

Zamiast przekąski

Mała dysertacja o tym, że takomstwo słów odpowiada soczystości dźwięków, i że jest to metafizyczny dowód na to, że język nie został tylko ot tak sobie określony mianem języka.

Rzemiosło to pewien rodzaj walki; zmienia się tylko natura przeciwnika. Stąd różnorodność technik, mistrzowskich chwytów, umiejętności postępowania, metod, przepisów i sekretów rodzinnych. Być stolarzem to walczyć z drewnem (które się rozłupuje, rozsycha, podstępnie skręca gwoździe. . .). Być rzeźbiarzem to zmagać się z kamieniem (który pęka pod dłutem, łamie się tam, gdzie nie powinien, ciska w oczy odpryski. . .). W tej walce artysta ma sprzymierzeńca – swoje narzędzie; ale to najdrażliwszy pod słońcem towarzysz: samowolny, wyniosły, wręcz próżny, zawsze z siebie zadowolony i gotów zadawać podstępne ciosy. Dłuto, jeśli je zlekceważyć, stępieja się i rozbija marmur. Źle używany młotek wygina gwoździe, nadwiera nadgarstek, miażdży drewno i, gdy choć trochę uchybić mu w okazywaniu szacunku i poważania, trzepie po palcach.

Przeciwnikiem pisarza (a to *métier* jak każde inne) jest myśl przewodnia dzieła.

Trzeba ją oswoić, trzymać na wodzy. Jego narzędzie – słowo – jest po tysiącokroć drażliwsze, bardziej podstępne, narowiste, przyczajone i obłudne niż młot, piła, cęgi, dłuto i gwóźdź razem wzięte. Nie przestajemy mu złorzeczyć, mając przed oczami białą kartkę, dopóki nie potraktujemy go jak przeciwnika i nie zapomnimy o tym, że ma nam służyć po to, byśmy mogli uchwycić myśl i zamknąć ją w klatce. Znaczy to, że w każdej chwili, z każdym zdaniem wszczynamy spór o jego moc wyrażania myśli. Naszej myśli, oczywiście. A ono nieustannie nas zwodzi. I oto musimy użyć wybiegu, targować się, sprzeczać, bo słowo nie mówi tego, co chcemy powiedzieć. Oczywiście nasza stronniczość i zła wola nie mają granic: nigdy nie dziękujemy słowom, gdy nam służą, a zrzędzimy, gdy wymykają nam się spod kontroli. W istocie kwestionujemy nadużywanie przez nie władzy; nie możemy się bez nich obyć, a one to wykorzystują. To nie do zniesienia. Jakże zazdroszczę muzykom, którzy mogą wszystko powiedzieć *bez słów*. . .

Jedyny sposób, w jaki udało się nam, pisarzom, obronić, to wykorzystanie tajemnej mocy słów i sprawienie, by mówiły co innego, niż mają zwyczaj mówić; wiadomo, nazywa się to *metaforą*.

Metafora polega na zmuszeniu słów, by mówiły rzeczy, które mają tylko pośredni związek ze skąpym skrawkiem niewątpliwej rzeczywistości, jakiego każdy czuje się jedynym i uprawnionym posiadaczem. Na przykład: *płomień*

*Proszę cię, pani,
słodkimi spojrzeniami,
odpowiedz na płomień,
co mnie trawi. . .*

Od dziesięciu stuleci słowo *płomień* uparcie i skromnie usiłowało nie wyrażać nic innego jak tylko *płomień*, to znaczy owo błyszczące ostrze, które wytwarza ogień. Otóż my, pisarze, przymusiliśmy je, przekreśliśmy jego sens, wykoleiliśmy z tego toru małostkowego i mieszczańskiego i zobowiązaliśmy, by oznaczało to, co trawi duszę, co spala umysł, co przepala uczucia; mam na myśli miłość. I tak to trwa od trzech wieków, w trochę mniejszym stopniu od chwili swobodnego dostępu do pigułki i prezerwatywy, które osłabiły miłosny żar. Ale, przecież, gdy się słyszy: *I zaskoczyłem go tam, kiedy składał pani uwłaczający hołd karygodnego płomienia. . .* wszyscy rozumieją.

Płomień poddał się więc, nie podjąwszy zresztą ryzyka i nie wyobrażając sobie, do czego to może doprowadzić, toteż nastął taki dzień, że Racine, zamierzając

mówić o złowróznej miłości i, przypierając metaforę do muru, dotarł do *czarnego płomienia*.

Bywają płomienie *iskrzące się*, płomienie *rzucające czerwone błyski*, płomienie *sine*; ale *czarny*, przyznacie, to dla płomienia upadek całkowity. To najbardziej oczywiste pełne zwycięstwo, na otwartym terenie, jakie pisarz kiedykolwiek odniósł nad słowem: kapitulacja bezwarunkowa.

A oto co mnie się przydarzyło przed kilku laty, gdy pisałem *Vous avez dit „baroque”*? Moje odkrycie muzyki barokowej, tak interpretowanej, jak to dziś słyszemy, nastąpiło w ściśle określonym czasie i miejscu: Saint-Maximin w latach sześćdziesiątych. Dziękuję wam, Michelu Chapuis, André Isoir, dziękuję, doktorze Rochas. Oczywiście, lubiłem ją przedtem, nazywała się jednak wtedy muzyką „klasyczną”, a nie „barokową”, brzmiała nie mniej pięknie (dziękuję, André Marchal. . .), ale inaczej. Zrozumieście, wszystko zaczyna się od organistów. I tak jest: od nich, ponieważ to ich instrumenty dysponują paletą dźwiękową nieskończenie bogatą, i ta paleta w Saint-Maximin zachowała nietknięte wszystkie swoje barwy, przeskakując ponad XIX wiek. To oni nauczyli nas, czy też na nowo przypomnieli, jak doceniać barwę dźwięków tej muzyki.

Czy powiedziałem: *barwa*? Powiedziałem: *paleta*? Doskonale można użyć tych słów.

Ale połączmy, tak jak Rimbaud, dźwięki i kolory. . . Jaki jest kolor piszczałki *flûte de huit pieds*? Różowy? A piszczałki *cromorne en taille*? Fioletowy? Kolor *dessus de cornet*? Cytrynowy? Chciałem więc spróbować opisać, czy może dokładniej (bo tego się przecież nie da opisać) uzmysłowić czytelnikowi różnorodność. . . barw dźwięków wielkich XVIII-wiecznych organów francuskich. Poza ogólnikami nic jednak z tego nie wychodziło: jak pozwolić zrozumieć, na papierze, za pomocą słów, tę rzecz niewysłowioną, która nawet nie jest *rzeczą*, która jest tak płynna jak powietrze, którego jest tylko drganiem? Kolory okazały się zbyt materialne, by to właściwie wyrażać. Jak pokazać, że dźwięki instrumentów poza swą siłą, wysokością, gęstością, posiadają jeszcze coś szczególnego? Szczególny *smak*?

Powiedziałem *smak*. Nawet o tym nie myśląc, popadłem w metaforę.

Zrobiłem to bez zastanowienia. Wypożyczyłem sobie słowa, które odnoszą się do *ust*, by mówić o tym, co pieści *ucho*, równie niewinnie jak wtedy, gdy mówiłem o palecie; spostrzegłem jednak zaraz, że moja metafora smakowa była bardziej na miejscu, niż ta, odnosząca się do kolorów, jakby istniało bliższe pokrewieństwo pomiędzy uchem i smakiem, niż pomiędzy

uchem i wzrokiem. Jakby potrzeba pięknych dźwięków była tej samej natury co apetyt na dobre potrawy.

Zaciekawiony, próbowałem rozpatrzeć kwestię dokładnie. Czy istota rzeczy tkwi w dotyku? Są dźwięki (jak wina) jednocześnie tak *mięsiste* i tak *delikatne*, tak *łagodne*, że mówi się o nich jakby wierząc, że się je muska, jakby były *aksamitne*. Są inne, bardziej wykwintne, obdarzone pewną przezroczystością w swej giętkiej i prawie *niewyczuwalnej* łagodności, które mogą być tylko *jedwabiste*.

Powiedziałem sobie: spróbuję z węchem. Zaraz się zatrzymałem. Ktoś to przede mną zrobił?

Dźwięki i zapachy unoszą się w powietrzu wieczornym...

To prawda, ich wspólną cechą jest to, że rozprzestrzeniają się w powietrzu, czy, dokładniej, stanowią pewną tonację powietrza. Powietrze, w swej lotnej naturze zawiera podwójną możliwość: nasycania się zapachami i wibrowania.

Ale zapach, aromat, bukiet, fluid, emanacja dotyczą jednocześnie węchu i smaku. Te same słowa pozostają na usługach nosa i podniebienia. Najpierw wącha się wino, nim się je posmakuje, a woń stołu poprzedzona jest zapachem kuchni. Mogłem więc sparodiować poetę:

Dźwięki i smakowite dania nasycają powietrze wieczorne...

Czy to dowodziło dobrego... smaku? Nie wiem. Zawsze jest tak, że mam cały zapas metafor, który wydaje mi się o wiele bardziej opowiedni niż repertuar malarzy... Czy mogę więc wreszcie przywołać wielkie organy z Saint-Maximin?

Zacząłem zgłębiać zagadnienie i od razu natknąłem się na nieoczekiwaną trudność.

Smakosze wciąż się skarżą na ubóstwo swego słownika. Operują przybliżeniami, synonimami. Z kieliszkiem w ręku, z zagubionym spojrzeniem, szukają i ustalają: „Dużo czerwonych owoców, trochę czarnych porzeczek, fiołka...” Od wieków, bez końca poświęcają czas mierzeniu, szacowaniu, rozróżnianiu, wyszczególnianiu, ocenianiu smaków, nie odchodząc od nich, przywołując to, co w istocie jest posmakiem czerwonego owocu czy jagody czarnej porzeczki, śladem cierpkiego wspomnienia orzecha na języku.

Zapożyczając trochę od zmysłu dotyku, by wy badać *miętkość* i *okrągłość*, wyprzedzają czas, by zmierzyć trwałość posmaku... i masz! To ciekawe... obliczają sekundy tak, jak organista mierzy czas pogłosu. Kręciłem się w kółko, ale to był dobry znak.

Nabrałem więc rozmachu i, nie bacząc na konsekwencje, napisałem jak na życzenie o wielkich organach historycznych

z Saint-Maximin metaforyczne zdanie, z którego byłem bardzo dumny. Oto ono: „Szczególny *smak* wielkich organów francuskich XVIII wieku polega na *miękości* burdonów, na *smaku świeżych owoców* fletów, na *mocy taniny* rejestrów krummhornów i *kwaśności* mikstur”.

Nie było to samo w sobie nic wielkiego, nasunęło mi jednak myśl, że skojarzenie owo nie jest dziełem przypadku i że jest rzeczą naturalną, że smaki i dźwięki odwołują się do siebie nawzajem, a co za tym idzie, wszyscy muzycy to smakosze.

Miałem rację.

I tak, z wolna, sprecyzował się zamysł tej książki. Muzycy poświęcają czas, by po mistrzowsku rozsiewać wokół siebie piękne dźwięki; nic się jednak nie robi, by rozprzestrzeniały się fluidy tej drugiej umiejętności, równie wyrafinowanej jak pierwsza, ale którą uprawiają tylko w swym życiu prywatnym. Podjąłem decyzję: przyjmę na siebie rolę impresaria ich sztuki po-ufnej. Stanę się organizatorem tego festiwalu poza czasem i przestrzenią: kuchni tych, co kochają barok.

Natychmiast wzięłem się do dzieła.

Tropię od dawna, wychodząc z koncertów, w miejscach poświęconych muzyce, podczas posiłków między posiedzeniami roboczymi i próbami. Śledzę rozmowy. Nagle się podrywam: „O czym mówicie?

O *ratatouille niçoise*? O zabach w sosie »*po-
ulette*«? Jak to? Mówicie, że robicie zupeł-
nie cebulową na winie? Gościliście u kogoś?
Co jedliście? Co się jada w waszym kra-
ju?” Cóż tu mówić, prawie KGB. Gastro-
nomiczna *Intelligence Service* (GIS, 2. Od-
dział). Trwało to całymi latami.

I oto, stało się.

Zdradzam tu niektóre tajemnice tych
i owych, w największym nieładzie. Bo
też jaki porządek miałbym wybrać? Naj-
pierw sekrety dyrygentów, potem klawe-
synistów, grających na violi? Czy może:
przekąski, mięso, desery? A może porzą-
dek alfabetyczny? Wybrałem słowo *porzą-
dek*, tak jak rozumiał je François Couperin,
czyli nieporządek zorganizowany.

Wiem, że ta książka to dopiero pierwszy
krok. Za ledwie się ukaże, gdy zaczną na-
pływać wiadomości i listy, przynosząc mi
skarby myśli o smaku i sztuce. To dlatego,
mam nadzieję, książka ta będzie miała wie-
le wydań, coraz obszerniejszych i coraz
bardziej apetycznych!