

Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz

Pupilla



MICHAŁ SZYMAŃSKI

OKO NIMFETKI

Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz, „Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku”. Gdańsk, słowo / obraz terytoria, 2014, s. 328.

Nimfetka. Drapieżna dziewczynka. Istota w stadium larwalnym — już nie dziecko, jeszcze nie kobieta. Niedostępna. Szczelnie zamknięta we własnym niezróżnicowaniu przed uformowanym światem dorosłych. I dlatego tak pociągająca, niosąca obietnicę poskromienia lub wtajemniczenia. Fenomen jej obecności w kulturze niełatwo poddaje się interpretacji nie tylko z uwagi na zwodniczy charakter. Kto się mierzy z tym tematem, musi się liczyć z oskarżeniami o pornograficzne skłonności i skrywaną dewiację. Historia bohaterów książki Katarzyny Przyłuskiej-Urbanowicz, książki, dodajmy od razu, od początku do końca ściśle naukowej, to poniekąd historia takich zmagañ. Frank Wedekind, który stworzył postać młodzietkiej prostytutki Lulu, latami zmieniał swoją sztukę, aby zadowolić wydawców i zarazem nie stracić kontaktu z wciąż niedosięzoną artystyczną wizją. Naiwne pytania o sens i cel malowania rozneglizowanych dziewczynek towarzyszyły przez całe życie Balthusowi, który niestrudzenie tłumaczył: „Nie interesuje mnie erotyzm, jestem malarzem religijnym”. *Lolita* (1955) po wielu perturbacjach ukazała się po raz pierwszy w słyńącym z drukowania pornografii wydawnictwie Olympia Press — francuskie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych natychmiast zarządziło usunięcie książki z księgarń. Film *Nocny portier* (reż. Liliana Cavani, 1974) nazwano po premierze „pornograficznym” i „obsce-nicznym”; historia gwałtownego romansu esesmana z więźniarką, rozpoczętego w obozie, kontynuowanego w mrocznym wiedeńskim hotelu, nie mieściła się w prostych psychologicznych schematach kata i ofiary, winy i kary. Najwnikliwsi egzegeci malarstwa Jerzego Nowosielskiego na ogół zbywali milczeniem jego „brutalne” akty.

A przecież figura drapieżnej dziewczynki nie pojawiła się znikąd w XX-wiecznym imaginariu, nie była — jak chcieli niektórzy krytycy biorący swoją pruderię za przejaw uniwersalnego zdrowia — wyłącznie odpryskiem zwyrodniałych nurtów epoki. Wiek XX nasącał motyw nowymi sensami, wprowadzał w nowe konteksty, ale Lulu, Alice, Lolita, Lucia i inne *filles fatales* miały swoje poprzedniczki nawiedzające wyobraźnię pokoleń. W tych efemerycznych istnieniach ożywają biblijne przypowieści, mity, wizerunki z waz greckich, starożytne posągi, prawosławne ikony, misteryjne freski. W ich lekko zamglonych oczach tli się zabójcze spojrzenie Gorgony. Ich uwodzicielskie ruchy przechowują ślady ekstatycznego tańca Salome, który Jan Chrzciciel miał przyplacić głową. Wszystkie one są dalekimi potomkiniami Lilith, pierwszej żony Adama, przedstawianej w ikonografii w postaci pół kobiety, pół węża. Te i inne konteksty Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz pieczołowicie zebrała, opatrzyła bogatym materiałem ilustracyjnym i włączyła w potężny wywód interpretujący postacie drapieżnych dziewczynek wybrane z różnych dziedzin sztuki XX wieku. Zdarzyła się przy tym autorce rzecz nieomal niemożliwa: napisała książkę pasjonującą, którą czyta się świetnie mimo wszechobecności teorii Lacana czy Baudrillarda, mimo miejscami nieznośnych „waginalności ust” i „falliczności spojrzeń”. Stało się tak dzięki temu, że teoria pracuje tu na rzecz samorzutnie rozwijającej się wizji. Meandryczne ścieżki naukowego wywodu w każdym rozdziale spotykają się w jednym punkcie: nieprzeniknionym oku nimfетки. Przygody XX-wiecznej wyobraźni z fantazmatem drapieżnej dziewczynki należą bowiem przede wszystkim do sfery zjawisk optycznych.

Skomplikowaną drogę, jaką autorka przebywa w pogoni za „widmem”, chciałbym prześledzić na podstawie centralnego i najdłuższego rozdziału poświęconego *Lolocie* Vladimira Nabokova. Jego tytuł brzmi *Pupilla* i jest to zarazem tytuł całej książki.

Pytanie zasadnicze: „Jak pisać o nimfетkach?”, wybrzmiewa w tym rozdziale ze zdwojoną siłą. Dyskurs naukowy będący domeną silnego „logosu” powinien ponieść klęskę w zetknięciu z istotą pozbawioną esencji, amorficzną. Istotą, która w dodatku działa w ten sposób, że zastany porządek wywraca do góry nogami — kata przeistacza w ofiarę, podmiot w przedmiot. Przyszpilili nimfетkę i badać uważnie niczym rzadki okaz motyla to tyle, co skazać przedsięwzięcie na porażkę — unieruchomiona nieuchronnie przestaje być sobą. Gdy przedmiotem badań jest arcydzieło pokroju *Lolity*, trudności jeszcze się wzmagają. Jak im sprostać? Dwie zasady, zdaniem autorki, muszą być respektowane, jeśli o nimfетce jako figurze wyobraźni chce się powiedzieć cokolwiek sensownego: nie ma ona, po pierwsze, postaci wzorcowej, istnieje tylko w kolejnych wcieleńiach; po drugie, istnieje zawsze w sprzężeniu z tajnikami pojedynczego dzieła sztuki.

Lolity (bohaterki) nie da się zrozumieć „bez szachów, kart i krokieta, bez łamigłówek, zabaw językowych i trików optycznych”, bez wiedzy o tym, czym jest „koncept, szyfr, mimikra, *trompe l'œil*, pozór i sobowtór”. Autorka ma w jednym palcu zdobycze światowej nabokowistyki i sprawnie nimi operuje. Ale najciekawiej robi się wtedy, gdy wjeżdża na mniej uczęszczane drogi, stwierdzając na przykład, że „zęby [...] odgrywają w całej powieści rolę szczególną”. Dolores Haze, choć nie lubi mydła i wody, szczotkowaniu zębów oddaje się z pasją. Jest niepohamowanie żarłoczna, ciągle coś żuje, gryzie, obraca w ustach. W filmie Adriana Lyne'a jej mocne zęby kielzna metalowy aparat, w książce ledwie zasygnalizowany. Niepoślednią rolę odgrywa tu także Ivore Quilty, dentysta, krewny dramaturga. Ma on realną i symboliczną władzę nad zębami, nie się więc groźbę poskromienia i utraty. Mocne zęby, zachłanne usta to — jakżeby inaczej! — znak rychłej dekapitacji i kastracji. Ciekawsza od psychoanalitycznych dywagacji jest analogia między aktywnym językiem dziewczynki (*tongue*) a rozigranym, pełnym kalamburów, przesunięć i aliteracji językiem narratora (*language*), za pomocą którego usiłuje on okiełznać nimfetkę. Niejako wejść w jej usta. Odbić piłeczkę. Językiem (*language*) oczarować język (*tongue*). Zapowiedź katastrofy, do której owa próba doprowadzi, znajdziemy już w pierwszym akapicie powieści, gdzie w kunsztownie aliteracyjnym zdaniu język dwa razy muska podniebienie (zmysłowe „l”, rajska błogość) i „na trzy” uderza o zęby (tnące jak kastet „t”). Strukturalno-językowy majestat *Lolity* znajduje tym samym pozaestetyczne i pozametafizyczne uzasadnienie.

Ważniejsze niż zęby są oczy. Od ust do oczu, pustych i jasnoszarych, droga niby krótka. Aby jednak ją przebyć, konieczna jest interpretacyjna wolta, którą autorka wykonuje dość niezgrabnie. Jakby nie była tego świadoma. Wolta polega na odrzuceniu przyjętych uprzednio wątpliwości (perswazyjne chwytły stosowane przez Humberta, strategia wyprzedzania ataku i uwodzenia odbiorcy) i uwierzeniu narratorowi w to, że ciało nimfetek zamieszkuje „nieśmiertelny demon”, że ich natura jest „nimfowata”, a rozpoznać potrafią ją tylko opętani zgubnym urokiem wędrowcy, których ciała i dusze trawia podobne jady. Uznawszy Humberta za narratora choćby częściowo spolegliwego, *Lolite* da się rzeczywiście czytać jako „traktat optyczny” rozpięty między „światłem mego życia” z pierwszej i „tajemnicą trwałych pigmentów” z ostatniej strony. W tej perspektywie bohaterka paradoksalnie przestaje być projekcją szalonego umysłu, staje się samoistną nimfą o kocim zarysie policzków. Podczas pierwszego spotkania w przydomowym ogródku w Ramsdale od dziewczynki w ciemnych okularach bije oślepiający blask. Te okulary łączą Lolite z Annabel Leigh i chronią przybysza przed natychmiastowym szaleństwem.

W *Lolice* nie brakuje metafor i tropów związanych ze światłem, widzeniem, mirażem, lustrzanym odbiciem, promieniowaniem. W znacznej

mierze skopiczny jest pojedynek, jaki Humbert toczy z Quiltem o własną odrębność. Ten ostatni wkłada się niepostrzeżenie w pole widzenia narratora, przenika w jego język, zwodzi, prowokuje, parodiuje. Przede wszystkim uosabia to, co uważający siebie za wrażliwego i delikatnego poetę narrator chciałby wyrzucić ze świadomości. Mówi się o nim, bodaj jeden raz, Clare Obscure. Więc Sobowtór. Humbert Humbert na opak. Według Przyłuskiej-Urbanowicz to właśnie ten koszmary obraz — siebie jako Quilty'ego — bohater dostrzeże w źrenicy nimfetki. Jej intuicję potwierdza etymologia. *Pupilla* to po łacinie osoba nieletnia, sierota, ale także źrenica, pomniejszony obraz nas samych, jaki odnajdujemy w czyichś oczach („laleczka”, blisko stąd do katakumb). W starożytnej grece *kóre* znaczy jednocześnie dziewczynka, lalka i źrenica. Łacińskie *pupa* to również poczwarka. „Obez władniająca wzrokiem Lolita okazuje się zatem wymagającą opieki sierotą, a jednocześnie źrenicą, w której Humbert niechętnie odnajduje własne widmo, własną podobiznę, własną lalkę; Quilty'ego. Akt adopcji zaskakująco spleta się zaś z rozpoznaniem swego odbicia w spojrzeniu przychodzącym z zewnątrz”.

Niewinne dziewczynki z płócien Balthusa litościwie odwracają wzrok, oszczędzając dorosłemu widzowi ostatecznego wtajemniczenia. Widzowi, który tak naprawdę nad niczym już nie panuje, nie ma żadnej władzy. Są tak niewinne, że aż przerażające. Są „jak gdyby odwinięte ze śmiertelnego całunu i z powrotem wstawione do rzeczywistości” — napisze o nich Antonin Artaud. Lucia w *Nocnym portierze* odbija pożądlive spojrzenie byłego esesmana Maxa i rozbraja tym odbiciem system „dominacji i kontroli”, świat ostro podzielony na bezwzględnych katów i oczekujące zadośćuczynienia ofiary. Lucia znaczy świetlista i łączy się ze świętą Łucją, w ikonografii przedstawianą z wydłubanymi oczami złożonymi na ozdobnej tacy. Na *Portrecie ślubnym* (1965) Nowosielskiego mężczyzna w garniturze ma ciemne okulary. Rozżarzone do czerwoności kobiece ciało rama przecina poniżej oczu. Przed chwilą ktoś odsłonił czerwoną kurtykę, widoczną w lewym górnym rogu obrazu. Wydawały się niewinne, uprzedmiotowione, potrzebujące opieki, zdominowane przez męski wzrok. Ale to właśnie w nich, w oczach nimfetek, przegląda się wiek XX, traci niewinność i zyskuje w zamian porażającą samowiedzę, której nie sposób do końca wysłowić. Kto wpatrywał się zbyt intensywnie w oczy Gorgony, ten nic już nikomu nie powie.

Kiedy Humbert był najbliższym Lolity? Wcale nie wtedy — twierdzi Przyłuska-Urbanowicz — gdy w zajeździe Zaklętych Łowców po raz pierwszy stali się kochankami, lecz pewnego dnia w Ramsdale, kiedy w celu usunięcia paprochu przejechał językiem po ruchomej gałce ocznej dziewczynki. Język zetknął się z źrenicą. Ale nie przeszedł na drugą stronę. Nie przeciął, niczym skalpel, delikatnej powłoki, czego Humbert — wzorowy Europejczyk, wyznawca drugiego i trzeciego dna — tak

Paweł Bem
Kiosk

bardzo pragnął. I właśnie ta nic nieskrywająca pod sobą powierzchnia, na której zatrzymał się język, ta „lustrzana antymetafizyka”, jest dostępną rozumowi prawdą o nimfetce. Jeden tylko szczegół umknął autorce *Pupilli*. Wspomniana scena rozgrywała się przed lustrem — odwróciwszy dziewczynkę przodem do siebie i przywarłszy językiem do jej oka, bohater mógł dojrzeć w „cieplej, zielonej kąpieli lustra” własną twarz wyrastającą z głowy nimfetki otoczonej puklami kasztanowych włosów.