

Paulina Kierzek

Zmysły w słowa zakłète.

Na przykładzie *W słońcu jaguara* Italo Calvino

Nazwać, opisać, zamknąć w słowach... Czy to znaczy oswoić? Zrozumieć? A może w ten sposób chcemy poczuć, że panujemy nad przedmiotem? Opisujemy rzeczywistość we wszelkich jej przejawach. Słowami staramy się wytłumaczyć zarówno rzeczy, jak i stany, zjawiska, uczucia, pojęcia. Wszystko, co wyrazić się da, a nawet to, co niewyraźalne. Im bardziej abstrakcyjne, im bardziej nieopisywalne, im dalsze językowemu pojęciu, tym lepiej. Tym większe wyzwanie. Tym głębiej wnikamy w słowo, tym więcej staramy się z niego wydobyć. Tym intensywniej wreszcie szukamy słów w nas samych.

Istnieją obszary ludzkiego doświadczenia, które łatwo dają się wysłowić. Stąd wiekowa już dziś tradycja realistycznego opisu postaci, przedmiotów, krajobrazu, przestrzeni. A zatem konkret, najlepiej doświadczalny zmysłowo i pojmowalny umysłowo – to właśnie słowa lubią najbardziej. Problem rozpoczyna się już na granicy konkretności i abstrakcji, obiektywnie pojmowanej rzeczywistości i wyrażalnych tylko w subiektywnym doświadczeniu stanów. Przykładem takiego przejścia jest chociażby granica pomiędzy pojmowaniem, nazywaniem czy opisywaniem przedmiotów doznawanych zmysłowo, a samym tego typu doświadczeniem. Do granic możliwości subiektywny, a jednocześnie pozornie oczywisty proces percepcji stanowi wielkie wyzwanie dla słowa.

„Jak epigrafy pisane nieczytelnym alfabetem, którego część liter została starta przez ziarnka piasku niesione z wiatrem, takimi pozostaniecie wy, perfumierze, dla beznosego człowieka przyszłości. Bezgłośnie odemkniecie jeszcze przed nami przeszkłone wrota, wytłumicie nasze kroki po dywanach, przyjmiecie nas w szkatule wnętrza bez krawędzi, o ścianach wyłożonych lakierowanym drewnem; sklepowe i ich chlebobawczynie – barwne i jędrne jak sztuczne kwiaty – musną nas jeszcze kształtnymi rękami uzbrojonymi w rozpylacze lub rąbkiem sukni, wspinając się na palce na szczytach zydelków; lecz flakony,

buteleczki, dzbanuszki o szklanych, spiczastych lub szlifowanych zatyczkach na próżno będą snuły od jednej gabloty do drugiej sieć akordów, współbrzmień, dysonansów, kontrapunktów, modulacji, progresji: nasze nieczułe nozdrza już nie uchwycą nut tej gamy; aromaty piżmowe nie będą się różniły od cedrowych; ambra i rezeda, bergamotka i benzoës zamilkną, zapieczętowane w bezgłośnym śnie flakonów. Zapachy pozostaną nieme, niewyraźne, nieczytelne, gdy zapomnimy już alfabetu węchu, który przeistaczał je wszystkie w wyrazy drogocennego słownika”¹.

Tak zaczyna się opowiadanie Italo Calvino, otwierające zbiorek, nad którym pracę przerwała śmierć włoskiego pisarza. Całość to cieniutka, zaledwie kilkudziesięciostronicowa książeczka, zawierająca trzy opowiadania. Ilość zamierzonych przez autora tekstów, jakie miały się w zbiorze znaleźć da się z dużym prawdopodobieństwem określić, bowiem książka ta stanowi obraz doświadczeń zmysłowych, poprzez które człowiek obcuje ze światem zewnętrznym. Do całości zabrakło wzroku i dotyku, pozostałe zmysły: węch, smak i słuch reprezentowane są kolejno przez trzy opowiadania: *Imię, zapach (Il nome, il naso)*; *W słońcu jaguara (Sotto il sole giaguaro)*; *Nasłuchujący król (Un re in ascolto)*.

Zbiór opowiadań Calvino zdaje się wyrazem tęsknoty pisarza za tym, aby słowem wyrazić to, co pozornie niewyrażalne. Reprezentacja zmysłów, doświadczeń sensualnych stanowi jedno z ciekawszych wyzwania, jakie u podstaw XX wieku postawiła przed sobą literatura (choć już wcześniej zjawisko to istniało, nie stanowiło jednak – jak można przypuszczać – przedmiotu świadomego zamysłu pisarzy). Twórcy po dzień dzisiejszy zmagają się ze słowem, które – mimo ogromnego potencjału reprezentacji rzeczywistości – nie pozwala w pełni oddać różnorodności ludzkiego doświadczenia świata oraz jego subiektywnego charakteru. Wydaje się bowiem, że właśnie doświadczenie zmysłowe stanowi jeden z najpełniejszych wyrazów indywidualnego odbioru rzeczywistości.

¹ I. Calvino, *Imię, zapach* [w:] *W słońcu jaguara*, tłum. H. Flieger, Poznań 1994, s. 5. Wszystkie podkreślenia pochodzą ode mnie. Dalsze cytaty lokalizuję już w tekście, oznaczam je numerem strony.

Wracając do zacytowanego na wstępie fragmentu, chciałabym zwrócić szczególną uwagę na podkreślone przeze mnie zdanie. Porównanie zapachów do wyrazów, tworzących określony słownik to zaledwie wyrażenie metaforyczne, ale stanowi ono w moim odczuciu podstawę rozważań nad specyfiką kodu, jakim jest cały system znaków zmysłowych, a jakim z kolei posługujemy się – mniej lub bardziej świadomie – na co dzień. Zmysłów nie da się wyłączyć, nie można się od nich uwolnić, bo nawet przecież utrata jednego z nich wzmaga aktywność innych. W związku z ogromnym ich znaczeniem w naszym życiu nie dziwi uwaga, z jaką sztuka przypatruje się możliwościom i granicom poznania poprzez zmysły. Literatura zaś opowiada o zmysłach, dążąc niejednokrotnie do ich słownego ekwiwalentu.

Każde z trzech opowiadań Calvino wykorzystuje w inny sposób możliwości języka oraz tworzywa literackiego. *Imię, zapach* to spleciona z trzech narracji historia pamięci i właściwości ludzkiego umysłu przefiltrowana przez zmysł powonienia. Madame Odile wita Pana de Saint-Caliste w swojej perfumerii, której jegomość jest częstym gościem. Tym razem nie przychodzi jednak po to, by kupić „krem do podkręcania wąsów”, „płyn, który przywróci włosom ich prawdziwy hebanowy kolor” czy też by uzupełnić „listę podarków, które każdego tygodnia posłańcy doręczają dyskretnie w pana imieniu tak pod słynne adresy, jak i nie znane, rozrzucone po całym Paryżu”... Tym razem Pan de Saint-Caliste odwiedza perfumerię, ponieważ... „To kobiety szukam: kobiety, której jedynie zapach jest mi właśnie znany!” Czego zaś ów wymagający klient oczekuje od wyjątkowej znawczyni zapachów?

„Tego właśnie oczekiwałem od finezyjnego kunsztu Madame Odile: nadania nazwy doznaniu węchowemu, którego nie potrafiłem ani zapamiętać, ani zachować w pamięci, tak, by powoli nie blakło” (s. 8).

Czy człowiek XX wieku jest w stanie wyobrazić sobie, jak to było, kiedy – podobni zwierzętom – „biegaliśmy z głową przy ziemi, nie tracąc kontaktu z glebą, pomagając sobie rękami i nosem w odnajdywaniu drogi” (s. 8)? Ale to

już druga historia. Narrator, kierując się najbardziej pierwotnym kodem – węchem – odnajduje samicę, o którą będzie musiał walczyć, którą przyjdzie mu zdobywać... Tymczasem w jakiejś brudnej norze chłopaki z zespołu rockowego odsypiają noc pełną trawy, muzyki i seksu. Jeden z nich wwąchuje się w ciało pięknej kobiety, której postać skrywa ciemność... Wszystkie trzy historie zamykają się zaś w stwierdzeniu Pana de Saint-Caliste:

„Skóra każdej kobiety ma swój zapach, który uwypukla jej szczególną woń, tę nutę w gamie, na którą składa się zarazem i kolor, i smak, i aromat, i miękkość” (s. 12).

Trzy sposoby na to, by nieuchwytności zapachu przeciwstawić ograniczającą niemal konkretność słowa. Trzy próby uchwycenia tego, co w zmyśle powonienia swoiste.

Przed podobnym zadaniem zdaje się Calvino stawiać język także w obliczu smaku, czyli drugiego z opisanych zmysłów. Tytułowe opowiadanie *W słońcu jaguara* ukazuje niebywałe wprost wniknięcie bohaterów w świat smaków. Relacja partnerskie i miłosne koncentrują się teraz na wspólnym przeżyciu smaku:

„»Czujesz? Czy poczułeś?« – rzuciła z pewnym niepokojem, tak jakby dokładnie w tym momencie nasze siekacze rozmiażdżały kęs o identycznym smaku i ta sama kropla aromatu została uchwycona przez receptory mojego i jej języka. »Czy to *xilantro*? Nie czujesz *xilantro*?« – dorzuciła, wymieniając ziele, którego na podstawie lokalnej nazwy nie udało się nam jeszcze dokładnie rozpoznać (może koper?), a którego drobne źdźbło w przeżuwanym kawałku wystarczało, by przekazać do nozdry łagodnie drażniącą podniecie, jakby nieuchwytną rozkosz” (s. 23).

Przedmiotem szczególnie wnikliwej refleksji staje się jednak rozmaicie pojmowany proces rodzenia się kanibalizmu. Jednak nie jako fenomen socjologiczny, ale zmysłowy właśnie interesuje to zjawisko tak narratora, jak i jego partnerkę. Można poznać wszystkie smaki świata, poza smakiem... ludzkiego ciała? Podróż do Meksyku staje się dla dwójki bohaterów także podróżą w głąb własnej zmysłowości, odkrywaniem rozmaitych odcieni smaku:

od egzotycznej dla nich miejscowej kuchni, pełnej nieznanymi im dotąd składników, przypraw i ich połączeń, do smaku śmierci.

Trzecie opowiadanie, *Nasłuchujący król*, wykorzystuje narrację w drugiej osobie, a adresatem wypowiedzi jest obejmujący tron król, któremu narrator – osoba doskonale zorientowana w funkcjonowaniu dworu – doradza, jak ma postępować nowy władca, by dostosować się do obyczajów królestwa oraz nie narazić się na utratę władzy. Reprezentacja słuchu wyraża się w tym opowiadaniu na dwóch poziomach. Z jednej strony mamy bowiem do czynienia ze słowami kogoś, kto w założeniu jest właśnie słuchany przez adresata swojej wypowiedzi. Z drugiej zaś – dowiadujemy się, że król (wszak „nasłuchujący”) nie powinien, a wręcz nie ma prawa – dla swego własnego dobra – ruszyć się z tronu:

„Krótko mówiąc, wszystko zostało tak urządzone, by uchronić cię przed jakimkolwiek ruchem. Nie miałbyś nic do zyskania, ruszając się, a wszystko do stracenia. Jeśli wstaniesz i oddalisz się nawet tylko o parę kroków, jeśli spuścisz oka z tronu choćby na chwilę, kto zagwarantuje ci, że gdy wrócisz, nie będzie on zajęty przez kogoś innego? Może kogoś podobnego do ciebie kubek w kubek? Spróbuj potem dowieść, że to ty jesteś królem, a nie on! Króla poznaje się po tym, że zasiada na tronie, że nosi koronę i trzyma berło” (s. 41).

Konsekwencją takiego usytuowania króla jest natomiast to, że władca może kontrolować sytuację na swoim dworze jedynie poprzez słuch. Całe królestwo staje się dla niego zbiorem dźwięków. Odgłosy, jakie dochodzą z różnych zakątków pałacu wymierzają czas oraz, na co wskazuje drugi fragment, reprezentują przestrzeń:

„Pałac jest zegarem: jego cyfry dźwiękowe podążają za łukiem słońca, [...]. Jeśli odgłosy powtarzają się w zwykłym porządku, we właściwych odstępach czasu, możesz być spokojny, twojemu królestwu nie zagraża niebezpieczeństwo [...]” (s. 43):

„Pałac jest dźwiękową konstrukcją, która raz się rozszerza, a raz kurczy, zaciska jak płatanina łańcuchów. Możesz go przemierzać, kierując się echem, lokalizując skrzypienia, zgrzyty, złorzeczenia, ścigając oddechy, szelesty, mamrotania, bulgoty” (s. 47).

Bohaterowie Calvino mają świadomość swojej ułomności w wyrażaniu wrażeń zmysłowych przy pomocy słów: „Ale jakże miałem ująć w słowa to

wrażenie omdlewające i zarazem gwałtowne” powie bohater opowiadania *Imię, zapach*, by po chwili dodać zaś: „To zapach niezwykły i zaprawdę niepodobny do żadnego z tych, które kiedykolwiek mi pani oferowała, Madame Odile!” (s. 7). Autor *W słońcu jaguara* nie próbuje wprawdzie zamknąć zmysłów w słowach, ale jednocześnie zмага się z określeniem specyfiki każdego z opisanych wrażeń sensorycznych. Wydaje się, że role zostały sprawiedliwie rozdzielone: to bohaterowie wnikają w najgłębsze rejony ludzkiego sensorium, a pisarz nadaje ich przeżyciom wymiar słowny. Zmysły mogą – w świetle opowiadań Calvino – stanowić zarówno obsesję, jak i najbardziej pierwotny instynkt, ale przede wszystkim sposób na poznanie otaczającego świata, ludzi, wreszcie samego siebie.

Każdy człowiek inaczej doświadcza rzeczywistości poprzez dostępne mu zmysły. Jedne są bardziej wyostrzone, inne zupełnie niemal wyłączone, ale co najważniejsze, w różnym stopniu wykorzystywane. Calvino pokazuje zaś w swoich opowiadaniach, co i jak można doświadczać przy pomocy trzech opisanych zmysłów. Wskazuje silną subiektywizację percepcji, nie starając się przy tym wyrazić żadnych prawd ogólnych.

Na okładce polskiego wydania opowiadań napisano:

„W tej fascynującej i niezwykłej książce autor stawia pytania natury poznawczej, uderzając w sedno niepokojów współczesnego człowieka. Calvino świadomie porzuca tu swą wiarę w racjonalny, geometryczny porządek świata, by poszukać dróg poznania w świecie ulotnych doznań węchowych, smakowych i słuchowych”.

Najważniejsze jest jednak w moim pojęciu to, że autor nie stawia pytań natury ogólnej, nie dąży do ustalenia jakichkolwiek generalizacji, ale kończy swą wędrówkę na poziomie fascynująco zarysowanych wrażeń ulotnych, jednostkowych, skrajnie niemal subiektywnych. Madame Odile nie jest w stanie znaleźć zapachu kobiety z balu, ponieważ tylko Pan de Saint-Caliste go zna. Bohaterowie *W słońcu jaguara* jedzą te same potrawy, a jednocześnie każde z

nich pozostaje w swoim świecie smaków. Zaś „nasłuchujący król” usłyszy od narratora:

„A przecież jesteś królem: jeśli szukasz kobiety mieszkającej w twojej stolicy, kobiety rozpoznawalnej po głosie, będziesz w stanie ją odnaleźć. Spuść ze smyczy swych szpiegów, daj rozkaz przeszukania wszystkich ulic i domów. Ale kto zna ten głos? Tylko ty. Nikt oprócz ciebie nie może przeprowadzić tych poszukiwań” (s. 58).

Wracając do postawionego przeze mnie na początku problemu możliwości słownego ekwiwalentu doświadczeń zmysłowych, postuluję raczej pytanie: czy i jak jest możliwe uchwycenie w słowie swoistości percepcji? Odpowiedzią na to pytanie będzie w moim przypadku wybór zbioru *W słońcu jaguara* jako przykładu tej problematyki w literaturze... Wydaje mi się bowiem, że wszelkie próby opisu doświadczeń zmysłowych skazane są z góry na uogólnienia, na nieprecyzyjność i nieuchwytność. W swoich opowiadaniach Calvino zbliża się natomiast do wskazania prawdy generalnej, właśnie poprzez jej unikanie. Pisarz nie próbuje – co akcentowałam wcześniej – formułować wniosków ogólnych na temat natury ludzkiego doświadczenia zmysłowego i dzięki temu właśnie zdaje się stwierdzać to, co najbardziej oczywiste: najważniejszą bodaj cechą percepcji zmysłowej jest jej jednostkowość, ulotność i nieuchwytność. Co więcej, jak postulowałam na początku, słowo najpełniej oddać może konkret. Twierdzenie to daje się odnieść, być może paradoksalnie, także do opisu doświadczeń zmysłowych, bowiem – co doskonale widać w opowiadaniach Calvino – dopiero nazwanie bardzo konkretnego wrażenia zmysłowego zbliża nas do tego, co w nim najważniejsze. Czasami wymówienie słowa trwa znacznie dłużej niż wrażenie, jakiego doznajemy pod wpływem chwilowego impulsu. Zbyt długo, żeby w ogóle kusić się na jego wysłowienie.

Jak wytłumaczyć drugiemu człowiekowi, co widzimy, słyszymy, czujemy? Jak opowiedzieć o tym, czego doświadczamy na co dzień, a co za każdym razem stanowi jednak nowe wrażenie? Jakie słowa najpełniej oddadzą wrażenia zmysłowe? Czy wreszcie słowo może stać się nośnikiem

nieuchwytnych treści ulotnego doświadczenia percepcyjnego? Nawet jeśli nie ma jednoznacznej odpowiedzi na wszystkie te pytania, to pewne jest, że literatura trud ten podejmuje, poszerzając tym samym granice tego, co wyrażalne.

Słowo posiada niezwykłą moc, ale nie wszystko można przy jego użyciu wyrazić z równą intensywnością. Gdzie zatem zaczyna się doznanie zmysłowe poprzez słowo? Czy w ogóle jest możliwe? Odpowiedzi należy szukać znowu w indywidualności doświadczenia sensorycznego. Nie każdy widzi, że cienie mają kolory. Nie dla każdego miasto ma swoją muzykę. Dla wielu las pachnie... lasem, a przyprawy to sól i pieprz. Nie wspomnę już o uczuciu, kiedy wiatr zawieje od strony fontanny... Świat można doświadczać tak, jakby był reklamą proszku do prania. Białe jest białe, a czasami nawet bielsze. Tak też można o nim mówić, pisać. Przefiltrowane przez słowo doświadczenie zmysłowe nie zawsze obroni swoją wyjątkowość. Literaturę można „robić” tak, że bohaterowie będą ze sobą rozmawiać, jakby czytali z ruchu warg, a przejeżdżający tuż obok tramwaj nie zagłuszy nawet jednego ich słowa. Tak „zrobiony” tekst pozbawiony będzie nawet soli i pieprzu, a cienie przykryją wszystko szarością.

Zmysły wydają się nieme, a ich alfabet jest często niezrozumiały i zbyt subiektywny, by mógł służyć komunikacji z drugim człowiekiem. Jednak dzięki odpowiedniemu słowu doświadczenie zmysłowe ma szansę stać się wspólnym przeżyciem:

„[...] czuję jej zapach pośród duszącego smrodu, jej zapach, który staram się ściagać i rozróżniać w karetkie, na pogotowiu, w smrodzie środków dezynfekujących oraz cieczy, która spływa po marmurowych stołach w kostnicy; a powietrze jest nim przesycone, zwłaszcza Kidy na dworze jest wilgoć” (s. 17).