (2001), *Mechanisms of synesthesia: cognitive and physiological constraints*, „TRENDS in Cognitive Sciences”, Vol. 5, No.1.
- Harrison J. E., Baron-Cohen S. (1997), *Synesthesia: phenomenology and neuropsychology – a review of current knowledge*, [w:] *Synesthesia: Classic and Contemporary Readings*, red. S. Baron-Cohen i J. Harrison, Blackwell, s.17–39.
- Nabokov V. (1991), *Lolita*, tłum. R. Stillera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Nabokov V. (1995), *Lolita*, Penguin Books, England.
- Nabokov V. (1997), *Lolita*, tłum. M. Kłobukowskiego. Wydawnictwo DaCapo.
- Robertson L., Sagiv N. (2005), *Synesthesia. Perspectives from Cognitive Neuroscience*, Oxford University Press.
- Scott M. (2012), *WordSmith Tools version 6*, Stroud: Lexical Analysis Software.
- Zasowska M. (2012), *Synesthesia through Translation. A Case of Vladimir Nabokov's Prose Writings*; nieopublikowana praca magisterska.
- Zasowska M. (2013), *Gender-related aspects of Nabokov's synesthesia*, [w:] *Gender w kulturze, języku i literaturze*, red. J. Arabski, A. Łyda i J. Ziębka, Wyższa Szkoła Zarządzania Marketinowego i Języków Obcych, Katowice, s. 49–63.

THE COLORS OF PRESENCE AND ABSENCE IN *LOLITA*

(Summary)

The multiplicity of the phenomenon of synesthesia has been a subject of intense scientific research performed mainly within a relatively narrow field of neurobiology or psychiatry (see e.g. Cytowic 2002; Cytowic and Eagleman 2009; Grossenbacher and Lovelace 2001; Sagiv 2009; J. E. Harrison and S. Baron-Cohen 1997), for which it is mostly a medical condition of the brain. However, synesthesia has also become a target of many linguistic endeavors as its realizations through language give rise to what is called a 'synesthetic metaphor' – a spontaneous linguistic production and/or a well-thought stylistic device.

The world-famous Nabokov's masterpiece *Lolita* is by far one of his most synesthesia-laden prose writings and it alone provided a fertile ground of research in both English and Russian, and many other languages to which the novel has been translated (see e.g. Ginter 2008; Zasowska 2012; Ginter 2016).

The following paper aims at investigating the realizations of the English synesthetic metaphors in *Lolita* in the two Polish translations available in the literature: that of Stiller (1991) and that of Kłobukowski (1997). Of crucial importance is the function of color, a searchlight of some kind, beaming only on those who count. It doubtless centralizes *Lolita* in the novel and therefore may be called the 'segregating' factor: it is there whenever the girl is present and vanishes when she is no longer in sight. As has also been noticed by Zasowska (2013), the distribution of synesthesia is closely linked with the sex of a character, and again it is *Lolita* that gathers almost all of the synesthetic metaphors for herself. Not even a vaguely similar tendency has been observed in the case of the other characters, both male and female, which are 'synesthetically' neglected by the author, that being an apparently conscious decision on the part of the writer.

The present analysis consists of two main parts. First, all of the color-related synesthetic metaphors have been found, counted and categorized. The same was done with metaphors relating to the senses of sight, touch and taste. Second, their two Polish translations were compared and contrasted in terms of the synesthetic metaphor construction. The findings have shown that in most cases synesthetic metaphor was maintained by the translators throughout the novel and successfully rendered into the Polish language. However, different stylistic devices and lexical markers were used in doing so.

Keywords: synesthesia, synesthetic metaphors, English-Polish translation

BARWY OBECNOŚCI I NIEOBECNOŚCI W *LOLICIE*

(Streszczenie)

Zjawisko synestezji opisywane w literaturze medycznej, głównie w wąskiej dziedzinie neurologii lub psychiatrii (zob. np. Cytowic 2002, Cytowic i Eagleman 2009; Grossenbacher i Lovelace 2001; Sagiv 2009; J. E. Harrison i S. Baron-Cohen 1997) dotyczy zmian w obrębie kory mózgowej, które są odpowiedzialne za tzw. 'postrzeganie' zmysłami. Synestezja to również przedmiot badań językoznawczych, które skupiają się na metaforze synestetycznej, a więc celowym (bądź nie) zabiegu stylistycznym.

Lolite bez wątpienia można zaliczyć do największych dzieł literackich XX wieku, a samemu autorowi – Władimirowi Nabokowi – nie sposób odmówić geniuszu tkwiącego w niezwyklej zręczności językowej, która przyniosła mu zarówno sławę i uznanie, jak i niesłabnącą do dziś kry-

tykę fabuły samego utworu. Dla językoznawców „Lolita” to przede wszystkim jaskinia tajemnic i zagadek, które dostrzec można w niezliczonych grach i zabiegach językowych, a które stały się przedmiotem badań zarówno w języku angielskim, rosyjskim, jak i wielu innych, na które powieść została przetłumaczona (zob. np. Ginter 2008; Zasowska 2012; Ginter 2016).

Niniejszy artykuł ma na celu zbadanie realizacji metafory synestetycznej w dwóch polskich przekładach *Lolity* – w tłumaczeniu Stillera z 1991 r. oraz Kłobukowskiego z 1997 r. Na szczególną uwagę zasługuje sam kolor, którym powieść jest przepełniona, a który służyć może uważnemu czytelnikowi jako swego rodzaju „drogowskaz” informujący o tym, co, a nade wszystko kto jest ważny. Barwa towarzyszy głównej bohaterce od samego początku powieści i natychmiast znika, gdy dziewczynki nie ma w pobliżu. Jak zauważa Zasowska (2013), barwa pełni istotną funkcję w tworzeniu i rozmieszczeniu metafory synestetycznej, która jest ściśle powiązana z płcią bohaterów.

Analiza przedstawiona w niniejszej pracy składa się z dwóch części. Pierwsza z nich stawia sobie za cel wyszukanie oraz skategoryzowanie wszystkich metafor synestetycznych związanych z barwą oraz tych związanych z innymi zmysłami, tj. zmysłem wzroku, dotyku i smaku. W części drugiej przeprowadzono analizę porównawczą oryginalnych metafor angielskich z ich polskimi odpowiednikami w dwóch przekładach. Analiza ta miała na celu określenie samej konstrukcji metafory. Wyniki wskazują, że w obu polskich tłumaczeniach metafora synestetyczna została zachowana, mimo różnych środków stylistycznych użytych w tym celu.

Słowa kluczowe: synestezja, metafora synestetyczna, tłumaczenie angielsko-polskie