

Dwujęzyczność w twórczości Vladimira Nabokova¹

MACIEJ MROZIK
(Warszawa)

Vladimir Nabokov, jeśli wierzyć jego własnym słowom, już we wczesnym dzieciństwie mówił płynnie w trzech językach: po angielsku, rosyjsku i francusku (tak twierdzi w wywiadach – zob. Nabokov 1990: 5 i 43). Był więc reprezentantem wielojęzyczności naturalnej (prymarnej, współrzędnej): angielskiego, rosyjskiego i francuskiego uczył się mniej więcej równocześnie, jako pierwszych (nie sposób ustalić kolejności, przynajmniej jeśli chodzi o angielski i rosyjski), będąc dzieckiem, od rodzimych użytkowników, bez pośrednictwa innych języków. Choć w domu rodzinnym pisarza używano wszystkich trzech, to dominował rosyjski, w związku z czym trudno tu mówić, przynajmniej w dzieciństwie, o bilingwizmie zrównoważonym (ekwilingwizmie).

Jako pisarz – Nabokov również, choć nie od razu, posługiwał się trzema językami. Jego teksty francuskie są drobne i nieliczne, natomiast w dwóch pozostałych językach zyskał sławę jednego z najwybitniejszych pisarzy XX wieku.

O dziwo, w żadnej z ważniejszych biografii Nabokova (Field 1967 i 1977, Boyd 1993 i 1991 i Nosik 2000) nie poświęcono wiele uwagi kwestii zmiany języka, szczególnie zaś brak refleksji nad tym, dlaczego zaczął on pisać po angielsku i z czym, poza zewnętrznym (tzn. nie dotyczącym samych dzieł) faktem rozszerzenia grona czytelników, się to dla niego wiązało.

¹ Wcześniejsza wersja niniejszego artykułu została przedstawiona na zebraniu Pracowni Poetyki Teoretycznej i Języka Literackiego IBL PAN. Chciałbym podziękować wszystkim uczestnikom tego zebrania za ich cenne uwagi, które w dużym stopniu przyczyniły się do obecnej, ostatecznej wersji tekstu.

Jane Grayson, w pracy poświęconej porównaniu rosyjskich książek Nabokowa z ich angielskimi przekładami (Grayson 1977), wyciąga wnioski, które mogą być dla nas przydatne, towarzyszy im jednak założenie, że pomiędzy tekstami rosyjskimi i angielskimi istnieje pełna ciągłość, że późniejsze są ścisłą kontynuacją wcześniejszych i rozwijają ich rysy. A wydaje się, że głębsze zrozumienie tej twórczości nie jest możliwe bez przynajmniej rozważenia możliwości, że zmiana języka jest istotna również wewnątrz (wpływa na charakter dzieł).

Nabokov był bowiem nie tylko osobą wielojęzyczną, ale i pisarzem wielojęzycznym. Co według Elizabeth Beaujour (Beaujour 1989, tezy dotyczące Nabokova powtórzone w Beaujour 1995), nie znaczy tylko tyle, że w twórczości swej wykorzystywał kilka języków, ale coś znacznie więcej.

Po pierwsze, uprawianie pisarstwa w dwóch językach nie jest bardzo rzadkie. Na przykład, wśród rosyjskiej „pierwszej” emigracji zmieniło język co najmniej kilkoro pisarzy. Po drugie, dwujęzyczność pisarska jest u Beaujour zjawiskiem specyficznym. Według autorki pisarze-bilingwiści mają mniej wspólnego z pisarzami jednojęzycznymi, a więcej – z innymi pisarzami dwujęzycznymi (zob. Beaujour 1989; 7). To, co ich łączy, to z jednej strony podobny „sposób myślenia” (związany z różnicami neurologicznymi między ludźmi jedno- i wielojęzycznymi), z drugiej zaś – podobne doświadczenia pisarskie (choć zdaje się, że są one po prostu amplifikacją tego, czego doświadcza każda osoba zmieniająca język życia codziennego). Jak pisze Beaujour, pisarze dwujęzyczni są „niekoniecznie czymś mniej czy więcej, ale z całą pewnością czymś innym” (Beaujour 1989: 6).

W ujęciu tym dwujęzyczność pisarska jest nie tylko stanem (pisarz, który osiągnął twórcze spełnienie w dwóch językach), ale i procesem (pisarz, który pracuje nad odnalezieniem pełnego głosu w nowym języku). W dodatku, pisarzem dwujęzycznym można stać się jedynie w wyniku podjęcia świadomej decyzji – decyzji wyjątkowo trudnej (zob. Beaujour 1989: 41), por. opisane przez François Grosjeana przeżycia wszystkich emigrantów: uczucie wydziedziczenia, poczucie, że zdradza się język ojczysty, lęk przed tym, że się go zapomni, obawa, że jest to cena, którą i tak trzeba zapłacić, by opanować w pełni nowy język, uczucie obcości wobec nowego języka i nowej kultury, późniejsze uczucie alienacji w rdzennej kulturze i nie bycia zasymilowanym w nowej, wreszcie poczucie wewnętrznego rozdarcia czy wręcz rozdwojenia (zob. Grosjean 1982: 279-284).

Wszystkie te doświadczenia są raczej niemiłe. Ale przemiana w osobę dwujęzyczną wiąże się i z zyskami. Przede wszystkim chodzi o pewnego typu stereolingwalną perspektywę, dzięki której bilingwista ma świadomość językową znacznie szerszą od swych monolingwalnych kolegów. Człowiek dwujęzyczny zyskuje dy-

stans do obu swych języków, wyrażający się szczególnym nastawieniem metajęzykowym: ma większą łatwość w przedmiotowym operowaniu wypowiedzią, w ujmowaniu fraz i wyrazów w supozycji materialnej, ma silniejszą świadomość odległości dzielącej słowo od referentu. Osoba dwujęzyczna znacznie lepiej radzi też sobie z homonią i polisemią (nie budzą one w niej niepokoju), lepiej więc rozumie ich miejsce w systemie języka.

Co więcej ma ona do dyspozycji nowy, trzeci system komunikacji. Bowiem bilingwiści, komunikując się pomiędzy sobą, często posługują się swoistym trybem (systemem?) łączonym, co wprowadzie przez osoby monolingwalne oceniane jest często negatywnie, ale daje bogate możliwości wyrazu. Chodzi o zjawisko znane w literaturze jako *code-switching* (przeskoki kodowe, przełączanie kodu). Polega ono w głównej mierze na mieszaniu elementów różnych kodów, w mniejszym zaś stopniu na przełączaniu się między nimi „na dłużej” (ten drugi przypadek określa się jako *language-switching*²). Oto dwa z masy przykładów wypowiedzi dwujęzycznych przytoczonych przez Grosjeana, ilustrujących ten mechanizm.

„Il m'a dit, *The big kids down the road called me a dirty frog*” (Grosjean 1989: 114);

Hier on est allé faire une *hike* de *six miles* dans les *Blue Hills*. On a fait trois sommets, *up and down* (...) A la fin on s'est tous entassés dans la *station wagon* de *Bob* et on est allé *bruncher* chez moi (Grosjean 1989: 291)³.

Jak widać, charakterystyczną cechą wypowiedzi bilingwalnej jest niejednorodność. Zresztą, zjawisko przeskoków kodowych nie cechuje jedynie bilingwizmu – występuje także w wypowiedziach jednojęzycznych, jako mieszanie rejestrów – w zależności od kontekstu lub, podobnie jak w przypadku *code-switching*, na zasadzie „najbardziej dostępnego słowa” (Grosjean 1989: 151).

Wspomniana już książka Beaujour zawiera pierwszą poważną próbę zmierzenia się z problemem bilingwizmu jako oddzielnej jakości w dziele Nabokowa. W niniejszym artykule spróbuję wskazać kilka aspektów jego pisarstwa, które można roważyć w tej perspektywie i których rozumienie zdaje się to wzbogacać.

2 Tak u Grosjeana. Malmkjær podaje inną terminologię: *code mixing* jako mieszanie elementów (wtrącania wyrażen z drugiego języka), *code switching* jako przechodzenie z języka na język, *language mixing* jako termin ogólny (zob. Malmkjær 1991).

3 W przykładach tych można zaobserwować w działaniu kilka prawidłowości *code-switching*. Po pierwsze: cytaty podaje się w tym języku, w którym zostały wygłoszone oryginalne słowa. To samo dotyczy nazw własnych. W niektórych wyrazach następuje asymilacja morfologiczna („brunch-er”) – co doprowadza nas do granicy dzielącej *code-switching* i „zwykłe” zapożyczenia.

Z punktu widzenia biografii, można tu wyróżnić trzy grupy zagadnień: 1) dwujęzyczność (pisarska) w twórczości anglojęzycznej, 2) ślady transformacji pisarza rosyjskiego w dwujęzycznego pisarza amerykańskiego w utworach z okresu przemiany, 3) utwory rosyjskie sprzed zmiany języka jako napisane przez osobę dwujęzyczną. Zjawiska zaprezentujemy poniżej w takim właśnie układzie, natomiast w zakończeniu dokonamy podziału według kryterium strukturalnego.

Najbardziej oczywistym *novum* w twórczości anglojęzycznej Nabokova jest zmiana otoczenia, w którym umieszcza on swoich bohaterów. Głównym miejscem akcji nie są już Rosja, Francja czy Niemcy, lecz Anglia, Ameryka i Szwajcaria. Znaczące jest i to, że w twórczości angielskiej Nabokova rodzi się nowy typ bohatera. Bohaterowie twórczości rosyjskiej posługiwali się zawsze swym pierwszym językiem. Natomiast już w *The Real Life of Sebastian Knight* (*Podwójnym życiu Sebastiana Knighta*), pierwszej anglojęzycznej powieści Nabokova, pojawia się element nowy: główna postać (i narrator) jest Rosjaninem, piszącym jednak po angielsku i poruszającym się w środowisku anglojęzycznym. Podobnie emigrantami w obcym środowisku językowym są Timofiej Pnin, Humbert Humbert, Charles Kinbote i Vadim Vadimich. Bohaterowie stają się dwujęzyczni, co odzwierciedla język powieści. Pnin prezentuje tu nieco inny typ: bilingwisty „ułomnego”, który owszem, posługuje się drugim językiem, ale jego kompetencja jest wyraźnie ograniczona. Retrospektywnie taką cechę nadał Nabokov także narratorowi *Sebastian Knighta*:

Czytając książkę ponownie po upływie pięciu lat, sam zauważyłem wiele wyrażen niezręcznych i obcojęzycznych manieryzmów (...) Proponuję (choć wiem, że nie jest to całkiem w porządku) uznawać, że fikcyjny autor *Życia* ma kłopoty z pisaniem po angielsku (Nabokov, Wilson 2001: 57).

Jednak od *Bend Sinister* (*Skośnie w lewo* lub *Z nieprawej strony*) stylizacja językowa u Nabokova jest świadoma (i często ironiczna). Nabokov przekracza granicę dzielącą pisarzy obcego pochodzenia, którzy muszą nieustannie dążyć do osiągnięcia absolutnej poprawności, od autochtonów, którzy język współtworzą i mogą wychodzić poza jego granice (por. Kristeva 1989: 49-50, Barańczak 1990: 220-221). Nieprzetłumaczalny Pnin jest nie tylko książką o Rosjaninie w Ameryce, ale i o jego angielszczyźnie. Widać to w pierwszej wypowiedzi tytułowego bohatera:

Examination on ship before landing. Very well! 'Nothing to declare?' 'Nothing.' Very well! Then political questions. He asks: 'Are you anarchist?' I answer (...) 'First what do we understand under "Anarchism"? Anarchism practical, metaphysical, theoretical, mystical, abstractical, individual, social? When I was young,' I say, 'all this had for me signification' (Nabokov 1960: 10).

Ustępy narracyjne powieści pozbawione są najmniejszych choćby niezręczności, ale niemal każde zdanie wypowiedziane przez Pnina zawiera typowy dla mówiącego po angielsku Słowianina błąd. Nie używa on rodzajników (*examination, ship, questions, anarchist* itd.), w bezsensowny sposób (przesunięcie aktu mowy z sytuacji odpowiadania na rozkaz?) posługuje się wykrzyknikowymi wtrąceniami (*Very well!*), tworzy kalki syntaktyczne (*Anarchism practical*), robi błędy morfologiczne (*abstractical*) i leksykalne (*signification*). Dalej w powieści język Pnina wzbogacają jeszcze zangielszczenia wyrazów rosyjskich (*quittance* zamiast *receipt* itp.) oraz błędy w wymowie (*John* zamiast *Joan, Fire* zamiast *Thayer, nootrition* zamiast *nutrition* itd.).

Wypowiedzi postaci w *Pninie* mają jeszcze jedną, tym razem typową dla autentycznego bilingwizmu cechę: pojawiają się w nich cytaty w językach oryginalnych, zwroty po niemiecku, rosyjsku (w transkrypcji) i francusku, a nawet jedno słowo po turecku. Jest to charakterystyczny rys wszystkich angielskich tekstów Nabokova, osiągający apogeum w *Adzie*.

Ada or Ardor: A Family Chronicle to historia miłości Ivana (Vana) Veena do Adelajdy (Ady) Veen. Ada i Van są oficjalnie kuzynami, w rzeczywistości zaś rodzeństwem (wbrew pozorom, nie przyrodnim – zob. Appel 1971: 162). Zamęt ten może przyprawić o zawrót głowy – taki sam, jakiego doświadcza pisarz, wkraczający w obszar nieużywanego dotąd języka, w którym wszystko wydaje się łączyć, a zarazem najbardziej, zdawałoby się, naturalne połączenia są zakazane.

Podtytuł *A Family Chronicle* dość trafnie sugeruje charakter książki. Jest to kronika, którą piszą wspólnie Van i Ada. Głos (styl) męski i kobiecy, choć nie wydzielone typograficznie, miejscami są wyraziste, miejscami zaś zlewają się w jedno. Trudno powiedzieć, czy ten aspekt można potraktować jako alegorię dwujęzyczności („Ada i Van – dwa języki we mnie”), jest to jednak z pewnością perspektywa kusząca. Niektórzy komentatorzy proponują traktować tu jako metaforę bilingwizmu kazirodztwo (zob. Beaujour 1989: 109): coś upragnionego i nieakceptowanego zarazem. A wierność *pomimo* zdrad – jako symbol wierności językowi rosyjskiemu (zob. Steiner 1971: 124).

Dla nas najistotniejsze jest to, że *Ada* to tekst wielojęzyczny, w którym dominuje angielski (w pewnym sensie jest to tekst napisany po angielsku), a wtórują mu

rosyjski i francuski, z niewielką domieszką łaciny, niemieckiego i włoskiego. Oto przykłady typowych pod tym względem fragmentów powieści:

You deceived me many, many times when I was a little girl. If you're doing it now *tu sais que j'en vais mourir* (Nabokov 1971: 380).

Yes, she started a rather sad little affair with Johnny, a young star from Fuerteventura, *c'est dans la famille*, her exact *odnoletok* (coeval), practically her twin in appearance (Nabokov 1971: 299).

Mamy tu, jak widać, zarówno *language-switching*, jak i *code-switching*, i to z wykorzystaniem aż trzech języków. Oto tekst pisany przez osobę dwujęzyczną o osobach dwujęzycznych dla osób dwujęzycznych. Widać też wyraźnie, że wtręty obce funkcjonują na zasadzie cytatów – fraz idiomatycznych, na poły idiomatycznych frazemów bądź rzeczywistych przytoczeń (np. w pierwszym fragmencie cytatu z francuskiej piosenki, znanej już z opowiadania *Wiesna w Fialtie – Wiosna w Fialcie*, por. Dobrzyńska 1998: 118).

W drugim przykładzie możemy zauważyć jeszcze jedną nowość anglojęzycznych tekstów Nabokova: pojawiające się w nich często nawiasowe objaśnienia słów i fraz. Jest to mechanizm, z którego autor dość intensywnie korzysta już w swej drugiej amerykańskiej powieści, *Bend Sinister* (szczątkowe jego zastosowanie można też znaleźć w liście Sebastiana do V. z finału *Sebastiana Knighta*). Bohaterowie tego angielskiego tekstu posługują się w „rzeczywistości” innym, fikcyjnym językiem, którego próbkami jesteśmy raczeni od czasu do czasu (fikcyjny język, „zemblański”, pojawi się też w *Pale Fire – Bładym ogniu*).

Podobnie jak później w *Adzie*, przechodzenie od języka do języka odbywa się na kilka sposobów (*language-switching*, *code-switching*, oba kierunki tłumaczeń):

„*Ia, sobstvenno, uzhe vchera khotel* [I should have broached the subject yesterday] but Anna thought you were too tired.” (Nabokov 1974: 81), „Krug noticed that now, instead of the man, there were but a couple of *rudobrustki* or *ruddocks* [a small bird allied to the robin] and a square of cardboard had been nailed to the fence” (Nabokov 1974: 92),

David is also laid up with a cold [*ist auk beterkeltet*] but that is not why we had to come back [*zueruk*] (Nabokov 1974: 96).

W *Bend Sinister* obce, tzn. nie-angielskie zwroty są prawie za każdym razem przetłumaczone i widać, że rzadko jest to pełna ekwiwalencja. Ten brak odpowiedniości jest jeszcze bardziej widoczny tam, gdzie tłumaczenie nie jest konieczne – w miejscach, gdzie tekst jest angielski, a w nawiasie podano zwroty w fikcyjnym języku. Ta nieistniejąca mowa, o czym pisze sam autor we wstępie, jest dziwacznym

połączeniem (parodią języka?) słowiańsko-germańskim, przy czym (co bez wątpienia jest rysem ironicznym) wydaje się ona bazować na wymowie obcokrajowców (niemieckie słowa wymawiane przez Rosjan, rosyjskie przez Niemców).

Można odnieść wrażenie, że narrator podaje odpowiedniki po to, by podkreślić różnice nie do opanowania pomiędzy dwoma językami. Jednak w istocie za tymi nawiasowymi wtrąceniami stoją najczęściej paronomastyczne gry znaczeń (w jednym z fragmentów niemieckie *hier und da* zamienia się w *ver un dah*, nawiązujące do rosyjskiego *jerunda* – zob. Toker 1989: 182).

Za językową tkanką tej powieści stoi, między innymi, poczucie bezradności językowej samego Nabokova, zresztą być może nie związanej konkretnie z angielszczyzną. Bezradność ta ma charakter uniwersalny: zagęszczenie „cytatów” obcojęzycznych następuje w momentach najwyższego napięcia emocjonalnego, w których żaden rzeczywisty język nie byłby w stanie uporać się ze światem (por. Toker 1989: 180-186).

Z drugiej strony mamy tu oczywiście „czysty” mechanizm komunikacji bilingwalnej z dodaniem glos w drugim języku. Zresztą, chociaż rzadziej, Nabokov stosuje tę samą metodę także w tekstach późniejszych – można więc powiedzieć, że *Bend Sinister* prezentuje najwcześniejszą fazę pisarstwa dwujęzycznego Nabokova (podczas gdy w *The Real Life of Sebastian Knight*, językowo rzecz biorąc, prawie nie ma śladu dwujęzyczności).

Inną uderzającą cechą stylu angielszczyzny Nabokova jest wyszukane, nienaturalne słownictwo (por. Nabokov 1990: 106). Niektórzy badacze piszą o pragnieniu osiągnięcia maksymalnej precyzji, chyba jednak zadziałał tu ten sam mechanizm, który kazał młodzieńcowi o aspiracjach poetyckich studiować po opuszczeniu Rosji codziennie kilka stron słownika, by zgłębić język ojczysty. Wokół wyrazów, które poecie wydały się szczególnie atrakcyjne, powstawały wiersze. Później Nabokov nie oceniał tych utworów zbyt wysoko. Jednak zastosowanie tej metody w angielskiej twórczości prozatorskiej z pewnością przyczyniło się do jego sławy wytrawnego stylisty. Trudno zresztą wymyślić prostszą i skuteczniejszą metodę dezautomatyzowania stylu i osiągnięcia efektu niezwykłości (udziwnienia)⁴.

Zmiany stylu jako symptom towarzyszący przeistaczaniu się w pisarza dwujęzycznego to jedna sprawa, jego niezmiennność to druga. Pewne cechy rosyjskiego stylu Nabokova, które nie zanikły przy wkraczaniu w świat nowego języka, nie mogłyby charakteryzować twórczości pisarza rdzennie anglojęzycznego. Wielu

4 Niektórych ekstrawaganckich wyborów leksykalnych Nabokova broni (na ogół przekonująco) Peter Lubin (zob. Lublin 1971).

krytków mówi o pewnej dziwności angielskiego stylu Nabokova, która wiąże się z czymś, co można by nazwać „kontrolowanym kalkowaniem”. Jego angielszczyzna jest bardzo nietypowa morfologicznie. Stosunkowo często używa on nietypowych dla angielszczyzny, typowo słowiańskich derywatów słowotwórczych. Widoczne są także pewne ślady rosyjskiego w składni (zob. Grayson 1977: 201-6).

Całą twórczość Nabokova przecina wyrazista cezura roku 1938 – roku powstania *The Real Life of Sebastian Knight*. To w tym okresie Nabokov najsilniej przeżywa swój bilingwizm. Przyczynia się do tego głównie wstrząsające doświadczenie obcowania z cudzymi przekładami i tłumaczenia siebie samego na język „obcy”. Oto fragment listu z 1938 do Altagracii de Jannelli:

Niemiecka wersja *Króla, damy, waleta* to tania karykatura; w wydawniczych domach tortur Johna Longa i Grasseta *Camera obscura*, która w wersji rosyjskiej była finezyjną parodią, leży dętwą i nieżywa; a *Rozpacz*, która jest czymś więcej niż esejem o psychologii zbrodni, okazuje się być niewydarzonym dreszczowcem – nawet kiedy tłumaczą ją osobiście (Nabokov 1989: 29).

Doświadczenie autotranslacji było dla Nabokova odkrywaniem niejako na własnym ciele, że zmiana języka narzuca konieczność modyfikacji tekstu, wiążących się często z degradacją stylistyczną, genologiczną, nawet semantyczną! Dochodzimy do kolejnego aspektu doświadczeń pisarza bilingwalnego: poczucia wewnętrznego rozdwojenia. Mówi o tym historia Tzvetana Todorova opisana przez Elizabeth Beaujour (zob. Beaujour 1989: 46-50).

Na początku swego pobytu we Francji Todorov pisał teksty najpierw po bułgarsku, potem dopiero tłumaczył je na francuski. Po jakimś czasie zaczął pisać od razu po francusku. Gdy więc miał wystąpić na konferencji w Sofii, naturalną koleją rzeczy usiadł i napisał tekst po francusku. Kłopoty zaczęły się, kiedy usiłował swą wypowiedź przełożyć na bułgarski. Okazało się bowiem, że treści, które chciałby wyrazić w języku bułgarskim, są przeciwne tym, które spisał po francusku. Swe doświadczenia scharakteryzował w tekście pod tytułem *Bilinguisme, dialogisme et schizophrénie*:

Moje dwa języki, moje dwa dyskursy z pewnego punktu widzenia były zbyt podobne: każdy mógł wystarczyć całości mego doświadczenia i żaden nie wydawał się podrzędny wobec drugiego. Jeden królował tu, drugi tam; ale oba królowały bezwarunkowo (cyt. za Beaujour 1989: 49).

Konflikt, rozdwojenie jaźni – oto ciemna strona dwujęzyczności. Niemożliwa, męcząca równorzędność głosów. Niesprowadzalność jednego języka do drugiego, poczucie rozbitcia na dwa światy, dwie rzeczywistości. I pragnienie zlikwidowania tej równowagi. Pisze o tym Todorov: „Na myśl o równości głosów czuję technicznie szaleństwo. Ich asymetria i hierarchia, przeciwnie, działa kojąco” (cyt. za Beaujour 1989: 50).

Poszlaką wskazującą na istnienie takiego „rozdwojenia” w wypadku Nabokowa może być fakt, że przygotowując na długo przed opuszczeniem Europy angielski przekład powieści *Camera obscura* (pod zmienionym tytułem *Laughter in the Dark*) dokonał charakterystycznych zmian, prefigurujących wszystkie najważniejsze rysy późniejszej twórczości amerykańskiej (por. Troubetzkoy 1993).

Pragnieniu shierarchizowania towarzyszy często lęk przed utratą jednego z języków. Zaakceptowanie własnego bilingwizmu wiąże się z utraceniem punktu oparcia, jakim jest język i tożsamość językowa u osoby jednojęzycznej. Mieć dwa różne głosy w pełni indywidualne (dwie indywidualności?) to zaakceptować, że żaden z nich nie jest „jedyny”. Właśnie dlatego, że przeszli przez ten chrzest ognia, bilingwiści lepiej radzą sobie z dwuznacznością, z elementami pozornie chaotycznymi czy pozbawionymi hierarchii, równocześnie zaś mają silniejsze poczucie, że myślenie nie jest związane w sposób konieczny z żadnym konkretnym językiem, że jest (również?) przedjęzykowe („Nie myślałem w żadnym języku. (...) myślę obramami, od czasu do czasu (...) ukształtuje się rosyjskie czy angielskie zdanie, ale to chyba wszystko” Nabokov 1997: 60).

Dotyczy to też autotranslacji. Ponieważ pisarze bilingwalni, przekładając stare teksty na nowy język, często dokonują w nich zmian, zaczyna tracić sens mówienie o wtórności przekładu. Znajdujemy się nagle w sytuacji, w której nie ma oryginału – „obie wersje stają się wcieleniami hipotetycznego tekstu ostatecznego” (Beaujour 1989: 112). Tekstem charakterystycznym dla tego zawieszenia jest autobiografia Nabokowa, a właściwie jego wspomnienia obejmujące okres do 1940 roku. W swej ostatecznej wersji (a mają długą historię) składają się one *de facto* z dwóch książek. Pierwsza to rosyjskie *Drugie bieriega (Tamie brzegi)*, druga to angielskie *Speak, Memory: An Autobiography Revisited* (zob. Grayson 1977: Chapter 7).

Okres zmieniania języka to czas szczególnego zamilowania do obecnego w twórczości Nabokowa od zawsze motywu nieokreśloności. Najlepszymi tego przykładami są dwa teksty: *The Real Life of Sebastian Knight* – powieść o nieuchwytniej (uciekającej w drugi język!) postaci brata narratora, który zarazem w jakiś tajemniczy sposób jest tym właśnie narratorem, oraz opowiadanie *That in*

Aleppo Once...’ („*Że gdy raz w Aleppo...*” albo „*Gdy raz w Aleppo...*”) – historia męża jednocześnie zdradzanego i nie zdradzanego przez żonę, porzucanego i porzucającego.

Omówmy teraz potencjalne konsekwencje dwujęzyczności Nabokova dla całej jego twórczości – bo przecież osobą bilingwalną był on jeszcze przed wyjazdem do Ameryki.

Jedność twórczości rosyjskiej i angielskiej objawia się w paradoksalny sposób w reakcji, z jaką spotykał się Nabokov u czytelników po obu stronach oceanu: i u jednych, i u drugich wzbudzał uczucie obcości. Pomimo licznych deklaracji swej amerykańskości w Stanach nieodmiennie traktowany był jako obcokrajowiec. Ale i w okresie rosyjskim krytyka literacka uważała, że jest on elementem nierosyjskim (zob. Zverev 1995). Zarzuty te padały nie tylko ze strony Sowietów, ale także z ust Iwana Bunina (zob. Nosik 2000: 323) i krytyki emigracyjnej (zob. Struve 1967: 46-7 i 54-5, Grayson 1977: 2-3, Beaujour 1989: 207n.2). Skrajnym przykładem jest opinia Josifa Brodskiego, który odmówił Nabokovowi nawet miana petersburżanina (zob. Wołkow 2001: 308). Andrew Field pisze, że Nabokov wśród Rosjan zachowywał się jak Anglik, wśród Anglików zaś – jak Rosjanin (zob. Field 1967: 68). Można powiedzieć, że tak jak Sebastian Knight, wiecznie uciekał przed identyfikacją i byciem utożsamianym z jakimkolwiek zamkniętym kręgiem kulturowym⁵. Jego schronieniem, prywatną oazą kosmopolityzmu, stała się sztuka, w której sam dyktował warunki. Sztuka wielka, a więc ponadnarodowa i ponadjęzykowa – niezależna od języka.

Obecna w twórczości Nabokova od samego początku skłonność do podkreślania dystansu między tekstem a rzeczywistością (świata przedstawionego) wynika zatem także z bilingwizmu (czy wręcz – biculturyzmu). Nabokov osiąga ten efekt za pomocą kilku technik. Po pierwsze, często wyraźny jest dystans, jaki dzieli narratora (nawet auktoralnego) od postaci – z wyjątkiem, oczywiście, narracji pierwszoosobowych. Po drugie, w przypadku narracji pierwszoosobowej jest regułą krańcowe ograniczenie władz poznawczych narratora (nie zna on prawdy o świecie i o sobie). Po trzecie, powieści Nabokova są niejednorodne gatunkowo. W pro-

5 Odwrotnie interpretuje historię Knighta Julia Kristeva: jako skazane na niepowodzenie wieczne poszukiwanie tożsamości – które w efekcie i tak daje ironiczny dystans, wyobcowanie wobec własnej obcości (zob. Kristeva 1989: 56-57).

zę wplecione są podkreślające fikcyjność fragmenty dramatu, poezji (*Dar*, *Pale Fire*, *Ada*), biografii (*Dar*), fikcyjne wstępy (*Pale Fire*, *Lolita*), indeksy i przypisy (*Pale Fire*, *Ada*). Po czwarte, częste jest u Nabokowa zaprzepaszczenie precyzji znaczenia na korzyść efektu brzmieniowego (o nabokowowskich aliteracjach i kalamburach, jako jedna z pierwszych, pisze Lokrantz 1973) i, jednocześnie, hipersemantyzacja innych, a czasem nawet tych samych partii tekstu, które mogą być przesycane aluzjami opartymi na kilku językach naraz (nazwiska znaczące, kalambury, poetyckie etymologie). Po piąte, cechą tekstów Nabokowa jest, wspomniane wcześniej, wyszukane słownictwo. Wreszcie zaś chwytów fabularne: umieszczanie fabuły (lub jej części) w fikcyjnym państwie (*Bend Sinister*, część *Pale Fire*, *Priglaszenie na kazn' – Zaproszenie na egzekucję*), w historii alternatywnej (*Ada*), czy wreszcie oddalenie jej w czasie (opowiadania *Time and Ebb* i *Lance*, czyli *Czas i zmierzch* i *Lance*).

Inną jeszcze cechą tekstów Nabokowa, zapewne związaną z jego bilingwizmem, jest coś, co można by nazwać strukturą schizofreniczną, albo bardziej elegancko – strukturą palimpsestu. Poszczególne poziomy znaczeń w tekstach Nabokowa nie zawsze są współbieżne. Przykładem może być opowiadanie *The Vane Sisters* (*Siostry Vane*) – „powierzchniowo” mówi o tym, że duchów nie ma, „głębiniowo” zaś – że istnieją i są aktywne.

Związane z dwujęzycznością mogą być też niektóre obsesje tematyczne Nabokowa. Pewne motywy – lustro, sobowtór, labirynt, ucieczka i pościg, zdrada, szaleństwo, tyrania, pojawiają się w niemal wszystkich jego tekstach. Każdy z nich można zinterpretować jako metaforę stosunku języka do świata (oderwanie) i wynikających stąd ograniczeń poznania, jako parodię nieudanych transgresji, prób wyjścia poza język, jako obraz rozdarcia i zagubienia rodzzonego przez język. Według George'a Steinera „*Dar*, *Lolita* i *Ada* to opowieści o złożonych relacjach erotycznych pomiędzy mówiącym a mową” (Steiner 1971: 124).

Podsumujmy nasze spostrzeżenia. Wydaje się, że w twórczości Nabokowa można wyodrębnić pewne własności związane z jego dwujęzycznością. Są wśród nich elementy stylu: stosowanie w wypowiedziach postaci dyskursu bilingwalnego (mieszanego), głosowanie, „rosyjskość” morfologii i składni utworów angielskich, różnicowanie kompetencji językowej bohaterów w perspektywie wielojęzycznej (kalki z „pierwszych” języków), stosowanie wyszukanego słownictwa, wypuklanie oderwania tekstu od rzeczywistości, gry językowe, kalambury (wie-

lojęzyczne nazwiska znaczące). Bilingwizm rzutuje też na konstrukcje fabuł Nabokova: jego utwory mają strukturę palimpsestu, są wieloznaczne (często nie sposób jednoznacznie powiedzieć, jakie właściwie wydarzenie zostało przedstawione), występują w nich obsesyjnie nawracające motywy (przede wszystkim zdrady, co może być obrazem poczucia winy względem pierwszego języka, i sobowótora/lustra/rozszczerzenia). Kolejną cechą związaną z dwujęzycznością jest specyficzna konstrukcja bohatera jako wyrwanego z własnego środowiska językowego. Po 1938 roku zaczynają się w tekstach Nabokova pojawiać wypowiedzi charakteryzujące doświadczenie posługiwania się drugim językiem (wypowiedzi metabilingwalne). Należy także zwrócić uwagę na charakterystyczne dla twórczości pisarza bilingwistów zjawisko braku oryginału. Wreszcie zaś był to autor za życia postrzegany w obu literaturach, w których tworzył, jako „obcy”.

Bogactwo twórczości Vladimira Nabokova wypływa ze złożonych uwarunkowań, których z pewnością nie da się sprowadzić wyłącznie do wpływu bilingwizmu. Fascynacja dwoistością, dialektyką rzeczywistości, motywem sobowótora może wynikać z estetyczno-etycznego zainteresowania Nabokova problemem rozdźwięku pomiędzy prawdą (realnością) a kłamstwem (karykaturą). Należy też uwzględnić znaczenie doświadczeń poetyckich (do końca życia Nabokov jest aktywny jako poeta zarówno angielski, jak i rosyjski). One bowiem rozbudzają świadomość tego, że język jest nie tylko oknem, przez które można patrzeć na świat, ale i szybą, która od tego świata oddziela. I z tego doświadczenia wypływa odwrócenie „kierunku” procesu twórczego: to ze słowa rodzi się świat, a nie odwrotnie. Do tego dochodzi specyfika indywidualności samego Nabokova, jego talentu językowego, którego nie da się sprowadzić do żadnego „typu”. A także wyjątkowość światopoglądu: otwarcie na wielość doświadczeń (i języków), na różnorodność możliwych oglądów świata. Wszystko to nie zmienia jednak faktu, że bilingwizm wywarł na autorze piętno widoczne w jego twórczości – pozwalał mu zawsze zajmować wobec świata eksterytorialne, ironiczne stanowisko wielojęzycznego cudzoziemca. Niniejszy tekst jest próbą wyjrzenia za wyważone już drzwi i wstępnego rzutu okiem na to, co czeka na zbadanie po ich drugiej stronie – w świecie związków bilingwizmu Nabokova z jego twórczością.

Literatura

- Alexandrov V.E., 1995 (ed.), *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. New York and London: Garland Publishing.
Appel Jr. A., 1971, „Ada Described”, in Appel, Newman 1971, p.160-186.

- , Newman Ch., 1971 (eds.), *Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Barańczak S., 1990, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn: „Aneks”.
- Beaujour E.K., 1989, *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the “First” Emigration*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- 1995, „Bilingualism”. – Alexandrov 1995, p.37-43.
- Boyd B., 1991, *Vladimir Nabokov: The American Years*, Princeton: Princeton University Press.
- 1993, *Vladimir Nabokov: The Russian Years*, New York: Vintage.
- Dobrzyńska T., 1998, *W poszukiwaniu tematu tekstu literackiego. Propozycje lektury opowiadania Władimira Nabokowa „Wiosna w Fialcie”, „Pamiętnik Literacki”, z. 2.*
- Field A., 1967, *Nabokov: His Life in Art*, Boston: Little, Brown.
- 1977, *Nabokov: His Life in Part*, Viking: New York.
- Grayson J., 1977, *Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose*, Oxford: Oxford University Press.
- Grosjean F., 1982, *Life with Two Languages: An Introduction to Bilingualism*, Cambridge and London: Harvard University Press.
- Jarcewa W.N., 1990 (red.), *Lingwistyczeskij encyklopediczeskij słowar’*, Moskwa.
- Kristeva J., 1989, *Etrangers à nous-mêmes*, Fayard.
- Lokrantz J.Th., 1973, *The Underside of the Weave: Some Stylistic Devices Used by Vladimir Nabokov*. Uppsala.
- Lubin P., 1971, „Kickshaws and Motley”. – Appel, Newman 1971, p. 187-208.
- Lukszyn J., 1998 (red.), *Tezaurus terminologii translatorskiej*, Warszawa.
- Malmkjær K., 1991a, *Bilingualism and multilingualism*. – K.Malmkjær (ed.), *The Linguistics Encyclopedia*, London and New York: Routledge, p. 57-65.
- Nabokov V., 1960, *Pnin*, London: Penguin.
- 1971, *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, London: Penguin.
- 1974, *Bend Sinister*, London: Penguin.
- 1989, *Selected Letters 1940-1977*. Edited by D. Nabokov and M.J. Bruccoli, San Diego, New York and London: Harcourt Brace Jovanovich.
- 1990, *Strong Opinions*, New York: Vintage.
- 1997, *Zdecydowane poglądy [wybór]*, tłum. O. Stanisławska i M. Michałowska, „Zeszyty Literackie” 58.
- Wilson E., 2001, *Dear Bunny, Dear Volodya: The Nabokov – Wilson Letters, 1940-1977*. Edited, annotated and with an introductory essay by S. Karlinsky. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press.
- Nosik B. M., 2000, *Mir i Dar Nabokowa. Pierwaja russkaja biografija pisatiela*, Sankt-Pietierburg.

- Steiner G., 1971, „Extraterritorial”. – Newman 1971, p. 119-127.
- Struve G., 1967, „Notes on Nabokov as a Russian Writer”. – L.S. Dembo (ed.), *Nabokov: The Man and His Work*, Madison, Milwaukee and London: University of Wisconsin Press, p. 45-56.
- Toker L., 1989, *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*, Ithaca and London: Cornell University Press.
- Troubetzkoy L., 1993, „Vers un autre rivage: de *Chambre obscure* à *Rire dans la nuit*”. – N. Buhks (dir.), *Vladimir Nabokov et l'émigration*. Paris, Institut d'Études Slaves, „Cahiers de l'émigration russe” 2, p. 67-76.
- Wołkow S., 2001, *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim*, Warszawa.
- Zverev A., 1995, „Literary Return to Russia”. – Alexandrov 1995, p. 291-305.

Bilinguality in Vladimir Nabokov's Oeuvre

The article is an overview of the way Vladimir Nabokov's multilinguality influenced both the style and content of his works. Among the stylistic devices employed by Nabokov which seem connected to his bilinguality are: code-switching and language-mixing, multilingual glossing, elements of Russian morphology and syntax in the English works, differentiating of the characters' linguistic competence (from a multilingual perspective), unusual vocabulary, emphasizing the rupture between text and reality through linguistic games (multilingual puns). Nabokov's bilingualism also affects his plots: his works usually have a palimpsestic structure, they are ambiguous in meaning (it is often difficult to say what exactly happened), they contain obsessively returning themes (mainly that of betrayal and adultery, and of the double). Another important trait is the construction of the protagonist in Nabokov's American novels: it is always someone outside his original linguistic milieu. Statements pertaining to the experience of bilinguality begin to appear in Nabokov's texts after 1938. The lack of the original as characteristic of the works by many bilingual writers should be noted in connection to Nabokov's own English renderings of his Russian novels (and the Russian version of *Lolita*). Finally, it is interesting to observe in connection to Nabokov's bilingualism that he was perceived in both Russian and American literature as „alien”.