

# Kultura jedzenia, Jedzenie w kulturze

Kraków 2014

ISBN: 978-83-63910-31-0

Nakład: 100 egzemplarzy

Redakcja naukowa:

Marta Błaszowska

Katarzyna Kleczkowska

Anna Kuchta

Maciej Kuster

Joanna Malita

Paweł Pawlak

Izabela Pisarek

Piotr Waczyński

Redakcja językowa:

Marta Błaszowska

Maciej Kuster

Izabela Pisarek

Magdalena Stonawska

Anna Samek

Redakcja techniczna:

Izabela Pisarek

Okładka:

Paweł Kalina

Druk:

AT Wydawnictwo

ul. Gabrieli Zapolskiej 38/405

30-126 Kraków

www.atwydawnictwo.pl

Organizator konferencji: Koło Naukowe

Porównawczych Studiów Cywilizacji



Projekt sfinansowany ze środków Rady Kół Naukowych UJ.



RADA KÓŁ NAUKOWYCH  
UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

Publikacja wydana przy współpracy z:

Magazynem Antropologiczno-Społeczno-Kulturowym „Maska”.

Monografia *Kultura jedzenia, jedzenie w kulturze* jest zbiorem recenzowanych, starannie wyselekcjonowanych tekstów powstałych na kanwie referatów wygłoszonych na ogólnopolskiej, studencko-doktorancko-eksperskiej konferencji naukowej *Kultura jedzenia, jedzenie w kulturze*, która odbyła się w Krakowie 16 oraz 17 listopada 2013 r. Analogia zawiera spójne tematycznie opracowania naukowe, które w sposób oryginalny i twórczy przedstawiają zagadnienie jedzenia w różnych kulturach świata. Każdy rozdział zawiera bibliografię oraz abstrakt w języku angielskim. Mamy nadzieję, że proponowana Czytelnikowi monografia będzie dla Niego stanowić nie tylko interesującą i rozwijającą lekturę, ale także intelektualną przygodę.

Recenzenci:

prof. nadzw. dr hab. Robert Bubczyk, UMCS

prof. nadzw. dr hab. Zbigniew Danek, UŁ

dr Renata E. Hryciuk, UW

dr Jowita Jagła, UŁ

prof. nadzw. dr hab. Maciej Kokoszko, UŁ

dr Weronika Kostecka, UW

dr Agnieszka Kowalska, UJ

dr hab. Grzegorz Leszczyński, prof. UW

prof. dr hab. Jan Malicki, UŚ

dr hab. Kazimiera Mikoś, prof. UJ

prof. zw. dr hab. Marek Piechota, UŚ

dr hab. Maria Popczyk, prof. UŚ

dr Iwona Puchalska, UJ

dr hab. Jarosław Stolicki, UJ

dr hab. Jerzy Szyłak, prof. UG

dr Paulina Tendera, UJ

dr hab. Izabela Trzcńska, UJ

prof. zw. dr hab. Krzysztof Wachowski, UW

dr Beata Wałęciuk-Dejneka, UPH

prof. dr hab. Jarosław Wenta, UMK



## Spis treści

Zofia Rzeźnicka	• Macica i wątroba – rola antycznych i bizantyńskich przysmaków w gastronomii, dietetyce i medycynie starożytności i wczesnego Bizancjum w świetle źródeł	7
Kamila Mrozek -Kochanek	• Cuchnące bulwy jako niepozorni sprzymierzeńcy kochanków? O zastosowaniu roślin cebulowych w antycznej kuchni i dietetyce	16
Paweł Kalina	• Znaczenie uprawy kukurydzy, fasoli i dyni w rolnictwie Azteków w kontekście geograficznym teorii cywilizacji Fernanda Braudela	25
Katarzyna Wieczorek	• W średniowiecznej kuchni	35
Artur Goszczyński	• Uciechy stołu książąt Lubomirskich, czyli rzecz o <i>Compendium ferculorum</i> Stanisława Czernieckiego	47
Alina Barczyk	• <i>Cena non finita</i> . Stoły, spiżarnie i wiktuały w siedemnastowiecznym malarstwie niderlandzkim – motywy i interpretacje	57
Weronika Kocela	• <i>Brzuchu obmierzły! Przez twoją to sprawę, / pochlebca sprzedał wolność za potrawę</i> – o skutkach niewłaściwego odżywiania się w osiemnastowiecznych poradnikach medycznych	66
Tomasz Lis	• Kultura jedzenia w Bośni i Hercegowinie w okresie austro-węgierskim	74
Oskar Kalarus	• Ryż, ryby, herbata. Dziewiętnastowieczni polscy podróżnicy przy japońskich stołach	83
Jakub Szajt	• Znaczenie kulturowe naczyń cynowych w rozwoju historycznym – zastawa stołu dawniej i dziś	91

Magdalena Tomaszewska- -Bołałek	• Tysiące lat tradycji kuchni fusion	102
Agata Stronciwillk	• Estetyka wobec problemu smaku	112
Łukasz Postuszny	• Więziotwórcze funkcje chleba w obozie koncentracyjnym	122
Jan Bazyli Klakla	• Rola posiłku i poczęstunku w procesie rozwiązywania konfliktów klanowych. Analiza przykładów pochodzących z Albanii i świata arabskiego	132
Anna Kuszkowska	• <i>Produkt, który ma imię i nazwisko. Czy</i> sprawiedliwy handel rzeczywiście zbliża konsumentów i producentów?	142
Larysa Michalska	• <i>Na landrynki godom szkłoki, z owsa płatki –</i> <i>hawerfłoki. Slow Food po Śląsku</i>	152
Barbara Hołub	• O mediacyjnej roli alkoholu w kulturze tradycyjnej	161
Anna Kuchta	• Nie tylko magdalenki. Kilka obrazów kulinarnej groteski w literaturze współczesnej	176
Łukasz Wróblewski	• Jedzenie jako mediowanie afektów i instynktów w filmach <i>Kika</i> i <i>Kobiety na skraju załamania</i> <i>nerwowego</i> Pedro Almodóvara	186
Maciej Skowera	• Cudowna i pożyteczna Magda Gessler. O strukturze, znaczeniach i wartościach <i>telewizyjnej baśni</i>	197
Agata Dziadul	• <i>Feline Cuisine at Its Finest. Discourse Analysis of</i> Cat Food Advertisements and Their Transformation Through Translation	207

Anna Kuchta

## Nie tylko magdalenki. Kilka obrazów kulinarnej groteski w literaturze współczesnej

Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego

Nawet bohaterowi literackiemu zdarza się czasem zjeść. Różnie jadają bohaterowie – czasem delektują się smakiem niebiańskich uczt, czasem w pośpiechu wrzucają do ust kolejny kęs zwyczajnych potraw, czasem tęsknią do smaków dzieciństwa, czasem odkrywają egzotyczne rozkosze podniebienia. Kulinaria w prozie, dramacie czy w poezji opisywać można rozmaicie – niekiedy drobiazgowo i plastycznie, niekiedy ledwie schematycznie. Mnogość owych możliwości sprawia, iż niezwykle interesujące zdaje się być prześledzenie jadłospisu wyłaniającego się z kart prozy i wersów poezji, analiza potraw, które zajmują należne miejsce na literackim półmisku.

Kulinaria bywają doskonałym nośnikiem realizmu sytuacyjnego i psychologicznego – czytelnik przekonuje się, że rzeczywistość narracyjna bliska jest światu, który go otacza – wszak tak on, jak i bohater doceniają smakowe wrażenia – na przykład – podczas uczyty Babette<sup>1</sup>, a niejeden mógłby powtarzać wraz z Mickiewiczem – „i ja [...] miód i wino piłem”<sup>2</sup>. Sensualne, skrupulatne deskrypcje potraw konkretyzują jednocześnie narrację i pobudzają zmysły, sprawiając, że świat przedstawiony nie tylko wizualizuje się odbiorcy przed oczami, ale także wyczuwalny jest jego zapach i smak. Gastronomiczne odniesienia ozdabiają tło utworu, niosą symboliczne znaczenia oraz uzupełniają atmosferę sentymentalnym ładunkiem – najlepszym przykładem tego mechanizmu może być magdalenka Prousta<sup>3</sup>. To właśnie zwyczajne ciasteczko staje się dźwignią reminiscencji i pobudza bohatera do poszukiwań straconego czasu, a czytelnik może podczas lektury poczuć smak magdalenki i także oddać się wspomnieniom.

A gdyby na moment zapomnieć o produktach przyziemnych, smakowitościach typowych, realistycznie przedstawionych, zapożyczonych z prawdziwego świata? Gdy sięgnie się po kulinarną nomenklaturę, w menu artykułu znajdują się potrawy niecodzienne i dziwaczne, owoce literackiego kunsztu i wyobraźni,

<sup>1</sup> Zob. K. Blixen, *Uczta Babette i inne opowieści o przeznaczeniu*, tłum. W. Juszcak, Poznań 2003.

<sup>2</sup> Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1979, s. 356.

<sup>3</sup> Zob. M. Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tom 1-7, tłum. T. Boy-Żeleński et al., Warszawa 2000-2003.

od których żołądek przewraca się... ze zdumienia. Kulinarnej groteski i absurdu na talerzu jest w literaturze współczesnej niemało, poczucie dziwności przenika tak prozę, jak i lirykę oraz dramaty; zaprezentowany wybór stanowi więc jedynie pewien wycinek, zbiór reprezentatywnych i interesujących z perspektywy tematu przykładów<sup>4</sup>.

Czym jest groteska? Jak dowodzi Wolfgang Kayser, immanentną cechą terminu „groteska” jest jego niesamowita wieloznaczność i pojemność – „język [...] ma w pogotowiu stale ten sam wyraz »groteskowe«, choć różne bywa to, co jest nim określane”<sup>5</sup>. I rzeczywiście – „groteskową” określana jest tak kategoria estetyczna, jak i nurt w sztuce, tak sytuacja literacka, jak i konkretny motyw. Najprościej i bez przekłamań definiować ją więc można jako radykalne zaprzeczenie klasycznego mimetyzmu i realistycznych zasad twórczości – zamiast tego groteska chętnie łączy się z parodią i karykaturą, brzydotą i wylbrzymieniem, absurdem, sytuacyjną dziwnością oraz kumulacją elementów kontrastujących ze sobą, komicznych i makabrycznych zarazem.

Chcąc analizować kulinarną groteskę we współczesnej literaturze, warto przywołać chociaż dwa istotne dla tradycji owego zjawiska nazwiska, François Rabelais’go i Nikołaja Gogoła, które posłużą także jako ilustracja owej różnorodności terminu „groteska”. Rabelais z pieczołowitością serwował czytelnikom godbile, „tłuste flaki z wołów tuczonych przy żłobie [...] flaków była obfitość [...] a były tak smakowite, iż wszystko oblizywało palce”<sup>6</sup>. Na drugie danie polecał także sześciu pielgrzymów w sałacie, którzy to zostali „[włożeni] wraz z sałatą w salaterkę [...] i [zaprawieni] oliwą, octem i solą”<sup>7</sup>, a następnie pożarci przez Gargantuę. Analizując stylistykę, można zauważyć, iż autor posługuje się hiperbolizacją i redundancją, nie stroni także od językowego kreacjonizmu, a tekst gęsty jest od absurdu. Zupełnie inną metodę obrał Gogol, którego groteska opiera się na minimalizmie i kontrastowych zestawieniach realizmu oraz absurdu. Ilustracją może być sytuacja opisywana w noweli *Nos*, której główny bohater, cyrulik Iwan Jakowlewicz, budzi się pewnego prozaicznie zwykłego poranka, czując zapach gorącego chleba, wypiekanego przez małżonkę. Staranna deskrypcja śniadaniowych zmażań Iwana oraz jego żony nie budzi zaskoczenia – czas płynnie powoli, panuje podejrzenie swojska atmosfera – do czasu, gdy bohater w posiłku zupełnie trywialnym odkrywa element mocno kontrastujący: „zajrzał do środka – i ku swemu zdumieniu spostrzegł, że się tam coś bieli. [...] Wsunął palce w głąb i wyciągnął

<sup>4</sup> Ze względu na specyfikę tekstu, którego celem nie jest typologia kulinarnej groteski pod względem gatunku literackiego, ale przekrojowa wizja tematu, autorka celowo zamierza przeprowadzić analizę w szerokim kontekście, odwołując się do wybranych przykładów z różnych gatunków.

<sup>5</sup> Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, tłum. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, s. 17.

<sup>6</sup> F. Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, t. 1, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1973, s. 104.

<sup>7</sup> Ibidem.

– nos!<sup>8</sup>. Groteskowy element wprowadza w świat narracyjny ładunek zaskoczenia i absurdalnego humoru, a komizm sytuacyjny powstaje przez połączenie nieodpowiadających sobie elementów.

Różnorodne oblicza groteski znajdują swoje odbicie w literackim menu absurdu, które także zaskakuje wielobarwnością i wykorzystuje mnogość środków stylistycznych i zabiegów lingwistycznych. Aby uporządkować rozważania, obrazy groteskowych pyszności można podzielić na kilka grup; proponowana systematyka jest oczywiście jedynie pewną sugestią, a poszczególne przykłady niejednokrotnie będą przenikały między kategoriami – groteska wszak niechętnie poddaje się sztywnym regułom czy tradycyjnym klasyfikacjom. Mimo to kategoryzacja ta pozwoli w sposób uporządkowany przedstawić kolejne kreacje potraw oraz ich funkcję.

Pierwszą grupę stanowi groteska sytuacyjna, a więc przedziwne uczty oraz zaskakujące sytuacje z kulinariami w roli głównej, kontrastujące zestawienia i pełne komizmu rozgrywki przy stole. Można obserwować tutaj także potrawy znane, lecz w ujęciu niecodziennym, a więc bliskie kubkom smakowym zwyczajnego zjadacza chleba wiktuały, które jednak przybrały zgoła niecodzienną formę, nie brakuje też parodii, humorystycznych przerysowań oraz karykaturalnych ujęć ingrediencji, które zdają się ewoluować i prezentować coraz to nowe oblicza. Grupa druga to groteska związana z grammi językowymi, a więc kulinarne kalambury, kuriozalne słowne gierki, kreacjonizm w nazewnictwie oraz niesmaczne nowotwory językowe. Trzecia kategoria zawiera groteskę ocierającą się o czarny humor, okraszona ładunkiem grozy i ekspresjonizmu, a więc uczty, od których opisu przeszywa czytelnika uczucie niepokoju, a rytuał jedzenia z radosnego staje się przerażający.

Pierwsze danie groteski sytuacyjnej to przysmak znany – acz niekoniecznie oczekiwany na talerzu – jesiotr „drugiej świeżości”<sup>9</sup> z powieści *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa. Już sam niegrzeszący świeżością smakołyk budzi ironiczny uśmiech czytelnika, ale sztuka groteski Bułhakowa ujawnia się przede wszystkim w szerszym kontekście – prawdziwy komizm sytuacyjny rodzi kontrastujące zestawienie wystawnego (w założeniach) bufetu w teatrze Variétés oraz potraw, które przeczą jakiegokolwiek elegancji, bo przecież: „druga świeżość to nonsens! Świeżość bywa tylko jedna – pierwsza i tym samym ostatnia, [...] to oznacza to po prostu, że jest zepsuty”<sup>10</sup>. Groteskowy jesiotr stanowi doskonałe *pars pro toto* porewolucyjnej rzeczywistości absurdu, którą, generując narracyjne sytuacje komiczne, wyśmiewa Bułhakow. Moskiewskie uniwersum zostaje sparodiowane jako świat gorszy nawet od isticie piekielnych wizji – nic wszak dziwnego, że przy takim menu większą popularnością cieszy się bal u samego Szatana, gdzie wodospady szampana i spieniony koniak wypełniają basen o kryształowym dnie.

<sup>8</sup> Nikołaj Gogol, *Nos*, [w:] idem, *Opowiadania*, tłum. J. Tuwim, Warszawa 1965, s. 146.

<sup>9</sup> M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa 2002, s. 284.

<sup>10</sup> Ibidem.

Podobny pomysł powraca jako kryptocytat w *Matej Apokalipsie* Tadeusza Konwickiego, satyrycznym przedstawieniu rzeczywistości PRL-u. Po raz kolejny na bajecznie udekorowanym stole króluje jesiotr, któremu jednak świeżości – tym razem – nie brakuje:

leżał na łącznie z pietruszki ogromny jesiotr, car-jesiotr, obłożony seledynową, migotliwą galareta, przypominającą głębiny Jeziora Bajkalskiego. [...] Nie opodał stały wyzłobione bryły błękitnego lodu, w którychś skrył się kawior czerwony i czarny. [...] A między tymi gigantami sztuki kulinarnej nieśmiało polegiwały starożytne półmiski z polędwicą, schabem, kiełbasą litewską<sup>11</sup>.

Suto zastawiony stół groteskowo kontrastuje jednak z prostactwem obecnych na przyjęciu gości: „ktoś już, niestety, womitował przy sąsiedniej kolumnie”<sup>12</sup>, „jakiś typek ciągnął koniak francuski prosto z butelki”<sup>13</sup>, „Rysio [...] wyżerał wędliny, zostawiając na półmiskach moje bony na dania mięsne”<sup>14</sup> – charakteryzuje precyzyjnie autor głosem głównego bohatera. Łakomstwo „śmietanki towarzyskiej” przeczy wszelkim zasadom grzeczności i dobrego smaku, a Konwicki z powodzeniem stosuje wypróbowaną już przez Bułhakowa metodę akcentującą sytuacyjną dziwność i groteskowe zestawienia. Obok „gigantów sztuki kulinarnej” nie w smak czytelnikowi obserwować łapczywe kradzieże („[Pani Gosia] walczyła z przepełnioną torbą, która nie chciała się zamknąć”<sup>15</sup>) i pozbawione manier pochłanianie, wręcz pożeranie potraw. Zgodnie z groteskową zasadą hiperbolizacji i gromadzenia niejednorodnych elementów, kontrastujące ze sobą deskrypcje wspaniałych smaków i mało wykwintnych zachowań uczujących to idealny przykład absurdałnego komizmu sytuacyjnego. Jedzenie, choć opisane w sposób plastyczny, smakowite i wyrafinowane w guście partyjnych dygnitarzy, traci swoją elegancję w świetle analizy całości sytuacji wokół stołu. Pisarz ironizuje i miesza narrację pełną pozornej wzniosłości z językiem potocznym, wykorzystując opis kulinarnych podbojów bohaterów jako element groteskowego obrazowania schyłkowej komunistycznej rzeczywistości.

Kolejna grupa literackich kulinariów, groteska związana z grammi językowymi, znajduje swój wyraz także w dramacie. Smakowite gry językowe, lingwistyczne zabawy, które przybierać mogą rozmaite formy – od groźnie brzmiących, zdeformowanych nowotworów językowych, do przyjemnych w odbiorze, zabawnych rymowanek. Te pierwsze, to domena Stanisława Witkiewicza; ten, który spiskował z formą, doskonale wie, iż „coraz więcej jest na tym świecie pykników. Ma se radio, ma se styło, ma se kino, ma se daktyło, ma se brzuch”<sup>16</sup>. A skoro

<sup>11</sup> T. Konwicki, *Matej Apokalipsa*, Warszawa 1991, s. 127.

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Ibidem.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, [w:] idem, *Dramaty*, Warszawa 1985, s. 378.



bohaterowie charakteryzowani są między innymi jako posiadacze brzucha, to i jego zawartość musi znaleźć swoje miejsce w tekstach artysty. U Witkacego kulinarne produkty spotyka specyficzna deformacja – z jednej strony pojawiają się elementy znane – ryby, makaron czy też wspomniane już daktyle. Jednocześnie zaś opisy potraw uzupełniane są przez nieznaną specyfikę, których nazwy budzą zdziwienie, a smaki znane z realnego jadłospisu występują w towarzystwie zaskakujących wytworów wyobraźni artysty – oprócz makaronu można wszak „żreć te wąparsje, te mątwy tak smaczne diabelnie”<sup>17</sup>, „jeść pulardy, langusty, wermuje i papawerdy zakrapiane oblikatoryjnymi fąframi”<sup>18</sup>. Niezależnie od statusu ontycznego opisywanych kulinariów, deskrypcja serwowana przez artystę nie zachęca do jedzenia, a raczej przywodzi na myśl niesmaczną redundancję Rabelais’go. Prezentowane przykłady, wykorzystujące deformację, hiperbolizację, mieszanie stylów, doskonale wpisują się w całość twórczości Witkacego. Wystarczy przyjrzeć się dokładniej wspomnianej wąparsji – potrawa, mimo iż tajemnicza i wyszukana („w sosach nieomal astralnych”<sup>19</sup>) sąsiaduje z nieelegancko brzmiącym kolokwializmem „żreć”. Oczywiście lingwistyczne gry, tworzenie słów nowych oraz przekręcanie nazw znanych, a także groteskowe nowotwory językowe, przywodzące na myśl zdeformowaną i wrogą rzeczywistość, to niemal programowe narzędzie artysty. W swoich utworach komizm łączy z tragizmem a powagę z błazeństwem, wszystko okraszając jednocześnie sporą dawką turpizmu. Zgodnie z przyświecającym mu katastroficznym światopoglądem, bohaterowie dramatów przedstawieni są w świecie pełnym grozy i przemocy – nic dziwnego, iż także ich pożywienie wydaje się mocno nieprzyjemne... ale przecież właśnie uczucie niesmaku autor pragnie wzbudzić w czytelniku. „Będę niesmaczny – będę! Dość smaku. Wywątrobę wszystko na smród i brud ostateczny”<sup>20</sup> – deklaruje otwarcie Witkacy, a spotkanie z jego dziełem każdorazowo jest dla czytelnika źródłem niepokoju i sytuacji dziwności.

Jednakże – na szczęście – nie zawsze językowe manipulacje prowadzić muszą do nieprzyjemnych skojarzeń. Zupełnie inną metodą obrała wszak Wisława Szymborska, która nazwy potraw wplata w treść żartobliwych rymowanek. Lingwistyczny kunszt Szymborskiej jest niezmierny – poetka wykorzystuje komiczne zestawienia w duchu tuwimowskiej satyry<sup>21</sup> oraz zasypuje czytelników limerykami o wielu obliczach; sięga po humor sytuacyjny i językowy, tworzy nowe, zaskakujące gatunki (jak na przykład *lepiej* czy też *altruitki*), nie boi się także parodystycznych pseudointelektualizmów ani rymów częstochowskich: „czym

<sup>17</sup> Ibidem, s. 404.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 435.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 403.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 382.

<sup>21</sup> Gry słowne Szymborskiej przywodzą na myśl lingwistyczne zabawy i satyrę J. Tuwima, np. „Przy bufecie – żłopanina, / Parskanina, mlaskanina” oraz „A najgorzej przy kawiorze: / Tam – na zabój, tam – na noże” (*Bal w operze*) oraz parodystyczną bufetiadę w *Kwiatach polskich*. (Por. J. Tuwim, *Bal w operze*, Warszawa 1982, s. 18; Idem, *Kwiaty polskie*, Warszawa 1975, s. 151.)

jest dla ziemniaków stonka / tym dla ciebie jest golonka”<sup>22</sup>. Inspiracją do tworzenia dowcipnych rymowanek są potrawy wzięte z codziennego jadłospisu, a lekka i żartobliwa atmosfera nie przypomina niesmacznych deformacji rodem z utworów Witkacego. A jednak nie można twórczości poetki odmówić pewnej dozy groteskowości – jest to oczywiście groteska znacznie bardziej dyskretna i delikatna niż ta, którą prezentował Witkiewicz, ale i humor Szymborskiej bywa jadowity, nie stroni także od absurdalnych zestawień i porównań. Limeryki przypominają zdeformowane, nonsensowne przysłowia, a efekt komiczny potęguje, typowe dla groteski, mieszanie stylów wypowiedzi. Doskonałym przykładem może być choćby limeryk: „Za górami, za lasami / ludzie trują się salami”<sup>23</sup>, gdzie element nawiązujący swoją stylistyką do baśni i opowieści („za górami i lasami”) zderza się groteskowo z prozaiczną wizją zjadaczy salami. Szymborska nie zapomina także, iż obok jedzenia równie istotne są także napoje... a szczególnie te alkoholowe. Oczywiście nie od dziś alkohol znajduje swoje miejsce zarówno w poezji, jak i w prozie, nigdy dotąd nie poświęcono mu jednak osobnego gatunku. Poetka prezentuje zaś odwódki – absurdalne rymowanki przedstawiające zgubne skutki picia. „Od sznapsa wezmę cię za psa”<sup>24</sup>, „Od whisky iloraz niski”<sup>25</sup> – to tylko kilka groteskowych ostrzeżeń autorki.

Zamykając wątek lingwistycznych gier wykorzystujących kulinaria – a zarazem pozostając w klimatach alkoholem zakrapianych – warto przedstawić jeszcze jednego pisarza, który nie wyobraża sobie literatury bez gier językowych.

- Napiłbym się z przyjemnością wódeczki. Zmarzłem.
- Smirnoff? Stoliczna? Absolut?
- Absolut [...] Poza tym miałbym jeszcze ochotę... [...] Na coś odprężającego.
- Psylocybki? Barbituraty? Extasy? [...]
- Wie pan co? Proszę wziąć ekstazę i rozpuścić ją w absolicie. Będzie w sam raz.<sup>26</sup>

Autorem dialogu jest Wiktor Pielewin, współczesny prozaik rosyjski, który groteskę i satyrę traktuje jako podstawę pisarskiego warsztatu. Pielewin, pisząc utwory na wskroś absurdalne, pełne fantastycznych zdarzeń i zarazem wyśmiewające rzeczywistość najnowszą, koncentruje się jednocześnie na tematyce oświecenia i duchowej przemiany bohatera. Absolut jest doskonałą dwuznacznością, którą autor chętnie wprowadza w treść powieści<sup>27</sup> i która staje się elementem łączącym obie płaszczyzny narracji. Owe spajanie spraw przyziemnych z filozoficznym dyskursem na temat wolności i świadomości towarzyszy prozaikowi

<sup>22</sup> W. Szymborska, *Błysk rewolwru*, Warszawa 2013, s. 76.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Eadem, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków 2003, s. 28.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, tłum. H. Broniatowska, Warszawa 2003, s. 338.

<sup>27</sup> Warto dodać, iż podobna gra słowna powróci także w kolejnej powieści Pielewina: „poczekaj, odleję ci trochę wódki. [...] Nie bój się, nie bój, mam absolut”, Idem, *Generation „P”*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2010, s. 222.

przez całą twórczości – groteska Pielewina to nie tylko absurdalne przerysowywanie świata znanego czytelnikowi, ale także zręczne operowanie paradoksem, akcentowanie niedomówień i fragmentaryczności rzeczywistości. Gry językowe stanowią tutaj doskonałe medium, w którym pisarz wyraża swoje wątpliwości o do prawdziwości otaczającego go uniwersum, porównując jego istnienie do konwencjonalności języka.

Ostatnią grupę groteskowych przedstawień kulinarnych stanowią potrawy, które opisywane są przez połączenie tragizmu z komizmem, absurdu z ekspresjonizmem i czarnym humorem. Mistrzem takich zestawień jest Sławomir Mrożek, który jeden ze swoich dramatów *Na pełnym morzu* opiera wprost na tragikomicznej wizji rozbitków na morzu, którzy dyplomatycznie próbują rozwiązać problem narastającego głodu:

ŚREDNI: Zjedzmy coś!

GRUBY: „Coś”?... Niech panowie będą realistami. Raczej... (...) Musimy zjeść nie coś, ale kogoś...

[...] Musimy zjeść kogoś z nas.

ŚREDNI: Zjedzmy!

MAŁY [...]: Tak! Tak! Zjedzmy!

GRUBY: Panowie, nie bądźmy dziećmi. Zwracam wam uwagę, że nie możemy wołać wszyscy trzej razem „zjedzmy” [...] ktoś z nas musi powiedzieć: „Proszę bardzo. Panowie będą łaskawi się poczęstować”<sup>28</sup>.

Wybór dania głównego okazuje się jednak niełatwy i wzbudza ogromną konfuzję, żaden z bohaterów nie wykazuje bowiem altruistycznej postawy i nie pała chęcią poświęcenia się dla towarzyszy podróży. Próby racjonalnego rozwiązania problemu („Zrobimy losowanie [...] możemy zorganizować wybory powszechne”<sup>29</sup>, „nie możemy pominąć etapu propagandy przedwyborczej”<sup>30</sup> – to niektóre z propozycji wysuwanych przez protagonistów dramatu) wydają się na pozór niezwykle komiczne, ale gdy uświadomić sobie dramat tkwiących na otwartym morzu bohaterów, wizja z zabawnej przeradza się w przerażającą. Przywodząca na myśl groteskę Gogoła sytuacyjna absurdalność i zderzenie wizji spożycia człowieka na surowo ze skrupulatnym planowaniem posiłku („Czy mam podać także małe łyżeczki?”<sup>31</sup>) budzi zarówno śmiech, jak i niejasny niepokój. Karykaturalna uprzejmość i z maniakałnym wręcz uporem podkreślane przez bohaterów kulturalne i kulinarne obycie („Serwetki? [...] Naturalnie. [...] Jesteśmy ludźmi kulturalnymi”<sup>32</sup>) kontrastują z kanibalistycznymi żądzami, zapewniając czytelnikom sporą dawkę śmiechu splecionego z grozą.

<sup>28</sup> S. Mrożek, *Na pełnym morzu*, [w:] idem, *Teatr 6*, Warszawa 1998, ss. 150–151.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>32</sup> Ibidem.

Kanibalizm jest także tłem innego istotnego przykładu groteski połączonej z czarnym humorem, ukazanego przez Witolda Gombrowicza w opowiadaniu, którego sam tytuł – *Biesiada u hrabiny Kottubaj* – wskazuje na kulinarną tematykę. Tytułowa bohaterka trudni się wyprawianiem piątkowych postnych obiadów, które gromadzą towarzyską śmietankę, arystokratycznych smakoszy. Jadłospis również jest wyrafinowany, hrabina serwuje „zupę z dyni pasztetowej”<sup>33</sup> oraz – danie główne – „olbrzymiego kalafiora oblanego świeżym maselkiem, cudownie zarumienionego”, którego smak goście opisują w samych superlatywach: „doskonali”<sup>34</sup>, „nadzwyczaj [odżywczy] – musi mieć mnóstwo witamin”<sup>35</sup>. I oto opowiadanie mogłoby zakończyć się smakowitym akcentem i pozostawić równie smakowite wspomnienia, gdyby nie sprytnie wprowadzony przez Gombrowicza element drażniącej konfuzji. Narracja utworu przebiega równolegle i dwutorowo: gdy arystokraci delektują się smakiem kalafiora, chłopiec o nieprzypadkowo dobranym nazwisku Kalafior ucieka z domu i błąka się po polu, aby w końcu zamarznąć na śmierć. Autor gra z czytelnikiem, z niezwykłą skrupulatnością zestawiając ze sobą plastyczne opisy ucztowania oraz fragmentaryczne, zatrważające wieści o zaginionym<sup>36</sup>. Literacki kunszt Gombrowicza sprawia, że chociaż czytelnik doskonale zdaje sobie sprawę, iż odrębnym bytem jest kalafior na talerzu, a odrębnym – Kalafior-chłopiec, w pewnym momencie zlewają się one ze sobą, a atmosfera uczyty z radosnej staje się mocno niepokojąca:

- My, arystokracja [...] bywamy frywolni, a nierzadko [...] ordynaryjni. Ale nie trzeba się zaraz przerażać! [...]
- Nie, nie jesteśmy straszni! – pisnęła hrabina. – Nikogo nie zjadamy żywcem!
- Nikogo nie zjadamy, z wyjątkiem...
- Ophócz....! [...]
- Kalafior! – dodał baron, krztusząc się podejrzanie.<sup>37</sup>

Nieśmiało – acz nieprzerwanie – pobrzmiewająca w tle utworu wizja kanibalistycznych praktyk doskonale wpasowuje się w okraszone nutką makabry groteskowe opowiadanie Gombrowicza. I choć absurdalne zdaje się skojarzenie młodego chłopca z warzywną potrawką... to finałem utworu okazuje się wszak „trup, trup ośmioletniego chłopczyka, wychudzony do tego stopnia, że można by rzec – doszczętnie przeżarty”<sup>38</sup>.

Przykłady kulinarnej groteski można oczywiście mnożyć, ich różnorodność pozwala zaś na bogactwo interpretacji i wieloznaczne wnioski. Kulinarium oraz uczyty

<sup>33</sup> W. Gombrowicz, *Biesiada u hrabiny Kottubaj*, [w:] idem, *Bakakaj*, Kraków 1987, s. 64.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>35</sup> Ibidem.

<sup>36</sup> Warto dodać, iż Jerzy Jarzębski rozpatruje owe zestawienie chłopiec-warzywo w świetle metafory i metonimii, za pomocą których Gombrowicz dokonuje rekonstrukcji znaczeń i pogrywa ze świadomością czytelnika. Zob. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982, s. 232.

<sup>37</sup> W. Gombrowicz, op. cit., ss. 72–73.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 82.

ukazywane przez prozaików i poetów w atmosferze dziwności i groteskowym świetle – od parodii i jadowitej satyry, przez nonsens i gry językowe, aż do czarnego humoru – każdorazowo wzbudzają w czytelnikach emocje: od zdziwienia, przez zaskoczenie i śmiech, aż do niesmaku i niepewności. Ale deskrypcja serwowanych potraw oraz szczegółowe opisy towarzyszącej ich spożywaniu atmosfery są jednocześnie doskonałym narzędziem deformacji i wynaturzania rzeczywistości, mechanizmem eksponowania jej niepewności i chwiejności. Pisarz nie tylko zaskakuje czytelnika, ale także wzbudza w nim niepokój i wątpliwości oraz wprowadza go do świata nieco dziwnego, obalając prostoduszny mimetyzm klasycznej literatury. Literatura XX i XXI wieku chętnie sprzeciwia się konwencjom, nie lubi ograniczeń, zamiast tego opowiada się po stronie wyobraźni, ekspresji i swobody – świat narracyjny jest heterogeniczny, zaskakujący, niejednorodny, a autorzy opisują rzeczywistość z ironicznym dystansem. Jest to wszak rzeczywistość już odczarowana: uniwersum obce, absurdalne, niespójne i niezrozumiałe, pełne kontrastów i sprzeczności – nic dziwnego, iż także jadłospis smakuje raczej groteskowo niż realistycznie. „Jesiott drugiej świeżości” czy „wąparsje w sosach astralnych” stają się w takiej sytuacji elementem gry, którą pisarz uprawia ze światem, odpowiadając absurdem na absurd. A groteskowe danie, choć nierzadko bywa niesmaczne, jest zawsze daniem... do myślenia.

### Bibliografia

- Buĥakow M., *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Lewandowska i W. Dąbrowski, Warszawa 2002.
- Nikołaj G., *Nos*, [w:] idem, *Opowiadania*, tłum. J. Tuwim, Warszawa 1965.
- Gombrowicz W., *Biesiada u hrabiny Kottubaj*, [w:] idem, *Bakakaj*, Kraków 1987, ss. 61-82.
- Rabelais F., *Gargantua i Pantagruel*, tom 1, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1973.
- Kayser W., *Próba określenia istoty groteskowości*, przeł. R. Handke, [w:] *Groteska*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2003, ss. 17-30.
- Konwicky T., *Mała Apokalipsa*, Warszawa 1991.
- Mrozek S., *Na pełnym morzu*, [w:] idem, *Teatr 6*, Warszawa 1998, s. 145-170.
- Pielewin W., *Generation „P”*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2010.
- Idem, *Mały palec Buddy*, tłum. H. Broniatowska, Warszawa 2003.
- Szyborska W., *Błysk Rewolwru*, Warszawa 2013.
- Eadem, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*, Kraków 2003.
- Witkiewicz S. I., *Szewcy*, [w:] idem, *Dramaty*, Warszawa 1985, ss. 371-441.

**Abstract****More Than a Madleine Cake. Grotesque Images of Food in Contemporary Literature**

The following article focuses on the issue of grotesque descriptions of food and cuisine in contemporary literature. The main objective of the text is not only to present how various writers (M. Bulgakov, W. Gombrowicz, T. Kowicki, St. Mrożek, V. Pelevin, W. Szymborska and St. I. Witkiewicz) use grotesque in their works, but also to analyze such images and their significance in literature. Basing on a reseach material, the conclusion of the article shows, that the usage of grotesque, irony, parody or absurdity in contemporary literary works is not only authors' way to suprise their readers, but becomes a way of dealing with this heterogeneous, strange, modern world.