

Tamara Gotowicka

ORCID 0009-0009-4111-4614

Uniwersytet Warszawski

https://doi.org/10.59444/2024MONredTic_Karr5

Emocje i funkcje zapachu w *Marcovaldzie* Calvina, w *Księżycu i ogniskach* Pavesego oraz w *Profesorze i syrenie* Lampedusy

Streszczenie: Coraz więcej badań wskazuje, że zapach pełni nie tylko funkcję komunikacyjną dla naszych emocji, ale również terapeutyczną, zatem metaforyczny termin „poczuć emocje” można rozumieć dosłownie. Zmysł powonienia odgrywa istotną rolę w naszym życiu, ponieważ wpływa na naszą psychoaktywność. Zarówno on, jak również zdolność odczuwania emocji mają swoje źródło w tej samej części mózgu, w której przechowywane są zarówno wspomnienia, jak i uczucia, czyli w układzie limbicznym. Niezwykłą domeną woni jest przywoływanie wspomnień z przeszłości, które są znacznie trwalsze aniżeli wrażenia wywołane innymi zmysłami. W artykule prezentuję, w jaki sposób literatura włoska ilustruje związek pomiędzy zapachem a psychoaktywnością. Dzięki literaturze, w której mowa o doznaniach olfaktorycznych, i emocjom, które wywołuje, czytelnik, podobnie jak bohaterowie literaccy, może odczuwać: radość, entuzjazm, wzruszenie, strach, rozpacz, oburzenie, czyli doświadczać reakcji podobnych do doznań wywołanych pod wpływem woni. Ponieważ wachanie jest doświadczeniem podświadomym, jego obecność w dziele literackim wpływa, jak można przewidzieć, na samopoczucie, w tym na funkcje poznawcze mózgu, kreatywność oraz pamięć. Literatura, podobnie jak zapach, perfumy, jest dziełem sztuki i przedmiotem przeżycia estetycznego i w tym zakresie także ma właściwości terapeutyczne. Umożliwia doświadczenia emocji, wpływających na samopoczucie, emocje nie tylko bohaterów, ale także nasze, czytelników. Skłania do zatrzymania się, odczuwania tu i teraz, oddziałuje także na świadome oddychanie (poprzez wachanie), co sprzyja uważności, kontemplacji, kojarzeniu i kreatywności, istotnej dla zdrowego funkcjonowania mózgu. Dzięki obecności woni w literaturze, która kształtuje stan emocjonalny czytelnika, mamy możliwość zdefiniowania własnej tożsamości, uświadomienia sobie naszych pragnień i wartości. Zapach i uczucia w tekście literackim, a także wyobrażenie sobie jego nut i emocji, jakie wywołuje w bohaterach, ale także, w jaki sposób oddziałuje na psychikę czytelnika, nie tylko urozmaica i uprzyjemnia lekturę, ale także sprawia, że zapada ona zdecydowanie na dłużej w pamięć.

Słowa kluczowe: emocje, zapach, odczucie, tożsamość, biblioterapia

Emotions and the role of the scent in Calvino's *Marcovaldo*, Pavese's *The Moon and the Bonfires* and Lampedusa's *The Professor and the Siren*

Abstract: More and more studies indicate scent acts as channel of communication for emotions, that there is communication of emotions through scent. The metaphorical term “feel emotions” can thus

be taken literally. The sense of smell plays a significant role in our lives, and in literature because it influences our psychophysical activity. Our ability to smell and feel emotions has its source in the same part of the brain where both memories and feelings are stored. This is because the olfactory brain is part of the brain's limbic system which is responsible for emotions and memory. The extraordinary power of the smell evokes memories from the distant past which are much more durable than the impressions caused by visual stimuli. In this article, I show how Italian literature, illustrates the relationship between smell and the activity of the human psyche. Thanks to such literature, the reader can be happy, moved, or fearful, despaired or indignant, that is, experience reactions similar to olfactory ones when we smell. Therefore, I show that in literature smell evokes similar emotions. Since smelling is a subconscious experience, its presence in a work of literature affects, as can be predicted, one's state of psyche, including cognitive functions, creativity and memory. The therapeutic effect of literature, like that of the sense of smell, can be seen in the fact that it is a work of art and an object of aesthetic experience. The world of literature, with its smell enables many therapeutic experiences influencing our wellbeing because it opens up opportunities for heroes and us, readers, creating a possibility to stop here and now, improving mental wellbeing by recalling pleasant memories. It also influences conscious breathing (sniffing), influences mindfulness, promotes contemplation, and stimulates creativity. Finally, it helps us define our own ways of being, that is, becoming aware of our most intimate desires and values. The smell and feeling, along with imagining its notes and the emotions in us, while reading it – not only makes it more pleasant, boosting creativity but also makes it memorable for a longer time.

Keywords: emotions, odour/scent, feeling, identity, bibliotherapy

Wydaje się, że jesteśmy niewolnikami emocji, tymczasem bez ich doświadczania nie zrozumielibyśmy siebie, relacji z innymi oraz swojej tożsamości. Emocje odgrywają bowiem w naszym życiu ważną rolę i można je powiązać ze świadomością i autentycznością przeżyć danej postaci. Jednocześnie można je skojarzyć z działaniem terapeutycznym literatury dostarczanym czytelnikowi. W szkicu skupię się zatem na związku emocji z zapachami i wpływie dzieł literackich na dobrostan czytelnika, jako że literatura „stanowi próbę tworzenia form, które sprawiają radość i zaspokajają poczucie piękna. Estetyczna wrażliwość człowieka jest bowiem trwałą właściwością psychiczną”¹. Zaspokojenie za pomocą środków, jakimi dysponuje sztuka, w tym literatura, strefy elementarnych potrzeb wewnętrznych człowieka (uświadomionych i nieuświadomionych), może wpływać terapeutycznie na czytelnika,

ponieważ sztuka zmierza do wytworzenia równowagi między światem wyobrażonym a rzeczywistością. Sztuka pokazuje naszą teraźniejszość emocjonalną, jest też pomostem między przeszłością a przyszłością, między wiedzą a mitem, posiada samoistną strukturę paralelną do naszych dążeń, pragnień i lęków².

¹ Wiktor CZERNIANIN, Halina CZERNIANIN, Kiriakos CHATZIPENTIDIS, *Podstawy współczesnej biblioterapii. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo eBooki.com.pl, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 2017, s. 36–37.

² Tamże.

Tę funkcję spełniają w literaturze wybrane przeze mnie dzieła, w których mowa jest o zapachu oddziałującym na aktywność psychofizyczną człowieka poprzez wywołane w nim emocje.

Coraz więcej badań wskazuje na to, że istnieje komunikacja emocji za pomocą zapachów³, a metaforyczne określenie „czuć emocje” można rozumieć dosłownie. O emocjonalnym charakterze zmysłu powonienia pisał już w 1924 roku chemik i fizyk E.E. Free twierdząc, że reakcje na zapach wynikają z wpływu emocji na tę część naszego umysłu, którą nazywa się podświadomością. Opinię tę podzielają też współcześni antropolodzy, m.in. Kate Fox, oraz psychologowie: Steve van Toller, Rachel Herz oraz Bettina Pause⁴. Już w XIX wieku lekarz i reformator społeczny Havelock Ellis w wydanej w 1895 roku monografii *Studies in the Psychology of Sex* zwrócił uwagę na znaczenie węchu w procesach psychologicznych, w tym w sferze seksualnej. Zresztą zapach z obszarem badań psychologicznych połączył już Friedrich Wilhelm Nietzsche, według którego doświadczenia węchowe można wykorzystać w celu wywołania wspomnień, co stanowi ważne narzędzie terapeutyczne w dotarciu do emocji. Alexander Baumgarten (1714–1762) zaś, definiując termin „estetyka”, oparł się na połączeniu tego zjawiska z doświadczeniem zdobywanym poprzez emocje i odczucia. Estetyka jako kierunek filozoficzny powinna dostarczać jego zdaniem wiedzy zmysłowej, w odróżnieniu od logiki.

Od połowy XVIII wieku rozwija się więc tendencja estetyczna zmierzająca do nadania węchowi rangi zmysłu mającego wywoływać wzruszenia duszy. W XIX wieku pojawiły się nowe dziedziny eksperymentów z zakresu psychofizjologii zmysłów dotyczące widzenia, słyszenia, smakowania, dodam też – wąchania. To wpłynęło na poszerzenie narzędzi analitycznych, wprowadzanych przez neurologię i biologię, i doprowadziło w wieku XX do rozwoju nowych płaszczyzn rozumienia oraz definiowania ludzkiego sensorium. Stało się ono również bardzo istotną interdyscyplinarną kategorią poznawczą⁵, jak bowiem pisze Agnieszka Jelevska: „[d]owartościowane zmysły wraz z umysłem stały się ważnym polem do nowoczesnych badań i eksperymentów, ale także rozwijających się modeli artystycznych”⁶. Stąd nie mogło zabraknąć pogłębiania tematu związanego z emocjami, traktowanymi jako proces psychiczny będący reakcją organizmu na bodźce. Afektywne doznania, na co wskazuje Jelevska, stają się tematem badań

³ Badania nad stanem emocjonalnym a wydzielanym zapachem przeprowadzili Denis Chen i Jeannette Haviland-Jones w 2000 roku; na ten temat zwracają uwagę też Elisa Calvi, Umberto Quassolo, Massimiliano Massaia, Anna Scandurra, Biagio D'Aniello, Patrizia D'Amelio w artykule *The scent of emotions: A systemic review of human intra- and interspecific chemical communication of emotions*, „Brain and Behavior” 2020/10/5, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/brb3.1585> [dostęp: 10.09.2023].

⁴ Avery GILBERT, *Co wnosi nos? Nauka o tym, co nam pachnie*, W.A.B., Warszawa 2010, s. 269–270, tłum. Jacek Konieczny.

⁵ Agnieszka JELEWSKA, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 25–26.

⁶ Tamże, s. 26.

w licznych pracach krytycznych i teoretycznych od lat 90. XX wieku, co umiejscawia je w centrum sytuacji komunikacyjnych i odnosi do relacji, jakie zachodzą w ramach kontaktu z dziełem sztuki, w tym z literaturą⁷.

W wieku XX pojęcie afektu uległo znacznemu rozwinięciu i pogłębieniu. Do pierwszej połowy XIX wieku ludzkie doświadczanie emocji rozpatrywano w kategoriach namiętności, sentymentów moralnych, przypadków duszy. Pojęcie uczucia, często zamiennie używanego z emocją, dotyczy procesu psychicznego, odzwierciedlającego nasz stosunek do otoczenia, innych ludzi i samych siebie.

W XV i XVI wieku namiętności przypisywano nie tylko ludziom, ale także roślinom i zwierzętom. Istniała też stworzona przez lekarzy teoria wpływu ludzkiego ciała na namiętności. Przemyslenia te opierano na teorii medycyny humoralnej wywodzącej się od Hipokratesa⁸. Współczesne rozumienie emocji można powiązać z narodzinami nauki empirycznej w połowie XVII wieku. Thomas Willis, londyński anatom, przeprowadzając sekcję zwłok przestępców skazanych na śmierć przez powieszenie, wyraził przypuszczenie, że przypływ radości albo nerwowe drżenie nie są wynikiem działania płynów, ale delikatnej siatki układu nerwowego w mózgu. Na początku XIX wieku filozof Thomas Brown stwierdził, że nowe rozumienie funkcjonowania ludzkiego ciała wymaga nowego języka, i zaproponował użycie terminu „emocja” opisującego każdą formę poruszenia ciała i przedmiotów. Taka konotacja dała początek nowemu podejściu do życia emocjonalnego. Fala zainteresowania mechanizmem emocji nie ominęła Karola Darwina, który w latach trzydziestych XIX wieku rozpoczął ich eksperymentalne badania. Badał pod tym kątem też swoje dzieci. W 1872 roku opublikował wyniki obserwacji w pracy *O wyrazie uczuć u człowieka i zwierząt*. Wysunął w niej tezę, że nasze emocje nie są sztywnymi reakcjami, lecz wynikiem milionów lat zachodzących nieustannie procesów ewolucyjnych.

Emocjami zajmował się również Zygmund Freud. Określał je poetyckim mianem „zabarwienia uczuciowego”. To dzięki jego badaniom zaczęto traktować emocje jako coś, co może także zostać stłumione.

Pod koniec XIX stulecia William James, zbadawszy ludzkie reakcje w laboratorium psychologicznym, przekonywał w tekście z 1884 roku *What is Emotion?*, że emocje mają swój początek w doświadczeniu cielesnym i być może nie są niczym więcej, jak tylko odczuciem cielesnych refleksów, które dokonują się na skutek kontaktu czy relacji wobec obiektu⁹. James uważał, że reakcja fizyczna występuje jako pierwsza, a subiektywna rzeczywistość, jej uboczny produkt, nazywany przez niego „epifenomenem”,

⁷ Tamże, s. 35.

⁸ Według niej w ciele każdej osoby utrzymuje się równowaga czterech płynów (humorów): krwi, żółci, czarnej żółci i flegmy. Uważano, że humory kształtują osobowość i nastrój człowieka. Osoby z większą ilością krwi cechowały się porywcznością i odwagą. Przewaga flegmy czyniła człowieka posępnym i flegmatycznym. Lekarze uważali, że silne namiętności zaburzały tę równowagę i pobudzały określone humory.

⁹ Tamże, s. 38.

ułamek sekundy później. Razem z Carlem Langem, William James uważany jest za pierwszego twórcę teorii emocji. Wartością tej teorii jest położenie nacisku na udział cielesności w akcie percepcji:

Konkretne spostrzeżenia wywołują z pewnością rozległe skutki cielesne, wywierając na ciało pewnego rodzaju bezpośredni wpływ fizyczny, poprzedzający powstawanie emocji [...] każdą ze zmian cielesnych, jakiegokolwiek byłaby natury, odczuwamy, wyraziście bądź niejasno, w chwili, gdy się pojawia¹⁰.

W 1892 roku William James potwierdził, że zmiany cielesne są bezpośrednim następstwem faktu wywołującego pobudzenie, „odczuwanie przez nas samych tych zmian w trakcie ich pojawiania się jest emocją”¹¹.

Michael Hardt uważał, że skupienie uwagi na afektach z pewnością poszerza zainteresowanie ciałem i emocjami, ale także wprowadza ważną zmianę. Wyzwanie, jakie stawia przyjęcie perspektywy afektywnej, związane jest z synestezją. Afekty wymagają od nas, abyśmy wkraczali w przestrzeń przyczynowo-skutkową, w pełnym jej spektrum: należą one bowiem zarówno do przyczyny, jak i skutku. Odzwierciedlają one naszą zdolność doznawania świata, ale też zdolność bycia doznawanym przez świat, w ramach relacji, jaka zachodzi pomiędzy tymi siłami¹². Afekt rozumiemy zatem jako łącznik pomiędzy otoczeniem i ciałem-umysłem w sytuacji doświadczenia, jako proces pobudzenia ciała, dający mu możliwości bycia aktywnym na różnych poziomach życia. Stąd znaczenie, jakie ma afekt, emocja w procesie postrzegania zmysłowego rzeczywistości, nas samych i innych ludzi.

Dla wielu badaczy XX wieku, takich jak Paul Ekman czy Paul E. Griffiths, afektywność jest substratem możliwości odbiorczych ciała. Tym samym pojęcie afektu będzie związane z nawiązywaniem relacji z innymi. Ta koncepcja odnosi się do myśli Darwina i zakłada, że nasze ciało jest receptorem odbierającym impulsy, w tym sygnały zapachowe, o których będzie tu mowa. Ciekawą teorię afektu zaproponował w latach 60. ubiegłego stulecia amerykański psycholog Silvan Tomkins, uznając, że definiowanie afektu wiąże się z podkreśleniem przestrzeni indywidualnego przepływu odczuć i reakcji. Wszyscy, jako niepowtarzalne jednostki, rozwijamy własne teorie afektu, jako sposoby negocjowania naszego istnienia w społeczeństwie¹³. Natomiast zdaniem Gilles'a Deleuze'a afekt jest tożsamy z uczuciem, jest niepoddającą się kontroli możliwością, jaką ma ciało do wytyczania własnej drogi.

¹⁰ Tamże, s. 345–347.

¹¹ William JAMES, *Psychologia. Kurs skrócony*, tłum. Michał Zagrodzki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 345.

¹² Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. IX.

¹³ Clare HEMMINGS, *Invoking Affect: Cultural Theory and The Ontological Turn*, „Cultural Studies” 2005/19/15, s. 552.

Jak zauważa Agnieszka Jelewska, każde rozumienie afektu zawiera w sobie istotność komponentu relacyjnego; ciało-umysłowi została zwrócona jego możliwość odczuwania, która spleciona została z tym, co społeczne i kulturowe. Uświadczenie sobie obecności afektu redefiniuje znacznie dotychczasowe pojmowanie procesu kontemplowania, rozumienia, intelektualizowania rzeczywistości i dzieła sztuki¹⁴. Doznanie afektywne ma z pewnością ważne znaczenie dla postrzegania nie tylko sztuki, relacji percepcyjnych, ale przede wszystkim relacji ze sobą oraz światem. Zwrot ku zmysłowości, cielesności, które przesycają literaturę, jest wyrazem krytyki hegemonii mistyki racjonalności, logiki i znaku, oddzielonych od sfery zmysłów, tak bardzo istotnych w wyrażeniu emocji.

To zapach, czyli woń, dostarcza występującym tu bohaterom literackim możliwość wyrażania emocji i poznania ich tożsamości. Przyjemności olfaktoryczne pojawiają się zazwyczaj w literaturze poprzez opisy przyrody, miejsc, do których bohaterowie powracają. Feeria towarzyszących im zapachów oraz smaków wprowadza atmosferę niezwykłości, wzbudza zachwyt lub smutek oraz pozwala trwać wrażeniom, wywoływać w nich oraz w czytelnikach emocje: radości, ekscytacji, pożądania, ale również smutku czy refleksji nad egzystencją. Stają się niczym celebrowanie indywidualnych pragnień, upodobań, dając poczucie tożsamości. „Ten, kto powraca do miejsca znanego sobie z innego czasu, daremnie usiłuje je rozpoznać, ponieważ nie rozpoznaje samego siebie, swoich ówczesnych emocji”¹⁵ – tak o pamięci emocji pisze Joanna Ugniewska, charakteryzując przyrodę, która odegra istotną rolę u większości bohaterów Tabucchiego, wędrujących po śladach, zbierających fragmenty, odłamki rozproszonej rzeczywistości. Inaczej jednak dzieje się w przypadku zaprezentowanych przeze mnie bohaterów Calvina, Pavese i Tomasiego di Lampedusy. Dzięki wspomnieniom olfaktorycznym miejsc z przeszłości, sytuacjom powiązanych z zapachem, przypominają sobie, kim byli, odnajdują swoją tożsamość. Zachowania i uczucia kojarzące się z powonieniem to też pragnienie oddychania czystym powietrzem nasyconym balsamiczną wonią natury, na co zwykle zwraca się uwagę w kontekście doznań olfaktorycznych. Alain Corbin zauważa, że odwołania do węchu pojawiają się także wraz z pragnieniem wypoczynku¹⁶. Przyroda utożsamiana bywa z witalnością oraz zdrowiem, mającym być panaceum na wiele dolegliwości.

Taką przyjemność i jednocześnie relaks odnajduje w kontakcie z naturą Marcovaldo, bohater powieści Itala Calvina (1923–1985), który (podobnie jak sam pisarz) jest ironiczny, pozbawiony złudzeń, ale jednocześnie ma duszę wrażliwego chłopca. Marcovaldo mieszka w Turynie i przeżywa cierpienia natury wewnętrznej. Jego życie

¹⁴ JELEWSKA, *Sensorium*, dz. cyt., s. 45–46.

¹⁵ Joanna UGNIEWSKA, *Miejsca utracone*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014, s. 122.

¹⁶ Alain CORBIN, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrzy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998, s. 109–110.

to nieprzerwany ciąg drobnych katastrof. Jest więźniem metropolii, ale patrzącym w niebo. W przerwach między rozbłyskami reklamy świetlnej próbuje nauczyć dzieci nazw gwiazd i gwiazdozbiorów. Marcovaldo kocha przyrodę i potrafi ją kontemplanować, przykuca, wiążąc buty, by przyjrzeć się lepiej grzybom rosnącym w samym sercu miasta, spędza „swoje wolne pół dnia, krążąc z roztargnioną miną wokół trawnika, bacząc z dala na zamiatacza i grzyby i obliczając, ile czasu potrzeba, aby wyrosły”¹⁷:

Zaraz o świcie – była to niedziela – wraz z dziećmi, z pożyczonym koszykiem, pobiegł w stronę trawnika. Grzyby wyrosły. Prostowały się na trzonkach, unosząc kapelusze wysoko nad rozmokłą ziemią. – Hura! – i rzucili się je zbierać [...]”¹⁸.

Chcąc podkreślić wrażliwość bohatera na zmysłowy odbiór świata, Italo Calvino używa w tym celu metafor – „pyłków dźwięków”. W nocy, gdy rodzina śpi, Marcovaldo nasłuchuje dobiegające „pyłki dźwięków”, przenikające przez niskie okienka z bruku chodnika w głąb jego suteryny¹⁹. Któregoś ranka Marcovaldo wstaje, w pośpiechu ubiera się i pędzi na ulicę, aby obejrzeć stado krów przechodzących przez centrum miasta na wypas w stronę hal i ocierających grzbiety o mury upstrzone afiszami, opuszczone żaluzje, znaki postojowe, dystrybutory benzynowe:

Spuszczające ostrożnie racice z krawężników na skrzyżowaniach, z pyskami tuż przy zadach idących przed nimi, bez przebłysku ciekawości, krowy ciągnęły za sobą woń ściółki i polnych kwiatów, i mleka, i tęskny dźwięk dzwonek, pogrążone we własnym świetle wilgotnych łąk, górskich mgieł i brodów na strumieniach; miasto zdawało się ich nie dotykać [...]”²⁰. Stado oddalało się ulicą, ciągnąc za sobą złudny i tęskny zapach siana i pobrzękiwanie dzwonek²¹.

Gdy pada deszcz, Marcovaldo, jedyny w całym mieście, „podobnie jak rolnicy, którzy po miesiącach suszy budzą się i tańczą z radości w takt pierwszych kropel [...] podniósł się na łóżku, krzyknął do rodziny «Pada, Pada!» i wciągnął w płuca zapach mokrego kurzu i świeżej pleśni dolatujący z zewnątrz [...]”²². Dla niego jest to zapach przyjemny, świeży jak krystaliczne podmiejskie powietrze, które wdycha podczas spacerów z dziećmi, co zresztą zaleca mu doktor z kasy chorych. Marcovaldo zabiera więc dzieci na podmiejskie wzgórza, by pobiegały po łąkach i mogły pooddychać:

W czasie wspinaczki Marcovaldowi wydawało się, że pozbywa się zapachu pleśni z magazynu, gdzie przestawiał paki przez osiem godzin dziennie, i plam wilgoci na ścianach mieszkania, i kurzu, który opadał, złocisty, w stożek światła z okienka, i nocnego kasłania. Dzieci wydawały mu się teraz mniej żółtkłe i chlerlawe, jakby się już utożsamiały z tym światłem i tą zielenią [...]”²³.

¹⁷ Italo CALVINO, *Marcovaldo*, tłum. Alina Kreisberg, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013, s. 8.

¹⁸ Tamże, s. 8.

¹⁹ Tamże, s. 57.

²⁰ Tamże, s. 8–59.

²¹ Tamże, s. 62.

²² Tamże, s. 8.

²³ Tamże, s. 53.

Marcovaldo uczy dzieci jak oddychać. Jest przekonany, że nawet one zaczynają zauważać różnicę pomiędzy powietrzem miejskim a górskim: „Bo tu jest dobre powietrze. Zaczęli przeżuwać: Ale tam. Jest bez smaku [...] – odpowiadają dzieci”²⁴.

Marcovaldo to miejski proletariusz z drugiej połowy lat sześćdziesiątych XX wieku, który – niczym kolejny calwinowski błędny rycerz, żyjąc w tętniącym mieście, gdzie woda jest skażona odpadami z fabryk, gdzie neony zasłaniają błękit nieba i gwiazdy – próbuje żyć w zgodzie z naturą, z której pochodzi. Pragnie przybliżyć dzieciom jej bogactwo, jej zapachy, będące dla niego wytchnieniem, przyjemnością i fakt, że można sobie zawsze na nie pozwolić. To one kierują go w głąb siebie samego, w stronę pierwotnych potrzeb, z których nie każdy z nas zdaje sobie sprawę; nie utracił entuzjazmu dziecka w odkrywaniu siebie jako części wszechświata, gdzie przyroda pozwala schronić się przed trudnościami życia. I choć, jak zauważa Piero Camporesi:

[...] [n]ie istnieją nieskażone, szczęśliwe miejsca; wyspy błogosławionych, *loci amoeni*, ani ziemskie raje, które byłyby pozbawione upajających zapachów, gdzie zmysły, nos i oczy nie czekałyby, wraz ze słodką pociechą zapachowych rozkoszy, przyjemność chromatycznej natury i kwietna architektura. Raj i ogród w marzeniach świata zachodniego i Wschodu tworzyły zawsze jeden obraz, łączyły się w jeden wymiar. Trawy, kwiaty, drzewa wypełniały wyobraźnię i majaki ludzi, którzy interpretowali symbolicznie ich milczące, dyskretne istnienie [...] ²⁵.

To jednak przyroda i jej woń odgrywają ważną rolę w rozbudzaniu pamięci, wspomnienia odkrywającego pierwotne potrzeby człowieka i jego tożsamość, wiążącą się z powrotem do natury, z emocjami radości i wewnętrznego spokoju.

Piękno włoskiego krajobrazu wypełnionego zapachami połączył z liryzmem wspomnień, smutku i rozrachunkiem życia Cesare Pavese (1908–1950) w słynnej powieści *Księżyc i ogniska* (*La Luna e i falò*), napisanej u schyłku życia, jesienią 1949 roku. Jej akcja rozgrywa się w pierwszych latach po II wojnie światowej, kiedy główny bohater o przezwisku Anguilla, czyli Węgorz (ze względu na wychudzone ciało), powraca z Ameryki do rodzinnej wsi San Stefano Belbo w Langhe (w południowym Piemencie, gdzie urodził się Pavese). Wraca tu z nadzieją przeżycia jeszcze raz chwil z dzieciństwa. Towarzyszy mu poczucie rozczarowania, utraty czasu, Anguilla bowiem został przygarbiony przez biednych chłopów, potem służył na dworze. Jeżdżąc po świecie, już wie, że:

[...] wszystkie ciała są dobre i wszystkie równej wartości, ale właśnie dlatego człowiek nuży się, stara zapuścić korzenie i osiąść na jakiejś ziemi, miejscu, aby ciało jego było warte coś więcej i trwało dłużej niż zwykły bieg pór roku [...] ²⁶.

²⁴ Tamże.

²⁵ Piero CAMPORESİ, *Laboratoria zmysłów*, tłum. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2005, s. 35.

²⁶ Cesare PAVESE, *Księżyc i ogniska*, tłum. Maria Stelmachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958, s. 5–6.

Anguilla wyruszył w podróż, by po latach nieobecności powrócić do rodzinnej miejscowości. Wiele przeżył, zdobył duże doświadczenie. Czasownik *partire* ('wyruszać w podróż') może oznaczać *dividere* – 'oddzielić się'. Wyjeżdżamy, aby oddzielić się od kogoś, czegoś, a nawet samego siebie. Podróż jest zatem wyruszeniem w poszukiwaniu siebie i służy odkryciu własnych aspiracji, możliwości, marzeń, ale także limitów. Powrót do domu jest powrotem do korzeni. To właśnie towarzyszące Anguilli zapachy uświadomiły mu, że dotarł do celu. W rodzinnych stronach chciał ponownie zobaczyć leśzczynę, wzgórze Gaminelli pokryte winnicami, pagórki Canelli, które były dla niego bramą świata. Powrócił tu, by ponownie poczuć miłe, a nawet i te mniej przyjemne zapachy, jednak wywołujące w nim pozytywne skojarzenia. Na wzniesieniu ujrzał swój dom:

Z poczerwiałych kamieni, skrzywione drzewo figowe, puste okienko i pomyślałem o tamtych strasznych zimach. Ale drzewa i ziemia wokoło nie były już te same: zarośla leśzczynowe znikły, ustąpiły miejsca ściernisku po kukurydzy. Z obory zaryczał wół, a w chłodzie wieczornym poczułem zapach gnoju [...]”²⁷.

Zapach gnoju czy zgniłych jabłek, na równi z przyjemną wonią rozmarynu i trawy jest dla bohatera symbolem rodzinnych stron. Kojarzy go z radością: „Ten sam rozmaryn przy rogu domu. I zapach, zapach domu, brzegu rzeki, zgniłych jabłek, zeschniętej trawy i rozmarynu”²⁸. Zapamiętany zapach miejsca bliski jego sercu obudził wspomnienia bohatera utożsamione z archetypicznym miejscem, jakim jest dom. Anguilla już wie, jaką wartość ma dom, szczególnie wówczas, gdy się go traci. W domu rodzinnym bohater nie czuje się już samotnym, wreszcie przynależy do czegoś i kogoś, kto zawsze na niego czeka. Zdaje sobie sprawę, że: „[p]otrzebne są miejsca rodzinne, choćby tylko dla przyjemności odejścia z niego. Miejsce rodzinne to znaczy, że nie jest się samotnym, że wie się, iż w ludziach, w roślinach, w ziemi jest coś twojego, coś co pozostaje i czeka, nawet gdy cię tu nie ma”²⁹.

Anguilla rozpoznaje znajome miejsca i napawa się ich zapachem: „wielkie zbocze Gaminelli, dalekie dróżki na pagórkach Salto, zagrody, studnie, głasy. Motyki, wszystko było jednakowe, wszystko miało ten sam zapach, ten sam smak, tę samą barwę, co niegdyś [...]”³⁰. Bohater docenia piękno rodzinnych stron, rozpoznając charakterystyczny zapach ziemi: „nie ma nic piękniejszego od winnicy dobrze skąpanej, dobrze powiązanej, z liśćmi takimi jak trzeba, pachnącej rozgrzaną ziemią i sierpniowym słońcem [...]”³¹. I, jak dodaje, winnica dobrze uprawiona jest „jak zdrowy organizm, ciało,

²⁷ Tamże, s. 8.

²⁸ Tamże, s. 33.

²⁹ Tamże, s. 10.

³⁰ Tamże, s. 39.

³¹ Tamże, s. 61.

które żyje, oddycha i poci się [...]”³². Podczas tych rozmyślań Anguilla przypomina sobie rozczarowanie, jakiego doznał, kiedy przechadzał się ulicami Genui, gdzie szukał odrobiny trawy i gdzie dominowały zgoła inne zapachy, które określił jako fałszywe: „[b]ył port, owszem, były twarze dziewcząt, były sklepy i ulice, ale sitowie, [...] kawałek winnicy, gdzież było to wszystko? [...]”³³.

Jak podkreśla Anguilla, zapach natury towarzyszył mu także podczas flirtowania, kiedy zaczynał rozumieć, na czym polegają relacje z kobietami – z Bianchettą i Sylwią: „zapach lip i akacji miał sens dla mnie, wiedziałem, czym jest kobieta [...]. A Sylwia siedząca obok pachniała kwiatami [...]”³⁴. Odwiedzając rodzinne strony, znajomych, bohater zauważa na przykład, że stolarz Nuto z Salto, grający na klawirze na wszystkich zabawach, mieszka nadal w domu, który kojarzy Anguilla z zapachem geranium i oleandrami stojącymi w doniczkach na oknach i przed domem.

Unosi się tam zapach świeżego drzewa, kwiatów, wiórów, który w pierwszym okresie mej pracy w Morze, mnie, przychodzącemu z chałupy z zagrodą, wydawał się innym światem; był to zapach drogi, muzykantów, willi w Canelli, gdzie nigdy nie byłem [...]”³⁵.

Natomiast w Ameryce, jak podkreśla Anguilla, nie widział nawet księżycy, ale za to morze gwiazd: „tyle ile głosów ropuch i świerszczy [...]”³⁶. Tytułowy, symboliczny księżyc nawiązuje w powieści Cesarego Pavese do ludowych wierzeń społeczności Piemontu. To on rządzi czasem, uprawą, siewem, żniwami. Ogniska rozpalane przez wieśniaków w noc Świętego Jana miały na celu „obudzenie” ziemi po okresie zimowym. Pomyślność zbiorów staje się metaforą przynależności człowieka do natury, wskazuje na symbiozę z nią. To życiodajny kontakt człowieka z darami natury, pracą na roli, zapewnia wszelką płynącą od niej obfitość.

Amerykę Anguilli porównać można do Księżyca, a raczej do jego pustynnego krajobrazu, pozbawionego żywej gleby oraz zapachów natury. To rzeczywistość wroga człowiekowi, będącemu przecież elementem natury. To także metafora wyobcowania, zagubienia, osamotnienia, rozczarowania życiem wśród obcych ludzi. Księżyc, podobnie jak Ameryka, przegląda się w długowiecznej tradycji Starego Łądu. Ognisko zaś niczym latarnia morska prowadzi Anguillę do domu, do ogniska domowego, kojarzonego z ciepłem, bezpieczeństwem i zaufaniem, do wsi zanurzonej w przyrodzie, jej zapachach, gdzie społeczność żyje w zgodzie z rytmem zbiorów i z tradycyjnymi obrzędami. Ogień to naturalny żywioł, symbol światłości, energii oraz ciepła. To żywioł, który umożliwia *pro-fumus*, czyli wznoszenie modlitw za jego pośrednictwem.

³² Tamże.

³³ Tamże, s. 62.

³⁴ Tamże, s. 177.

³⁵ Tamże, s. 13.

³⁶ Tamże, s. 22.

Wśród znajomego zapachu ogrodu i sosen bohater zdaje sobie wreszcie sprawę z tego, że w Ameryce, gdzie szukał szczęścia, nie mógł go odnaleźć, bowiem: „te gwiazdy nie były moimi, że tak jak Nora i klienci, budziły we mnie strach. Jajka na boczku, dobre płace, pomarańcze wielkie jak arbuzy, nie były w niczym podobne do świerszczy i ropuch [...]”³⁷. Anguilla czuje, że warto było powrócić do miejsc z dzieciństwa (na co zwraca uwagę przy każdej okazji), utożsamiając się z zapachem tych bliskich jego sercu okolic:

Ileż słońca na tych wertepach, odblask tufu i ziemi pełnej świerszczy, o których zapomniałem! Gorąco wydobywa się tu raczej z dołu, niż spływa z nieba, wypelza z ziemi, spośród rzędów winnej latorośli, gdzie wydaje się, że wyssano wszelką zieleń, że wchłonęły ją całą młode pędy. Lubię to gorąco, ma ono swój zapach; a w tym zapachu jestem ja, i jest w nim tyle winobrań i sianokosów, i obrywania liści, tyle smaków i tyle zachcianek, a nie wiedziałem, że mogę je jeszcze odczuwać [...]”³⁸. Przez tyle lat wystarczał mi wieczorny powiew wiatru wśród lip, a czułem się kimś innym, czułem się naprawdę sobą, nie wiedząc nawet dobrze dlaczego [...]”³⁹.

To dzięki odnalezieniu siebie – swojego zapachu – Anguilla odkrywa własną tożsamość. Akceptacja siebie, swoich pragnień jest wyrazem poczucia tożsamości, tej, której już nie można nigdy zagubić. Najważniejszą częścią życia bohatera i autora tej powieści jest utracona przeszłość oraz w pewnym sensie odzyskana pamięć o tej przeszłości – niczym proustowski czas odnaleziony. Anguilla wraca do rodzinnych stron z Ameryki, gdzie nie miał korzeni ani imienia. Teraz powraca do swojej wsi, do tego świata, aby poznać w nim prawdę o sobie, o swojej tożsamości. Niezakorzenienie Anguilli (pochodzi z nieprawego łoża) kształtuje skomplikowane losy bohatera. W Ameryce wszyscy są bękartami, bez domu i korzeni, bez tradycji, wszyscy są tu zagubieni w życiu, blakający się, poszukujący swojego miejsca, swojego przeznaczenia. Bohater Pavese to człowiek współczesny, targany wewnętrznymi sprzecznościami, borykający się z samookreśleniem i zdefiniowaniem swojej tożsamości. Ma poczucie wykorzenienia, braku przynależności, oddzielenia od własnego ja. Anguilla udaje się za ocean w poszukiwaniu Nowego Świata, ale siebie w nim nie odnajduje. Dzięki zapamiętanym doznaniom olfaktorycznym zapisanym głęboko w podświadomości Anguilla znajduje wszystko to, czego mu brakowało w piemonckim domu z dzieciństwa – symbolicznym raju, Edenie, gdzie ma nadzieję odnaleźć siebie, poczuć dojrzałość, zrozumienie, przezwyciężyć samotność. Poczucie własnej tożsamości zapewniło mu pogodzenie się ze sobą i światem, którego nigdy nie zapomniał. Zapach miejsca dzieciństwa to więc symbol naszych początków, pochodzenia – jak zapach i smak matczynego mleka – jest nasączony uczuciami i umożliwia podróżowanie w głąb siebie.

³⁷ Tamże, s. 23.

³⁸ Tamże, s. 30.

³⁹ Tamże, s. 163.

Informacja o zapachu jest przechowywana w pamięci długotrwałej i ma silny związek z pamięcią emocjonalną. Układ węchowy człowieka sąsiaduje z układem limbicznym i hipokampem – strukturami zaangażowanymi w emocje i ich umiejscowieniem w pamięci. Zapewne dlatego znajome zapachy przywodzą na myśl wspomnienia, nawet dokładne sceny, słowa i uczucia. Można powiedzieć, że zmysł powonienia dysponuje szybką ścieżką dostępu do najbardziej decyzyjnych struktur w naszym mózgu. Zapach, działając na podświadomość, omija świadome rozumowanie i od razu, automatycznie motywuje do określonych zachowań i emocji. Jak stwierdza Corbin: „węch wzburza psychikę głębiej niż słuch lub wzrok; zdaje się sięgać do korzeni życia [...]”⁴⁰, czerpiąc zasoby z podświadomości. Zapach i pożądanie są ze sobą ściśle związane, i niewątpliwie wspomnienie silnych emocji związanych z pragnieniem kobiety, wyrażonych poprzez zapach, jest popularnym wątkiem w wielu dziełach literackich. W opowiadaniu Giuseppe Tomasiego di Lampedusy (1896–1957) *Profesor i syrena*, tytułowy profesor, senator Rosario la Ciura, przywołując na myśl spotkanie z syreną, również odwołuje się do węchowych wspomnień. Podczas rozmowy z Paolem Corberą, dziennikarzem z redakcji „La Stampa”, profesor (specjalista od kultury greckiej na uniwersytecie w Pawii, a potem w Turynie, doktor *honoris causa* Uniwersytetu Yale, Harvardu, uniwersytetów w Nowym Delhi oraz Tokio i uniwersytetów europejskich) powraca pamięcią do wyjątkowej podróży sprzed 50 lat na Sycylię. Wspomina piękno tego regionu, morze, które jego zdaniem ma najpiękniejsze barwy i jest najbardziej romantyczne ze wszystkich, jakie widział. Zapachy rozmarynu, gajów cytrynowych i pomarańczowych oraz smaki odkryte na tej wyspie wiążą się ze wspomnieniem wyjątkowego spotkania:

Mówiliśmy więc o nieśmiertelnej Sycylii, o Sycylii jako zjawisku natury. O zapachu rozmarynu na zboczach Nebrodi, o smaku miodu z Mnelilli, o falowaniu kłosów na wietrze w dzień majowy, tak dobrze widocznym z Enny, o pustkowiach dookoła Syrakuz, o falach zapachów, którymi okoliczne gaje pomarańczowe i cytrynowe zalewają po prostu Palermo podczas tych szczególnych czerwcowych zachodów słońca [...]”⁴¹.

Profesor dopytuje Paola, czy jeże morskie nadal podaje się przepołowione w tamtejszych nadmorskich trattoriach. Paolo dziwi się, że człowiek tego pokroju przejawia dziecinne łakomstwo wobec przeciętnie smakujących jeży morskich. Odpowiada, że mało kto je zamawia z powodu strachu przed tyfusem:

A przecież to najwspanialsza rzecz, jaką macie tam na dole – przekonuje profesor – Te krwiste chrząstki, te imitacje narządów kobiecych, pachnące solą i algami. Jaki tyfus? Są równie niebezpieczne, jak wszystkie dary morza niosące śmierć, lecz zarazem i nieśmiertelność. Jak byłem

⁴⁰ CORBIN, *We władzy wstrętu*, dz. cyt., s. 13.

⁴¹ Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, [w:] tenże, *Opowiadania*, tłum. Jadwiga Bristiger, PIW, Warszawa 1964, s. 57.

u Orskiego w Syrakuzach, zażądałem ich kategorycznie. Co za smak! Co za boski widok! Najpiękniejsze wspomnienie moich ostatnich pięćdziesięciu lat! [...] ⁴².

Podczas wizyty Paola u profesora podano właśnie jeże:

On zjadał je zachłannie, lecz bez zadowolenia, skupiony, prawie smutny. Nie chciał nawet pokrozić ich cytryną. – Te Wasze ciągle zestawienia smaków! Jeż powinien mieć także zapach cytryny, cukier – czekolady, miłość – raju! [...] spod jego zwiędłych powiek spłynęły dwie łzy [...] ⁴³.

Są to łzy wywołane wspomnieniem. W wieku 24 lat mężczyzna za namową przyjaciela, który udostępnił mu trzypokojowy domek, wyjechał na Sycylię. Tam przytrafiła mu się niezwykła miłość, wręcz nierealna, bo do syreny, która wyłoniła się z morza. Już w pierwszych słowach opowieści profesor przywołuje wspomnienie jej zapachu:

Ona zdumiewająco zwinna, wynurzyła się z wody aż do pasa, zarzuciła mi ręce na szyję, owiewając mnie nie znanym dotąd zapachem [...]. Leżała na wznak z rękami skrzyżowanymi pod głową i ze spokojnym bezwstydem pokazywała delikatne włosy pod pachami, rozsunięte piersi, kształtny brzuch, a emanowało z niej to, co tak źle nazywałem zapachem – jakiś magiczny aromat morza, aromat budzącej się namiętności [...] ⁴⁴. Zaczęła mówić i tak jak przedtem zostałem oczarowany jej uśmiechem i zapachem, teraz uległem trzeciemu, największemu jej urokowi: czarowi głosu [...]. Dobiliśmy do brzegu; wziąłem na ręce jej pachnące ciało [...], sęczyła mi w usta pożądanie, które tak się ma do waszego ziemskiego, jak wino do mdłej wody [...] ⁴⁵.

Wspomnienie tej nieziemskiej miłości jest nostalgiczne. Niczym wspomnienia, które „można traktować jako delikatne formy strzępiaste zarysowujące się na, jak moglibyśmy to nazwać, pamięciowym tle, które mogą być źródłem przyjemności w nieokreślonych stanach marzenia [...]” ⁴⁶. Wspólną cechą wyobraźni i pamięci jest bowiem, jak pisze Paul Ricoeur, obecność tego, co nieobecne. Faktycznie, profesor zdaje się śnić na jawie. Wyjątkowe spotkanie z syreną na zawsze odmienia jego samotne życie. Jakaż kobieta mogłaby konkurować z syreną? Związki z innymi kobietami profesor traktuje z pogardą, porównując ich zapach do zapachu śmierci, a smak ich pocałunków do perwersji:

Oto na co się człowiek naraża w obcowaniu z tymi ucharakteryzowanymi manekinami. I czy nie czuliście obrzydzenia, obcałowując przyszłe wasze zwłoki na cuchnących prześcieradłach? [...] ⁴⁷. [...] To od was nieuchronnie zalatywało trupim odorem [...]. To okropne, że i twoje przyjaciółki pogrążacie się w trującym bagnie waszej brudnej rozpusty [...] ⁴⁸.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 67–68.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Paul RICOEUR, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 37.

⁴⁷ TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, dz. cyt., s. 61.

⁴⁸ Tamże, s. 62.

Dla głównego bohatera nie ma kobiet wartych miłości. Tylko baśniowa przyjaciółka, jej zapach przypominający bohaterowi o wyjątkowym spotkaniu, jest w stanie odmienić życie profesora, ale to odmienione życie traci bez niej smak. Aromat morza, z którego wyłoniła się syrena, jest aromatem namiętności. Przywołane przez profesora cytaty z Szekspira: „A sea change into something rich and strange. What potions have I drunk of Syren tears?”⁴⁹ stają się niemal przepowiednią jego losu. Profesor wpada bowiem do morza z pokładu okrętu *Rex* płynącego do Neapolu. Jego ciała nigdy nie odnaleziono. Profesor powraca więc do swego „pierwotnego oceanu, morza, które jest wewnątrz nas, z naszym krążeniem krwi, stanowiącym odpowiednik przyływów i odpływów”⁵⁰. Dopiero tam odnajduje ukojenie.

Przedstawione powyżej przykłady ukazują, w jaki sposób doznania olfaktoryczne wywołują w bohaterach emocje i skojarzenia, oddziałując na ich zachowanie i relacje. Wskazałam na funkcje, jakie pełni zapach w literaturze. W przypadku Marcovalda jest to funkcja relaksacyjna, która pozwala zatrzymać się, uzyskać spokój wewnętrzny, wpływając na stan zadowolenia oraz wyciszenie. Bohater czerpie przyjemność i radość z kontaktu z naturą emanującą życiodajną wonią i dzięki niej jest w stanie doświadczać, odczuwać, pozostawać w stanie kontemplacji oraz uważności. Calvinowski Marcovaldo szuka „utraconego raju, przyrody w szczelinach tkanki metropolii, chociaż jest w istocie prekursorem współczesnych ekologów”⁵¹. Chyba jest to najbardziej świadomy swoich potrzeb bohater-rycerz, którego pragnienie związane jest z wypoczynkiem, oddychaniem czystym powietrzem nasyconym balsamiczną, zdrową wonią przyrody. Odwołania do węchu pojawiają się w wypadku tej lektury najczęściej właśnie wraz z pragnieniem wypoczynku, zadbania o zdrowie nie tylko fizyczne, ale przede wszystkim psychiczne. Zmysł węchu jest tu ukazywany jako zmysł wytchnienia i zachwyt pozwalający poznawać świat, ale też nas samych w kontakcie z nim – może więc wywołać w czytelnikach radość i skłonić do poszukiwania w przyrodzie i jej zapachach dobrostanu.

Historia życia bohatera Pavesego, Anguilli, zwraca z kolei uwagę na funkcję tożsamościową zapachu. Nic lepiej od zapachu „nie przypomina mu drogich miejsc, nieodżałowanych scen, wszystkich tych minut, których przemijanie zostawia tak głębokie ślady w sercu i tak nieliczne w pamięci [...]”⁵². Zapachy te uświadamiają bohaterowi, że powrócił wreszcie do domu, że może poczuć się bezpiecznie, jak u siebie. Bohater w kontakcie z naturą i jej woniami jest w stanie odnaleźć harmonię, wyciszenie służące refleksji nad życiem, wartościami, wywołujące czasem melancholię i smutek.

⁴⁹ Tamże, s. 67; tłumaczenie własne: ‘Morze przemieniło się w coś drogiego i nieodgadnionego. Jaki napój magiczny piłem z syrenich łez?’.

⁵⁰ Diane ACKERMAN, *Historia naturalna zmysłów*, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 33.

⁵¹ Alina KREISBERG, *Od tłumaczki*, [w:] CALVINO, *Marcovaldo*, dz. cyt., s. 157.

⁵² CORBIN, *We władzy wstrętu*, dz. cyt., s. 112.

Alain Corbin podkreśla, że: „cierpliwe wdychanie umiłowanej istoty, owo wymysłne preludium opóźniające, staje się rękojmią trwałości pragnienia i przyszłej delikatności pieśzcot. Zapachowe wspomnienie ciała drugiej osoby podtrzymuje namiętność i karmi tęsknotę [...]”⁵³, którą można jedynie uleczyć dzięki ponownemu spotkaniu z wybranką serca. Na ten aspekt zwrócił uwagę Giuseppe Tomasi di Lampedusa w opowiadaniu *Profesor i syrena*. Mamy tu zatem do czynienia z funkcją reminiscencyjną i identyfikacyjną zapachu, typową dla wspomnień ukochanej osoby. Profesor oczarowany nie tylko uśmiechem, ale przede wszystkim niezapomnianym, sensualnym zapachem syreny, kojarzonym z magicznym aromatem morza i namiętności, wspomina z nostalgią uczucie i pożądanie. Miłość niezwykła, wręcz nierealna, odmienia samotne życie bohatera, w którym żadna z kobiet nie mogła już nigdy konkurować z zapachem syreny, każda z nich bowiem nosiła zapach, porównywany przez profesora do zapachu śmierci. On napawał się zapachem witalności i nieśmiertelności.

Omawiane utwory wpisują się zatem w założenie biblioterapii, której zasadą jest pozytywne oddziaływanie na emocje. Literatura, spełniając funkcję stymulacyjną, polegającą na wzbudzaniu pozytywnych uczuć: miłości, radości, spokoju, wywiera korzystny wpływ na samopoczucie nie tylko bohaterów, ale też czytelników. Utwory literackie wzbogacone w opisy zapachów wzbudzają przeważnie uczucia pozytywne, przeciwdziałające przygnębieniu, mogą wywoływać radość i skłaniać do refleksji nad sobą i własnym miejscem w świecie. Głównymi korzyściami płynącymi z biblioterapii i obecności w literaturze zapachu jest, oprócz wpływu na sferę emocjonalną (poprawa samopoczucia, wyzwolenie z trudnych przeżyć i uczuć, lepsza samoocena), oddziaływanie na sferę intelektualną, czyli wspomaganie procesów poznawczych i psychicznych (pamięć, myślenie, wyobraźnia, kreatywność, spostrzeganie, koncentracja, skupienie, świadome oddychanie). Jak zauważa Suzanne Langer:

Dzieło sztuki jest formą ekspresywną stworzoną do odbierania poprzez zmysły i wyobraźnię; to co w nim wyrażane, to po prostu ludzkie emocje. Słowo *emocje* musi być rozumiane w sensie szerokim, w znaczeniu wszystkiego, co można odczuć: od formy fizycznego doznania, bólu, pocieszenia, pobudzenia i reakcji aż do skomplikowanych emocji, intelektualnych spięć albo opanowanych tonów – uczuć świadomego ludzkiego życia⁵⁴.

Perswazyjna siła zapachu, oddziałując na emocje czytelnika, skłania go do świadomego odczuwania, pobudza wspomnienia, kreatywne myślenie, ale także sprzyja lepszemu zapamiętywaniu lektury, co stanowi ważny element w terapii psychologicznej. Zapach, co wynika z powyższej analizy, ma zdolność dostarczania wrażeń głębszych

⁵³ Tamże, s. 293.

⁵⁴ Susanne LANGER, *Problem of Art*, Charles Scribner's Sons, New York 1957, s. 15 (tłum. T.G.).

i przyjemności bardziej bezpośredniej, płynącej niezależnie od wzroku i umysłu. Zmysł węchu nie bez przyczyny jest kojarzony ze stanem emocjonalnym, z układem nagrody, mózg wynagradza nas bowiem często „awanssem” za jakąś czynność pożyteczną dla organizmu: zdrowe odżywianie się, wysiłek fizyczny, stosunek seksualny. Wydziela się wówczas dopamina i wiele innych substancji, dzięki którym odczuwamy przyjemność, przypływ energii i chęć do kreatywnego działania lub wyciszenie. I choć wiele osób uważa emocje za przeszkodę w rozumnym działaniu, to jednak „emocja nie jest antytezą rozumu, przeciwnie”, jak pisze Morten L. Kringelbach, „nieracjonalna jest walka z pragnieniami i przyjemnościami życia, są one bowiem fundamentem wszelkich ludzkich zachowań”⁵⁵. A niewątpliwie literatura, także dzięki obecności opisów woni, spełnia ową funkcję, ukazując, jak ważną rolę, w tym terapeutyczną, odgrywa zapach w życiu psychicznym człowieka.

Bibliografia

- Diane ACKERMAN, *Historia naturalna zmysłów*, tłum. Krystyna Chmielowa, Książka i Wiedza, Warszawa 1994.
- Elisa CALVI, Umberto QUASSOLO, Massimiliano MASSAIA, Anna SCANDURRA, Biagio D'ANIELLO, Patrizia D'AMELIO, *The scent of emotions: A systemic review of human intra-and interspecific chemical communication of emotions*, „Brain and Behavior” 2020/10/5, <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/brb3.1585> [dostęp: 10.09.2023].
- Italo CALVINO, *Marcovaldo*, tłum. Alina Kreisberg, Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2013.
- Piero CAMPORESI, *Laboratoria zmysłów*, tłum. Joanna Ugniewska, Wydawnictwo Słowo/Obraz Teorytoria, Gdańsk 2005.
- Alain CORBIN, *We władzy wstrętu. Społeczna historia poznania przez węch. Od odrazy do snu ekologicznego*, tłum. Andrzej Siemek, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa 1998.
- Wiktor CZERNIANIN, Halina CZERNIANIN, Kiriakos CHATZIPENTIDIS, *Podstawy współczesnej biblioterapii. Podręcznik akademicki*, Wydawnictwo eBooki.com.pl, Uniwersytet Wrocławski 2017.
- Avery GILBERT, *Co wnoszą nos? Nauka o tym, co nam pachnie*, tłum. Jacek Konieczny, W.A.B., Warszawa 2010.
- Michael HARDT, *What Affects Are Good for*, [w:] *Affective Turn: Theorizing the Social*, red. Patricia Ticineto CLOUGH, Jean HALLEY, Duke University Press, Durham–London 2007, s. ix–xiii.
- Clare HEMMINGS, *Invoking Affect: Cultural Theory and The Ontological Turn*, „Cultural Studies” 2005, vol. 19, nr 15, s. 548–567.
- William JAMES, *Psychologia. Kurs skrócony*, tłum. Michał Zagrodzki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Agnieszka JELEWSKA, *Sensorium. Eseje o sztuce i technologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Morten L. KRINGELBACH, *Ośrodek przyjemności. Zaufaj swoim instynktom*, tłum. Elżbieta De Lazari, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.

⁵⁵ Morten L. KRINGELBACH, *Ośrodek przyjemności. Zaufaj swoim instynktom*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017, s. 83–84.

Susanne LANGER, *Problem of Art*, Charles Scribner's Sons, New York 1957.

Cesare PAVESE, *Księżyc i ogniska*, tłum. Maria Stelmachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1958.

Paul RICOEUR, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. Janusz Margański, Universitas, Kraków 2006.

Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA, *Profesor i syrena*, [w:] tenże, *Opowiadania*, tłum. Jadwiga Bristiger, PIW, Warszawa 1964, s. 45–84.

Joanna UGNIEWSKA, *Miejsca utracone*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014.