



15.08.2022

Faustyna Białous, Perwersje niewinności. Wizje pociągających młodych dziewcząt w *Lolcie* Vladimira Nabokova i *Pachnidle* Patricka Süskinda

Lolity Vladimira Nabokova nikomu chyba nie trzeba przedstawiać. Powieść ta, wydana po raz pierwszy w 1955 roku, odcisnęła trwałe piętno na kulturze światowej i zapisała się w powszechnej świadomości, również dzięki swoim filmowym adaptacjom – z 1962 roku w reżyserii Stanleya Kubricka i z 1997 w reżyserii Adriana Lyne’a.

Faustyna Białous

Perwersje niewinności. Wizje pociągających młodych dziewcząt w „Lolcie” Vladimira Nabokova i „Pachnidle” Patricka Süskinda

Praca zaliczeniowa z przedmiotu: *Wielkie dzieła literatury światowej w ujęciu porównawczym*

Samo imię nadane bohaterce przez głównego bohatera i nadawcę tej konfesyjnej narracji przeszło do powszechnej świadomości jako synonim przedwcześnie rozbudzonej seksualnie, zmysłowej młodej dziewczyny czy jeszcze nawet dziewczynki, kuszącej starszych mężczyzn. Właśnie w ten sposób odczytywali powieść pierwsi krytycy oraz twórcy obu adaptacji – jako romans, jako opowieść o miłości, jako historię mężczyzny bezsilnego wobec uroków zepsutej moralnie nastolatki[1].

W swej istocie jednak powieść stanowi raczej studium przypadku jego narratora i jednocześnie głównego bohatera – Humberta Humberta, wykształconego i eleganckiego człowieka, a jednocześnie niestabilnego psychicznie pedofila, zmarłego w oczekiwaniu na proces za morderstwo. Wskazuje na to zarówno rama narracyjna w postaci przedmowy autorstwa Johna Raya Jr., jak i wszystkie czyny, których dopuszcza się bohater w toku akcji. Humbert niewątpliwie jest narratorem niewiarygodnym, jak i ze wszech miar niegodnym zaufania człowiekiem. Używając całego swojego intelektu i erudycji, wynajduje on coraz to nowe usprawiedliwienia swoich pragnień i czynów, nagina rzeczywistość do swojej wykrzywionej moralności [2]. Jego życiową obsesją są “nimfetki”, czyli szczególnego rodzaju dziewczynki pomiędzy dziewiątym a czternastym rokiem życia, którym przypisuje nie ludzką, ale demoniczną (nimfią) naturę[3], jakiś nieuchwytny urok, niekoniecznie związany wprost atrakcyjną powierzchownością. Natura ta ma objawiać się poprzez

pociągającą, zmysłową wulgarność tych istot. Ta zmysłowość nie idzie jednak w parze z fizyczną dojrzałością płciową. Wręcz przeciwnie, kiedy dziewczynki wkraczą w wiek dojrzewania, zaczynają zyskiwać owłosienie i pełniejsze kształty figury, tracą swój urok, stają się zwykłymi kobietami. Jakże uderzający to rozdźwięk pomiędzy smukłą, „chłopięcą” sylwetką nimfетки i jej dziecięcą manierą, a jej domniemaną naturą sukkuba.

Taka właśnie jest Lolita, widziana oczami Humberta-narratora. W tym miejscu należy stanowczo zaznaczyć fundamentalne rozróżnienie pomiędzy dwunastoletnim dzieckiem o imieniu Dolores Haze, przybraną córką i nieszczęsną ofiarą Humberta a Lolitą – nimfетką, diabelską kusicielką, która jest jedynie fantazmatem, projekcją chorego umysłu narratora. Zachwycając się kunsztowną poetyckością i urzekającym klimatem prozy Nabokova nie wolno zapominać o niewiarygodności narratora, który przekonuje, że padł ofiarą nimfетки. Przez przeważającą część powieści nie znajdujemy jakiegokolwiek obiektywnej, czy chociażby zewnętrznej względem Humberta perspektywy, która dostarczyłaby nam informacji na temat rzeczywistej Dolores Haze. Pojedyncze wyjątki mogą stanowić wypowiedzi dziewczynki przytaczane w formie mowy niezależnej czy pocztówka wysłana przez nią z obozu letniego, podpisana „Dolly”[4]. Pod koniec powieści starsza już Dolores zyskuje głos poprzez swój list skierowany do Humberta – skierowany do „Drogiego Taty” (sic!) i podpisany podwójnie: znów imieniem Dolly i nazwiskiem jej męża[5] – oraz poprzez rozmowę z nim w jej domu – ta jednak zapisana jest w większości jako relacja narratora z niewieloma bezpośrednimi wypowiedziami bohaterki.

Peter J. Rabinowitz wskazuje na ten zabieg odebrania bohaterce głosu i określa go jako metonimię pozbawienia jej wolności[6]. Zdaniem badacza, gdy narrator stwierdza: „Zdołałem skutecznie zsolipsyzować Lolitę”[7], oznacza to, że udało mu się zignorować jej rzeczywistą podmiotowość na rzecz swojej własnej, subiektywnej, skrzywionej percepcji. Humbert „solipsyzuje” dziewczynkę, żeby ukryć fakt, że tak naprawdę ją „sodomizuje” – co w kontekstowym znaczeniu tego słowa oznacza nic innego, jak wykorzystanie seksualne, zmuszenie do prostytucji. Rabinowitz postuluje odczytanie Lolity oraz innych tekstów bardziej dosłownie, metonimicznie, zamiast w sposób abstrakcyjny i metaforyczny[8]. Susan Elizabeth Sweeney analizuje z kolei metodą *close reading* znaczenie wielu imion czy raczej przekształceń imienia, których używają Humbert, inni bohaterowie czy sama Dolores[9].

. Badaczka dowodzi, że pomijając właściwe imię bohaterki i zastępując je osobistym, intymnym zdrobnieniem, Humbert zamazuje jej tożsamość i projektuje na nią swoją wizję nimfетки[10].

A Dolores jest przede wszystkim zwykłym dzieckiem – pragnącym ciepłego domu, zabawy w towarzystwie rówieśników, lubiącą kino, tanie błyskotki, magazyny dla dziewcząt i mleczne koktajle. Do tego życie nie potraktowało jej lekko, przed trzynastym rokiem życia zabierając jej najpierw brata, potem ojca, w końcu matkę. Uważny czytelnik bez trudu wskaże miejsca, w których Humbert opisuje jej zachowanie i wygląd jako obiektywnie najdalszy od ponętności – jest krnąbrna,

niedbała, czasem wręcz nieumyta, z brudnymi stopami. Wydaje się, że Lolita jest dla Humberta ponętna nie z powodu, ale pomimo swojego zachowania i powierzchowności.

Na marginesie muszę zauważyć, że nie jest moją intencją rozstrzyganie, czy dwunastoletnia Dolores mogła być zauroczona starszym mężczyzną i czy mogła chcieć lub próbować go uwieść. Takie rozważania to stąpanie po grząskim gruncie. M. Gigi Durham w książce *Efekt Lolity* zauważa, że seksualność bohaterki jest „niezwykle skomplikowana – oczywiście, jak wiele dorastających dziewczynek, [Lolita] jest ciekawa swojej seksualności – nie ma jednak żadnej kontroli nad swoją relacją z Humbertem, która oparta jest na emocjonalnym wykorzystywaniu i manipulacji”[11]. Dziecko jest istotą seksualną, chociaż oczywiście w zgoła inny sposób niż człowiek dorosły. Jest przede wszystkim nieświadome znaczenia i konsekwencji wielu rzeczy związanych z seksualnością i powinno mieć prawo odkrywać ją w bezpiecznych warunkach. Nie potrafi rozróżniać pomiędzy uczuciami i działaniami platonicznymi a erotycznymi. Obowiązkiem dorosłego opiekuna jest zapewnić mu bezpieczeństwo, a nie wykorzystywać jego słabość i wrażliwość. Nawet jeśli Dolores podkochiwała się w starszym mężczyźnie i bardziej lub mniej świadomie chciała go zauroczyć, nie usprawiedliwia to żadnych działań Humberta. Nie ma żadnego znaczenia.

Pachnidło

Patricka Süskinda zostało opublikowane trzy dekady po *Lolocie* Nabokova. Międzynarodowy bestseller spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki, a w 2006 roku doczekał się adaptacji filmowej w reżyserii Toma Tykwera. Akcja powieści rozgrywa się w XVIII-wiecznej Francji. Poznajemy historię Jana Baptysty Grenouille’a, mężczyzny pochodzącego z samego dołu drabiny społecznej, obdarzonego nadludzkim zmysłem powonienia, choć pozbawionego swojego własnego zapachu a także – człowieczeństwa, moralności, sumienia, może nawet duszy. Jego ambicją jest stworzyć pachnidło doskonałe, esencję, która we wszystkich ludziach ma budzić do noszącego ją miłość. W tym celu zabija piękne, ledwo dorosłe dziewczęta i pokrywa ich ciała oraz włosy tłuszczem, by potem wydestylować z niego perfumowe olejki o zapachu dziewcząt. Zwieńczeniem jego pachnidła jest woń Laury – niezwykle urodziwej córki Antoniego Richisa, bogatego przedsiębiorcy mieszkającego w Grasse, stolicy świata perfum. Grenouille zostaje w końcu złapany i skazany na śmierć za swoje zbrodnie. Jednak zanim wyrok może zostać wykonany, bohater objawia się spryskany czarodziejskim zapachem i wywołuje w zgromadzonych tłumnie mieszkańcach miasta falę miłości i pożądania, która kończy się masową orgią. Po tej próbie bohater udaje się do Paryża, do miejsca swojego urodzenia, by tam oblać się w całości najgenialniejszymi perfumami w historii, a następnie zostać rozszarpany i pożarty przez grupę żebraków, i na zawsze zniknąć z tego świata.

O ile wydarzenia opisane w powieści mają pewien wymiar fantastyczny, sama konwencja jest dosyć tradycyjna – można ją opisać jako historyczno-obyczajową, z trzecioosobowym, wszechwiedzącym narratorem, który nie próbuje wzbudzić w czytelniku zrozumienia ani współczucia do bohatera, lecz snuje opowieść z

ironicznym dystansem. Tak jak Humbert, Grenouille potrafi być przebiegły i ukrywać swoje zamiary, wykorzystywać dane mu okazje, manipulować. Jednak nie wytwarza żadnej fantazji na temat zapachu. Grenouille działa popychany instynktem, chociaż nie brakuje mu wyrachowania. Funkcjonuje na poziomie zmysłów, nie pojęć czy abstraktów, w ogóle nie potrafi myśleć w sposób abstrakcyjny. Myśli nie ideami, a zapachami. Kobiety, które zabija i kolekcjonuje, to w pewien sposób metonimie zapachów. Nie czuje jednak z tego powodu żadnego żalu ani nie ma wyrzutów sumienia. Wszystko co robi, jest podporządkowane jego celowi zaistnienia jako najgenialniejszy perfumiarz w historii.

Obie powieści tematyzują pewien trudny do uchwycenia, chociaż niezaprzeczalny urok młodych dziewcząt i jego wpływ na innych ludzi. Zadają pytania o jego pochodzenie, starają się go wytłumaczyć. Obie portretują też oprawców młodych dziewcząt. W przypadku Humberta jest to jednostkowe pożądanie, którego źródło tkwi raczej w jego własnej psychice, niż w obiekcie jego żądy. W przypadku *Pachnidła* uroda bohaterki czyni ją obiektem pożądania i zachwyty, ale prawdziwe źródło tej urody – zapach – jest niedotykalne i przez to nieuchwytnie dla całego świata, poza głównym bohaterem. Pomimo tych oczywistych różnic, w historiach obu morderców daje się zauważyć wiele paralelizmów. Traktowane jako pewne zbieżności, wydobyte poniżej podobieństwa naświetlają specyfikę obrazów kuszącej dziewczęcości w obu dziełach.

Jakie więc są te podobieństwa? Obaj bohaterowie, gdy są jeszcze nastolatkami, spotykają równie młodą dziewczynę i przeżywają zauroczenie nią. Trzynastoletni Humbert jest zafascynowany swoją rówieśniczką Annabel i nawiązuje nawet z nią relację. Nie dochodzi jednak do erotycznego spełnienia – rodzice nie spuszczają dzieci z oka na dłuższą chwilę, a młodzi zakochani nigdy więcej się nie spotykają – Annabel zaraz potem wyjeżdża i umiera na tyfus. Sam fakt śmierci narrator wspomina niezwykle zdawkowo, jednak cały tragiczny romans pamięta z najdrobniejszymi szczegółami, zapachami, smakami, wrażeniami dotykowymi – nie sposób go pominąć w kontekście kreacji Lolity. Nie mogłaby ona zaistnieć, gdyby nie przygoda z Annabel. I chociaż Humbert zastanawia się, czy to pierwsze doświadczenie cielesnego pożądania było „jedynie wstępnym symptomem wrodzonej predylekcji”[12], to jednak jest „przekonany, że w pewien magiczny, wręcz opatrnościowy sposób Lolicie dała początek Annabel”[13].

Piętnastoletni Jan Baptysta natomiast napotyka na ulicy Paryża młodziutką sprzedawczynię mirabelek – rudą, piegowatą, zielonooką dziewczynę. Zabija ją, aby móc łączywie pochłonąć jej zapach, który poraża go swoim nieziemskim pięknem. Te krótkie doświadczenia nieodwołalnie zmieniają obu bohaterów, nadają kierunek i cel ich życiu, formują ich. Humbert na całe dorosłe życie zostaje naznaczony wspomnieniem miłości do Annabel i szuka dla niej zastępstwa wśród młodych dziewczynek. Dąży do ponownego przeżycia tego, co czuł wtedy i do zaspokojenia żądy, która nie została wtedy zaspokojona. Grenouille’owi zapach dziewczyny zamordowanej rue des Marais we wrześniu 1753 roku wydaje się „wyższą zasadą, według której należało uporządkować wszystkie pozostałe”[14]. Wprowadza go w stan ekstazy, niewyobrażalnego szczęścia, nadaje sens jego

życiu. O ile jednak woń dziewczyny jest czystym pięknem, ideałem, sama dziewczyna nie stanowi żadnej wartości. Uroda jej ciała i twarzy nie ma żadnego znaczenia. Bohater jej nie zauważa, nawet na nią nie patrzy. To jej zapachu od tej chwili poszukuje w świecie i jego uchwycenie w postaci perfum stawia sobie za cel. Nie posiada przecież sumienia, które mogłoby czynić mu wyrzuty. Czytelnik zaś nie poznaje nawet imienia bezbronnej dziewczyny.

Dla obu bohaterów ich pierwsze doświadczenie z płcią przeciwną okazuje się preludium do równie tragicznego aktu finałowego. W starszym wieku, na innym już etapie życia, każdy z nich spotyka kolejną dziewczynę, która jest w pewien sposób odbiciem tej pierwszej. Humbert ma trzydzieści osiem lat, kiedy wprowadza się do domu Charlotty Haze i jej córki. Grenouille ma około Dwudziestu pięciu lat, kiedy objawia mu się zapach czternastoletniej Laury Richis. W momencie tego ponownego wstrząsu, wspomnienia młodzieńczych uniesień błędną w porównaniu z nowym, większym pięknem. Ustępują miejsca obecnemu i przyszłemu doświadczeniu. Dla Humberta jest to projekt zamieszkania w jednym domu z Lolitą, przebywania w jej towarzystwie, aż w końcu – zbliżenia seksualnego. Dla Grenouille'a pomysł skomponowania pachnidła idealnego okazuje się możliwy do zrealizowania, właściwie na wyciągnięcie ręki. Jest to dla niego przeżycie wstrząsające nawet dosłownie, fizjologicznie:

Grenouille uczuł, że robi mu się gorąco z rozkoszy i zimno ze strachu. Krew uderzyła mu do głowy, poczerwieniał jak przyłapany smarkacz, a potem pobladł, jakby cała krew odpłynęła ku środkowi ciała, i tak czerwieniał i bladł na przemian, i nie mógł nic na to poradzić. Atak zapachu był zbyt nagły[15].

Humbert z kolei stwierdza:

Jest mi nadzwyczaj trudno opisać z należytą wyrazistością ten błysk, dreszcz, wstrząs, który stał się moim udziałem w chwili namiętnego rozpoznania. [...] moja Lolita zaćmiła pierwotność. [...] odkryłem ją, kierowany nieuchronnym wpływem przeżyć z „nadmorskiego księstwa”, z męczeńskiej przeszłości. Wszystko, co dzieliło te dwa zdarzenia, było tylko szukaniem po omacku, serią potknięć, fałszywą namiastką szczęścia. Wszystko zaś, co miały one wspólnego, czyniło z nich jedno zdarzenie[16].

Spotkania z dziewczętami, ich obecność i bliskość działają obezwładniająco. Gdy tylko się pojawiają, Lolita i Laura stają się najdoskonalszymi następczyniami odpowiednio Annabel i dziewczyny z rue des Marais. Zarówno Dolores Haze, jak i młodzieńcza miłość Humberta, są smukłymi, opalonymi szatynkami. Z kolei Laura jest właściwie klonem swojej poprzedniczki. Wygląda niemal jak jakby była jej siostrą: ma bladą skórę, piegi, zielonkawe oczy i rude włosy. Jej zapach jest podobny, lecz bardziej wysublimowany, jeszcze piękniejszy. Podobieństwo i unikalność woni obu dziewcząt perfekcyjnie odpowiada podobieństwu i unikalności wyglądu. Grenouille nie musi nawet widzieć Laury, żeby wyobrazić sobie dokładnie jej wygląd. Czuje się, jakby znalazł się ponownie na rue des Marais.

Motyw sobowtórzej podwójności tych dziewcząt zdaje się sugerować działanie jakiejś wyższej siły, losu, który kieruje tokiem wydarzeń. Obaj mężczyźni są przekonani, jakoby te spotkania od zawsze były im przeznaczone. Również urok dziewcząt wydaje się jakąś nadnaturalną, nadludzką siłą. Czyniąc z nich obiekty perwersyjnego pożądania, staje się również powodem ich zguby. Popycha ich oprawców do przemocy i do zbrodni.

Humbert od początku chce osiąść Dolores seksualnie, nawet jeśli nie przyznaje się do tego przed sobą, nawet jeśli oszukuje innych i samego siebie, odgrywając rolę wzorowego męża. W tym celu nadużywa swojej władzy jako ojczyma i jedynego żyjącego opiekuna Dolores. Jego największą zbrodnią nie jest jednak samo gwałcenie dziewczynki. Jest nią pozbawienie dziecka wolności. Jak pisze Azar Nafisi w swoich przejmujących wspomnieniach z życia Iranie podczas rewolucji islamskiej, „potworną prawdą zawartą w historii Lolity nie jest gwałcenie dwunastolatki przez plugawego starego faceta, tylko zawłaszczenie życia jednej jednostki przez drugą. Nie wiemy, na kogo wyrosłaby Lolita, gdyby Humbert jej nie stłamsił”[17]. Humbert więzi Dolores przy sobie, ogałaca ją z dzieciństwa. Pozbawia ją świadomości za pomocą tabletek nasennych, zabrania jej kontaktów z rówieśnikami, całkowicie ją od siebie uzależnia, okrada z dzieciństwa. Zabija w niej dziecko w celu spełnienia swojej żądzy, w celu zrealizowania swojej dawnej miłości. Humbert usuwa nawet tożsamość Dolores, solipsyzuje ją, nakładając na nią projekcję nimfетки. Pragnie utrwalić swoją fantazję, unieśmiertelnić Lolitę w literaturze, zakląć w słowach swoich wspomnień, zamknąć w materii tekstu, jak w klatce.

Grenouille morduje Laurę i kradnąc dla siebie jej zapach, przywłaszcza również jej tożsamość. Pachnidło okazuje się tak przekonujące, że Richis kieruje na mordercę swojej córki całą miłość, jaką miał do niej, widzi w nim swojego syna. Projekt utrwalenia zapachu dziewczyny kończy się więc niezaprzeczalnym sukcesem, ale owoc tego przedsięwzięcia nie może trwać wiecznie. Nie da się zatrzymać piękna Laury na zawsze, ponieważ pachnidło w końcu musi się fizycznie wyczerpać. Oderwanie zapachu od człowieka stanowi pogwałcenie najbardziej podstawowych praw natury. Odebranie esencji osoby równa się z przywłaszczeniem jej tożsamości, niemal z kradzieżą duszy.

Przed wszystkim książki te niewiele mówią o samych dorastających dziewczynach. Nie wiemy, co one przeżywają, co myślą, co czują, jak siebie same postrzegają. Jedyne, do czego mamy dostęp, to wizerunek. W Pachnidle nie mamy ani przez chwilę dostępu do perspektywy Laury. Wiemy, jak postrzegają ją wszyscy dookoła, oprócz niej samej. Jest postacią, ale nie bohaterką. Jej zapach – tytułowe „pachnidło” właściwie gra ważniejszą rolę. Dolores Haze niewątpliwie jest bohaterką, ale ukrytą i zsolipsyzowaną poprzez projektowanie na nią obrazu nimfетки. Lolita – nieletnia kusicielka, jako kreacja złożona z fantazji, pragnień i wspomnień Humberta, faktyczną bohaterką być nie może. Tytuły obu powieści sygnalizują, jak główni bohaterowie postrzegają swoje ofiary. Humbert w bezbronnej, osieroconej Dolores widzi swoją Lolitę – swoją własność, spełnienie wszystkich swoich żądz. Grenouille w młodziutkiej Laurze widzi niedoścignione

pachnidło – źródło władzy nad ludzkimi duszami, obietnicę bycia w końcu zauważonym i docenionym. Możemy jednak przypuszczać, że same bohaterki nie są świadome siły swojego oddziaływania. Dolores nie wie o przeszłości Humberta, nie rozumie, skąd bierze się jego obsesja. Laura jest właściwie obiektem, nie bardziej świadomym czyhającego na nią zagrożenia niż kwiaty zrywane o poranku na polach wokół Grasse. Nawet śmierć zastaje ją we śnie.

Lolita, jak ją widzi Humbert, jest demonicą, stworzeniem o nadludzkiej mocy, groźną i drapieżną istotą. Laura w oczach Grenouille'a jest czymś dużo mniej niż człowiek, bo tylko swoim zapachem, wydobytym z jej skóry za pomocą tłuszczu i skondensowanym do perfumowej esencji. Jej człowieczeństwo w całej swojej kompleksowości, jej istota, jej dusza zostają zredukowane do biologii i chemii cząsteczek jej ciała. Humbert stwierdza, że w pisaniu wspomnień nie chodzi mu o opisanie seksu, ale że nęci go „poważniejsze przedsięwzięcie: raz na zawsze zdefiniować niebezpieczny nimfetek czar”[18]. Na pytanie o źródło czaru młodych dziewcząt, Grenouille odpowiedziałby krótko i bez wahania: to ich zapach. Cała eteryczność, cała tajemnicza magia, wszystko co piękne, nieokreślone i urokliwe zyskuje konkretny materialny wymiar - są to cząsteczki wydzielin i tkanek ciała, skóra, włosy, pot i łój, nic więcej.

Tym, co odróżnia te dwie kreacje pociągających dziewcząt, jest również relacja upływającego czasu, procesu dorastania do ich uroku. Humbert ma słabość do dziewczynek w wieku przedpokwitaniowym, jeszcze właściwie nie nastolatek, ale dzieci (ang. *preteens*). Warunkiem bycia nimfetką jest fizyczna niedojrzałość płciowa. Eterycznie szczupła nimfetka przestaje być dla bohatera interesująca, kiedy przekracza próg czternastu lat. Dlatego tak ogromna jest jego desperacja i pośpiech, dlatego tak bardzo stara się wykorzystać każdy moment z Lolitą. Wie, że w przeciągu dwóch lat od momentu ich spotkania (kiedy to Dolores ma lat dwanaście) dziewczynka wejdzie w okres dojrzewania i jej urok nieodwracalnie zniknie. Zanim to się stanie, musi zdążyć „nacieszyć się” nią ile tylko zdoła. Boi się chwili, kiedy ona dorośnie, jakby był dla niego wyrokiem śmierci. Gorączkowo odlicza miesiące pozostałe do jej trzynastych urodzin. Czas działa na niekorzyść jego chorych pragnień. Im starsza jest Lolita, tym mniej atrakcyjna w oczach swojego oprawcy. Żywot nimfetki jest krótki, tak jak żywot motyla.

Gdy Grenouille spotyka w Grasse czternastoletnią Laurę po raz pierwszy, stwierdza, że pozostały dwa lata, aż jej zapach się w pełni rozwinie – ma więc tyle samo czasu co Humbert. Przeciwnie jednak, perfumiarz z tego powodu cieszy się i jest spokojny. Planuje uchwycić zapach Laury w idealnym momencie, który tutaj nie jest granicą pomiędzy okresem dzieciństwa a dojrzewania, ale pomiędzy pokwitaniem a dorosłością. Dlatego też moment ten przesuwają się nieco dalej, bo do szesnastego roku życia. Czas jest błogosławieństwem, ponieważ pozwala Grenouille'owi rozwinąć swój kunszt perfumiarzski i uchwycić w pełni zapach Laury, który z upływem każdej chwili nie traci, ale zyskuje na wartości i pięknie – oczywiście do pewnego momentu. Na razie Grenouille nie musi się spieszyć, ale cierpliwie czeka, aż Laura rozwinie się, dojrzeje. Nasuwa się tutaj porównanie do uprawianych w Grasse kwiatów jaśminu, które, aby zachowały swój aromat, muszą

być zerwane tuż przed wschodem słońca. Rozkwitłe do końca nie nadają się już do produkcji perfum. Bohater wie, że jeśli przegapi ten moment rozkwitu, młoda dziewczyna przedzierzgnie się w kobietę i jej zapach zostanie na zawsze utracony. Bowiem genialny nos perfumiarza nie cierpi zapachów dorosłych ludzi. Tchnie od nich kwaśną, nieprzyjemną wonią, smrodem potu, żywności, stęchłych ubrań.

W doborze kobiet, których zapachy mają towarzyszyć woni Laury, Grenouille jest również bardzo skrupulatny. Nie chodzi jednak tylko o kryterium wieku. Owszem, wszystkie znajdowane w okolicach Grasse martwe dziewczęta były ledwo dojrzałe, ale były też dziewicami, co stwierdza w toku sprawy całe kolegium lekarzy[19]. Grenouille nie wykorzystuje ich seksualnie. Zdaje się, że nie odczuwa on w ogóle popędu seksualnego, że ta sfera ludzkiego życia w ogóle nie ma dla niego żadnego znaczenia. Z jakiegoś powodu jednak wybiera na ofiary dziewczęta, które nie przeszły jeszcze inicjacji (w domyśle – pojmowanej oczywiście wąsko, jako stosunek penetracyjny, z mężczyzną). Zapach, który uzyskać chce bohater, musi być zapachem najczystszej, nieskalanej kobiecości, czy raczej dziewczęcości. Czystość w tym przypadku ma wymiar zupełnie dosłowny, bo oznacza brak jakichkolwiek śladów pierwiastka męskiego – nawet w postaci zapachu. Każda najślabiej nawet wyczuwalna nuta innej istoty byłaby w perfumowej kompozycji nieznośnym zgrzytem, rysą na diamencie. Ta zmysłowo, fizjologicznie postrzegana czystość materiału zapachowego w świecie Grenouille’a odpowiada doskonale utrwalonemu w kulturze mitowi dziewictwa.

Daje się tu zauważyć ubóstwienie czy mitologizacja młodości i łączonej z nią niewinności, pojmowanej zupełnie dosłownie – jako brak doświadczeń seksualnych. Laura jest też wielokrotnie porównywana do anioła, a jej zapach jako niebiańska woń. Grenouille, wcześniej znienawidzony morderca czekający na wyrok śmierci, skropiony swoim pachnidłem staje się w oczach wszystkich ludzi aniołem na ziemi, istotą niewinną, cudowną i zasługującą tylko na miłość. Właściwie wcale nie tak daleko od bladolicy Laury Richis do Petrarkowskiej Laury – *donny angelicaty*, której przykład przecież Humbert przywołuje na swoją obronę, obok Beatrycze Dantego[20]. Obie w młodym wieku miały rozkochać w sobie poetów i obie w ich dziełach zostały unieśmiertelnione, jednak nie jako kobiety z krwi i kości, ale symbole „wyższych idei”, personifikacje boskiego piękna, dobra i mądrości.

Czar nimfetek nie działa w sposób racjonalny czy uniwersalny, czuli na niego są ludzie specyficznie nastrojeni: melancholicy, artyści, szaleńcy. Zniewalający urok Laury ma – z powodu swojego fizjologicznego źródła – charakter całkowicie uniwersalny, działa na wszystkich bez wyjątków:

Twarz jej była tak zachwycająco piękna, że odwiedzający dom Richisa goście, bez względu na wiek i płeć, na jej widok zastygali w bezruchu i nie mogli od niej oderwać wzroku, wprost lizali jej twarz oczyma, niczym lody językiem, a na ich obliczach malowało się wówczas charakterystyczne dla czynności lizania głupawe zapamiętanie. Sam Richis łapał się na tym, że przyglądając się własnej córce na nieokreślony czas, na kwadrans, na pół godziny zapominał Bożym świecie i o

interesach [...] pogrąża się ze szczętem w błogiej kontemplacji dziewczęcia [...] [21].

Laura wzbudza więc podziw, miłość, ale i pożądanie. Nawet jej własny ojciec (sic!), gdy ogląda córkę śpiącą, czuje cielesną żądzę. Nie ulega jednak nigdy pokusie. Ta „miłość”, którą wyzwała w ludziach zapach Laury, ma charakter głęboko ambiwalentny. Z jednej strony, jest to uczucie błogości, zachwyty, świadomość obcowania ze świętością, wcielonym pięknem i dobrem. Z drugiej – w niebezpieczny sposób graniczy z erotycznym pożądaniem, pragnieniem posiadania, wręcz kanibalistycznym popędem.

Tematem obu powieści jest zmysłowa obsesja, której obiektami i ofiarami stają się młode dziewczyny. Budzą one wyjątkową fascynację w starszych od siebie mężczyznach – głównych bohaterach utworów. W historii „miłości” Humberta do Lolity i w opowieści o dążeniu Jana Baptysty Grenouille’a do uchwycenia woni Laury – zapachu idealnego – można zauważyć pewne paralelizmy. Znaczące wydają się natomiast różnice w postrzeganiu dziewcząt przez ich oprawców. Lolita jest wymysłem Humberta, tworem jego wyobraźni. Dolores jest zwykłą dziewczynką dla całego świata, ale okrutną, demoniczną nimfetką dla swojego ojczyma. Laura, przeciwnie, w oczach całego świata jest ucieleśnieniem piękna i wdzięku, aniołem na ziemi. Zwykli ludzie jednak nie mają pojęcia o faktycznym źródle jej czarującej urody. Dla Grenouille’a Laura jest właściwie tylko ciałem, a jej zapach – fundamentalnie fizycznym, „namacalnym” obiektem.

Są to cząsteczki jej skóry, włosów, wydzielin ciała, które można zebrać i uwięzić w postaci pachnącego olejku. Jej piękno ma wymiar wyłącznie materialny.

Obie powieści kreują specyficzne zmitologizowane wizerunki dorastających dziewcząt. Mówią nie tyle o samych młodych kobietach, ile o tym, jak są one postrzegane przez otoczenie, przez innych ludzi. Jaki wywierają na nich wpływ i na ile są tego wpływu świadome. Wydaje się, że w obu tekstach młode dziewczyny są przede wszystkim obiektami, nie agentami. Mamy do czynienia z próbą uchwycenia nie tego, jakie są młode dziewczyny, co myślą i czują, ale – jakie się wydają, co symbolizują. Przy czym ich wizerunki są pełne sprzeczności. Lolita-nimfetka jest jednocześnie rezolutnym dzieckiem i wulgarną demonicą. Porusza się niezgrabnie, a jednocześnie kusi każdym ruchem. Opycha się słodyczami, ale jej sylwetka pozostaje szczupłą, a cera – bez skazy. Natomiast anielska uroda i dziewicze ciało Laury stają się najpierw powodem jej śmierci, później narzędziem do wywołania masowej seksualnej orgii, a w końcu – powodem kanibalistycznej śmierci Grenouille’a. Dziwacznie splatają się tu popęd miłości i popęd śmierci, Eros i Tanatos. Przypisywany dzieciom, nastolatkom, dorastającym dopiero kobietom urok jest w swej istocie perwersyjny. Pozbawione własnego głosu i własnej perspektywy, bohaterki stają się obiektami jednostkowego i uniwersalnego pożądania, ofiarami przemocy. Zostaje im odebrane im to, co mają najcenniejszego: wolność, życie, człowieczeństwo.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Nabokov V., *Lolita*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2007.

Süskind P., *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.

Literatura przedmiotu

Dąbrowski M., *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecqua*, Warszawa 2018.

Durham M., *Efekt Lolity: wizerunek nastolatek we współczesnych mediach i jak sobie z nim radzić*, przeł. M. Gliński, Warszawa 2010.

Krawczak M., Laskowski M., *Linguistic wizardry versus the question of morality in Nabokov's Lolita*, w: *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne*. Tom 7, red. J. Mampe i in., Gdańsk 2020.

Nafisi A., *Czytając Lolitę w Teheranie*, przeł. I. Nowicka, J. Pierzchała, Warszawa 2005.

Rabinowitz P., *Lolita: Solipsized or Sodomized?; or, Against Abstraction – in General*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Malden 2004.

Sweeney S., *Lolita, I Presume; On a Character Entitled "Lolita"*, „Miranda” 2010, nr 3, <https://doi.org/10.4000/miranda.1479> (dostęp: 29.05.2022).

[1] I wciąż tak jest odczytywana, zob. M. Dąbrowski, *Tylko seks? Antropologia erotyzmu od Sade'a do Houellebecqua*, Warszawa 2018, s. 171.

[2] M. Krawczak, M. Laskowski, *Linguistic wizardry versus the question of morality in Nabokov's Lolita*, w: *Socjolingwistyczne badania w teorii i praktyce. Ujęcie interdyscyplinarne*. Tom 7, red. J. Mampe i in., Gdańsk 2020, s. 163.

[3] V. Nabokov, *Lolita*, przeł. M. Kłobukowski, Warszawa 2007, s. 18.

[4] Tamże, s. 105.

[5] Tamże, s. 349.

[6] P. Rabinowitz, *Lolita: Solipsized or Sodomized?; or, Against Abstraction – in General*, w: *A Companion to Rhetoric and Rhetorical Criticism*, red. W. Jost, W. Olmsted, Malden 2004, s. 335.

[7] V. Nabokov, dz. cyt., s. 77.

- [8] P. Rabinowitz, dz. cyt., s. 336.
- [9] S. Sweeney, *Lolita, I Presume; On a Character Entitled "Lolita"*, „Miranda” 2010, nr 3, <https://doi.org/10.4000/miranda.1479> (dostęp: 25.05.2022).
- [10] Tamże, s. 3.
- [11] M. Durham, *Efekt Lolity: wizerunek nastolatek we współczesnych mediach i jak sobie z nim radzić*, przeł. M. Gliński, Warszawa 2010, s. 27.
- [12] V. Nabokov, dz. cyt., s. 15.
- [13] Tamże.
- [14] P. Süskind, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 44.
- [15] P. Süskind, dz. cyt., s. 170.
- [16] V. Nabokov, dz. cyt., s. 50.
- [17] A. Nafisi, *Czytając Lolitę w Teheranie*, przeł. I. Nowicka, J. Pierzchała, Warszawa 2005, s. 52.
- [18] V. Nabokov, dz. cyt., s. 174.
- [19] P. Süskind, dz. cyt., s. 198.
- [20] V. Nabokov, dz. cyt., s. 23.
- [21] P. Süskind, dz. cyt., s. 200-201.

Słowa kluczowe: Nabokov, Süskind, Lolita, Pachnidło

Autor: Faustyna Białous