

Anna Ginter

Uniwersytet Łódzki (Łódź, Polska)

METAFORY SYNESTEZYJNE W UTWORACH VLADIMIRA NABOKOVA

W przeciwieństwie do synestezji, rozumianej jako nietypowe, oparte na genetycznych podstawach połączenie między różnymi, odseparowanymi zwykle od siebie, funkcjami mózgu (np. funkcjami rozpoznawania liter i kolorów) (por.: Simner 2012: 4, Nikolić 2011: 3), metafora synestezyjna może być rezultatem powszechnej wrodzonej zdolności ludzi do kojarzenia pewnych wrażeń zmysłowych z innymi wrażeniami zmysłowymi lub niezmysłowymi. Badania i obserwacje potwierdziły na przykład istnienie ogólnych tendencji kojarzenia dźwięku z barwą niemuzyczną, o czym pisze w swoim artykule Aleksandra Rogowska (2002: 88).

Muzyka o charakterze radosnym i szybkim tempie kojarzona jest zwykle z barwami czystymi, jasnymi i jaskrawymi, natomiast wolna, nostalgiczna muzyka refleksyjna odpowiada barwom pastelowym, wyblakłym, zabrudzonym i ciemnym. Tonacje krzyżkowe określane są jaskrawymi, ostrymi, „krzykliwymi” i błyszczącymi kolorami, tonacje zaś bemolowe – z ciemnymi, ciepłymi, „spokojnymi”, matowymi. W konsekwencji tonacja Fis-dur wywoła zupełnie inne skojarzenia niż Ges-dur, chociaż bezwzględna wysokość dźwięków w obu przypadkach jest jednakowa. Badania wykazały, że te same osoby reagowały inaczej na dźwięki, gdy je nazywano niż w przypadku, gdy nie podawano ich nazwy, np. dźwięk des miał inny kolor niż cis. Na ich wrażenia synestezyjne mogły mieć wpływ podświadome skojarzenia wysokich (podwyższonych) dźwięków z jasnością (rozjaśnieniem) i niskich (obniżonych) dźwięków z ciemnością (przyciemnieniem). Tego rodzaju skojarzenia występują u wszystkich ludzi w jednakowy sposób.

Lawrence Marks dowodzi, iż asocjacje między dźwiękiem i kolorem są powszechne nie tylko wśród synestetyków i nazywa je uniwersalnymi doświadczeniami synestezyjnymi (Marks 1975: 303). Podstawę synestezji, wywoływanej zarówno przez muzykę, jak i dźwięki mowy (np. samogłoski), upatrywał w regułach kojarzenia bodźców wizualnych i słuchowych, sprowadzanych do relacji między wizualną intensywnością i rozmiarem a słuchowym tonem i głośnością. Jak wykazały jego obserwacje, wysokie tony dźwięków mogą wywoływać wrażenia wizualne małych rozmiarów, natomiast niskie tony – wrażenia większych rozmiarów; jasne, jaskra-

we kolory kojarzone są z wysokimi tonami dźwięków, podczas gdy ciemne kolory w powszechnym odczuciu korespondują z niskimi (Marks 1975: 312–313). Projekt Radera i Tellegena potwierdził spostrzeżenia Marksa i wykazał, że rzutowanie wrażeń dźwiękowych na barwy przebiega zgodnie z uniwersalnymi regułami dostępnymi nie tylko synestetykom (Rader, Tellegen 1981: 154).

Obserwacje uniwersalnych doświadczeń o charakterze synestezyjnym doprowadziły do prób zdefiniowania i opisu tego zjawiska w taki sposób, by oddzielić je od synestezji z jej neuronalnie uwarunkowanymi mechanizmami. Martino i Marks w artykule zatytułowanym *Synesthesia: Strong and Weak* (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 postrzegania. Natomiast podstawą słabej synestezji są asocjacje międzymysłowe, w których współodczucia definiowane są poprzez kontekst, a ich występowanie i metaforyczny charakter nie są uwarunkowane cechami indywidualnymi (patrz również: Ginter 2015: 153–155). Co istotne, asocjacje międzymysłowe podlegają wtórnym procesom umysłowej integracji zmysłów na wysokim poziomie semantycznym (Rogowska 2004: 39–40). Słabą synestezję można zatem określić jako metaforę synestezyjną.

Nieco inny podział zaproponowali Markus Werning, Jens Fleischhauer i Hakan Beseoglu (2006). Według nich metaforę można nazwać synestezyjną wtedy i tylko wtedy, gdy jej domena źródłowa jest domeną percepcyjną. Jeśli domena docelowa nie jest percepcyjna, to mamy do czynienia ze słabą metaforą synestezyjną (*weakly synaesthetic metaphor*). Jeśli natomiast obydwie domeny, źródłowa i docelowa, są percepcyjne, to metaforę określić można jako silną (*strongly synaesthetic metaphor*) (Werning i in. 2006: 2365–66).

Biorąc pod uwagę przedstawione wyżej ustalenia, w niniejszym artykule analizie poddane zostaną konstrukcje odnoszące się do słabej synestezji w rozumieniu Martina i Marksa oraz do silnej metafory synestezyjnej w klasyfikacji Werninga, Fleischhauer i Beseoglu. Inaczej mówiąc, przedmiotem dalszych rozważań staną się metafory synestezyjne obecne w utworach Vladimira Nabokova, które wprawdzie nie są rezultatem daru mimowolnych synestezyjnych doznań, którym pisarz był obdarzony, lecz rezultatem jego świadomych i celowych działań twórczych.

KOLOR JAKO DOMENA ŹRÓDŁOWA METAFORY

1. Percepcja słuchowa

Przykładem pozornie chromestezyjnej metafory, w której dźwięk doznawany jest jako wrażenie wzrokowe, może być fragment pochodzący z *Maszeńki* (Набокoв 1990б: 53):

Ярче, веселее звезд были огненные буквы, которые высыпали одна за другой над черной крышей, семенили гуськом и разом и пропадали во тьме. «Неужели... это... возможно...» – **огненным осторожным шепотом** проступали буквы, и ночь одним бархатным ударом смахивала их. «Неужели... это...» – опять начинали они, крадясь по небу.

„Ognisty szept” pojawiających się liter to nic innego, jak litery w kolorze ognistym, które z towarzyszeniem cichego dźwięku działającej elektryczności pojawiały się na neonowym szyldzie. Nie jest to zatem, jak by się zdawało po pobieżnej lekturze, szept w ognistym kolorze. W podobny sposób zbudowana została metaforyczna konstrukcja w *Lolicie* (1995: 140):

And then as a lovely, lonely, supercilious grove (oaks, I thought; American trees at the stage were beyond me) started **to echo greenly** the rush of our car, a red and ferny road on our right turned its head before slanting into the woodland, and I suggested we might perhaps – ...

‘Zielone echo’ – to metaforyczno-metonimiczne określenie szumu zielonych drzew w przydrożnym zagajniku, który przypominał pęd samochodu Humberta. Analogicznie też ‘biała cisza’ w opowiadaniu *Удар крыла* (Набоков 2013: 63) oznacza ciszę panującą na górskich stokach pokrytych białym śniegiem:

Он приехал в эту гостиницу, в этот морозный и модный уголок Церматта, чтобы слить впечатления **белой тишины** с приятностью легких и пестрых знакомств...

‘Białe kroki’ pojawiają się natomiast w opowieści *Волишебник* (Набоков 2000: 13–14):

И случалось, ночью, когда всё стихало – и радиола, и вода в уборной, и **белые шажки сиделки**, и тот бесконечно задержанный звук (хуже любого грохота!), с которым она затворяла двери, и осторожный звон ложечки, и трык-трык аптечки, и отдаленная загробная жалоба особы – когда всё это окончательно стихало, он ложился навзничь и вызывал единственный образ, и восемью руками оплетая улыбающуюся добычу, осмью щупальцами присасываясь к её подробной наготы, наконец исходил черным туманом и терял её в черноте, а черное расплзлось сплошь, да всего лишь было чернотой ночи в его одинокой спальне.

Tym razem mamy do czynienia z podwójną metonimią: KROKI ZA ODGŁOS KROKÓW, KOLOR BIAŁY ZA PIEŁĘGNIARKĘ W BIAŁYM FARTUCHU. W rezultacie ‘białe kroki’ oznaczają w utworze odgłos kroków dyżurującej pielęgniarki w białym fartuchu nocą w szpitalnym korytarzu.

We fragmencie opowiadania *Брутва* (Набоков 2013: 211) mamy z kolei obraz właściciela zakładu, który ze srebrzystym brzękiem obracał korbką kasy:

[...] и был еще сам хозяин, – кислый толстяк, с **серебряным грохотом** поворачивавший ручку кассы...

Dźwięk wywoływany kręceniem korbką przejął srebrzystą barwę od samej korbki lub innych metalowych elementów kasy.

Na jeszcze jeden przykład pozornej chromestezji wskazuje ‘złoty grzmot świątyn’ w opowiadaniu *Слово* (Набоков 2013: 51):

Я чувствовал, что, захвати я в горсть хоть один дрожащий отблеск, я принес бы в мою страну такую радость, что мгновенно озарились бы, закружились людские души под плеск и хруст воскресшей весны, под **золотой гром проснувшихся храмов...**

Złoty grzmot przebudzonych świątyn oznacza dźwięk dzwonów rozlegający się spod złożonych kopuł rosyjskich cerkwi. Dźwięk ten jest szczególnie silny, uroczysty i radosny w wielkopostną sobotę, gdy zwiastuje zmartwychwstanie Jezusa – do czego nawiązuje Nabokov, pisząc o dźwiękach zmartwychwstałej przyrody. Cała konstrukcja oznacza powrót Rosji do dawnego duchowego, religijnego życia sprzed rewolucji październikowej i jest wyrazem tęsknoty Nabokova za dawnym życiem w ojczyźnie.

2. Percepcja dotykowa

Z równym powodzeniem Nabokov łączy w swych utworach wrażenia kolorystyczne z dotykowymi oraz z odczuwaniem temperatury, odnosząc powstałe konstrukcje do stanu emocjonalnego i przeżyć swych bohaterów. ‘Głęboka szkarłatna miękkość’ we fragmencie z *Ady* (Nabokov 169: 141) pozornie wygląda jak typowe skojarzenie synestezyjne rozumiane jako doznanie na poziomie neuronalnym:

She fondled him; she entwined him: thus a tendril climber coils round a column, swathing it tighter and tighter, biting into its neck ever sweeter, then dissolving strength in **deep crimson softness.**

Nie chodzi tu jednak o doznania towarzyszące wrażeniom dotykowym, lecz o metonimiczny opis żeńskiego narządu płciowego podczas stosunku seksualnego: **MIĘKKOŚĆ ZA NARZĄD (CZĘŚĆ (CECHA) ZA CAŁOŚĆ).**

Pozornie synestezyjny kolor temperatury opisany został w odniesieniu do nastoletniej bohaterki *Czarodzieja* (Набоков 2000: 3), która w oczach i odczuciach pożądanego ją mężczyzny emanowała kasztanowym żarem:

На асфальтовой аллеюке все рокотало от роликов, а у края панели шла частная игра в классы, — и, в ожидании своей очереди, отставя ногу, скрестив горящие руки на груди, наклонив мреющую голову, **вся страшным каштановым жаром**, теряя, теряя лиловое, истлевающее под страшным, неведомым ей взглядом... но еще никогда придаточное предложение его страшной жизни не дополнялось главным, и он прошел, стиснув зубы, ахая про себя и стоная, а затем мельком улыбнулся малышу, который вбежал ему в ножницы ног.

Kolor żaru okazuje się kolorem kasztanowych włosów dziewczynki. Sam żar natomiast oznacza stopień seksualnego napięcia mężczyzny. Podobnie w kolejnym przykładzie pomarańczowy żar jest barwą blasku ognia płonącego w kominku. Kolor ognia został tym samym przeniesiony na kolor odczuwanej w jego otoczeniu temperatury:

Около четырех он спустился в просторную читальню, где **оранжевым жаром** дышала пасть камина... (Набоков 2013: 55)

3. Percepcja smakowa

W opowiadaniu *Kрыз* (Набоков 2013: 380) smak zmienia swój odcień pod wpływem rozcieńczenia:

Сидя в кафе и все **разбавляя бледнеющую сладость** струей из сифона, он вспомнил прошлое со стеснением сердца...

Metonimia SMAK ZA SUBSTANCJA pozwala ujrzeć w słodczy słodki napój, kolor którego, pod wpływem domieszanej wody, stawał się coraz jaśniejszy.

DOTYK JAKO DOMENA ŹRÓDŁOWA METAFORY

1. Percepcja wzrokowa

W metaforach łączących doznania dotykowe i wzrokowe dochodzi niekiedy do przeniesienia zapamiętanych wrażeń dotykowych i połączenia ich z doznaniem kolorystycznymi, np.:

a) ‘leпки kolor’:

Куча черешен, красно и **клейко черневшая** перед нами, обратилась внезапно в отдельные ягоды... (Набоков 1990г: 5)

b) ‘chropowaty kolor’:

На лотке, среди лиловых моллюсков, пахнувших морской травой, **шероховатым золотом отливали** лимоны. (Набоков 2013: 85)

c) dotyk i namiętność – znaczna liczba metaforycznych określeń namiętności pojawia się w *Adzie* i w *Lolicie*, na przykład: ‘sticky desire’, któremu towarzyszy opis Ady układającej domek z kart i uwaga Vana o „magii dotyku” (Nabokov 1969: 113). Bohater *Lolity*, Humbert, próbuje sobie wyobrazić, jak wyglądałby namalowany przez niego obraz w jadalni hotelu. Wśród elementów swego dzieła wymienia żądłącą czerwień oraz piekący róż (‘stinging red’,

‘smarting pink’) (Nabokov 1995: 135), które w kontekście opisanej sytuacji mają podtekst seksualny.

Wśród metafor, w których domenę źródłową stanowią wrażenia dotykowe, w tekstach Nabokova znajdziemy i takie, które doznania wzrokowe opisują przymiotnikami określającymi wysokość temperatury, na przykład:

ciepłe kolory – Humbert o Lolicie (Nabokov 1995: 49):

The bathroom door has just slammed, so one has to feel elsewhere about the house for the beautiful **warm-colored** prey.

‘ciepłe odcienie’:

[...] пестрел кругом великолепный Тиргартен, и прекрасны были **теплые, рыжие оттенки листвы...** (Набоков 1990в: 282)

ciepły blask:

Mount Russet, the forested hill behind the town, lived up to its name and autumnal reputation, with a **warm glow** of curly chestnut trees. (Nabokov 1969: 509)

‘skwarny blask’:

Правая сторона была в тени, по левой в **жарком сиянии** дрожал вдоль панели узкий ручей... (Набоков 2013: 84)

‘skwarny błękit’:

Лепясь по крутоярам, продвигались мы под **жаркой синевой**. (Набоков 1990г: 110)

‘mroźny lazur’:

Морозная лазурь лилась в окно. (Набоков 2013: 70)

‘gorąca ochra’:

Перед школой, под кленами, солнце разбрызгалось **горячей охрой**. (Набоков 2013: 32)

‘zimna, biała ciemność’:

Он крикнул, влезая в холодную, белую **темноту рубашки...** (Набоков 2013: 260)

2. Percepcja słuchowa

Spośród innych kombinacji metaforycznych doznań zmysłowych u Nabokova znaleźć można połączenie dźwięku z dotykiem. Brzmienie telefonicznego dzwonnka w *Darze* wywołuje wrażenie dotyku (Набоков 1990а: 317):

Вдруг, среди сгущающейся мглы, у последней заставы разума, **серебром ударил телефонный звонок**, и Федор Константинович перевалился ничком, падая... Звон остался в пальцах, как если бы он острекался.

W innym fragmencie tej samej powieści ‘wilgotny szelest’ określa odgłos będący rezultatem kontaktu pojazdu z wilgotną nawierzchnią:

Звонко посвистывая и поднимаясь (в гору) на педалях своего трехколесного велосипеда, проехал рассыльный пекарни; медленно, **с влажным шорохом**, прополз водометный автомобиль – кит на колесах, широко орошая асфальт. (Набоков 1990а: 295)

Doznania słuchowe opisywane są też poprzez odwołanie się do obszaru doznań dotykowych związanych z temperaturą. W *Zaproszeniu na egzekucję* Emma, córka strażnika więziennego, objęła Cyncynata za szyję i na ucho próbowała opowiedzieć mu, w jaki sposób zamierza go następnego dnia uwolnić. Wypowiedziane przez nią głośne słowa wprost do ucha Cyncynata wywoływały u niego odczucie gorącego, wilgotnego huk:

Обняв его за шею одной рукой, она **жарко, влажно** и совершенно невнятно **загудела** ему в ухо. (Набоков 1990г: 86)

Podobną sytuację znajdziemy w *Lolcie*: dziewczynka przytknęła usta do ucha Humberta, który usłyszał grzmot jej gorącego szeptu (‘the hot thunder of her whisper’) (Nabokov 1995: 133).

W przypadku pisarza-kolorysty nie jest zaskoczeniem duża liczba doznań pochodzących ze sfery widzenia, przeniesionych na pojęcia związane z wrażeniami słuchowymi, dotykowymi i smakowymi. Znaczącą grupę stanowią też metafory, w których domeną źródłową są odczucia dotykowe projektowane na wrażenia wzrokowe i słuchowe.

Co również warto podkreślić, wrażenia sensoryczne posłużyły Nabokowowi pomocą przede wszystkim przy opisie stanów emocjonalnych bohaterów, ich odczuć, myśli, poglądów i zachowań.

Warto podkreślić, że synestezja Nabokova jest zjawiskiem bardzo szerokim w swojej objętości i niezwykle różnorodnym. Obejmuje zarówno skojarzenia łączące modalności zmysłowe, jak i konstrukcje utworzone na podstawie projekcji doznań zmysłowych na pojęcia niezwiązane z odczuciami sensualnymi, do których należy szeroko pojmowana ideostezja (por. Ginter 2015). Niewątpliwie stanowi cechę charakteryzującą styl i estetykę Nabokova; jest swoistym znakiem rozpoznawczym jego dzieł i elementem, który różni jego sposób kreacji literackiego świata od sposobu kreacji innych twórców.

Bibliografia

- Ginter A. (2015), *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*, Łódź.
 Marks L. E. (1975), *On Colored-Hearing Synesthesia: Cross-Modal Translations of Sensory Dimensions*, „Psychological Bulletin”, May 1975, vol. 82, No 3, s. 303–331.

- Martino G., Marks L. E. (2001), *Synesthesia: Strong and Weak*, „Current Directions in Psychological Science”, kwiecień 2001, vol. 10, No 2, s. 61–65, http://www.cogsci.ucsd.edu/~creel/COGS160/COGS160_files/MartinoMarks01.pdf (dostęp: 21.01.2015).
- Nikolić D. (2011), *Is synaesthesia actually ideaesthesia? An inquiry into the nature of the phenomenon*, Proceedings of the Third International Congress on Synaesthesia, Science & Art, Granada, Spain, April 26–29, 2009; <http://www.danko-nikolic.com/wp-content/uploads/2011/09/Synaesthesia2009-Nikolic-Ideaesthesia.pdf> (dostęp: 8.02.2015).
- Rader Ch., Tellegen A. (1981), *A Comparison of Synesthetes and Nonsynesthetes*, [w:] red. E. Klinger, *Imagery*, t. II, *Concepts, Results and Applications*, Plenum Press, New York, s. 153–163.
- Rogowska A. (2002), *Związki synestezji z muzyką*, „Muzyka”, nr 1, s. 85–95.
- Rogowska A. (2004), *Czy synestetycy są wśród nas?*, „Modelowe Nauczanie”, nr 7, s. 29–49.
- Simner J. (2012), *Defining synaesthesia*, „British Journal of Psychology”, vol. 103, s. 1–15, <http://www.daysyn.com/Simner2012.pdf> (dostęp: 8.07.2013).
- 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. 2365–70.

Teksty źródłowe:

- Nabokov V. (1969), *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, McGraw-Hill Book Company, New York–Toronto.
- Nabokov V. (1995), *Lolita*, Penguin Books, London.
- Набоков В. В. (2000), *Влюбник*, Изд. Сипмозиум, http://royallib.com/book/nabokov_vladimir/volshebnik.html (dostęp 10.12.2014).
- Набоков В. В. (1990а), *Дар*, [w:] red. В. В. Ерофеев, *Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 3, Издательство «Правда», Москва, с. 3–330.
- Набоков В. В. (1990б), *Машенька*, [w:] red. В. В. Ерофеев, *Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 1, Издательство «Правда», Москва, с. 33–112.
- Набоков В. В. (1990в), *Подвиг*, [w:] red. В. В. Ерофеев, *Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 2, Издательство «Правда», Москва, с. 155–296.
- Набоков В. В. (1990г), *Приглашение на казнь*, [w:] red. В. В. Ерофеев, *Владимир Набоков. Собрание сочинений в четырех томах*, т. 4, Издательство «Правда», Москва, с. 3–130.
- Набоков В. В. (2013), *Полное собрание рассказов*, составление текста и примечания – А. Бабиков, Изд. «Азбука-Аттикус», Санкт-Петербург.

Anna Ginter

SYNAESTHETIC METAPHORS IN VLADIMIR NABOKOV'S PROSE

(Summary)

The present paper is devoted to synaesthetic metaphors in Nabokov's oeuvre. The main attention is paid to the metaphors in which both the source and the target domains are perceptual. Numerous constructions of the analysed material show that although in some cases a perceptual mode is initially specified, the imagery is linguistically related in terms belonging to one or more differing perceptual modes.

Nabokov's metaphoric expressions has been discussed in two groups: cross-modal sensory metaphors with the source domain of colour as well as the source domain of tactile perception. These constructions resemble synaesthesias (e.g., deep crimson softness, orange heat) even though, contrary to the neurodevelopmental synaesthesia, meanings of synaesthetic metaphors are generated through semantic processes. Interpretation of cross-modal sensory metaphors is determined by the context.

Keywords: Vladimir Nabokov, synaesthesia, synaesthetic metaphor.

METAFORY SYNESTEZYJNE W UTWORACH VLADIMIRA NABOKOVA

(Streszczenie)

Niniejszy artykuł poświęcony jest metaforom synestezyjnym w twórczości Nabokova. Uwaga skierowana jest głównie na metafory, w których zarówno domena źródłowa, jak i docelowa dotyczą wrażeń zmysłowych. Wiele przedstawionych podczas analizy konstrukcji dowodzi, że choć w pewnych przypadkach rodzaj modalności wydaje się określony w sposób oczywisty, to obrazowanie językowo odnosi się do jednej lub dwóch odmiennych modalności percepcyjnych.

Nabokovowskie konstrukcje metaforyczne zostały omówione w dwóch grupach: międzymodalne metafory z kolorem jako domeną źródłową oraz metafory z domeną źródłową związaną z percepcją dotykową. Konstrukcje te niewątpliwie przypominają synestezję, choć w przeciwieństwie do synestezji uwarunkowanej neuropsychologicznie, znaczenie metafor synestezyjnych powstaje w rezultacie procesów semantycznych. Interpretacja metafor międzyzmysłowych jest uwarunkowana kontekstualnie.

Słowa kluczowe: Vladimir Nabokov, synestezja, metafora synestezyjna.