

TERESA DOBRZYŃSKA

Instytut Badań Literackich  
Polska Akademia Nauk

ORCID: 0000-0002-7078-9209

## Cierpki smak rajszych jabłuszek

### Nazwy przedmiotu w różnojęzycznych wersjach tekstu literackiego a rozbieżne interpretacje utworu

**Abstrakt:** W artykule omawiane są konsekwencje określonych językowych ujęć pewnego motywu w tekście literackim i jego przekładach. Analiza dotyczy nazw owoców pojawiających się w opowiadaniu Vladimira Nabokova pt. *Signs and Symbols*, które jest dostępne po polsku w dwóch wersjach: *Znaki i symbole* lub *Sygnaly i symbole*. Zestawienie fragmentów tłumaczeń tego utworu z angielskim oryginałem ujawnia odmienne motywacje nazw tych samych owoców w różnych językach, a owe nazwy są nośnikami innych konotacji. Te różnice mogą stanowić podstawę rozbieżnych interpretacji utworu.

**Słowa kluczowe:** przekład; językowy obraz świata; konotacje; interpretacja; Vladimir Nabokov; *Signs and Symbols*

## 1. Wstęp

Poniższe rozważania dotyczą kwestii interpretacji<sup>1</sup> dzieł literackich funkcjonujących w różnych wersjach językowych. Teksty artystyczne, zwłaszcza te

---

<sup>1</sup> Różne podejścia do kwestii interpretacji, biorące pod uwagę strukturę znaczeniową samego tekstu i odmienne okoliczności jego odbioru, w tym różne wyposażenie kulturowe odbiorcy przekazu i jego większą lub mniejszą chęć podporządkowania się sen-

uznawane za wybitne, bywają tłumaczone na języki obce, a wówczas proces ich odbioru znajduje oparcie w przekazach, które powstały w różnych środowiskach językowych i kulturowych. Nawet gdy tłumaczenie jest bardzo staranne, różnojęzyczne wersje danego utworu są jedynie w przybliżeniu zbieżne. Niesione przez nie treści nie pokrywają się w pełni przede wszystkim dlatego, że wykorzystane w nich leksemy należą do innych kodów i są nośnikami odmiennych zespołów konotacji. W rezultacie owe różnice mogą spowodować – niekiedy dość zasadnicze – rozbieżności interpretacyjne.

Dylemat niepełnej przystawalności tekstów funkcjonujących w wersji oryginalnej i w przekładach to powszednie doświadczenie tłumaczy, którzy dobrze znają ironiczne określenie swej profesji: „traduttore traditore”. Niepokoje z tym związane i sposoby wypracowania najbardziej adekwatnych technik przekładu znajdują odbicie w studiach z dziedziny translatologii<sup>2</sup>, a refleksja ta nawiązuje też do rozleglejszych badań nad kulturowymi uwarunkowaniami komunikacji językowej<sup>3</sup>.

Wiele trudności z doбором adekwatnych odpowiedników oryginału wynika między innymi z odmiennych sposobów kodowania nazw w języku źródłowym i języku(ach) przekładu. Taką właśnie sytuację chciałabym przeanalizować w niniejszym artykule, skupiając uwagę na językowych wykładnikach pewnego motywu w dwu wersjach językowych tekstu i rozważając, jakie z tego wynikają konsekwencje dla interpretacji całości. Chodzi o nazwę owoców pojawiającą się w opowiadaniu Vladimira Nabokova, które po angielsku nosi tytuł *Signs and Symbols*<sup>4</sup>.

---

som zaprojektowanym przez autora, ukazuje dyskusja wybitnych teoretyków literatury opublikowana w książce *Interpretacja i nadinterpretacja* – zob. Eco [et al.] (1996).

<sup>2</sup> Powstające ostatnio opracowania z zakresu teorii przekładu wykorzystują metody analiz wypracowane na gruncie semantyki i pragmatyki językoznawczej, teorii tekstu i dyskursu oraz badań opartych na koncepcji „językowego obrazu świata” – zob. studia zamieszczone w zbiorach: *Językowy obraz świata w oryginale i w przekładzie* (Hejnowski, Szczęsny, red., 2007), *Translatoryczne i dyskursywne oblicza komunikacji* (Gruszczynska, Guławska-Gawkowska, Szczęsny, red., 2019).

<sup>3</sup> Zarys problematyki oraz aktualny stan badań w tym zakresie przedstawia m.in. zbiór: *Lingwistyka kulturowa i międzykulturowa. Antologia* (Czachur, red., 2017).

<sup>4</sup> Podstawą analizy są dwie polskie wersje przekładowe opowiadania Nabokova: *Znaki i symbole* – w tłumaczeniu Teresy Truszkowskiej (Nabokov 1988) oraz *Sygnaly i symbole* – w tłumaczeniu Leszka Engelkinga (Nabokov 1995). Przekłady te będą zestawione ze źródłowym tekstem anglojęzycznym: *Signs and Symbols* (Nabokov 1958). Dodatkowo przywołane zostaną fragmenty przekładów na język rosyjski: *Знаки и символы*

Nabokov to autor dzieł o wyrafinowanej, labiryntowej strukturze<sup>5</sup> – twórca reprezentatywny dla epoki rozterek poznawczych, a równocześnie człowiek sceptycznie nastawiony do możliwości udzielania prostych odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne. Ten pisarz-sceptyk, pisarz-ironista był również poetą, co niewątpliwie znalazło odbicie także w jego technice prozatorskiej, gdyż poetyckie doświadczenia umocniły jego przekonanie o zasadniczej „nieprzeźroczyści” tekstu artystycznego – o istotnej funkcji struktury językowej utworu, której ukształtowanie należy traktować jako w każdym szczególe ważne dla wytwarzania całościowego sensu dzieła. Z analizy utworów Nabokova wynika, że pisarz w sposób wielostronny wykorzystywał możliwości sensotwórcze tworzywa językowego swych powieści i opowiadań, komponując w tych tekstach różne figury słowno-znaczeniowe<sup>6</sup>. Musiał więc mieć świadomość, iż ukazuje obraz rzeczywistości modelowany w języku – zapośredniczony przez język i formę tekstu. Interpretator utworów opartych na takich założeniach nie powinien się zatem pograżać w przedmiotowej substancji „świata przedstawionego”, zapominając o jego językowej artykulacji, ponieważ to właśnie język utworu pozostaje nieredukowalnym źródłem objawiania możliwych układów znaczących i wyzwalania znaczeń.

Rozważany w tym artykule przykład językowego ujęcia motywu zaczerpnięty został, jak już wspomniałam, z opowiadania *Signs and Symbols*, którego rozbudowaną analizę przedstawiłam we wcześniejszym artykule (Dobrzyńska 2021). Omówiłam tam kilka (w niektórych punktach rozbieżnych) interpretacji tego tekstu w pracach różnych autorów (zob. m.in.: William 1974, Malin 2000, Kilgore 2010, Dolinin 2012, Leming 2012, Vergara 2018), koncentrując się przede wszystkim na niejednoznaczności tego utworu i niestabilności funkcji poszczególnych motywów, co potwierdzają kolej-

---

(tłum. S. Sakuna: Nabokov 1947), *Знаки и символы* (tłum. S. Пина: Nabokov 1948), *Знаки и знамения* (tłum. G. Barabtarlo: Nabokov, b.r.), *Знаки и символы* (tłum. D. Czekałowa: Nabokov, b.r.).

<sup>5</sup> Twórczość Vladimira Nabokova i osobliwe rysy jego poetyki omówione zostały w wielu opracowaniach – zob. zwłaszcza: Dembo (1967), Barabtarlo (1993), Malin (2000), Kilgore (2010), Dolinin (2012), Leving (2012), Vergara (2018). Rozpoznaniu techniki pisarskiej tego autora poświęcili swe prace także badacze polscy – zob.: Mrozik (2005), Dobrzyńska (2003, 2017, 2022), Sulej (2017).

<sup>6</sup> Wykorzystanie językowego tworzywa do budowania figur znaczeniowych przedstawiłam w analizach opowiadań Nabokova *Wiosna w Fialcie* i *Sign and symbols* (Dobrzyńska 2017 i 2021).

ne próby jego lektury. Możliwość postulowania różnych odczytań jego fragmentów i przetasowywania układu znaków<sup>7</sup> prowadzi w konsekwencji do różnych interpretacji zagadkowego zakończenia tekstu i odmiennych sposobów rozumienia całości.

Ześrodkowanie uwagi na kwestiach znaczenia prowokuje już sam tytuł opowiadania: *Signs and symbols*, łączący terminy semiotyczne tyleż popularne, co niejednoznaczne, rozmaicie definiowane w różnych teoriach czy doktrynach, a w formułach tytułowych utworu podlegające niejasnemu przeciwstawieniu. Trudności z identyfikacją tytułowych terminów znajdują potwierdzenie już chociażby w odmiennych wyborach polskich tłumaczy (por. *Znaki i symbole – Sygnały i symbole*). Głównym tematem opowiadania Nabokova jest właśnie dekodowanie znaków i interpretowanie sensu ich układów, czy wręcz samo rozpoznawanie znaków jako znaków.

Akcja utworu obejmuje kilka godzin z życia starszego małżeństwa. Jest to para rosyjskich emigrantów żydowskiego pochodzenia, którzy po dramatycznych przejściach wydostali się z objętej wojną Europy i zamieszkali wraz z synem w Stanach Zjednoczonych. Ich dwudziestoletni syn jest chory psychicznie i przebywa w domu opieki, gdzie kilkakrotnie usiłował popełnić samobójstwo. W dniu, w którym rozgrywa się akcja opowiadania, rodzice wybrali się do niego z prezentem urodzinowym, nie udało im się jednak spotkać z synem, ponieważ jego stan się pogorszył – być może znów usiłował odebrać sobie życie. Dojazd do ośrodka był szczególnie męczący, pojawiło się sporo nieoczekiwanych utrudnień, w tym wiele sytuacji, które można by uznać za znaczące i traktować jako zwiastuny nieszczęścia czy wręcz zapowiedzi śmierci. Zmęczeni rodzice docierają wreszcie wieczorem do domu i zastanawiają się, co dalej począć, czy nie zabrać syna z zakładu opiekuńczego. Niedostarczony prezent urodzinowy postawiono na stole, a były to słodczki z galaretkami owocowymi o różnych smakach i kolorach. Te słodczki

---

<sup>7</sup> Jeden z najbardziej wnikliwych interpretatorów opowiadania Nabokova, José Vergara, tak pisze o konieczności naprzemiennego uaktywniania alternatywnych sensów różnych elementów i ustawicznego przechodzenia od jednej interpretacji do drugiej, co wymusza wielokrotne odczytywanie tekstu: We refer back to details that re-combine (re-blend) to produce a new interpretation of the text as a whole [...]. This experience exemplifies the act of running a blend multiple times to attain new meaning and the continual process of interpreting a text in different ways based on the reconfiguration of input spaces – in other words, Nabokov's prized rereading (Vergara 2018: 8).

to jedyny barwny obraz pojawiający się w smutnej nocnej scenerii i w całym szarym, ponurym, deszczowym dniu. Opowiadanie kończy się w momencie, gdy w środku nocy nieoczekiwanie, i to aż trzykrotnie, dzwoni telefon, a w słuchawce odzywa się głos nieznamym kobiecie. To pomyłka – czy zapowiedź śmierci młodego człowieka?

Utwór przedstawia więc historię z otwartym zakończeniem, budującą atmosferę narastającego przygnębienia i niepokoju. Różne przykre drobne zdarzenia układają się w domniemane ciągi wróżebne, stając się, być może, zapowiedzią tragicznego losu młodego człowieka. Jego rodzice sami takich obaw nie wypowiadają, nie potwierdzają też dostrzegania wróżebnych koincydencji – być może wypierają złe domysły. Czytelnik jednak – przyzwyczajony do traktowania fabuły utworu jako celowej struktury znaczącej – rejestruje wszystkie zdarzenia i chcąc nie chcąc staje wobec dylematu: czy owe drobne epizody to znaki?, a jeśli tak, to jaki jest wyrażany przez nie sens? jaka instancja je przesyła? Odpowiedź na te pytania nie tylko ukierunkowuje proces odbioru tekstu i determinuje przewidywania, jaki będzie rozwój wydarzeń, ale implikuje też odmienne założenia światopoglądowe dla poszczególnych przebiegów lektury.

Interpretatorzy opowiadania Nabokova odczytywali ten tekst, skupiając się przede wszystkim na odtworzeniu spójności wszystkich elementów fabuły i ustaleniu jej domniemanego zakończenia. Skłonni byli odnotowywać różne drobne epizody jako zapowiedzi nieszczęścia i dostrzegać w ich nagromadzeniu układ znaczący, który po ostatecznym zsumowaniu cząstkowych przekazów implikuje śmierć chorego młodzieńca. Jest to rozwiązanie, które umożliwiłoby wprowadzić „domknięcie” tekstu otwartego<sup>8</sup>, ale wydaje się ono zbyt proste, a przede wszystkim nieuprawnione, bo zaciera granice

---

<sup>8</sup> Nastawienie czytelników opowiadania Nabokova na tragiczny finał można też objaśnić w sposób bardziej ogólny – na gruncie teorii tekstu. Byłoby to uleganie powszechnemu stosowaniu całościowych struktur komunikacyjnych, które funkcjonują dzięki wykorzystywaniu pewnych rozpoznawalnych konwencji finalizacji utworu, przy czym teksty wyraźnie zamknięte traktowane są jako dobrze skomponowane. Jak zauważają badacze spójności tekstu i sposobów jego delimitacji, jeden z wyrazistych i często stosowanych sposobów budowania zakończeń tekstów epickich opiera się na wyczerpaniu możliwości dalszego rozwijania pewnej struktury tematycznej, na której opiera się jedność tematyczna utworu, np. wątek kończy się wraz ze śmiercią bohatera czy jego odjazdem. Zob. Herrnstein Smith (1968: 96 i nast.; omówienie tej koncepcji – zob. Dobrzyńska 1974: 34).

między domysłem a stwierdzeniem faktu. Można by takie odczytanie tekstu uznać za melodramatyczne, inspirowane przez odniesienia intertekstualne, ponieważ wykazuje analogię do utworów wprowadzających mistyczne zapowiedzi śmierci – np. do *Damy Pikowej* Aleksandra Puszkina, spopularyzowanej w wersji operowej przez Piotra Czajkowskiego. Pisarz stawia więc czytelnika wobec dylematu: czy opisana historia to znaczący układ epizodów prowadzący do nieuchronnego tragicznego finału, a może to losowe następstwo zdarzeń w świecie rządonym przez przypadek. Lepsze rozpoznanie poetyki Nabokova i atmosfery intelektualnej jego epoki przesuwają uwagę na światopoglądowe sensy utworu, a także na grę, jaką autor prowadzi z czytelnikiem, chwytając go w pułapki stereotypowych rozwiązań i ulegania konwencji fabularnym. Można więc raczej zakładać, że Nabokov ukazuje w swym utworze dylematy poznawcze człowieka skazanego na życie w niepewności, stawiającego sobie nieustannie pytania: znak czy nie znak?, zmuszonego podejmować niekończącą się wielotorową interpretację zdarzeń, bo przecież może się okazać, że postulowany w danym przypadku sens to rezultat bezkrytycznego powielania różnych przyswojonych klisz kulturowych.

## 2. Interpretacja motywu galaretek owocowych w polskim przekładzie opowiadania Nabokova

Skupmy teraz uwagę na jednym motywie – na pojawiającym się w zakończeniu opowiadania obrazie słoiczków z galaretkami owocowymi; motywie, którego treść jest podwójnie kodowana: po pierwsze – poprzez sam opis wyglądu słoiczków, po drugie zaś – przez sekwencję nazw owoców odczytywanych z etykietek. W dwu polskich przekładach ten wizualno-werbalny tryb notacji motywu jest w interesującym nas zakresie podobny. Oto ostatni akapit opowiadania (cytuję go w tłumaczeniu Teresy Truszkowskiej):

Zasiedli do nie planowanej, uroczystej herbaty o północy. Prezent urodzinowy leżał na stole. Mężczyzna siorbał głośno, twarz mu poczerwieniała; raz po raz poruszał w rękę szklanką, aby całkowicie rozpuścić cukier. Żyła na jego łysej głowie, w miejscu gdzie miał duże znamię, silnie nabrzmiała, i choć tego ranka ogolił się, na jego brodzie pojawił się siwy zarost. Gdy żona nalewała mu następną szklankę herbaty, nałożył okulary i z przyjemnością przypatrywał się lśniąca złotym, zielonym i czerwonym słoiczkom. Jego niekształtne, wilgotne usta wymawiały nazwy wypisane na naklejkach: morela, winogrona, śliwka, pi-

gwa. Doszedł do rajskiego jabłuszka, kiedy znów zadzwonił telefon. (Nabokov 1988: 162)

Końcowe zdania tego fragmentu, które będą tu przedmiotem szczególnej uwagi, brzmią w przekładzie Leszka Engelkinga następująco:

[...] Kiedy nalewała mu drugą szklankę, nałożył okulary, by raz jeszcze z przyjemnością obejrzeć błyszczące żółte, zielone i czerwone słoiczki. Jego niezgrabne, mokre wargi sylabizowały ich wymowne etykietki: morela, winogrona, mirabelka, pigwa. Doszedł do rajskiego jabłuszka, kiedy telefon zadzwonił znowu. (Nabokov 1995: 62–63)

Przytoczone fragmenty przekładów ukazują scenę przyglądania się słoiczkom z galaretkami. Jak już wspomniałam, ich obraz stanowi jedyny barwny i lśniący element scenerii wieczoru i całego szarego dnia. Za chwilę zadzwoni telefon, który być może będzie zwiastunem śmierci syna bohaterów opowiadania, ale tymczasem przeżywamy coś w rodzaju zwolnienia tempa akcji: w zatrzymanym kadrze pozostają kolorowe, błyszczące słoiczki<sup>9</sup>. Obraz wprowadza kojącą atmosferę, a jego komponenty: wielobarwność i blask, niosą pozytywne znaczenia symboliczne.

Podwójne zakodowanie wizualne i werbalne obrazu stanowi ważną przesłankę, by zwrócić szczególną uwagę na ten motyw. Zauważmy, że przedstawione zostały i „wymienione z nazwiska” przedmioty, które już nie są zwykłymi produktami spożywczymi, bo stojące na stole słoiczki z galaretkami

---

<sup>9</sup> Pozytywne naddane znaczenia blasku / światła / jasności odnotowują słowniki symboli, przeciwstawiając je pojęciom ciemności i mroku – zob. np.: „Blask sam w sobie ma zawsze coś nadprzyrodzonego, jest jakby wyrazistym, jasnym przesłaniem na tle negatywnym bądź neutralnym.” (Cirlot 2000: 82 – hasło BLASK); por. też hasło ŚWIATŁO w *Słowniku symboli „Herder”* (Oesterreicher-Mollwo 1992: 159). Podobne pozytywne wartościowanie towarzyszy pojęciom kolorowości / barwności, w zestawieniu z ich przeciwieństwem – por.: „Szary i bezbarwny [...] mogą być synonimami, a gdy tę parę synonimiczną przeciwstawimy określeniom eksponującym intensywne właściwości kolorystyczne obiektu, np. przymiotnikom *kolorowy* czy *barwny*, wówczas w ślad za walorami fizycznymi może się rozwijać wartościowanie: negatywne w wypadku *szary* (*bezbarwny*), gdyż wachlarz potencjalnych znaczeń metaforycznych obejmuje ‘smutek’, ‘nude’, ‘przeciętność’, ‘jednostajność’ itp., a pozytywne w wypadku *kolorowy* (*barwny*), por. np. *kolorowe sny*, *barwne czasy*, *barwna postać*.” (Tokarski 2004: 57). W obu przywołanych zestawach cech wizualnych powyższa symbolika ma zasięg ponadnarodowy, ogarniający europejską wspólnotę kulturową.



zyskały naddane treści indeksalne: stanowią prezent urodzinowy dla ukochanego syna-jedynaka, a więc są czymś wyjątkowym, darem serca, ewokują zatem dobre emocje. Dowiadujemy się, że ojciec chorego przygląda się im „z przyjemnością” i aby odczytać etykiety, zakłada okulary, a potem dokładnie wymawia – „sylabizuje” – nazwy owoców. Te banalne skądinąd informacje o nałożeniu okularów i sylabizowaniu nazw nie powinny zostać zignorowane, bowiem misterna konstrukcja utworów Nabokova skłania do zwracania uwagi na każdy szczegół. Także więc i w tym przypadku dopatrywać się można czegoś w rodzaju dyskretnego zasygnalizowania ważności motywu: przedstawione zostało oglądanie słoiczek przez uwyrażniające obraz okulary, a towarzyszy temu dokładne nazywanie na głos ich zawartości.

Najbardziej intrygującym elementem znaczącym wydają się same owoce przetworzone na galaretki i wymienione na etykietkach słoiczek: morela, winogrona, śliwka / mirabelka, pigwa i rajskie jabłuszka. Ten ciąg nazw owoców w naturalny sposób konotuje pojęcie drzew owocowych, sadu, a ostatni element szeregu: „rajskie jabłuszka”, może przywoływać skojarzenie z rajskim ogrodem. Słoiczki z galaretkami owocowymi – ich świetlisty, kolorowy obraz, emanujący miłością rodzicielską i zatrzymany w czasie (a więc istniejący w świętej wieczności) – wprowadzają atmosferę, która ma coś z atmosfery Edenu, a to choć na chwilę pozwala bohaterom opowiadania oderwać się od koszmaru ich egzystencji. Za chwilę czar pryśnie, raj zostanie utracony. Po raz trzeci zadzwoni telefon i powróci pytanie, czy jest to zwiastun śmierci chorego syna bohaterów? A wraz z tym kolejne pytania: czy wszystkie smutne epizody dnia, które mogły się kojarzyć ze śmiercią, były zdarzeniami przypadkowymi, czy serią zapowiedzi nieszczęścia?

Cała ta konstrukcja myślowa, osnuta wokół opozycji ‘raj – nieszczęście’, podąża za decyzją obojga tłumaczy opowiadania Nabokova, którzy zidentyfikowali przedmiot odniesienia angielskiej nazwy użytej w oryginale i – zachowując wierność na poziomie referencji – wprowadzili w wersjach przekładowych jej polski odpowiednik: *rajskie jabłuszko*<sup>10</sup>. Ta nazwa owocu nie

---

<sup>10</sup> *Rajskie jabłuszka* to gatunek niewielkich, rumianych jabłek wykorzystywanych na przetwory owocowe (nazwa botaniczna: łac. *Malus pumila* – jabłoń niska / karłowata). Zakonserwowane w słodkim wywarze owoce mają nie tylko walory smakowe, ale i ozdobne. Charakterystyka tych małych jabłuszek obejmuje takie cechy, jak ozdobność i kwaśny smak. W Internecie można znaleźć informacje, że „Swym kształtem przypominają jabłka, jednak są zdecydowanie mniejsze i bardziej cierpkie. Kwaskowaty smak



jest jednak neutralna; jest językowo motywowana, ponieważ kryje w sobie ślad wyjściowego skojarzenia, a zatem stanowi metaforę językową (określaną też terminem „katachreza *inopiae causa*”). Genetyczna przenośnia uległa w tej nazwie leksykalizacji, nie pełni więc funkcji predykatywnej wyróżniającej żywą metaforę<sup>11</sup>. Ale w odpowiednich warunkach człony tej struktury (wciąż jeszcze dającej się rozłożyć na autonomiczne elementy) mogą ulec uaktywnieniu semantycznemu. W toku deleksykalizacji dwuwyrazowej nazwy może zostać przywrócony związek jej wyrazów składowych z odpowiednimi leksemami pokrewnymi: *rajski* – *raj*; *jabłuszko* – *jabłko*; *jabłko* – *jabłoń* (itd.). Owe wyrazy stają się elementem wywoławczym dla pojęć związanych z nimi w kodzie i przywołują wiedzę utrwaloną w powszechnej świadomości (są nośnikami konotacji semantycznych i kulturowych)<sup>12</sup>, dzięki czemu nazwa owocu *rajskie jabłuszko* odsyła w swych komponentach do biblijnych wyobrażeń raju, przywodzi na myśl rajsą jabłoń i ewokuje atmosferę bezpiecznej i beztroskiej egzystencji.

Rekonstruowany tu proces uaktywnienia członów nazwy motywowanej przenośnie daje, jak starałam się to pokazać, ciekawe, a przy tym uzasadnione, możliwości interpretacyjne. Postulowany ruch wyobraźni interpretatora: przeniesienie się myślą w inną – spokojną, jaśniejącą, barwną, zatrzymaną w czasie – rzeczywistość, wprowadza na chwilę kontrastowy nastrój w ogólnie mroczny i ponury obraz rzeczywistości oraz dramatyzuje fabułę opowiadania, w którym – po chwilowym oderwaniu się od smutnych myśli i przeniesieniu w atmosferę raju – nastąpi prawdopodobnie tragiczny cios.

---

owoców tego drzewa liściastego sprawia, że jabłuszka nie do końca nadają się do spożycia na surowo, choć niektórzy je lubią”. ([https://krzewyozdobne.net/pol\\_m\\_Lisciaste\\_Rajska-jablon-3361.html](https://krzewyozdobne.net/pol_m_Lisciaste_Rajska-jablon-3361.html)).

<sup>11</sup> Strukturę pojęciową metafory, jej funkcję predykatywną oraz relację metafor „właściwych” („żywych”) i genetycznych „metafor językowych” (katachrez) analizuję w monografiach: Dobrzyńska 1984 i Dobrzyńska 1994.

<sup>12</sup> Element leksykalny ulega przekształceniom znaczeniowym pod wpływem powiązań z innymi słowami w obrębie kodu i konotuje dzięki temu pewien zespół cech niedefinicyjnych (konotacji „leksykalnych” / „semantycznych”). Z poszczególnymi leksemami wiąże się też suma określonej wiedzy przedmiotowej utrwalonej w powszechnej świadomości (konotacje „encyklopedyczne”). Kategorie te – sytuowane na pograniczu semantyki i pragmatyki lingwistycznej – w istotny sposób ukształtowały analizę zjawisk znaczeniowych kształtujących sens wypowiedzi oraz stworzyły fundament dla interpretacji tekstu. Zob. Apresjan 1980, 2012; Jordanskaja, Mielczuk 1988.

### 3. Interpretacja motywu galaretek owocowych w angielskiej wersji opowiadania Nabokova

Zestawienie obu polskich przekładów opowiadania Nabokova z angielskojęzycznym tekstem źródłowym przynosi duże zaskoczenie, ponieważ ostatni z oglądanych słoiczków galaretek jest, co prawda, wypełniony tymi samymi owocami, jakie wymieniono w wersjach polskich (a więc zgodność referencjalna polskich tłumaczeń i oryginału została zachowana), lecz po angielsku owe jabłuszka noszą nazwę „crab apples” (dosł.: jabłka krabowe)... Oto odpowiedni fragment opowiadania<sup>13</sup>:

The birthday present stood on the table. While she poured him another glass of tea, he put on his spectacles and re-examined with pleasure the luminous yellow, green, and red little jars. His clumsy, moist lips spelled out their eloquent labels – apricot, grape, beach plum, quince. He had got to crab apple when the telephone rang again. (Nabokov 1958)

Nazwa angielska owoców stanowi (podobnie jak polska) zleksykalizowaną genetyczną metaforę, ale w odmienny sposób profiluje ona językowy obraz wymienionego owocu: po polsku *rajskie jabłuszko* kojarzy się z rajem, natomiast złożenie *crab apple* motywowane jest podobieństwem małych czerwonych i kwaskowych jabłuszek do krabów. *The American Everyday Dictionary*, w którym można znaleźć informacje dające wyobrażenie o polu asocjacyjnym użytej angielskiej nazwy, podaje: „*crab apple*, **1.** a small, sour, wild apple; **2.** a kind of small, sour apple, used for making jelly, **3.** any tree bearing such fruit (Stein, oprac., 1955: 104).

Galaretka owocowa zrobiona z „małych, cierpkich dzikich jabłek” nie wyzwala skojarzeń z rajem, motywowanych nazwą gatunku jabłek. Pewne wyobrażenie o charakterze możliwych asocjacji angielskiej nazwy tych owoców dają objaśnienia towarzyszące rzeczownikowi *crab* w przywołanym wyżej słowniku. Leksem *crab* (poza podstawowym znaczeniem: krab – ‘rodzaj skorupiaka’) okazuje się skonwencjonalizowaną metaforą, oznaczają-

<sup>13</sup> Pierwsza publikacja opowiadania miała miejsce w gazecie *The New Yorker*, z datą 15 maja 1948 r.; pierwsze wydanie książkowe w zbiorze opowiadań Nabokowa – zob. Nabokov 1958.

cą człowieka o zgryźliwym charakterze (ma coś wspólnego ze szczypiącym krabem). Współbrzmiący angielski wyraz *crab*, pełniący tym razem funkcję czasownika, oznacza w stylu potocznym: ‘wynajdować uchybienia, czynić zgryźliwe / kąśliwe uwagi’, a przymiotnik *crabby* niesie znaczenie ‘przewrotny, zgryźliwy’ – ang. *crabbed* ‘perverse; grouchy’ (Stein, oprac., 1955: 104). Te dane językowe potwierdzają obecność negatywnie nacechowanej konotacji leksykalnej towarzyszącej nazwie dzikich jabłuszek w języku angielskim: jabłka są nie tylko dzikie (niepoddawane uszlachetniającym szczepieniom i innym zabiegom ogrodniczym), ale są też postrzegane jako owoce o cierpkim czy kwaśnym smaku, a więc ich profil pojęciowy jest odmienny od tego, jaki towarzyszy polskiej nazwie *rajskie jabłuszko*. Ta zmiana pokazuje, jak ogromne znaczenie ma – oczywiście dla językoznawców, etnolingwistów, antropologów kulturowych – rozpoznanie, iż świat postrzegany jest przez pryzmat języka; języka, który poprzez zakodowane w nim leksemy wyodrębnia pewne byty i profiluje pojęcia, zarazem zaś determinuje ich relacje wewnątrzkodowe.

Skoro tekst angielski opowiadania Nabokova wprowadza inny kulturowy obraz owocu pojawiającego się w opisie galaretek, to jakie stąd płyną konsekwencje dla interpretacji tego tekstu?

Po pierwsze, nadal objawia się w tekście kontrast obrazu lśniących kolorowych słoiczek i opisu ponurej atmosfery dnia, w którym zdarzyło się wiele niepomyślnych, przykrych sytuacji. Odmiennie konotacje nazw jednego z gatunków jabłek w oryginale i przekładzie nie likwidują pojęciowego związku galaretek z owocami, a samych owoców z sadem. Nie blokują także ewentualnego uświadomienia sobie analogii pogodnego nastroju tego epizodu z wyobrażeniem szczęścia i spokoju, jakie reprezentuje mityczny Eden. Ale „rajska” interpretacja ma już niewątpliwie mniej oczywiste oparcie w tkance językowej tekstu, ponieważ nie znajduje uzasadnienia w przymiotniku określającym ostatnią z wymienionych odmian owoców.

Pojawiają się natomiast nowe możliwości analizy opowiadania. Interpretatorzy zauważyli mianowicie – referują to m.in. Dolinin i Vergara (Dolinin 2012, Vergara 2018), iż kolejność odczytywania nazw galaretek, a więc zapewne też ich ustawienie na stole, tworzy sekwencję smaków od najbardziej słodkiego (galaretka z moreli) aż po coraz mniej słodkie (pigwę i *crab apple*), co mogłoby stanowić przesłankę dla postulowania funkcji symbolicznej owego stopniowania cechy dostrzegalnego w tej serii. Narastający spadek słody-

czy i rosnąca kwaskowość bądź cierpkość owoców miałyby konotować coraz bardziej nieprzyjemne doznania i – na prawach metafory – zapowiadać nadchodzące nieszczęście. Jego ostatecznym zwiastunem byłby trzeci nocny telefon dzwoniący w momencie wymieniania nazwy najbardziej cierpkiego owocu, co można by łącznie potraktować jako komunikat o śmierci syna bohaterów.

Tego rodzaju jednoznacznej interpretacji wspomnianych motywów sprzeciwiają się jednak inni interpretatorzy opowiadania, którzy nie widzą uzasadnienia dla odczytywania wszystkich szczegółów fabuły jako zaszyfrowanego przekazu<sup>14</sup> i przyjmowania domniemanych zwiastunów tragedii jako jednoznacznych zapowiedzi tragicznego zakończenia (zob. np. Carroll 1974, Malin 2000 i 2012). Taki tok rozumowania jest z gruntu błędny, ponieważ traktuje jako rzecz pewną to, co jest zaledwie prawdopodobne.

Jeszcze inną argumentację rozwija Dolinin (2012), przypominając ignorowany przez większość interpretatorów szczegół, że w opowiadaniu mowa jest o prezencie urodzinowym, na który składało się 10 słoiczków galaretek o 10 smakach. Polski przekład Engelkinga odwzorowuje odpowiedni fragment wiernie:

[...] jego rodzice zdecydowali się na miły i niewinny drobiazg: koszyczek zawierający dziesięć słoiczków z dziesięcioma rodzajami galaretki owocowej. (Nabokov 1995: 56)

Dolinin podkreśla, że nie ma podstaw, by doszukiwać się symboliki układu galaretek przy niepodważalnym założeniu, że smaków było 5. Pewne jest tylko to, iż odczytywanie etykietek zakończyło się na piątych w kolejności owocach, na rajskich jabłuszkach – por. w przekładzie: „Doszedł do rajskiego jabłuszka, kiedy telefon zadzwonił znowu” (Nabokov 1995: 63). Owo „doszedł do” oznacza ‘dotarcie do punktu końcowego’, ale nie musi oznaczać: doszedł

---

<sup>14</sup> Nastawienie na ukryte szyfry i sprowadzanie interpretacji tekstów literackich (czy wszelkich tekstów kultury) do tropienia zakamuflowanych sensów jest typowe dla nurtu kulturowego, który Umberto Eco analizował w swych wykładach, mówiąc o „podejrzliwej interpretacji” i „semiozie hermetycznej” (Eco [et al.] 1996: 25–87). Uczony przestrzegał: „Przecenianie wagi poszlak często bierze się ze skłonności do uznawania za znaczące tych czynników, które natychmiast rzucają się w oczy, podczas gdy sam fakt, iż rzucają się w oczy, powinien być dla nas wskazówką, że można je wyjaśnić znacznie oszczędniej” (Eco [et al.] 1996: 49).

do końca całego zestawu smaków owocowych, a jedynie: w chwili, gdy zadzwonił telefon, dotarł do nazwy słoiczka z galaretką z jabłuszek. Użyte określenie okazało się niejednoznaczne i mogło zmylić odbiorców tekstu – a jest to jeszcze jedna pułapka interpretacyjna ukryta w tekście opowiadania.

Interpretacja analizowanego fragmentu polskiej wersji opowiadania (a mam teraz na myśli przekład Leszka Engelkinga) także musi być skorygowana wobec tego przypomnienia o 10 słoiczkach i 10 smakach. Ale w mocy pozostaje konotacyjna podstawa wyobrażeń „rajskości” (spokoju, ciepłych uczuć, szczęścia) związana z rajsłkimi jabłuszkami, z owocami oraz ze lśniącym i kolorowym ich obrazem. Przy okazji warto odnotować, że Teresa Truszkowska – autorka drugiego polskiego przekładu *Signs and symbols* zignorowała tę zdublowaną informację o 10 słoiczkach z 10 smakami, traktując je jako niezobowiązujące powtórzenie. Odpowiedni fragment brzmi w jej tłumaczeniu następująco:

[...] rodzice wybrali smakowity i niewinny drobiazg: koszyk pełen galaretek owocowych w dziesięciu małych słoiczkach. (Nabokov 1988: 156)

#### **4. Ukryte pola odniesień: przekład tekstu a świadomość językowa bohatera (i autora)**

Wnikliwy czytelnik opowiadania Nabokova powinien zwrócić uwagę na pewną przemilczaną dotąd przez interpretatorów okoliczność i zastanowić się, dlaczego bohater tego utworu tak dokładnie odczytuje nazwy galaretek owocowych. Przypomnijmy jeszcze raz tę scenę:

[...] he put on his spectacles and re-examined with pleasure the luminous yellow, green, and red little jars. His clumsy, moist lips spelled out their eloquent labels—apricot, grape, beach plum, quince. He had got to crab apple when the telephone rang again. (Nabokov 1958)

[...] nałożył okulary i z przyjemnością przypatrywał się lśniącym żółtym, zielonym i czerwonym słoiczkom. Jego niekształtne, wilgotne usta wymawiały nazwy wypisane na naklejkach: morela, winogrona, śliwka, pigwa. Doszedł do rajsłkiego jabłuszka, kiedy znów zadzwonił telefon. (Nabokov 1988: 162)

[...] nałożył okulary, by raz jeszcze z przyjemnością obejrzeć błyszczące żółte, zielone i czerwone słoiczki. Jego niezgrabne, mokre wargi sylabizowały ich wymowne etykietki: morela, winogrona, mirabelka, pigwa. Doszedł do rajskiego jabłuszka, kiedy telefon zadzwonił znowu. (Nabokov 1995: 62–63)

W cytowanych fragmentach przedstawione zostało odczytywanie nazw owoców na głos<sup>15</sup>. W obu polskich przekładach obraz – ukazany w dużym zbliżeniu – uwydatnia nieporadność tego czytania, a opis ześrodkowuje uwagę na wargach lub ustach, które zyskują niejako status autonomicznych wykonawców czynności: „Jego niekształtne, wilgotne usta wymawiały nazwy wypisane na naklejkach” (Nabokov 1988: 162) – „Jego niezgrabne, mokre wargi sylabizowały ich wymowne etykietki” (Nabokov 1995: 63). Stary człowiek „sylabizuje” nazwy, jego wargi są „niezgrabne”, a do czytania musiał założyć okulary. Wszystkie te okoliczności nie wynikały po prostu z przyjemności obcowania ze starannie wybranym prezentem urodzinowym. Nieudolne odczytywanie nazw pozwala się domyślać, że problem z czytaniem tkwi w języku.

Trzeba w tym momencie przypomnieć, że bohaterami opowiadania są emigranci – żydowskie małżeństwo pochodzące z Mińska, z sowieckiej Rosji, które po ucieczce do Stanów Zjednoczonych wciąż żyje w odosobnieniu i zapewne porozumiewa się ze sobą po rosyjsku<sup>16</sup>. Dla niemłodych już ludzi bariery językowe były niewątpliwie trudne do pokonania, a język kraju osiedlenia musiał pozostawać wciąż słabo przyswojony, to zaś oznaczało brak możliwości zasymilowania równie bogatego i kompletnego obrazu świata jak ten, który był podstawą ich rosyjskiej tożsamości kulturowej.

Szczególną rolę w budowaniu językowego obrazu świata pełnią nazwy przedmiotów<sup>17</sup>. Ze sposobu odczytywania etykietek owoców przez bohatera opowiadania widać, że te obcojęzyczne nazwy w jakimś stopniu zaskakują

---

<sup>15</sup> Na rolę tej fonicznej reprezentacji zwracałam już wcześniej uwagę, pisząc o podwójnym zakodowaniu werbalnym i wizualnym motywu galaretek owocowych (zob. część 2. tego artykułu).

<sup>16</sup> W opowiadaniu znaleźć można informacje o trudnościach językowych bohatera, dlatego też telefony odbiera jego żona.

<sup>17</sup> Tę kreacyjną rolę nazywania potwierdza Biblia. Bóg stwarza i zaraz potem nazywa dzień i noc, sklepienie nieba, suchą powierzchnię ziemi i morze (Księga rodzaju 1, 1–10). W raju tę władzę nazywania powierza człowiekowi: „Ulepiwszy z glęby wszelkie stworzenia lądowe i wszelkie ptaki powietrzne, Pan Bóg przyprowadził je do mężczyzny, aby przekonać się, jaką on da im nazwę” (Księga rodzaju, 2, 19).

go i fascynują. Sylabizuje słowa, jakby chciał utrwalić ich związki z przedmiotami odniesienia; jakby chciał zgłębić tajemnice ich arbitralnych sposobów kodowania pojęć.

Najbardziej mogą chyba zastanawiać te nazwy, które powstały na zasadzie katachrezy *inopiae causa* i należą do grupy metafor genetycznych swoistych dla danej kultury etnicznej. Taka właśnie jest nazwa jabłuszek – dla anglofona: „krabowych”. Przy tej nazwie zatrzymał się właśnie stary człowiek odczytujący etykiety i to zatrzymanie jest ważne dla zrozumienia analizowanej tu sceny.

Zestawiając nazwę *crab apples* z jej odpowiednikami w polskich przekładach, zwracałam uwagę na odmienny sposób modelowania obrazu tych owoców w systemach pojęciowych obu języków. A jaki obraz mógł się wyłonić w świadomości językowej rosyjskiego emigranta, który żył na styku dwóch kultur, dwóch języków? Tekst opowiadania nie rozwija tej kwestii, nie potwierdza uświadamiania sobie takich czy innych konotacji. Ukazuje wyłącznie dotarcie czytającego do piątej etykiety i zatrzymanie w tym momencie lektury.

Można z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że w podobnych okolicznościach odczytywaniu etykietek towarzyszyłoby nie tylko konfrontowanie nazw owoców z ich odniesieniem przedmiotowym, lecz także poszukiwanie odpowiedników tych obcojęzycznych nazw w języku ojczystym. Najbardziej złożona operacja myślowa musiałaby towarzyszyć nazwie kryjącej w sobie zleksykalizowaną metaforę, jak to ma miejsce w przypadku owych „krabowych jabłuszek”. A jaki byłby odpowiednik tej nazwy w języku rosyjskim?

Poszukując tego ekwiwalentu przekładowego (czy ekwiwalentów przekładowych) dla bohatera opowiadania, podążamy zarazem drogą, którą musiał pójść sam autor – pisarz rosyjskiego pochodzenia, który gdy w roku 1947 tworzył opowiadanie *Signs and Symbols*, dopiero od kilku lat mieszkał w Stanach Zjednoczonych<sup>18</sup> i zmagał się z opanowywaniem obcego języka, jak też związanej z nim kultury. Relacje pojęciowe, jakie mógł sobie uświadomić bohater tego utworu odczytując nazwę piątej galaretki owocowej, niech nam przybliżą rosyjskie tłumaczenia owego tekstu i wprowadzo-

---

<sup>18</sup> Vladimir Nabokov uciekł z rodziną w 1940 r. do Stanów Zjednoczonych z opanowanej przez nazistowskie Niemcy Europy.



ne tam rosyjskie terminy. Porównajmy ostatnie zdanie tekstu w czterech dostępnych przekładach.

Он добрался до китайских яблочек, когда опять зазвонил телефон. (Nabokov, 1947, tłum. D. Chekalov)

Он добрался до китайских яблочек, когда опять зазвонил телефон. (Nabokov, 1947, tłum. S. Sakun)

Он как раз добрался до кислицы, когда опять зазвонил телефон. (Nabokov, 1948, tłum. S. Iljin)

Он дошел до райского яблочка, когда телефон зазвонил опять. (Nabokov, b.r., tłum. G. Barabtarlo)

Okazuje się, że znalezienie językowego odpowiednika angielskich „krabowych jabłuszek” nie jest na gruncie języka rosyjskiego proste. Dwaj tłumacze (Chekalov i Sekun) określają ten gatunek jako „kitajskoje jablochko” – ‘chińskie jabłuszko’, uwydatniając w ten sposób egzotyczny charakter tej rośliny<sup>19</sup>, ale nie podsuwając wyraźnych konotacji, które by wzbogaciły wątki interpretacyjne zarysowane przez badaczy. Iljin wprowadza nazwę „kislica”, która jest derywatem od podstawy *kislyj* ‘kwaśny (por. też: *kislatina* – potocznie ‘rzeczy kwaśne’). Nazwa ta w wyraźny sposób werbalizuje cechę kwaśności, która w angielskiej nazwie *crab apples* ukryta była w przenośnej figurze i związanej z nią konotacji encyklopedycznej szczypiących krabów. Barabtarlo z kolei idzie tropem, który obrali polscy tłumacze: identyfikuje odnośny gatunek owoców jako *rajskie jabłuszka*, co nie wyklucza przypisywania im kwaśnego smaku, ale równocześnie eksponuje skojarzenie drzew owocowych z rajem. O współdziałaniu tych rajszych konotacji z innymi elementami znaczeniowymi sceny pisałam już szerzej w części pierwszej artykułu.

Wielotorowość poszukiwań tłumaczy rosyjskich wskazuje na trudności ze wskazaniem jednoznacznego odpowiednika nazwy użytej w tekście źró-

---

<sup>19</sup> Jak podają hasła internetowe (por. np. [https://krzewyozdobne.net/pol\\_m\\_Liscia-ste\\_Rajska-jablon-3361.html](https://krzewyozdobne.net/pol_m_Liscia-ste_Rajska-jablon-3361.html)), ten gatunek drzew owocowych pochodzi z Japonii, a więc do Europy dotarł z Dalekiego Wschodu. Być może do Rosji sprowadzono go z Chin, jak wskazywałaby na to jedna z jego rosyjskich nazw.

dłowym, co mogło się wiązać z małym rozpowszechnieniem tego gatunku owoców.

## 5. Wnioski końcowe

Zespalandy znaczeń i uaktywnianie konotacji wyrazów towarzyszy każdorazowo interpretowaniu tekstu, ale w przypadku tłumaczeń pojawiają się nowe czynniki sensotwórcze, które mogą wpływać na treść utworu. Odmienna organizacja językowa tekstu w oryginale i przekładzie powoduje, że działania interpretacyjne przebiegają po części innymi torami, a dzieje się tak nawet wówczas, gdy funkcja referencjalna wyrażenń wiąże tekst z tym samym, zdawałoby się, układem odniesień, co powinno zapewniać identyczne wyniki sumowania treści. Z taką właśnie sytuacją mieliśmy do czynienia w analizowanym fragmencie opowiadania Nabokova, gdy w jego wersjach różnojęzycznych pojawiły się nazwy własne, które wyzwały odmienne konotacje i w inny sposób profilowały przedmiot<sup>20</sup>. Rozziew interpretacyjny, jaki powstał między oryginałem a przekładem (a właściwie między kilkoma do pewnego stopnia odmiennymi przekładami, w tym także przekładami na ten sam język), pokazuje, jak wielką rolę pełni artykulacja tekstu w danym języku. Potwierdza też przydatność metodologii JOS i wykorzystywania analizy konotacji przy naświetlaniu przewartościowań znaczeniowych obserwowanych w przekładach<sup>21</sup>.

Z przeprowadzonych wyżej analiz wynika jeszcze jedno doświadczenie. Wiąże się ono z osobliwym zwielokrotnieniem zasobów konotacyjnych, jakimi dysponuje osoba dwu- czy wielojęzyczna uczestnicząca w komunikacji językowej. Jest to rodzaj polifonii, która wpływa na interpretację tekstu. Taką wielowymiarową, wielojęzyczną świadomością językową – równoczesną przynależnością do kilku środowisk językowych i kulturowych – mógł się wykazywać poliglota, jakim był Władimir Nabokov. W tym między innymi tkwią przyczyny znaczeniowego rozwibrowania jego utworów.

---

<sup>20</sup> Profilowanie to kształtowanie pojęciowe rzeczy bądź zjawiska przez kodujące je środki językowe – zob. zbiory studiów: *Profilowanie pojęć* (Bartmiński, red., 1993); *Profilowanie w języku i w tekście* (Bartmiński, Tokarski, red., 1998).

<sup>21</sup> Wykorzystanie teorii JOS w translatologii ukazuje np. książka zbiorowa *Językowy obraz świata w oryginale i w przekładzie* (Hejwowski, Szczęśny, red., 2007).

### Bibliografia

- APRESJAN J. D., [1974] 2000 (wyd. 2), *Semantyka leksykalna. Synonimiczne środki języka* (tłum. Z. Kozłowska, A. Markowski), II wyd. przygotowały Z. Kozłowska, E. Janus, Wrocław: Ossolineum.
- APRESJAN J., 2012, *Z warsztatu leksykografa* (tłum.: P. Sobotka, M. Duszkin, J. Chojak, A. Sobotka), Z. Zaron (red.), Warszawa: Wydział Polonistyki UW – Pracownia Pragmatyki i Semantyki Językoznawczej IPS, BEL Studio.
- BARABTARLO G., 1993, Nabokov's Little Tragedies, w: G. Barabtarlo, *Aerial View: Essays on Nabokov's Art and Metaphysics*, New York: Peter Lang, s. 91–93.
- BARTMIŃSKI J. (red.), 1993, *Profilowanie pojęć. Wybór prac*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- BARTMIŃSKI J., TOKARSKI R. (red.), 1998, *Profilowanie w języku i w tekście*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- CHOJAK J., TELEŻYŃSKA E. (red.) 1991, *Czemu i jak czytamy Norwida*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- CIRLOT J. E., 2000, *Słownik symboli* (tłum. I. Kania), Kraków: Znak.
- CZACHUR W. (red.), 2017, *Lingwistyka kulturowa i międzykulturowa. Antologia*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- DEMBO L. S. (red.), 1967, *Nabokov: The Man and His Work*, Madison, Wisc.–London: University of Wisconsin Press.
- DOBRYŃSKA T., 1974, *Delimitacja tekstu literackiego*, Wrocław: Ossolineum.
- DOBRYŃSKA T., 1984, *Metafora*, Wrocław: Ossolineum.
- DOBRYŃSKA T., 1994, *Mówiąc przenośnie... Studia o metaforze*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- DOBRYŃSKA T., 2003, W poszukiwaniu tematu tekstu literackiego. Propozycje lektury opowiadania Władimira Nabokowa „Wiosna w Fialcie”, w: T. Dobrzyńska, *Tekst – styl – poetyka*, Kraków: Universitas, s. 57–106.
- DOBRYŃSKA T., 2017, Opowiadanie Władimira Nabokowa „Wiosna w Fialcie” w kręgu możliwych wykładni sensu, w: B. Pałowska-Jądrzyk (red.), *Możliwość i konieczność w kulturze*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 99–143.
- DOBRYŃSKA T., 2021, Dręcząca nieoczywistość znaku (na podstawie opowiadania Władimira Nabokowa ‘Znaki i symbole’), w: E. Rudnicka, M. Kaźmierczak, H. Paulouskaya, E. Szczęsna, H. Witkowska (red.), *Człowiek jako znak. Tom jubileuszowy dla uczczenia 70-lecia prof. dr. hab. Zbigniewa Klocha*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, s. 388–408.
- DOLININ A., 2012, The Signs and Symbols in Nabokov's “Signs and Symbols”, w: Y. Leving (red.), *Anatomy of a Short Story: Nabokov's Puzzles, Codes, “Signs and Symbols”*, London: Continuum Books, s. 257–269.

- Eco U. [et al.], 1996, *Interpretacja i nadinterpretacja* (tłum. T. Bieroń), S. Collini (red.), Kraków: Znak.
- GRUSZCZYŃSKA E., GUŁAWSKA-GAWKOWSKA M., SZCZĘSNY A. (red.), 2019, *Translatoryczne i dyskursywne oblicza komunikacji*, Warszawa: Instytut Lingwistyki Stosowanej UW.
- HEJWOWSKI K., SZCZĘSNY A. (red.), 2007, *Językowy obraz świata w oryginale i w przekładzie*, Siedlce: ZUP SPRINT.
- HERRNSTEIN SMITH B., 1968, *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, University of Chicago Press.
- JORDANSKAJA L., MIELCZUK I., 1988, Konotacja w semantyce lingwistycznej i leksykografii, w: J. Bartmiński (red.), *Konotacja*, Lublin: UMCS, s. 9–34.
- KILGORE CH., 2010, *Ambiguous Recognition: Recursion, Cognitive Blending, and the Problem of Interpretation in Twenty-First-Century Fiction*, niepublikowana rozprawa doktorska, University of Tennessee, [online:] <https://www.semanticscholar.org/paper/Ambiguous...> [dostęp: 4.04.2022].
- LEVING Y., 2012, Introduction. Breaking the Code: Nabokov and the Art of Short Fiction, w: Y. Leving (red.), *Anatomy of a Short Story: Nabokov's Puzzles, Codes, 'Signs and Symbols'*, Bloomsbury: Academic, s. 1–8.
- MALIN I., 2000, Reading Madly, w: S.G. Kellman, I. Malin (red.), *Torpid Smoke: The Stories of Vladimir Nabokov*, Amsterdam / Atlanta, Ga: Rodopi, s. 219–227; przedruk: I. Malin, 2012, Reading madly, w: Y. Leving (red.), *Anatomy of a Short Story: Nabokov's Puzzles, Codes, 'Signs and Symbols'*, Bloomsbury: Academic, s. 277–285.
- MROZIK M., 2005, Vladimir Nabokov od duchów. „Siostry Vane”, *Tekstualia* 1, s. 47–60.
- НАВОКОВ В., 1947, *Znaki i simvoly* (tłum. S. Sakun) [Nabokov V., 1947, Знаки и символы (tłum. S. Sakun)], [online] <http://nabokovvladimir.ru> [dostęp: 4.04.2022].
- НАВОКОВ В., 1947, *Znaki i simvoly* (tłum. D. Chelakov) [Nabokov V., 1947, Знаки и символы (tłum. D. Chekalov)], [online:] <http://nabokov-lit.ru/nabokov/rasskaz/znaki-i-simvoly-chekalov.htm> [dostęp: 4.04.2022].
- НАВОКОВ В., 1948, *Znaki i simvoly* (tłum. S. Iljin) [Nabokov V., 1948, Знаки и символы (tłum. S. Iljin)], [online:] <https://www.you-books.com/book/V-Nabokov/Znaki-i-Simvoly> [dostęp: 4.04.2022].
- НАВОКОВ В., b.r., *Znaki i znameniya* (tłum. G. Barabtarlo) [Nabokov V., b.r., Знаки и знамения (tłum. G. Barabtarlo)], [online:] <https://www.livelib.ru/work/1006317757-znaki-i-znameniya-vladimir-nabokov?es=2558020> [dostęp: 4.04.2022].
- НАВОКОВ В., [1948] 1958, Signs and Symbols, w: idem, *Nabokov's Dozen*, Garden City, New York: Doubleday & Company.
- НАВОКОВ В., 1988, Znaki i symbole, w: idem, *Opowiadania* (wybór i przekład T. Truszkowska), Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 156–162.

- NABOKOV V., 1995, Sygnały i symbole, w: V. Nabokov, *Trzydzieści opowieści* (tłum. L. Engelking), Gdańsk: Wydawnictwo ATEXT, s. 56–63.
- OESTERREICHER-MOLLWO M. (oprac.), 1992, *Leksykon symboli „Herder”* (tłum. J. Prokopiuk), Warszawa: Wydawnictwo Rok Corporation SA.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych* (Biblia Tysiąclecia), 1982, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 3 poprawione, Poznań – Warszawa: Wydawnictwo Pallottinum.
- STEIN J. (oprac.), *The American Everyday Dictionary*, 1955 (wyd. 5), New York: Random House.
- SULEJ D., 2017, Ironia jako przejście w nieskończoność (na przykładzie opowiadania „Wiosna w Fialcie” Vladimira Nabokova), w: M. Saganiak, A. Kozłowska, D. Sulej (red.), *Nieskończoność. Badania interdyscyplinarne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe UKSW, s. 207–246.
- TOKARSKI R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, wyd. 2 rozszerzone, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- VERGARA J., 2018, How “everything went wrong”: conceptual blending, ambiguous conclusions, and Nabokov’s ‘Signs and Symbols’, *Nabokov Online Journal* 12, s. 1–22.
- WILLIAM C., 1974, Nabokov’s ‘Signs and Symbols’, w: C. R. Proffer (red.), *A Book of Things About Vladimir Nabokov*, Ann Arbor, Michigan: Ardis, s. 203–217.

### **The harsh taste of heavenly apples.**

#### **Subject names in multilingual versions of a literary text and divergent interpretations of the piece**

#### **(s u m m a r y)**

The article discusses the consequences of specific linguistic expressions of a motive in a literary text and its translations. The analysis concerns the names of fruits appearing in Vladimir Nabokov’s short story entitled *Signs and Symbols*, which is available in Polish in two versions: *Znaki i symbole* or *Sygnały i symbole*. The juxtaposition of the excerpts from these Polish versions with the English original reveals different motivations for the names of the same fruit in different languages, and these names carry different connotations. These differences can give rise to divergent interpretations of the work.

**Key words:** translation; linguistic picture of the world; connotations; interpretation; Vladimir Nabokov; *Signs and Symbols*