

ANNA GINTER

KILKA UWAG O PRZEKŁADZIE
ROSYJSKICH METAFOR SYNESTEZYJNYCH
NA JĘZYK POLSKI

W ostatnim czasie badania nad synestezją zataczają coraz szersze kręgi, obejmując kolejne dyscypliny naukowe. W każdej z nich odnosi się ona do nieco odmiennego zjawiska. Za każdym razem chodzi jednak o doświadczenie o charakterze percepcyjnym. Najogólniej bowiem rzecz ujmując, synestezja (z grec. *synaisthesis* – ‘równoczesne postrzeganie’) oznacza jedność wrażeń zmysłowych.

W medycynie i neuropsychologii synestezja rozumiana jest jako stosunkowo rzadki stan, w którym „jeden bodziec zmysłowy wyzwała mimowolne jednoczesne wrażenie w dwu lub więcej modalnościach zmysłowych” [Rogowska, 465], na przykład słuchając muzyki, osoba z synestezją może odczuwać doznania smakowe lub wzrokowe. Chodzi tu o doznania indywidualne i automatyczne, bez udziału woli czy kontroli świadomości.

W przeciwieństwie do tak określanej synestezji, w badaniach literackich i lingwistycznych synestezja traktowana jest w dużej mierze jako element języka figuratywnego, łączący doświadczenia językowe, odnoszące się do różnych modalności sensorycznych. Właśnie takim zjawiskom o charakterze synestezyjnym poświęcone jest niniejsze studium. Głównym jego celem jest przybliżenie sposobów transferu skojarzeń synestezyjnych z jednego języka na drugi, biorąc pod uwagę ich charakter i przyjętą przez tłumacza strategię

translatorską. Przedstawiony materiał źródłowy zaczerpnięty został z Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego i Narodowego Korpusu Języka Polskiego oraz z rosyjskojęzycznych tekstów literackich Vladimira Nabokova i ich przekładów na język polski. Już na wstępie należy jednak zaznaczyć, że zaprezentowane niżej rozważania stanowią zaledwie wprowadzenie do szerszych badań.

SYNESTEZJA VS. METAFORA SYNESTEZYJNA

Termin *synestezja* w pracach naukowych w dziedzinie badań humanistycznych nierzadko używany jest zamiennie z terminem *metafora synestezyjna* dla określenia tych samych zjawisk. Rozbieżność ta wynikać może z różnych perspektyw badawczych, uwarunkowanych rozwojem badań nad synestezją w rozumieniu klinicznym. Liczne prace z zakresu neuronauk poruszają problem obecnych w języku skojarzeń międzymodalnych, niespełniających jednak warunków stawianych synestezji [por. Day; Rader i Tellegen; Ramachandran i Hubbard; Simner i in.]. Ramachandran [129-130, 191] zauważa, że nawet u osób niedoświadczających synestezji znaczna część aktywności zachodzącej w umyśle polega na niearbitralnych integracjach międzymodalnych, i podejmuje próbę wyjaśnienia tego fenomenu istnieniem wbudowanego w mózg niearbitralnego podobieństwa między doznaniem pochodzącymi z różnych modalności sensorycznych.

Co istotne z punktu widzenia podjętych tu rozważań, w pracach tych da się zauważyć wyznaczone ostre granice między synestezją pojmowaną jako genetycznie uwarunkowane połączenia między odseparowanymi zwykle od siebie funkcjami mózgu, a doznaniem, będącymi rezultatem powszechnej wrodzonej zdolności ludzi do kojarzenia wrażeń zmysłowych z innymi wrażeniami zmysłowymi lub niezmysłowymi. Martino i Marks [61-65] proponują, by w odniesieniu do tych zjawisk stosować odpowiednio nazwy *synestezja silna* i *synestezja słaba*. Natomiast we wspólnej pracy łączącej obserwacje filozofa języka, biologa i językoznawcy skojarzenia o charakterze percepcyjnym, powstające w rezultacie ogólnej tendencji łączenia doznań sensorycznych, znalazły swoje miejsce w pojęciu *metafora synestezyjna*. Markus Werning, Hakan Beseoglu i Jens Fleischhauer [2365-2366] stawiają w tej kwestii tylko jeden warunek: metaforę można określić jako synestezyjną wtedy, gdy jej domena źródłowa jest domeną percepcyjną. W zależności zaś od domeny docelowej mamy do czynienia ze słabą lub silną metaforą synestezyjną.

W pierwszym wypadku domena docelowa nie jest domeną percepcyjną, w drugim natomiast – obie domeny dotyczą doznań zmysłowych.

Spostrzeżenia i ustalenia poczynione w medycynie, neuropsychologii i biologii w zakresie synestezji stanowią punkt wyjścia dla badań w innych dziedzinach i dyscyplinach, w tym również dla badań językoznawczych, w których nałożyły się one na utrwalone już postrzeganie skojarzeń międzymodalnych w kategoriach metafory [por. Taylor; Prandi; Strik Lievers]. Stąd pojawiają się rozbieżności w publikacjach naukowych, dotyczące rozumienia i stosowania terminów *synestezja* i *metafora synestezyjna*, uwarunkowane przyjęciem danego punktu widzenia i odrzuceniem pozostałych. W prezentowanych dalej rozważaniach terminem *metafora synestezyjna* objęte zostały zarówno metafory silne, jak i słabe w ujęciu Werninga, Beseoglu i Fleischhauera; są to zatem metafory, których domeny źródłowe są domenami percepcyjnymi, natomiast domeny docelowe dotyczą doznań zarówno percepcyjnych, jak i niezwiązanych z wrażeniami zmysłowymi.

ODMIANY METAFOR SYNESTEZYJNYCH

Synestezja ujawnia się w wielu modalnościach, dlatego uznawana jest za zjawisko niejednorodne i zróżnicowane [por. Skowronek, 15]. Podobnie rzecz się przedstawia z metaforą synestezyjną. Oprócz wspomnianych wcześniej metafor słabych i silnych, wyróżnić można wiele innych odmian. W odniesieniu do tekstu literackiego (i dla potrzeb niniejszego artykułu) metafory synestezyjne podzielić można na konwencjonalne i niekonwencjonalne (autorskie). Konwencjonalne metafory synestezyjne obejmują większość wyrażen synestezyjnych, używanych w codziennym języku, takich jak *ciepły głos* czy *ostrzy zapach*. Jak zauważa Francesca Strik Lievers [2016, 46], są to przykłady stałych konceptów metaforycznych. Połączenie między doznaniem słuchowymi i dotykowymi/temperaturą w metaforze *ciepły głos* może być według niej rozpatrywane jako przykład spójności systemu konceptualnego. Głos może być bowiem nie tylko ciepły, ale też chłodny/zimny, szorstki, chropowaty, gładki itd. Co więcej, możliwe jest utworzenie nowych połączeń będących przykładami tego samego synestezyjnego konceptu metaforycznego: *palący głos*, *orzeźwiająca piosenka* itd. Konwencjonalne metafory synestezyjne są zatem produktywne.

Podtypem metafory konwencjonalnej jest katachreza określana w następujący sposób: 1. rażąca metafora o niezestrojonych semantycznie składnikach,

oceniana jako stylistyczne nadużycie; 2. rozszerzenie podstawowego znaczenia wyrazu jako sposób zapelnienia luki słownikowej, stworzenia brakującej nazwy [por. Głowiński i in.]. Przykładem katachrezy jest metafora *okrągły smak*, stosowana na określenie smaku wina o określonej ilości garbników [zob. Strik Lievers 2016, 47]. W przeciwieństwie do metafor konwencjonalnych, katachrezy są izolowane i nieproduktywne – nie można utworzyć innych określeń smaku (np. *kwadratowy smak*, *kulisty smak*) realizujących ten sam koncept metaforyczny.

Warto też zauważyć za Franceską Strik Lievers [2016, 47], że i w wypadku metafor konwencjonalnych, i w przypadku katachrez znaczenie głównego wyrazu (w podanych przykładach przymiotnika) jest dostosowywane do znaczenia drugiego wyrazu. W metaforze *ciepły głos* rzeczownik zachowuje swoje znaczenie, natomiast znaczenie przymiotnika ulega modyfikacji: traci on te aspekty swojego znaczenia, które nie są kompatybilne z wyrazem *głos*, tzn. swoje odniesienie do domeny dotyku. To samo dotyczy katachrezy *okrągły smak*, w której znaczenie rzeczownika *smak* pozostaje niezmienione, zaś przymiotnik *okrągły* nabiera sensu, który może służyć do opisu smaku napoju.

Drugą obok konwencjonalnej odmianą metafory synestezyjnej jest metafora autorska, przykłady której znajdziemy między innymi w tekstach literackich. Pisarze, bez względu na to, czy doświadczają synestezji w rozumieniu klinicznym, czy też nie, konstruuja oryginalne kompozycje synestezyjne na zasadzie analogii do rzeczywistych doświadczeń międzymodalnych. Metafory niekonwencjonalne są bardziej kreatywne i wyszukane w porównaniu z metaforami konwencjonalnymi, i w przeciwieństwie do nich wykraczają poza uniwersalne schematy poznawcze, „poszukując niemodelowych ścieżek myślowych” [Kozłowska, 110-111].

METAFORY SYNESTEZYJNE W PRZEKŁADZIE

Metafora stanowi pojęcie kluczowe w opisie synestezji, której mechanizm spajania kanałów sensorycznych porównany został przez Ramachandrana i Hubbarda [2001] do metaforycznej fuzji dwóch bytów myślowych. Jednocześnie, jak przyznaje Ramachandran, synestezja, a zwłaszcza jej odmiana „wyższego rzędu” (obejmująca pojęcia, a nie konkretne jakości zmysłowe), może dostarczyć informacji ułatwiających zrozumienie pewnych wyrafinowanych procesów myślowych, do których zdolni są ludzie, a do których zaliczyć można metaforę [125, 130]. Co więcej, nie wyklucza on, że w trakcie ewolucji ludz-

kiego mózgu nastąpiły zmiany prowadzące od skojarzeń miedzymodalnych do metaforycznych [126].

Skoro więc synestezja i metafora mają tak wiele wspólnego zarówno w kwestii ewolucji, jak i mechanizmu powstawania, problem przekładu metafor synestezyjnych można odnieść do przekładu metafory w ogóle [por. Day, 16]. Taki punkt widzenia podzielają Francesca Strik Lievers oraz Tatjana Smirnova, które swoimi pracami starają się zapełnić lukę w badaniach nad zagadnieniem strategii tłumaczenia metafor synestezyjnych.

Metafory konwencjonalne jako przykład spójnych konceptów metaforycznych używane są w wielu językach. Jednakże sposób, w jaki te nierzadko szeroko rozpowszechnione koncepty są wyrażane w metaforach, może być różny w różnych językach. Francesca Strik Lievers [2016, 49] przybliży istotę tego fenomenu na przykładzie, który dla ilustracji warto podać również w niniejszym studium. Realizacją metafory ZWIERZĘTA SĄ LUDŹMI (ANIMALS ARE HUMANS) może być angielska fraza w przykładzie: *Come on, Harold, jump! Don't be such a chicken!* Aby w podobny sposób opisać tchórzliwe zachowanie, język francuski wykorzystuje określenie *poule mouillée* ('mokra kura'), zaś niemiecki i włoski odniesienia do królika (niem. *Angsthase*, wł. *coniglio*).

Znalezienie wyrażenia korespondującego z daną metaforą może się zatem niekiedy okazać niemożliwe, a przynajmniej bardzo trudne. Łatwiejsze dla tłumacza wydają się metafory niekonwencjonalne, bowiem żywe metafory literackie zwykle częściej poddają się tłumaczeniom słowo w słowo, z powodzeniem odtwarzając konflikt konceptualny, obecny w tekście oryginału.

PRZEKŁAD SYNESTEZYJNYCH METAFOR KONWENCJONALNYCH

Obserwując język, którym się posługujemy, i ogromną liczbę obecnych w nim połączeń międzysensorycznych, możemy dojść do wniosku, że poniekąd wszyscy jesteśmy synestetykami [por. Ramachandran, 129]. Połączenia te uznawane są za przejaw uniwersalnych ludzkich tendencji do kojarzenia doznań pochodzących z różnych modalności, będących rezultatem bądź to drogi ewolucyjnej człowieka [zob. Ramachandran, 196-210], bądź też rozwoju w ciągu trzech pierwszych miesięcy życia [zob. Maurer 1988]. Bez względu jednak na ich pochodzenie, metafory intersensualne obecne w języku potocznym ulegają często leksykalizacji i przestają być odczuwane jako synestezyjne, a więc inne [por. Kozłowska, 112].

Badania konwencjonalnych metafor synestezyjnych w różnych językach wykazały, że transfer zwykle następuje w kierunku od „niższych” zmysłów (dotyk, smak, zapach) do „wyższych” (słuch, wzrok) [por. Ullman, 86]. Jest on odczuwany jako bardziej naturalny i łatwiejszy do zapamiętania, i uznaje się go za powszechną, uniwersalną tendencję. Choć powody preferencji tego typu skojarzeń nie są do końca jasne, wydaje się prawdopodobne, że funkcjonowanie i właściwości ludzkiej percepcji mogą odgrywać tu pewną rolę. Widzenie i słyszenie w naszym doświadczeniu sensorycznym bez wątpienia dominują nad innymi zmysłami jako główne źródło informacji o otoczeniu, co w znacznym stopniu wyjaśnia, dlaczego częściej niż inne zmysły stanowią przedmiot rozważań. Być może dlatego też funkcjonują one jako domeny docelowe w transferach metaforyczno-synestezyjnych częściej niż smak, dotyk czy zapach.

Skoro metafory konwencjonalne są przejawem uniwersalnych ludzkich tendencji, to spodziewać się możemy, że ich tłumaczenie polegać będzie na wyszukaniu właściwej metafory w języku docelowym lub przynajmniej metafory realizującej dany koncept metaforyczny. W wielu przypadkach tak właśnie jest. Wystarczy się przyjrzeć metaforom synestezyjnym z domeną źródłową gorzkiego smaku, pochodzącym z rosyjskiego języka potocznego¹.

Gorzki smak zajmuje drugie miejsce (po smaku słodkim) pod względem częstotliwości występowania w domenie wyjściowej metafor synestezyjnych w języku rosyjskim [zob. Kolodkina, 106]. Zgromadzony materiał wskazuje na realizację zarówno modelu transferu smak → doznanie zmysłowe, jak i smak → emocje, który okazał się najbardziej reprezentatywnym.

Wśród silnych metafor synestezyjnych z domeną wyjściową gorzkiego smaku pierwsze miejsce pod względem ilościowym zajmuje transfer do sfery wrażeń słuchowych. Jest on realizowany w języku rosyjskim przez takie metafory, jak *горький смех (горько рассмеяться)*, *горький звук*, *горький шёпот*, *горький плач (горько плакать)*, *горько признать*, *горькая ирония*, *нотки горького скепсиса*, *горькая правда*, *горькое слово*, *горькая исповедь*, *горький упрёк*, *горький ответ*, *горько забормотать*, *горько молчать*. W języku polskim dla wielu z nich znajdziemy tożsame utrwalone połączenia²: *gorzki śmiech*, *gorzki płacz*, *gorzki szept*, *gorzkie wyznanie*, *gorzka*

¹ Przykłady rosyjskich konwencjonalnych metafor synestezyjnych zaczerpnięte zostały z Narodowego Korpusu Języka Rosyjskiego (Национальный корпус русского языка: <http://www.ruscorpora.ru/>).

² Przykłady polskich konwencjonalnych metafor synestezyjnych pochodzą z Narodowego Korpusu Języka Polskiego (http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index_adv.jsp).

ironia, gorzka prawda, gorzkie słowa, gorzki wyrzut. Nie używane są natomiast konwencjonalne metafory typu **gorzki dźwięk, *gorzki sceptycyzm, *gorzka spowiedź, *gorzka odpowiedź, *gorzko mamrotać czy *gorzko milczeć*.

Dość liczną grupę stanowią też przykłady metafor konwencjonalnych z domeną docelową związaną z widzeniem: *горькие прозрения, горькая улыбка (горько улыбаться), горькая усмешка, горькая складка у губ, горькие глаза, горький взгляд, горько смотреть*. Transfer ten w języku polskim nie jest tak produktywny. Znajduje on swoją realizację zaledwie w metaforach *gorzki uśmiech, gorzki grymas (w kącikach ust)*.

Modele przeniesienia doznań smaku do domeny zapachu i dotyku w języku rosyjskim reprezentowane są przez pojedyncze przykłady metafor: *горький запах (дыма)* dla transferu smak → zapach oraz *горький прощальный поцелуй* jako przykład dla modelu smak → dotyk. Język polski okazuje się pod tym względem jeszcze uboższy, gdyż do zaferowania ma jedynie metaforę *gorzki zapach*. Wśród zgromadzonych metafor synestezyjnych nie ma ani jednego przykładu realizacji transferu wrażenia gorzkiego smaku na domenę dotyku.

Interesująco natomiast przedstawia się grupa przykładów reprezentujących transfer smak → emocje. Metafory te obecne są zarówno w języku rosyjskim, jak i polskim, i w obydwu językach tworzą znacznie liczniejszą grupę, niż metafory synestezyjne łączące doznania sensoryczne. Przeniesienie doznań smakowych na emocje następuje w rezultacie skojarzeń między pojęciami abstrakcyjnymi i doznaniem sensorycznymi. Na podstawie asocjacji z gorzkim smakiem powstaje emocjonalna reakcja na (skrajnie) nieprzyjemną sytuację życiową.

W wielu przykładach realizacji transferu smak → emocje można wskazać analogie między językiem rosyjskim i polskim, np.:

- горькое разочарование – gorzkie rozczarowanie
- горький опыт – gorzkie doświadczenia
- горькая судьба – gorzki los
- горькая жизнь – gorzkie życie
- горьке неудачи – gorzkie porażki
- горькие годы / дни / моменты – gorzkie lata / dni / chwile
- горькое время – gorzki czas
- горькие слёзы – gorzkie łzy
- горькие чувства – gorzkie uczucia
- горькие радости – gorzka radość
- горькое воспоминание – gorzkie wspomnienie

горькая история – gorzka historia

горькая поэзия – gorzka poezja

горькая мысль – gorzka myśl.

Istnieje jednak liczna grupa metafor konwencjonalnych, w których negatywna ocena wyrażana za pośrednictwem skojarzenia z doznaniem gorzkiego smaku jest odczuwana jako naturalna przez użytkowników języka rosyjskiego, ale budzić będzie zdziwienie u nosicieli języka polskiego. Należą do nich między innymi: *горькая грусть*, *горькая тоска*, *горькая трагедия*, *горький труд* oraz *горькие минуты*, *горький час*, *горький век*, *горькие месяцы* – choć powszechnie używane są asocjacje gorzkiego smaku z innymi określeniami czasu (dni, chwile, czas, lata).

Skoro zatem zasoby metafor synestezyjnych w języku rosyjskim i polskim tak różnią się między sobą, jak postąpić ma tłumacz w sytuacji, gdy język docelowy nie dysponuje metaforą realizującą dany rodzaj transferu synestezyjnego? Tłumaczenie słowo w słowo skutkować może utworzeniem metafory niekonwencjonalnej i wywołaniem u czytelników przekładu efektu zaskoczenia. Pozostaje mu więc albo przekazać znaczenie metafory bez odniesienia do doznań sensorycznych, albo spróbować zastąpić ją inną metaforą synestezyjną o takim samym lub zbliżonym znaczeniu.

PRZEKŁAD

SYNESTEZYJNYCH METAFOR NIEKONWENCJONALNYCH

Jak to już wcześniej zostało zasygnalizowane, metafory autorskie wydają się znacznie łatwiejsze do przetłumaczenia na inny język, niż metafory konwencjonalne. Założenie to wynika z faktu, że w przypadku metafor niekonwencjonalnych przeważnie mamy do czynienia z oryginalnymi, niespotykanymi w języku ogólnym połączeniami doznań sensorycznych (lub sensorycznych z niesensorycznymi), będącymi efektem twórczych działań pisarza czy poety. Metafory te są często nacelowane na wywołanie zaskoczenia, więc sposób ich konstrukcji można odwzorować w dowolnym języku. Czy jednak tłumacze korzystają z tej możliwości, czy też podejmują inne kroki w tym względzie w pracy translatorskiej? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto przyjrzeć się tłumaczeniom dwóch przykładów metafor synestezyjnych zawartych w rosyjskich opowiadaniach Vladimira Nabokova. Wybór twórczości akurat tego autora podyktowany jest tym, że jest on powszechnie rozpoznawany jako pisarz, który osobiście doświadczał wrażeń synestezyjnych, a w swoich

utworach chętnie wykorzystywał wszelkiego rodzaju konstrukcje o charakterze intermodalnym [por. Ginter 2015].

W opowiadaniu *Muzyka* pojawia się synestezyjna metafora wilgotnego brzmienia słowa *счастье*, które oprócz wyobrażeń typowych dla doznań związanych z kontaktem z wodą wywołuje też skojarzenia o charakterze personifikacyjnym:

Он влюбился в нее без памяти в душный обморочный вечер на веранде теннисного клуба, - а через месяц, в ночь после свадьбы, шел сильный дождь, заглушавший шум моря. «Как мы счастливы». Шелестящее, влажное слово «счастье», плещущее слово, такое живое, ручное, само улыбается, само плачет... [Nabokov, 2013, 341].

Słuchowe doznania związane z artykulacją spółgłosek w słowie *счастье*, odbieranych jako ‘szeleszczące’, zostały wzmocnione przez zestawienie w tekście uczucia szczęścia z deszczową aurą i zagłuszającym szumem morza. Nieco dalej znajdziemy inną, choć nadal związaną z wodą, cechą doświadczanego wrażenia ‘płynności’ szczęścia: „Мы будем счастливы всегда, – как это звучало, как переливалось...”.

Polskie tłumaczenie Michała Kłobukowskiego zachowuje metaforyczny transfer dotyk → dźwięk, choć ‘szeleszczące’ słowo przekształcone zostało w ‘chłęczące’. Poza tym w sposób nieuzasadniony zastępuje on *счастье* wyrazem *блгоść*, pozbawiając tekst opisanego wyżej efektu brzmieniowego:

Zakochał się w niej do szaleństwa w pewien upalny wieczór pod omdlewającym niebem, na tarasie pawilonu w klubie tenisowym, a miesiąc później, w noc poślubną, straszliwa ulewa zagłuszała szum morza. Cóż to była za błogość. Блгоść: jakie wilgotne, chłęczące, pluszczące słowo, takie żywe, takie oswojone, uśmiechnięte i płaczące bez żadnej zewnętrznej przyczyny. [Nabokov 2011, 142].

Przyjrzyjmy się teraz synestezyjnemu opisowi miasteczka w opowiadaniu *Wiosna w Fialcie*:

Я этот городок люблю; потому ли, что во впадине его названия мне слышится сахаристо-сырой запах мелкого, темного, самого мятого из цветов, и не в тон, хотя вяжнотное, звучание Ялты; потому ли, что его сонная весна особенно умащивает душу, не знаю... [Nabokov 2013, 421].

Nazwa miasteczka wywołuje jednocześnie doznania słuchowe, zapachowe z domieszką odczuć, które można uznać za dotykowe (*сырой*) i smakowe. Wrażenia kolorystyczne są natomiast wywoływane przez nazwę, która brzmi-

niowo kojarzy się z barwą fioletową i kwiatem bzu. Mamy tu zatem do czynienia z synestezyjnym dźwiękiem, zapachem, smakiem, dotykiem i kolorem wywoływanymi przez brzmienie nazwy. Tę dość złożoną metaforę synestezyjną można z powodzeniem oddać w języku polskim, tłumacząc ją słowo w słowo. Tłumacz, Leszek Engelking, wybrał jednak nieco inne rozwiązanie:

Lubię Fiałtę; lubię ją, bo w zagłębieniu tych fioletowych sylab czuję słodką, mroczną wilgoć najbardziej pomarszczonego z kwiatków, lubię ją też dlatego, że jej wiola brzmi echem altowej nazwy uroczego miasta na Krymie, i jeszcze dlatego, że senność jej wilgotnego Wielkiego Postu jakoś szczególnie namaszcza duszę. [Nabokov 2011, 272].

Polska wersja opowiadania prezentuje zmodyfikowaną metaforę, wzbogaconą o fioletową barwę sylab, brzmieniowo skorelowaną z nazwą miejscowości. Natomiast słodko-wilgotny zapach drobnego ciemnego kwiatka oddany został w przekładzie jako słodka, mroczna wilgoć. Znacznie rozszerzona też została druga część zacytowanego fragmentu. Krótka wzmianka o fałszywym, choć wyraźnym brzmieniu Jałty została rozbudowana i wzbogacona o dodatkowe elementy odnoszące się do doznań dźwiękowych.

Omówione przykłady pokazują, że strategie przekładu metafor niekonwencjonalnych mogą wykraczać poza najbardziej oczywiste, jak mogłoby się wydawać, tłumaczenie słowo w słowo. W obydwu wypadkach tekst w języku polskim dostarcza wprawdzie czytelnikowi doznań zawartych w autorskiej metaforze synestezyjnej, są to jednak doświadczenia różniące się od tych, które są udziałem czytelnika opowiadań w języku rosyjskim.

PODSUMOWANIE

Zaprezentowane w niniejszym artykule rozważania stanowią zaledwie szkic do badań, które wiążą się z zagadnieniem strategii przekładu metafor synestezyjnych. Już jednak omówiona tu niewielka liczba przykładów dowiodła, że tłumaczenie metafor synestezyjnych niczym nie różni się od tłumaczenia innych połączeń wyrazowych o charakterze przenośnym. Konwencjonalne metafory synestezyjne w językach blisko ze sobą spokrewnionych często cechują się podobnym mapowaniem międzysensorycznym, co ułatwia znalezienie korespondujących ekwiwalentów. Jeśli okazuje się to niemożliwe, tłumacz staje przed koniecznością podjęcia bardziej twórczych działań, by w języku docelowym odtworzyć efekt synestezyjnej asocjacji. W przypadku metafor niekonwencjonalnych zaś zaprezentowane przykłady pokazały, jak zaskakujące i nie-

kiedy niezrozumiałe mogą się okazać decyzje tłumaczy, podejmowane bez językowej motywacji czy konieczności rekompensowania strat wynikających z braku możliwości uzyskania określonego efektu w języku docelowym.

BIBLIOGRAFIA

- Day, S. A. „Synaesthesia and synaesthetic metaphors”. *Psyche* 2(32 (1996) [wersja on-line: <http://www.daysyn.com/Day1996.pdf>].
- Ginter, A. *Vladimir Nabokov i jego synestezyjny świat*. Łódź: WUŁ, 2015.
- Głowiński, M., T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński. *Podręczny słownik terminów literackich*. Warszawa: OPEN, 1994.
- Колодкина, Е. „Вкусовая синестетическая метафора”. *Филологические науки. Вопросы теории и практики* 1 (2009): 104-107. [Kolodkina, E. „Vkusovaya sinesteticheskaya metafora”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* 1 (2009): 104-107.] [wersja on-line: cjournal.ru/articles/issn_1997-2911_2009_1_25.pdf].
- Kozłowska, Z. „Synestezyjna poezja Haliny Poświatowskiej”. *Synestezja a sztuka*. Red. A. Rogowska, J. Kaleńska-Rodzaj. Kraków: Aureus 2016. 109-128.
- Martino, G., L.E. Marks. “Synesthesia: Strong and Weak”. *Current Directions in Psychological Science* 10 (2001). 2: 61-65 [wersja on-line: http://www.cogsci.ucsd.edu/~creel/COGS160/COGS160_files/MartinoMarks01.pdf].
- Maurer, D., C. Maurer. *The world of the Newborn*. New York: Basic Books, 1988.
- Prandi, M. *Conceptual conflicts in metaphor and figurative language*. New York–London: Routledge, 2017.
- Rader, Ch., A. Tellegen. “A Comparison of Synesthetes and Nonsynesthetes”. *Imagery*. T. 2. Concepts, Results and Applications. Red. E. Klinger. New York: Plenum Press, 1981. 153-163.
- Ramachandran, V.S. *Neuronauka o podstawach człowieczeństwa. O czym mówi mózg?*. Przeł. A. i M. Binderowie, E. Józefowicz. Warszawa: WUW, 2012.
- Ramachandran, V.S., E.M. Hubbard. “Synaesthesia – A Window Into Perception, Thought and Language”. *Journal of Consciousness Studies* 8 (2001). 12: 3-34 [wersja on-line: <http://cbs.ucsd.edu/pdf/Synaesthesia%20-%20JCS.pdf>].
- Rogowska, A. „U źródeł synestezji: podstawy fizjologiczne i funkcjonalne”. *Przegląd Psychologiczny* 45(2002). 4: 465-474.
- Simner, J., J. Ward, M. Lanz, A. Jansari, K. Noonan, L. Glover, D.A. Oakley. “Non-random associations of graphemes to colours in synaesthetic and non-synaesthetic population”. *Cognitive Neuropsychology* 22(8) 2005: 1069-1085 [wersja on-line: <http://mobile.www.daysyn.com/Simneretal2005.pdf>].
- Skowronek, J. „Czy jesteś synestetykiem? Typologia synestezji i sposoby jej diagnozowania”. *Synestezja a sztuka*. Red. A. Rogowska, J. Kaleńska-Rodzaj. Kraków: Aureus, 2016. 13-27.
- Smirnova, T. “Synesthetic metaphors: Aspect of intralingual and interlingual translation”. *Procedia – Social and Behavioral Sciences* 231 (2016): 40-45.
- Strik Lievers, F. “Synaesthetic metaphors in translation”. *Studi e Saggi Linguistici* 54 (2016). 1: 43-69.

- Strik Lievers, F. "Figures and the senses. Towards a definition of synaesthesia". *Review of Cognitive Linguistics* 15(1) (2017): 83-101 [(wersja on-line: https://www.researchgate.net/publication/319166052_Figures_and_the_senses_Towards_a_definition_of_synaesthesia).
- Taylor, J. R: *Kategoryzacja w języku. Prototypy w teorii językoznawczej*. Przeł. A. Skucińska. Kraków: Universitas, 2001.
- Ullman, S. *Language and Style*. Oxford: Blackwell, 1964.
- Werning, M., J. Fleischhauer, H. Beseoglu. „The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors”. *Proceedings of the Twenty Eighth Annual Conference of the Cognitive Science Society*. Red. R. Sun, N. Miyake. London: CogSci/ICCS, 2006. 2365-2370.

TEKSTY ŹRÓDŁOWE

- Набоков, В.В. „Весна в Фиальте”. Полное собрание рассказов. Санкт-Петербург 2013. 421-438 [Nabokov, V.V. „Vesna v Fialte”. *Polnoye sobraniye rasskazov*. Sankt-Peterburg 2013. 421-438].
- Набоков, В.В: „Музыка”. Полное собрание рассказов. Санкт-Петербург 2013. 339-344 [Nabokov V.V. „Музыка”. *Polnoye sobraniye rasskazov*. Sankt-Peterburg 2013. 339-344.]
- Nabokov, V. „Музыка”. *Кęс жызца и инне оповядания*. Т. 2. Przeł. M. Kłobukowski. Warszawa: Wydawnictwo Literackie „Muza” SA 2011. 139-147.
- Nabokov, V. „Wiosna w Fialcie”. *Кęс жызца и инне оповядания*. Т. 2. Przeł. L. Engelking. Warszawa: Wydawnictwo Literackie „Muza” SA 2011. 271-298.

KILKA UWAG O PRZEKŁADZIE ROSYJSKICH METAFOR SYNESTEZYJNYCH NA JĘZYK POLSKI

Streszczenie

W ostatnim czasie nastąpiła intensyfikacja badań nad synestezją z perspektywy różnych dziedzin i dyscyplin naukowych. Wciąż jednak stosunkowo niewiele publikacji dotyczy przekładu synestezji i metafor synestezyjnych. Temu właśnie zagadnieniu poświęcony jest niniejszy artykuł, który stawia sobie za cel przybliżenie strategii przekładu rosyjskich metafor synestezyjnych na język polski. Analiza materiału językowego dotyczy przekładu dwóch odmian metafor synestezyjnych – konwencjonalnych i niekonwencjonalnych (żywych). Pierwsze z nich, jako przejaw uniwersalnych tendencji do kojarzenia wrażeń zmysłowych pochodzących z różnych modalności, często w różnych językach realizują ten sam koncept metaforyczny. Tłumaczenie tego typu asocjacji synestezyjnych polega zatem na wyszukaniu korespondującej metafory. Jeśli taka metafora nie istnieje w języku docelowym, tłumacz zmuszony jest podjąć inne działania, np. wyszukać inną metaforę reprezentującą ten sam koncept lub zrezygnować z metaforycznego charakteru frazy. Jeśli zaś chodzi o metafory żywe, to sprawa na pozór wydaje się prosta. Twórczy i indywidualny charakter tych skojarzeń pozwala bowiem na dokonanie przekładu słowo w słowo. Jak to jednak zostało przedstawione na przykładach polskich tłumaczeń opowiadań Vladimira Nabokova

kova, tłumacze decydują się na przyjęcie innych rozwiązań, często zaskakujących i nie do końca zrozumiałych.

Słowa kluczowe: synestezja; metafora synestezyjna; przekład; metafora konwencjonalna; metafora niekonwencjonalna; Vladimir Nabokov.

SOME REMARKS ON THE TRANSLATION
OF RUSSIAN SYNAESTHETIC METAPHORS INTO POLISH

S u m m a r y

The present paper is devoted to the analysis of synaesthetic metaphors in the Russian language from the perspective of their translation into Polish. The theoretical discussion is supported by the analysis of the translation of two types of synaesthetic metaphors – conventional and creative. As it has been shown, the behaviour of synaesthetic metaphors in translation is similar to that of other metaphors. In conventional metaphors historically close languages, such as Russian and Polish, often share similar cross-modal mappings, which make it possible to find a corresponding metaphor. In the case of creative synaesthetic metaphors, a word-by-word translation seem to be the most successful strategy. The translators, however, try to find more creative solution by modifying the synaesthetic association in the target language text.

Key words: synaesthesia; synaesthetic metaphor; translation; conventional metaphor; creative metaphor; Vladimir Nabokov.