

Justyna Lewandowska

Kategorie percepcyjne w twórczości Joanny Ślósarskiej

Językoznawstwo : współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze 1,
61-78

2007

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Justyna Lewandowska

Kategorie percepcyjne w twórczości Joanny Ślósarskiej

Joanna Ślósarska tak napisała o sobie w krótkim wstępie do tomiku *Piosenki Marii Magdaleny*:

[...] urodziłam się podczas koniunkcji Słońca, Księżycy i Merkurego w znaku Byka, wspartej koniunkcją Jowisza i Marsa w znaku Bliźniąt. [...] Układanie wierszy uważam za jedną z najprostszych, dających radość i uspokojenie, technik życia.

Tak zdefiniowana postawa wobec poezji, przyczyniła się do stworzenia sześciu, specyficznie zatytułowanych i skomponowanych, tomików: *Wielokątne koła*, *Jakub Böhme bawi się rubinami*, *Geo-metria*, *Czekanie na schodach*, *Piosenki Marii Magdaleny*, *Z Nieogrodu*.

Przyjętą przeze mnie metodą analizy twórczości J. Ślósarskiej będzie gramatyka kognitywna, której główny postulat teoretyczny opiera się na konieczności przyjęcia jako zasady metodologicznej podejścia empirycznego. Stanowisko to wynika z przekonania, że struktura języka pokrywa się ze strukturą ludzkiego poznania, a poznanie opiera się na doświadczeniu¹.

Jak podaje w swoim artykule J. Ślósarska, „w ciągu ostatnich dwudziestu lat, wraz z rozwojem lingwistyki kognitywnej, ukształtowała się teoretyczna i metodologiczna perspektywa kognitywnych badań literaturoznawczych. Charakterystyczny profil tym badaniom nadają trzy założenia:

1. uznanie spójności i ciągłości operacji poznawczych, wyrażanych w języku za pośrednictwem rozmaitych trybów reprezentacji, w tym za pośrednictwem figur poetyckich;

¹ E. Tabakowska, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków 2001, s. 38.

2. uznanie procesów poznawczych w umyśle (mózgu) za źródłowe wobec konceptualizacji językowych;
3. uznanie semantyki za podstawowy poziom organizacji jednostek leksykonu w obrębie systemu języka²².

Kognitywizm cechuje niewątpliwie brak jednorodności w kształtowaniu rozmaitych modeli badań, które różnią się od siebie w zależności od przyjętej perspektywy i wyboru tych założeń, na które kładzie się szczególny nacisk, gdyż stanowią podstawę rozumienia i zastosowania danej teorii w praktyce.

Swoje interpretacje wierszy J. Ślósarskiej chciałabym jednak oprzeć przede wszystkim na założeniach sformułowanych przez R.W. Langackera, z tego względu, że są one najbardziej znane i dostępne w publikacjach polskich, a także dlatego, że moim zdaniem, najlepiej oddają one istotę analizowanej poezji.

Zmysł smaku, podobnie jak węchu, stanowi na skali porównawczej z pozostałymi ścieżkami, jedynie percepcyjne tło dla kreowanych przez poetkę sensualnych obrazów. Nie oznacza to wcale, że w językowym uniwersum J. Ślósarskiej nie można odnaleźć leksemów precyzyjnie opisujących kilka zaledwie odczuć smakowych, ale z pewnością nie zajmują one tak zasadniczego miejsca, jak określenia i sformułowania obrazujące aktywność pozostałych zmysłów.

Na podstawie badań psychologicznych „zakłada się istnienie czterech, pierwotnych wrażeń smakowych: słodki, gorzki, kwaśny i słony, których istnienie tłumaczy się kombinacją pobudzeń”²³.

Zgodnie z tym naukowym uporządkowaniem, na samym początku przedstawię najliczniej reprezentowany w analizowanej twórczości smak, którym bez wątpienia jest smak **słodki**:

dzban słodkiej wody (*Z Nieogrodu*, s. 8);

przemieniam się w słodkie nic (*Z Nieogrodu*, s. 19);

jej kryształowy umysł stał się słodkim ziarnem dla ptaków (*Paruzja* w tomiku *Wielokątne kola*).

Słodycz budzi pozytywne asocjacje i uczucia. Wiąże się bowiem z tym, co sprawia przyjemność, poprawia humor, dodaje energii i ogólnie, w odpowiednich naturalnie ilościach, działa korzystnie na organizm.

Woda sama w sobie nie ma konkretnego, wyrazistego smaku. Tutaj jest natomiast *słodka*, co może oznaczać, że został do niej wcześniej dodany cukier lub, że podmiot, który określił ją w taki właśnie sposób, był ogromnie spragniony, przez co zaczął postrzegać pewne rzeczy (w tym wypadku akurat smak *wody*) irracjonalnie, wyobrazeniowo.

Wobec dodatniego wartościowania słodkości, nawet pejoratywnie odbierane *nic*, które przywołuje na myśl to, co pozbawione jest sensu i jakiegokolwiek wartości lub po prostu w ogóle nie ma żadnej postaci, konturu (zwyczajnie nie istnieje), podlega jednak

²² J. Ślósarska, *Kognitywizm w badaniach literackich*, [w:] D. Ulicka (red.), *Literatura–Teoria–Metodologia*, Warszawa, 2001, s. 425.

²³ W.Z. Traczyk (red.), *Słownik fizjologii człowieka*, Warszawa, 2000, s. 240.

łagodniejszej konkretyzacji. Te informacje, które w innych okolicznościach odebrane by były dosłownie, tutaj nabierają innego znaczenia ponieważ *nic* jest *słodkie*, a zatem jest „jakiś” i to w dodatku w pozytywnym tego słowa znaczeniu. Przeistoczenie się *w słodkie nic* inicjuje skojarzenia ze „słodkim” czy też „błogim lenistwem”, które czasem ogarnia każdego z nas. Stan ten bardzo często prowadzi do wyrzutów sumienia i specyficznych, bo kierowanych do samego siebie pretensji. Niemniej jednak jest *słodki*, a to równoznaczne jest z tym, że smakuje, jest dobry i w danym momencie potrzebny.

Kryształowy umysł, a więc taki, który należy do człowieka szlachetnego i moralnego, *stał się tu słodkim ziarnem dla ptaków*, co nie odbiega od stylistyki i kierunku, w którym podążały poprzednie interpretacje. Nawiązuje bowiem do przyjaznej postawy wobec *ptaków* oraz myślenia o nich w sposób pełen ciepła i dobra. *Kryształ* kojarzy się także z drobną postacią cukru, co wyjaśniałoby użycie określenia *słodki* i, ze względu na ich zbliżoną wielkość, rzeczownika *ziarno*.

Orfeusz grał swoje słodkie melodie (*Czekanie na schodach*, s. 21).

Ten wers, co zresztą typowe jest dla każdej domeny percepcyjnej, cechuje synestezja, czyli zamienna reprezentacja doznań zmysłowych. Leksemy: *grał* i *melodie* precyzują doznania słuchowe, natomiast *słodkie* może być również to, co poznajemy poprzez zmysł węchu, a nawet wzroku (bazujemy wówczas na zdobytej wcześniej wiedzy i doświadczeniu, które pozwala nam połączyć rozmaite informacje w jedną całość). Bardzo często, w szczególności, smak i węch możemy opisać i przybliżyć za pomocą tych samych określeń, ze względu na ich ambiwalentne znaczenie i zakres użycia.

W danym przykładzie dotyczy to akurat wrażeń smakowych i słuchowych. Pobudzony został bowiem zmysł smaku – *słodkie*, ale całość odwołuje się niewątpliwie do doświadczeń związanych z funkcjonowaniem i wrażliwością percepcji słuchowej, co podkreśla obecność leksemów: *grał* i *melodie*. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku doprowadza to jednak do takiego samego odbioru i pojawienia się tak samo pozytywnego ciągu asocjacji. Nie chodzi tu zatem o działanie mające na celu stworzenie czegoś całkowicie innego, zaskakującego, opartego na nietypowych zestawieniach i wyobrażeniach, ale wykorzystanie i pokazanie wspólnej płaszczyzny, zarówno językowej, jak i konotacyjnej, dla odmiennie klasyfikowanych impulsów.

W kolejnych przykładach *słodki* smak nie zostaje przedstawiony w sposób bezpośredni, ale „ukrywa się” w różnych, znanych odbiorcy, produktach. Zatem aby wydobyć jego specyfikę należy odwołać się do własnych doświadczeń pozajęzykowych:

z zamyślonymi zegarami z lipowym miodem którego nie zrobiły pszczoły (*Jakub Böhme bawi się rubinami*, s. 10).

Miód ma nie tylko swój specyficznie *słodki* smak uzależniony od rodzaju tego produktu, ale także nie mniej charakterystyczny, miły zapach. Tutaj „ja” liryczne skoncentrowało się zdecydowanie na doznaniach smakowych, gdyż określa gatunek *miodu* – *lipowy* (mamy również miód: wrzosowy, akacjowy, gryczany) oraz wspomina o wytwarzających go *pszczołach*. Z jednej strony zaprzeczeniem – *którego nie zrobiły pszczoły* – podmiot

autorski potwierdza, że tak właśnie jest, a z drugiej, otwiera nam drogę do konkretyzacji ukazującej to, co tworzy przeciwstawny obraz.

Jeżeli *nie zrobiły go pszczoły*, to może on nie jest wcale *słodki*, może jedynie przypomina *miód*, jest jego kiepskim substytutem bądź powstającą na *lipie* żywicą. Wówczas czas, który wprowadzony jest przez frazę: *z zamysłonymi zegarami* i w jakiś sposób połączony *z lipowym miodem którego nie zrobiły pszczoły*, podlegałby raczej negatywnej ocenie przywołując smak goryczy.

Jeżeli natomiast stwierdzenie to odczytamy przyjmując, że chodzi tu o sam nektar kwiatowy, to prymarne skojarzenia ze słodyczą nie zostaną tu w żaden sposób ani zakłócone, ani przekształcone.

drzewo figowe (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 70);

utkwilo w figowym drzewie (*Paruzja* w tomiku *Wielokątne kola*).

Figi to bardzo *słodkie* owoce (z masą drobnych ziarenek w środku), których smak ma zarówno swoich zwolenników, jak i przeciwników, co uzasadnia istnienie wielu rozmaitych gustów i upodobań smakowych. *Figi* mogą występować w postaci suszonych owoców, ale tutaj, ze względu na powtarzający się rzeczownik *drzewo*, mamy raczej do czynienia z dojrzałymi, świeżymi owocami, które nie zostały jeszcze zerwane i przygotowane do konsumpcji. Podmiot liryczny nie koncentruje się tu jeszcze na ich smakowaniu, ale sam fakt przywołania tych owoców wystarczy, by w procesie interpretacyjnym wziął udział właśnie zmysł smaku, jako najbardziej nadający się do ich prawidłowej identyfikacji.

kobiety oparte o migdałowe drzewa (*Jakub Böhme bawi się rubinami*, s. 16)

błagam drzewa migdałowe (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 65)

ziemia... wciąż rodzi Drzewa Migdałowe (*Czarna Mandorla* w tomiku *Wielokątne kola*).

W kolejnych trzech przykładach uwaga odbiorcy zwrócona zostaje na innego rodzaju *drzewa*, którymi są *drzewa migdałowe*. Jadalne nasiona migdałowca, uprawiane w wielu krajach świata, stosowane są nie tylko w przemyśle spożywczym, ale także farmaceutycznym i kosmetycznym. Są dość twarde, chrupiące, *słodkie* lub też *gorzkie*, często dodawane do ciast i wielu wyrobów cukierniczych, także jako jadalna ozdoba. Tutaj również podmiot autorski nie pozwala nam delectować się ich smakiem, tylko przedstawia różne sytuacje, w których biorą udział.

Najpierw mamy więc *kobiety*, które *opierają się o migdałowe drzewa*, potem dochodzi do aktu *błagania* tych samych *drzew*, najprawdopodobniej o to aby kwitły, „urodziły” wiele owoców (*migdałów*) i hojnie obdarowały nimi tych, którzy lubią je jeść lub w różny sposób przetwarzać. Na końcu natomiast uzyskujemy informację, że *ziemia wciąż* daje ludziom – *rodzi* – *Drzewa Migdałowe*. Użycie w zapisie wielkich liter, nadaje owym *Drzewom* niezwykłą wartość, niemalże symboliczny wymiar, personifikuje ich znaczenie, przez co również zmysł smaku zostaje bardziej uaktywniony i czujny.

w likierze ognia pestki diamentów...

zanim chłopiec wniesie na stół krwawiące ciepłe jagnię z migdałami i owocami mango (*Czekanie na schodach*, s. 25).

Ten wers, w porównaniu z poprzednimi, jest już bardziej plastyczny i bogatszy w szczegóły. Jednym z jego elementów składowych są także *migdały* oraz *owoce*, tym razem *mango*, które charakteryzują się specyficznym aromatem i naturalnie są wyjątkowo *słodkie*. Połączenie danych owoców z *krwawiącym ciepłym jagnięciem*, dodaje tej mięsnej potrawie niepowtarzalnych walorów smakowych, które opierają się na stworzeniu posmaku słodkości. To natomiast czyni z tego dania prawdziwy rarytas.

Kolejnym składnikiem sklasyfikowanym, jako *słodki*, jest w danej scenie *likier*, czyli mocny i aromatyczny napój alkoholowy, który sporządza się między innymi ze spirytusu, napoju cukrowego i owocowych lub roślinnych esencji. Z pewnością metaforyczne połączenie *likieru z ogniem* – w *likierze ognia* – spowodowane jest właśnie obecnością *spirytusu*, który ze względu na to, że jest wysokoprocentowym trunkiem o wyrazistym, mocnym smaku, budzi skojarzenia z tym niebezpiecznym żywiołem. Często po wypiciu alkoholu odczuwamy nawet „palenie” w ustach czy gardle, co także zbliża nas na drodze konkretyzacji właśnie do *ognia* i jego bezwzględного, destrukcyjnego działania.

wykradać słońcu owoce mango (*Czekanie na schodach*, s. 34).

Owoce mango, o których była już mowa wcześniej, mają pomarańczowo-zielony kolor, z domieszką żółci, co przywołuje skojarzenia z barwą *słońca*, a i w kształcie można doszukać się pewnych z nim podobieństw, gdyż *mango* przypomina wyglądem dużą śliwkę (węgierekę), czyli należy do rodzaju figur zaokrąglonych. Stąd właśnie zestawienie tych owoców z występującym na zupełnie innej, odległej przestrzeni *słońcem*. *Wykradanie słońcu owoców mango*, można w działaniach interpretacyjnych potraktować w dwojaki sposób:

Po pierwsze, dosłownie, co pozwala na skonstruowanie sytuacji, w której dojrzewające w promieniach *słońca owoce mango* zostały po prostu zerwane, uwolnione od jego działania, niejako *wykradzione*.

Po drugie, przenośnie, z uwzględnieniem wyszczególnionych na początku podobieństw kształtu i koloru, co doprowadza nas natomiast do okoliczności, w których to *słońcu wykradziono* jakąś wartość czy cechę. Biorąc pod uwagę, że *owoce mango* są dobre, soczyste, słodkie, czyli inicjują pozytywne wrażenia smakowe i tworzą tego samego typu wspomnienia, to być może ich brak jednoznaczny jest z pozbawieniem *słońca* wyjątkowego blasku, czegoś, co daje radość, napełnia energią i pobudza wszystko, co istnieje do naturalnego, prężnego rozwoju.

chcę zawołać poziomkę (*Czekanie na schodach*, s. 26).

Po raz kolejny kubki smakowe pobudzone zostają przez owoc – *poziomkę*, który rośnie dziko przeważnie w lasach, ale również uprawiany jest w ogrodach. Bardzo często z *poziomek* robi się pyszne, *słodkie* soki, dżemy, torty. Wspaniale smakują także z cukrem i ze śmietaną.

Podmiot liryczny nie mówi jednak, że *chce* zjeść *poziomkę*, ale ją *zawołać*, co angażuje z kolei zmysł słuchu i stanowi kolejny przykład zastosowania synestezji. Czasownik *zawołać* można w tak profilowanej sytuacji lirycznej tłumaczyć leksemem „znaleźć”, czyli doprowadzić do momentu skosztowania owocu i delektowania się jego smakiem.

jabłko które teraz podnoszę do ust jest większe od słońca (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 53);

ogród z drzewami owocowymi świętowanie zbiorów wiśnie gruszki jabłka (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 67).

Oto następne przykłady wykorzystujące nie tylko fakt, że istnieje bardzo dużo rozmaitych gatunków owoców: *jabłko*, *wiśnie*, *gruszki*, uprawianych w specjalnie w tym celu tworzonych i pielęgnowanych *ogrodach z drzewami owocowymi*, ale także to, że są jadalne, zdrowe i smaczne. Jemy je z przyjemnością i apetytem, o czym może świadczyć pierwszy z wymienionych wersów, w którym „ja” liryczne stwierdza, że *jabłko*, które *podnosi do ust jest większe od słońca*. Nie chodzi tu przecież o wielkość fizyczną, ale o prawdziwą ochotę zjedzenia *jabłka*, która to przysłania w danym momencie wszystkie inne bodźce zewnętrzne.

złota brzoskwinia zerwana z drzewa słońca (*Punkty* w tomiku *Geo-metria*, s. 13).

Brzoskwinia to także pyszny, słodki, miękki i soczysty owoc sezonowy, w którego wyglądzie dominują kolory: żółty, pomarańczowy, a w przypadku bardzo dojrzałej sztuki, także nasycony czerwony z odcieniami bordo. Określenie jej tylko jednym kolorem *złota*, nie oznacza wcale, że jest niedojrzała, a przez to mało *słodka*. Barwa ta związana jest ściśle ze *słońcem*, prototypowo wyróżniającym się tym właśnie kolorem, a pełniej z metaforą *drzewo słońca*, z którego *brzoskwinia* została *zerwana*. Zgodnie z porządkiem praw natury, pod wpływem promieni *słońca* owoce dojrzewają, dochodzą do doskonałości wyglądu i smaku, nabierają wartości i wyjątkowości. Następnie, jako nadające się już do spożycia, zostają *zerwane* – w danym momencie – z *drzewa słońca*, dzięki któremu w ogóle możliwy jest taki bieg zdarzeń i ich pożądany rezultat, czyli czas delektowania się *słodkim* smakiem dojrzałej *brzoskwini*.

uczyć się gotowania płatków owsianych na mleku (*Wielokątne koła*);

migocąca owsianko...

mlecznobiałe dziny kropel (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 55).

Do kolejnych bodźców smakowych należą zatem: *płatki owsiane i mleko (mlecznobiałe)*, co łącznie daje jedną potrawę, którą jest właśnie *owsianka*. Jej smak należy określić bardziej jako neutralny niż *słodki* czy jakikolwiek inny, gdyż ostatecznie uzależniony jest on od upodobań smakowych konsumenta.

puste torebki po słodyczach (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 79).

W nazwie *słodycze*, dla której wyrazem podstawowym jest rzeczownik „słodycz”, zawarte są już treści dotyczące wrażeń smakowych. „Słodycz” ujmuje bowiem w jednej jednostce leksykalnej określenie „słodki smak” i takie są właśnie wszelkie obdarzone tym mianem produkty.

Puste torebki (wskazujące na brak produktu), w które najczęściej pakuje się *słodycze*, są najlepszym dowodem na to, że nie jest łatwo się im oprzeć, a takie zachowania uzależnione są z kolei od tego czy coś nam smakuje, czy też nie.

w szarej lukrowanej świątelnicy przestrzeni (*Punkty* w tomiku *Geo-metria*, s. 15)

Lukier to nic innego, jak polewa z roztopionego cukru, czasem barwiona, używana do pokrywania ciastek, tortów, pierników, a więc gotowych produktów, które same w sobie są już bardzo *słodkie* i smaczne.

Tutaj *lukrem* położonym na rozciągającą się bez granic, *szarą przestrzeń* jest *światło* – *lukrowanej światłem przestrzeni* – które przemienia rzeczywistość, nadaje jej barw, kształtów, a zatem odkrywa bądź podkreśla ukryte piękno, wyjątkowość, dodaje czegoś, bez czego życie na jej płaszczyźnie nie miałyby właściwego i w pełni wartościowego „smaku” oraz nie przynosiłyby oczekiwanych efektów. Można krótko powiedzieć, że *światło* nadaje smak *przestrzeni*.

Kolejne wrażenie smakowe należą już do tych, których doświadczanie nie sprawia najmniejszej przyjemności (wyluczając przypadki skrajnie wyrobionych gustów i potrzeb), przez co staramy się eliminować prowadzące do ich pojawienia się komponenty.

Gorycz po prostu nie smakuje i często nawet niewielka jej ilość psuje całościowo odbierany smak danego pożywienia, co pozostawia po sobie ślad w postaci niepożądanых wrażeń percepcyjnych. Zdarza się, że potem, w podobnej sytuacji unikamy w ogóle próbowania, smakowania czegoś, co kojarzy się czy choć trochę przypomina złe doświadczenia z przeszłości.

W żadnym z wersów, które wymienię poniżej, nie pojawia się jednak przymiotnik **gorzki**, ponieważ podmiot autorski w ogóle nie określa tym leksemem doznań smakowych. Pomimo tego jednak, w pewnym sensie, odpowiadają one jego specyfice, zarówno na płaszczyźnie semantyki, jak i treści.

Oto przykłady:

w naszej ślinie nabrzmiewa jad (*Patrz* w tomiku *Wielokątne kola*).

Jad jest wytwarzaną przez organizmy żywe substancją, która ma dla innego organizmu właściwości trujące (toksyna). Nie ma tu żadnej cechy określającej, nazywającej i przybliżającej smak *jadu*, choć niewątpliwie jakiś musi przecież posiadać. Uwaga skoncentrowana jest natomiast na jego śmiertelnym działaniu, co deprecjonuje znaczenie walorów smakowych. Nie jest bowiem ważne czy ten rodzaj płynnej substancji jest *słodki*, *gorzki*, *słony* czy *kwaśny*, bo istotne jest tylko to, do czego prowadzi jego obecność w organizmie. „Gorzki smak” może mieć natomiast los ofiary, w której organizmie znalazł się ten śmiertelny płyn.

Ślina wytwarzana jest przez gruczoły ślinowe wewnątrz organizmu. Nie posiada żadnego smaku, gdyż zadaniem jej nie jest dostarczanie tego typu walorów, ale spełnianie ściśle określonych funkcji, chociażby związanych z tym, że w jej skład wchodzi między innymi enzymy trawienne. W danym wersie ulega to pewnym transformacjom, gdyż w *ślinie nabrzmiewa*, a zatem pojawia się i zaczyna być coraz bardziej intensywnie wyczuwalny *jad*, który posiada właściwy sobie, trudny do sprecyzowania smak. Z pewnością atrybutem jego jest to, że zaczyna niemal natychmiast dominować i pochłaniać wszystko, z czym wchodzi w relację. Czynność *nabrzmiewania* w wystarczająco przekonujący sposób ilustruje ten proces i charakter jego przebiegu.

niebieska ślina w ustach (*Wielokątne kola*).

Tutaj także mamy do czynienia z bezsmakową z natury *śliną*. Nadany jej w fazie generowania danego obrazu lirycznego kolor – *niebieski* – zwraca jednak uwagę na konieczność odnalezienia między tymi elementami jakiegoś związku. Możliwe jest to tylko na poziomie smakowej ścieżki percepcyjnej, na której takie zabarwienie *śliny* nabiera zmysłowej wyrazistości. Wybrany przez podmiot autorski kolor, skłania raczej do negatywnych interpretacji, na podstawie których uzyskujemy mniej bądź bardziej nasycony goryczą smak. *Niebieska ślina w ustach* kojarzy się z czymś w rodzaju jadu, trucizny, produktu nie nadającego się do spożycia, zepsutego, co w pierwszej kolejności motywuje pojawienie się konkretnej barwy i szkodliwego dla układu trawiennego działania. Może być także oznaką choroby, niewykluczone także, że związanej ze spożyciem tego, co niezdrowe lub nieświeże.

zatrute złem ziarna słów niech obumrą (*Piosenki Marii Magdaleny*, s. 14).

Oczywiście metafora ta ilustruje wpływ wypowiadanych lub słyszanych *słów*, a dokładniej ich *zatrutych złem ziaren*, których znaczenie, ukryty w nim sens i emocje są bezgranicznie bolesne, krzywdzące i tkwiące w pamięci jak bezlitosny kat. Marzenie o tym, by *obumarły*, na zawsze zniknęły, złagodniały, często nie spełnia się w ogóle lub na moment ten trzeba czekać niemal całe swoje życie.

Z punktu widzenia zmysłu smaku i goryczy, którą odbiera, istotne są leksemy: *ziarna* – bo są jadalne i posiadają jakiś smak i *zatrute* – ze względu na charakterystycznie pobudzający kubki smakowe bodziec. *Zatruc* to uczynić coś trującym, a trucizna zaklasyfikowana została do smaku, który nazywamy *gorzkim*.

na kolację na frezje i dżin (*Pejzaż z wiatrem* w tomiku *Wielokątne koła*);

biegnie boso do knajpy po dżin (*Maria Magdalena* w tomiku *Wielokątne koła*);

skrywana miłość... wkłada do torebki butelkę niebieskiego dżinu (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 51).

W tych wersach pojawia się natomiast jeden element podlegający identyfikacji przez zmysł smaku. Chodzi oczywiście o *dżin*, czyli alkohol o mocnym i cierpkim smaku.

W pierwszych dwóch cytatach użyty jest w typowych sytuacjach, jako trunek dodany do *kolacji* i taki, po który *biegnie się boso* (co może mieć związek z miejscem i określonym czasem np. wakacyjnym lub pośpiechem, potrzebą jak najszybszego zdobycia alkoholu) *do knajpy*. Połączenie *dżinu z frezjami*, czyli niejadalnymi kwiatami, poprzez konstrukcję z przyimkiem „na”: *na kolację na frezje i dżin*, może podlegać interpretacji, która sugeruje, że napojem podanym w czasie tej *kolacji* będzie wspomniany *dżin*, a pożywieniem *frezje*. Taki tok myślenia wyznacza syntagma – *na frezję* zbudowana analogicznie do utrwalonego w języku połączenia – *na kolację*, którego celem jest wskazanie, co będzie do jedzenia w czasie jej trwania, jakie produkty, potrawy, łakocie. Smak kwiatu może odpowiadać semantycznie jego zapachowi, który, o czym pisałam już wcześniej, równie dobrze da się opisać za pomocą określeń odpowiadających wyrażaniu się o doznaniach typowo smakowych np.: *słodki, gorzki, nieprzyjemny, apetyczny* (synestezja).

Ostatni z kolei przykład charakteryzuje jeden ze smaków uczucia *skrywanej* (jeszcze nieujawnionej, zawstydzającej) *miłości*, która już od samego początku, w momencie *wkładania do torebki butelki niebieskiego dżinu*, zakłada możliwość pojawienia się trudnych, problematycznych, a zatem *gorzkich* chwil między kochankami i uświadamia im, że na ewentualność ich uzewnętrznienia się powinni być zawsze przygotowani.

były dla mnie bardziej niszczące niż papierosy kawa alkohol mięso zwierząt (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 76).

Wszystkie wymienione tu produkty, precyzyjnie identyfikowane są przez zmysł smaku, który w tym przypadku najbardziej nadaje się do wykonywanego właśnie zadania. *Papierosy* i *alkohol* prymarnie kojarzymy z goryczą, której później wyjątkowo trudno jest się pozbyć, co i tak nie przeszkadza niektórym w nadmiernym ich spożywaniu. *Kawa* także może być *gorzka*, ale ponieważ uzależnione jest to od gustu, trudno jednoznacznie przypisać ten napój do grupy produktów, które są gorzkie, a przez to niesmaczne i pozostawiające złe wrażenia.

Jeśli chodzi o smak oznaczany przymiotnikiem **kwaśny** to w całej, niezwykle obszernej, natchnionej zmysłowością, symboliką i obrazowością, twórczości J. Ślósarskiej występuje tylko jeden odpowiadający mu przykład:

mój czarny dzień nieco kwaśny z brązowymi pestkami (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 53).

Wers ten, jako jedyny przedstawiciel danego wrażenia zmysłowego i tak nie oddaje go w pełni, nie pozwala mu się swobodnie rozwinąć, by faktycznie realne stało się jego doświadczenie, smakowanie, zapamiętywanie. *Czarny dzień* nie jest przecież *kwaśny*, ale *nieco kwaśny*, co ogranicza pole poznawcze do możliwości rozpoznania czegoś, co tylko przypomina *kwaśny* smak, jest do niego zbliżone, ale znacznie mniej intensywne i wyraźnie oddalone od odpowiadającego mu pierwowzoru. *Nieco* oznacza niewielkie, znikome nasilenie czegoś, minimalny stopień lub zakres realizacji, zastosowania czy przejawiania się czegoś. Smak ten zdominowany jest zatem przez inny, zajmujący względem niego pozycję nadrzędną. Kwaskowy posmak i *brązowe pestki* denotują razem profil jakiegoś niedojrzałego, zielonego jeszcze owocu. Do takiej wizualizacji skłania obecność *pestek*, które posiada niemal każdy owoc oraz właśnie ten *nieco kwaśny* smak, który towarzyszy najczęściej owocom zbyt szybko zerwanym z drzewa i mimo wszystko konsumowanym.

Ostatnim z wyodrębnionych i obszerniej zilustrowanych w metaforycznym generowaniu otaczającej rzeczywistości wrażeń, jest smak **słony**.

fale słonego niebieskiego ognia (*Linie* w tomiku *Geo-metria*, s. 33);

katedra z fal zdobiona pianą słonej bieli (*Z Nieogrodu*, s. 8);

loki fal wokół kryształów soli (*Z Nieogrodu*, s. 20).

W tych, zamkniętych wspólną klamrą interpretacyjną wersach, *słony* smak ściśle związany jest z wodą, a konkretniej z morzem bądź oceanem, których szum rytmizują uderzające o brzeg *fale*.

W pierwszej ilustracji woda, na którą wyraźnie wskazują *słone fale* oraz charakterystyczna *niebieska* barwa, określona została pojęciem *ognia*. Te dwa potężne żywioły zwyciężające się wzajemnie, atakujące z inną mocą, ale osiągające takie same rezultaty swej aktywności, zostały tu pomieszczone, spojone na jednej płaszczyźnie. Woda reprezentowana jest tu w sposób wyczerpujący na podstawowym poziomie znaczeniowym. Odpowiada jej zarówno wzrokowo odbierany kolor, kształt *fal*, słuchowo wylapywany ich *szum* oraz wyjątkowo mocno *słony* smak. Dlatego też wyszczególniony tu *ogień* bliższy jest interpretacji zmierzającej do wydobycia i nazwania go wschodzącym bądź raczej zachodzącym słońcem, niż doszukiwania się w nim istoty samego *ognia*, w dosłownie rozumianej postaci i z uwzględnieniem faktycznych jego właściwości.

Dwa kolejne przekłady likwidują już wszelkie wątpliwości i poszukiwawcze wysiłki odbiorcy, gdyż koncentrują się wyłącznie na cechach i specyfice wody.

W innym jeszcze wersie, podmiot liryczny konkretyzuje daną przestrzeń wypełnioną wodą, nazywając ją *oceanem*:

wilgotne powietrze... rozpuszczało się w słonym granacie oddalonego oceanu (*Linie* w tomiku *Geo-metria*, s. 32).

Słony granat także związany jest tu z kolorem i smakiem wody, z którą komponowało się – rozpuszczało się – w niej wilgotne powietrze, najczęściej pojawiające się zresztą przy zbiornikach wodnych.

skuliłam się w salamandrze do kropli słonej wody (*Wirowanie figur*, s. 63);

słona mgła (*Z Nieogrodu*, s. 11);

słony wiatr (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 46);

słony wiatr pomiędzy gałkami ciszy (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 46).

Kolejne przykłady kondensują wiadomości na temat tego, co można określić jako *słone*. Z pewnością nadaje się do tego omawiana wyżej woda, będąca jednym z trzech uwolnionych od całkowitej kontroli człowieka, żywiołów. Następnie podmiot autorski wymienia: *mgłę* i *wiatr*, jako elementy bardziej związane z kolejnym żywiołem, czyli powietrzem, na które składa się panujący w danym miejscu klimat, położenie, temperatura. Zwykle *słony wiatr* czy *mgła* występują nad samym morzem czy obszerniejszym od niego oceanem i z tego właśnie oczywistego powodu same też są słone, przejmują ten smak, „zatapiają się” w nim całkowicie i potrafią go także przenieść na inne obiekty, na których wcześniej owa sól była niewyczuwalna i nieoczekiwana.

Sól dostarcza temu, z czym się łączy, wyrazistości i realności, dlatego też ukrywająca się *pomiędzy gałkami cisza* (słuch), zostaje pozbawiona nieco swej kojącej mocy za sprawą *słonego wiatru*, którego smak zaczyna dominować, spychając wcześniejsze doznania słuchowe na dalszy, marginalny plan.

Intrygujący jest niewątpliwie wers, w którym podmiot liryczny odnajduje się w skórze płaza o nazwie *salamandra*. Wczuwając się w całkowicie nową dla siebie rolę, doświadcza *smaku słonej wody* tak, jak robi to żyjący zarówno na ziemi, jak i w wodzie płaz. Dystans między zmysłem smaku a impulsem go pobudzającym prawie

wcale więc nie istnieje, co wynika ze zharmonizowanej koegzystencji świata natury i organizmów, które ją tworzą.

dzisiaj wyruszę w podróż po smak soli którym napełnię umysły przyszłych planet i piąstki dzieci (*Wielokątne kola*).

Smak soli staje się tutaj czymś, do osiągnięcia czego dąży podmiot liryczny. Jego pragnieniem jest odnalezienie i wykorzystanie tego akurat smaku. W tym celu, w precyzyjnie określonym na osi czasu momencie (*dzisiaj*) decyduje się więc *wyruszyć w podróż*. Brzmi to, jak zapowiedź wielkiej przygody, która może wszystko odmienić i ukazać w innym, jaskrawszym świetle. *Słony smak* nie jest dla podmiotu zupełnie nieznanym, nowym, niezgłębionym. Skoro decyduje się bowiem na szukanie tych właśnie wrażeń zmysłowych, z intencją *napełnienia nimi umysłów przyszłych planet* (abstrakcyjność działania) i *piąstek dzieci* (realność sytuacji) to znaczy, że planuje świadomie wytworzyć, przy użyciu danego środka, pewną konkretną relację, że efekt i znaczenie tego, co się dzieje i stanie w przyszłości, zrealizuje się według wcześniej skonkretyzowanych, nieprzypadkowych ustaleń oraz środków. Podmiot liryczny doskonale zdaje sobie sprawę, jakiego smaku potrzebuje, by wykreować, zgodnie z immanentnym wyobrażeniem i twórczą potrzebą uzewnętrzniania emocji, to, co będzie ich najpełniejszym i najbardziej wiarygodnym desygnatem. Wybrał więc nieosiągalną otchłań kosmiczną i osadzone w rzeczywistości dłonie małych, bezsilnych *dzieci*, które układają je w *piąstki*, by utrzymać *sól*, nie zgubić jej drobnutkich ziarenek, a może i także, by zacząć bronić się przed okrucieństwem świata i złem ludzkich zachowań.

Wszystkie zanalizowane wyżej przykłady cechuje bezpośrednio (lub pośrednio) w nich zawarte i nazwane, jedno z czterech podstawowych wrażeń smakowych, które w metaforycznych połączeniach z różnego rodzaju elementami tworzą tak czytelną całość, że odbiorca od razu może poddać się kontemplacji kolejno każdego ze smaków.

W dalszej części chciałabym jednak zwrócić uwagę także na te fragmenty, w których odnalezienie walorów smakowych, ze względu na ich ambiwalentny lub nieprecyzyjny sposób przedstawienia, nie jest tak oczywiste i czytelne.

Oto adekwatne przykłady:

przemieniam strumienie w krew (*Z Nieogrodu*, s. 19);

naprowadź błękitny rzek i deszczów... błękit rozpuszczony we krwi (*Jakub Böme bawi się rubinami*, s. 16);

podniósł kielich zmieszał ziemię z krwią ptaków (*Jakub Böhme bawi się rubinami*, s. 17).

Powtarzającym się komponentem tych scen jest, pełniąca niezwykle istotne funkcje w organizmie zarówno ludzkim, jak i zwierzęcym, *krew*. Właściwie to nie jest możliwe określenie jej smaku, gdyż nie odpowiada on żadnemu z tych, które potrafimy nazwać, zdefiniować, percepcyjnie uchwycić czy wymienić na podstawie zdobytych doświadczeń i kombinacji połączeń. Jeżeli w pierwszym wersie dochodzi do przeistoczenia *strumienia* w *krew* to można by na podstawie skojarzenia z wodą – *strumieniem* – sądzić, że *krew* zaczyna w wyniku tej transformacji smakować podobnie. Jednak woda, w stanie niena-

ruszonym, również ma tylko sobie właściwy smak, nie dający się sprowadzić do żadnego z czterech pierwotnych wrażeń smakowych, podobnie jak *kwew*.

W kolejnym urywku lirycznej całości ta sama, pozbawiona smakowej wyrazistości, *kwew* staje się substancją, w której *rozpuszcza się błękit*. W pierwszym wersie tego wiersza podmiot liryczny wyraża prośbę: *naprowadź błękitny rzek i deszczów*, dlatego też *błękit* ten z pewnością, znów prototypowo, kojarzony jest z wodą, a co za tym idzie – szczegółowe określenie smaku nie jest możliwe.

Analogicznie *kwew*, tym razem *ptaków*, *zmieszana z ziemią*, przejdzie jej *gorzko-nijakim* smakiem, który nie pozostawi zbyt pozytywnych wrażeń zmysłowych. *Ptaki* najczęściej odnajdują dla siebie pokarm grzebiąc w *ziemi*, jedząc to, co na niej wyrosło bądź przez przypadek się na niej znalazło.

Gest *podniesienia kielicha* kojarzy się także z pewnego rodzaju obrzędem (np. religijnym) czy ceremonią składania ofiar z różnych zwierząt. Wówczas płynąca na ziemię *kwew* miesza się z podłożem, tworząc coś, czego tak naprawdę nie można smakować, choć wyobraźnia podsuwa wiele różnych rozwiązań oraz możliwości nazwania i dookreślenia tego, co powstało, jako skutek.

mam dynię pełną pestek na przemian jem zielone nasiona i promienie (*Piosenki Marii Magdaleny*, s. 6);

pośród zbóż (*Linie* w tomiku *Geo-metria*, s. 32);

pod śniegiem nasiona wróbli i jaskółek głębiej pestki (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 47).

Pestki dyni, niedojrzałe (bo *zielone*) *nasiona*, *promienie*, które mogą symbolizować ich dojrzałą, w pełni nadającą się do jedzenia postać, *zboża*, potem znów *pestki*, *nasiona wróbli i jaskółek*, to należące do jednej i tej samej grupy produkty, których smak trudno jest jednoznacznie określić i sklasyfikować. Niewątpliwie brakuje niezbędnych walorów smakowych, by dokonać ścisłej konkretyzacji. *Pestki* związane są prymarnie z owocami, a więc możemy przenieść na nie skojarzenia, jakie budzi w nas smak danego owocu. *Zboża* zwykle jemy w połączeniu z innymi produktami, np.: mlecznymi czy mącznymi, ale to nie charakteryzuje przecież oddzielnie ich smaku, tylko całość spożywanego wyrobu.

Ogród Oliwny (*Czekanie na schodach*, s. 32).

To miejsce, w którym rosną drzewa o jadalnych, analogicznie zwanych oliwkami, owocach. Ich osobliwy smak wzbudza wiele kontrowersji i najczęściej zdania na jego temat są podzielone. Występujące w kilku odmianach oliwki najczęściej się marynuje lub suszy i dodaje do wielu potraw, jako składnik oryginalnie uzupełniający kompozycję smakową. Podmiot liryczny jedynie formułuje tu krótkie hasło wywoławcze, nie zagłębiając się w analizę tego, jakim impulsem stanie się ono dla kubków smakowych odbiorcy.

polyskującą złotą rybą radośnie pijaną (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 68).

Stan „upojenia” wiąże się tu bezpośrednio z energią *radośnie* poruszającej się *ryby*, dlatego też nie należy doszukiwać się w tym związanych z alkoholem wrażeń smakowych.

Sama *ryba* jest jednak dla człowieka pożywieniem i z tego względu postrzegana jest przede wszystkim przez pryzmat zmysłu smaku. Trudno jest jednak mówić o nim w oparciu o daną sytuację liryczną, gdyż *ryba* nie została jeszcze nawet złowiona, a więc nie posiada żadnego smaku, oprócz tego, który zrodzi się w naszej wyobraźni już na sam jej widok.

rozlane jajko... Kasper dyszał wonią trawionego mięsa ostrych sosów (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 79).

Podobnie *jajko*, bez sprecyzowania, w jaki sposób zostało przyrządzone, nakazuje sądzić, że jest ono surowe (co potwierdza zresztą fakt, że zostało *rozlane*), przez co nie dostarcza jasno zdefiniowanych wrażeń smakowych. Odpowiedź na pytanie – jak smakuje takie jajko? – nie ograniczy się do dwóch czy trzech określeń, ale będzie miała charakter opisowy, wsparty szeregiem porównań i skojarzeń z czymś, czego nazwanie nie sprawia żadnych problemów. Jeśli chodzi natomiast o *ostre sosy*, to sytuacja niewiele się zmienia. Na *ostrość* smaku składa się bowiem mnóstwo przypraw i ich kombinacji. Czasem więc jest on bardziej *ślony*, czasem *gorzki*, a innym razem tak intensywnie *ostry*, że oprócz tego określenia, trudno jest znaleźć jeszcze choćby tylko jedno.

światło i mleko a zaraz potem światło i krew (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 76).

W tak zestawionych relacjach dostrzec można zarówno dodatnie, jak i ujemne doznania. *Światło*, prowokujące całą sytuację, odnosi się wyłącznie do poprawy warunków postrzegania (zmysł wzroku), ale *mleko*, i w mniejszym stopniu także *krew*, wymagają czujności smakowej. Co prawda ich smak nie należy do tych, które dają się zdefiniować w prosty i pozbawiony poszukiwań sposób. Głównie dotyczy to *krwi*, bo *mleko*, jeśli jest świeże, jest raczej *śladkie*, a w przeciwnym razie mówi się o nim *kwaśne*.

Scena ta nastawiona jest jednak bardziej na wizualny odbiór, pozwalający dostrzec to, co było wcześniej i to, co wydarzyło się *zaraz potem*. Pomimo tego, po raz kolejny, ze względu na użyte do jej stworzenia środki, podmiot autorski nie pozwala zapomnieć o zmyśle smaku i do pewnego stopnia ogranicza jego bierność podczas interpretacji znaczeń.

Na uwagę zasługuje także kilka wersów, w których podmiot autorski prezentuje swój stosunek do symbolicznie (choćby z powodów religijnych) traktowanego pokarmu, jakim jest chleb:

nad czasem wysuszonym jak skórka chleba (*Spirala* w tomiku *Wielokątne kola*).

Podmiot liryczny zwraca uwagę na zewnętrzną, twardszą część *chleba* – *skórkę* – która ma zarówno inny smak, jak i kolor. Zwłaszcza, gdy jest *wysuszona*, pozbawiona naturalnej miękkości i nie nadaje się do spożycia ze względu na problemy z jej pogryzieniem, a także małe walory smakowe.

spłoszony ptak... dziobie monotonna jak chore dziecko resztki przedwczorajszego chleba (*Czekanie na schodach*, s. 35).

Przedwczorajszy chleb także nie smakuje już tak dobrze, jak wtedy, gdy był gorący, świeży i chrupiący (choć dla osoby chorej może to nie mieć najmniejszego znaczenia). Stąd bierze

się być może wspomniana *monotonia* w sposobie jego jedzenia (*dziobania*) czy zestawiony z nią na zasadzie porównania brak apetytu, po którym poznaje się *chore dziecko*.

okruchy chleba (*Wirowanie figur* w tomiku *Geo-metria*, s. 79).

Czyli jego resztki, odłamki, drobne odkruszone kawałki, którymi nie można się najeść, a często nawet minimalnie poczuć, jaki smak charakteryzował całość. *Okruchy* to celowo pokruszone kawałki bądź pozostałości po krojeniu *chleba*, które zmiata się ze stołu po skończeniu przygotowywania posiłku. Najczęściej nabierają wartości i znaczenia w momencie, gdy odczuwa się prawdziwy głód.

W języku używa się także kolokacji – okruchy łaski lub prawdy, co pozwala jeszcze inaczej spojrzeć na dany wers. W takiej sytuacji odkrywa się bowiem jego sens religijny – *chleb*, zgodnie z wiarą katolicką, to ciało Chrystusa, którego spożywanie zapewnia życie wieczne.

ludzie o duszach lokajów uczując zmieniają w kamień chleb (*Czekanie na schodach*, s. 33).

Nawiązania do wiary i religijności zauważalne są także w tym wersie. *Ludzie*, których mentalność, sposób bycia i zachowywania podmiot liryczny podsumował w stwierdzeniu – *ludzie o duszach lokajów* – sami doprowadzają do sytuacji będącej złym świadectwem ich krótkiej podróży przez życie. *Uczując*, bawiąc się do granic możliwości, nie zwracając uwagi na to, co najważniejsze, bezczeszcząc największą świętość, zapominają, że są tylko *służącymi* w świecie stworzonym przez Boga i to do Niego należy ostatnie słowo.

Przemiana w *kamień chleba*, który stanowi podstawowy pokarm – także święty (wspomniany symbol ciała Chrystusa) – dowodzi istnieniu zła, nad którym człowiek już dawno przestał panować. Twardy, przepełniony goryczą i ludzką pychą *chleb* przestaje nadawać się do spożycia, co oznaczać może tylko śmierć, a z punktu widzenia katolicyzmu nawet brak szans na życie wieczne.

dojrzywały wszystkie kielichy... nabrzmiały kłosy przepowiednią chleba (*Czekanie na schodach*, s. 19).

Moment oczekiwania, przyglądania się *dojrzewającym, nabrzmiewającym kłosom*, z których będzie *chleb*, daje nadzieję, jest przepowiednią dobra rozumianego jako życie bez lęku przed głodem i nędzą.

prawo dnia wydziela każdemu należną kromkę radości z zakalcem trwogi (*Figury* w tomiku *Geo-metria*, s. 52).

Wers ten jest piękną, nasyconą treściami, metaforą życia, które wypełniają zarówno szczęśliwe, radosne chwile, jak i te bolesne, pozbawiające całkowicie siły i wiary we wszystko. Nowy dzień „karmi” nas, *wydziela* sprawiedliwie *każdemu* tyle, ile mu się należy, czyli *kromkę radości*, którą jest dający poczucie sytości i dobrego samopoczucia chleb. Jednakże w tej *kromce* spełnienia i szczęścia znajduje się także *zakalec trwogi*, uczucia niepokoju o to, co nastąpi, co może zagrażać i zniszczyć porządek istnienia. *Zakalec* to niewyrośnięta i niedopieczona warstwa w cieście, która psuje doznania smakowe,

a często w ogóle uniemożliwia ich doświadczanie. Można zatem powiedzieć, że w życiu każdego człowieka przychodzi

czas ziaren złych i dobrych (*Odpowiedź dla Koheleta* w tomiku *Wielokątne koła*);

i tego porządku spraw, zdarzeń, różnorodnych sytuacji, nie da się w żaden sposób ani przewidzieć ani wpłynąć na ich zmianę. *Czas ziaren dobrych*, czyli takich, których smakiem pragniemy delectować się jak najdłużej, nie może trwać wiecznie, bo po nim musi jeszcze zdążyć wypełnić się *czas ziaren złych, gorzkich* i działających destrukcyjnie. Najważniejsza jest umiejętność akceptacji i świadomości tego, że wszystko, co pobudza nasze zmysły ma swój początek i koniec, a zachowanie umiaru w ich doświadczaniu (zarówno tych pozytywnych, jak i negatywnych) to jedyny sposób, by nasze życie nie wymknęło się nam całkowicie spod kontroli.

W ścieżce percepcyjnej obejmującej zmysł smaku, bardzo często powtarza się *stony* smak wody, a także *stodycz* dojrzałych owoców, napojów oraz *gorycz* niektórych potraw, co dokładnie wypełnia zasób możliwości poznawczych reprezentowanych przez ten oto zmysł.

Wrażenia smakowe częściej pojawiają się jednak w postaci pośrednich skojarzeń, które ukryte są w formie bezpośrednio danych nam leksemów, takich jak np.: *jajka, owoce, migdały* czy *herbata* niż w dosłownie przytaczanych nazwach. W pełni wydobyte więc na powierzchnię smaki to: *słodki* i *stony* oraz użyty tylko w jednym z wierszy smak *kwaśny*. Prawidłowość ta (jeśli chodzi o jednoznaczność w nazywaniu) nie obejmuje jedynie smaku *gorzkiego*, który daje o sobie znać w nieco inny sposób, bardziej koncentrujący się na grze skojarzeń i kreacji znaczeń.

Odnajdujemy zatem wszystkie z czterech pierwotnych wrażeń smakowych, tylko w większości przypadków dochodzimy do sensu ich istnienia przy pomocy własnych doświadczeń i obserwacji.

Doznania smakowe określane są za pomocą **przymiotników** odpowiadających podstawowym wrażeniom smakowym. W analizowanej twórczości przymiotnik *słodki* pojawił się trzykrotnie, *stony* ośmiokrotnie, *kwaśny* tylko raz, natomiast *gorzki* wcale (przynajmniej nie w bezpośredniej eksplikacji).

Przykłady wskazujące na to, co w wierszach J. Ślósarskiej jest **słodkie** odnoszą się nie tylko do tego, co można zjeść – *kryształowy umysł stał się słodkim ziarnem dla ptaków*, ale także określają pewien stan, samopoczucie – *przemieniam się w słodkie nic* – i ilustrują całkiem odmienne doznania, które związane są ze zmysłem słuchu (znaczenie wtórne): *słodkie* → *melodie*.

W jednym z wersów *słodki* smak, którego obecność sugeruje leksem *lukier*, stanowi część postrzeganą wzrokowo (*światło*): *w lukrowanej światłem przestrzeni*.

Jak wynika z przytoczonych przykładów, w dwóch przypadkach (*słodkie melodie* i *słodkie nic*) mamy do czynienia z metaforą.

Słony smak wiąże się natomiast z wodą, powietrzem, a nie potrawą, którą można zjeść:

słone → *fale ognia*

→ *piana bieli*

→ *kryształy* (*wokół kryształów soli*)

→ *granat oceanu*

→ *wiatr*

→ *mgła*.

W innym jeszcze fragmencie lirycznym, *kropla wody* otrzymuje dodatkową cechę, która wskazuje na to, że jest ona bardziej stabilna: *skuliłam się w salamandrze do kropli słonej wody*.

Smak *sol* występuje także jako cel, który pragnie zdobyć podmiot liryczny i jako produkt służący wypełnianiu pewnych obiektów (udział zmysłu dotyku) – *wyruszę w podróż po smak soli którym napelnię umysły przyszłych planet i piąstki dzieci*.

Wymienione tu wrażenia smakowe wykazują zatem ścisłą łączliwość z innymi zmysłami i mają charakter wyłącznie metaforyczny.

W jedynym wierszu, w którym odnajdujemy smak **kwaśny**, również nie dotyczy on tego, co nadaje się do zjedzenia, ale specyfikuje charakter *dnia* – *kwaśny dzień*. Nastąpiło tu zatem włączenie doświadczeń smakowych do opisu *dnia*.

Teraz przejdę do wrażeń smakowych wyrażonych w sposób pośredni. W pierwszym z nich *słodycz* konotowana jest przez produkt, który został tu precyzyjnie nazwany – *lipowy miód*. W drugim natomiast, ten sam smak wydobyty zostaje poprzez wyraźną sugestię, że owoc, o którym mowa jest dojrzały (a więc *słodki*): *złota brzoskwinia zerwana z drzewa słońca*.

Takie produkty jak: *migdały, likier czy pestki*, chociaż ich smak nie jest w zapisanych poniżej wersach dookreślony, prymarnie także poznajemy przez kubki smakowe. Jednak w połączeniu z danymi leksemami: *drzewa, ogień, diamenty* automatycznie pobudzone zostają także inne zmysły (dotyku i wzroku): *migdałowe drzewa, likier ognia, pestki diamentów*.

W poznawaniu smaków bierze zatem udział także wzrok (kolory, światło): *migocząca owsianka, mlecznobiałe dżiny kropel, niebieska ślina, błękit rozpuszczony we krwi*.

Pozytywne oraz negatywne skojarzenia smakowe implikują także następujące cytaty: *okrucz nocy smakuje słońcem* (smak słońca jako zapowiedź nowego dnia); *w naszej ślinie nabrzmiewa jad* (*jad* posiadają niektóre owady i zwierzęta, nie ludzie); *zatrute złem ziarna słów niech obumrą* (porównanie bolesnych słów z trucizną).

Podsumowując można powiedzieć, że w prezentowanych wierszach, podstawowe wrażenia smakowe (tutaj: *słodki, kwaśny i słony* – brak smaku *gorzkiego*) wynikają z doświadczenia przestrzeni. Główny nacisk położony jest na *słony smak soli*, który wiąże się tu z *wodą, wiatrem i mgłą* – z czego tylko *wodę* możemy spróbować, tzn. poznać jej smak w sposób tradycyjny – za pomocą umieszczonych w jamie ustnej kubków smakowych.

Zwroty charakterystyczne dla języka ogólnego można pogrupować w następujący sposób:

- **smaki owoców**: *drzewo figowe, utkwilo w figowym drzewie, kobiety oparte o migdałowe drzewa, błagam drzewa migdałowe, ziemia wciąż rodzi Drzewa Migdałowe, chcę zawołać poziomkę, jabłko które teraz podnoszę do ust jest większe od słońca, ogród z drzewami owocowymi, wiśnie gruszki jabłka, Ogród Oliwny;*
- **smaki potraw**: *cieple jagnię z migdałami i owocami mango;*

- **smaki płynów:** *dzban słodkiej wody, uczyć się gotowania płatków owsianych na mleku, na kolację na frezje i dżin (płatki owsiane i frezje naturalnie nie należą do płynów, ale w danych cytatach ściśle się z nimi łączą), biegnie boso do knajpy po dżin, światło i mleko a zaraz potem światło i krew,, zmieszał ziemię z krwią ptaków.*

Tylko w jednym przypadku podmiot liryczny mówi o warzywie – *mam dynię pełną pestek* – i słodyczach – *puste torebki po słodyczach.*

Wielokrotnie powtarza się natomiast chleb: *skórka chleba, resztki przedwczorajszego chleba, nabrzmiewały kłosa przepowiadni chleba, okruchy chleba.*

Na szczególną uwagę zasługuje tu fakt, że podmiot liryczny ani razu nie próbuje produktów, które nazywa, a jedynie wymienia je i włącza w większe całości. Określenie smaku pozostawione zostaje więc odbiorcy, który na podstawie własnych doświadczeń potrafi je, bardziej bądź mniej dokładnie, sprecyzować.

W przytoczonych niżej wersach, w których pojawia się związany z rozpoznawalnym smakiem *chleb*, mamy z kolei do czynienia z metaforycznymi sformułowaniami, które presuponują niezwykle istotne treści dotyczące filozofii życia. Odnoszą się one do smaku *chleba*, który jednak w tym przypadku nie jest standardowo rozumianym produktem: *ludzie o duszach lokajów zmieniają w kamień chleb, prawo dnia wydziela każdemu należną kromkę radości z zakalcem trwogi.*

Wiersze J. Ślósarskiej tworzą niezwykle sensualny świat, który otwiera przed odbiorcą drogę do absolutnego poznania. Sensoryczny sposób konstruowania poszczególnych scen lirycznych pokazuje bogactwo tego, co stanowi istotę świata oraz „zanurzonego” w nim człowieczeństwa.

W szeroko pojętym doświadczaniu biorą udział wszystkie ścieżki percepcyjne, co pozwala osiągnąć komplementarną całość. Zdecydowanie największą i najbardziej zintensyfikowaną aktywnością odznaczają się zmysły: wzroku i dotyku, a więc te, bez których normalne funkcjonowanie byłoby szczególnie utrudnione i ograniczone. Następnie niezwykle istotna jest wrażliwość na rozmaite bodźce dźwiękowe, które odbiera narząd słuchu, a na końcu, co wcale nie pomniejsza ich znaczenia, umieścić można zmysły: smaku i węchu.

Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że umiejętnością percypowania obdarzony został przede wszystkim świat przyrody i cała, otaczająca człowieka, przestrzeń. Drzewa, rośliny, niebo, gwiazdy i słońce, mają „oczy”, którymi patrzą, „ręce” przeznaczone do dotykania różnych obiektów, wrażliwość kodującą wszelkie zmiany oraz zdolność właściwego na nie reagowania:

[a] w szlachetnych kamieniach
którymi ziemia
ofiarowuje się
światłu nieba
ukryta jest
tajemnica przeznaczenia dźwięków
linii i barw
smaków i woni... (*Piosenki Marii Magdaleny*, s. 8).

Bibliografia

Langacker R.W., *Wykłady z gramatyki kognitywnej*, przekł. zbior. pod red. Kordecki H., Lublin, 1995.

Pajdzińska A., *Wrażenia zmysłowe jako podstawa metafor językowych*, „Etnolingwistyka”, nr 8, Lublin, 1996.

Ślósarska J., *Rozważania metodologiczne*, [w:] Kasperski E. (red.), *Język – literatura – teatr* (praca zbiorowa), Warszawa, 2000.

Ślósarska J., *Kognitywizm w badaniach literackich*, [w:] Ulicka D. (red.), *Literatura – Teoria – Metodologia*, Warszawa, 2001.

Ślósarska J., *Analiza kognitywna tekstu literackiego*, [w:] Świętosławska T. (red.), *Problemy poznawania dzieła literackiego w szkole*, Łódź, 2001.

Ślósarska J., *Profilowanie zdarzeń w poezji – wymiary sceny*, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, XLIII 1–2, Łódź.

Tabakowska E., *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków, 2001.

Tabakowska E., *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*, Kraków, 2001.

Tabakowska E., *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*, Kraków, 1995.

Traczyk W.Z. (red.), *Słownik fizjologii człowieka*, Warszawa, 2000.