



25.06.2023

**Adrianna Bizowska, Analiza porównawcza figury nimfetki w powieściach
Lolita Vladimira Nabokowa oraz *Pachnidło* Patricka Süskinda**

Kiedy słyszymy o nimfetcach, nasze myśli automatycznie wędrują do *Lolity* Vladimira Nabokova i choć skojarzenie to jest niewątpliwie słuszne, nie wyczerpuje ono w pełni listy utworów, w których możemy mówić o obecności nimfetek. Młode dziewczyny znajdujące się na pograniczu dzieciństwa i okresu dojrzewania, uwikłane w relacje erotyczno-romantyczne ze starszymi od siebie mężczyznami to motyw znany literaturze od dawna i znacznie częstszy, niż wolimy przyznawać.

Sam Humbert zestawia swoją namiętność do nieletnich dziewcząt ze słynnymi duetami miłosnymi znanymi z kart literatury, takimi jak Dante i Beatrycze czy Petrarca i Laura, nie wspominając o całej gamie nawiązań do *Annabel Lee* Edgara Allana Poeego, które nakładają na słowa narratora dodatkowy kontekst romantyzujący całą opowieść. I choć można by wskazywać na długi szereg potencjalnych inspiracji[1], jednak to właśnie Nabokov stworzył nieśmiertelny wzorzec nimfetki, do którego nawiązujemy zawsze, ilekroć mowa o nieletnich dziewczynach nadmiernie pobudzających wyobraźnię i zmysły mężczyzn. I właśnie ten wątek stanowi punkt wspólny z drugą z omawianych przeze mnie powieści, czyli *Pachnidłem* Patricka Süskinda, gdzie ofiarami Jana Baptysty Grenouille'a padają najpiękniejsze dziewczęta, będące w wieku niedającym się jednoznacznie określić ani po stronie dzieciństwa, ani po stronie dorosłości. Ten stan pogranicza, w którym się znajdują w momencie śmierci, jest kluczowy dla upodobań seryjnego mordercy, a to właśnie pragnienie pożądanego stanowi o tym, czy dziewczyna może zostać nazwana nimfetcą, co postaram się wykazać w dalszym ciągu pracy. Aby jednak do tego przystąpić, należy najpierw przypomnieć pokrótce, kim są nimfетки oraz skąd tak naprawdę się biorą.

W zaproponowanej przez Humberta kanonicznej „definicji” nimfetek charakteryzują się one pewnymi cechami szczególnymi, wśród których należałoby wymienić bardzo młody wiek wykluczający osiągnięcie przez dziewczynkę dojrzałości płciowej, nierozwinięte ciało o charakterze androginicznym, pozbawione jeszcze krągłości charakterystycznych dla kobiet dojrzałych płciowo, delikatne owłosienie ciała określane puszkim lub meszkiem, „zwiewny, wykrętny, rozdzierający, podstępny wdzięk”[2] oraz tym podobne ogólniki uzupełnione o kilka cech bardziej charakterystycznych, choć w dalszym ciągu nieprecyzyjnych, takich jak „cokolwiek koci zarys kości policzkowej, smukłość członków pokrytych puszkim”[3].

Dodatkowo jako cechy wspólne Lolity i Annabel narrator wymienia wątłe ramiona barwy miodu, jedwabisty gibki grzbiet, kasztanowe włosy, niedojrzałe sutki i brunatne znamię na boku. Mimo zapewnień narratora, że uroda nie jest żadnym kryterium, nie da się ukryć, że jego wybranki są ładnymi dziewczynami, co przejawia się chociażby w scenach zazdrości, gdy nastoletni chłopcy czy mężczyźni oceniają walory fizyczne Lolity, a dzieje się to całkiem często. Wygląd zewnętrzny ma oczywiście znaczenie dla podmiotu pożądanego, jednak nie jest on kluczowy. W przypadku nimfetek najważniejsze jest to, czego nie da się w pełni opisać ani zobaczyć – ich prawdziwa demoniczna natura, na którą składają się przede wszystkim efemeryczność oraz konieczność przemienienia. Nimfетки stopniowo dorastają do swej natury, przez zaledwie krótką chwilę trwają w tym idealnym zawieszeniu między dzieckiem a kobietą, kiedy ich wdzięk oraz otoczka niewinności doprowadzają nimfoleptyków[4] do obłędu, a następnie dojrzewają i bezpowrotnie tracą zdolność uwodzenia swych wielbicieli. Stają się zwyczajnymi, pospolitymi nastolatkami, których bezkarnie pożądać mogą już wszyscy mężczyźni. Humberta, jak i wszystkich jemu podobnych kolekcjonerów niesamowitości, nie interesuje łatwo dostępna zwyczajność, nawet jeżeli jest atrakcyjna, jak Charlotta czy którakolwiek z zalecających się do niego dorosłych kobiet. Bohater ma wysokie mniemanie o własnej osobie, uważa się za jednostkę wybitną, a o swoich wyjątkowych właściwościach mówi najczęściej wtedy, gdy rozwodzi się nad istotą nimfetek:

Otóż między dziewiątym a czternastym rokiem życia zdarzają się dziewczeczki, które pewnym **urzeczoną wędrowcom**, dwakroć lub wielokroć starszym niż one, **zdradzają swą prawdziwą naturę**, nie ludzką, lecz nimfią (czyli demoniczną) [...]. [...] Czy w tym przedziale wiekowym wszystkie dziewczynki są nimfетkami? Rozumie się, że nie. W przeciwnym razie **my, ludzie wtajemniczeni, samotni podróżni, nimfoleptycy**, dawno już popadlibyśmy w obłęd[5].

Tylko **artysta i szaleniec**, nieskończenie melancholijna istota z bańką gorącej trucizny w lędźwiach i arcylubieżnym ogniem nieustannie płonącym w subtelnym kręgosłupie [...], **natychmiast dostrzeże** pewne nienazwane znamiona [...] i **wyśledzi** wśród zdrowych dzieciaków zabójczą **demonisję**; oto stoi w ich gronie, nierozpoznana przez nie i sama **nieświadoma** swej fantastycznej mocy[6].

Rozpoznanie prawdziwych nimfetek w tłumie rówieśniczek nie sprawia Humbertowi najmniejszych trudności, ponieważ to on narzuca im swoje kryteria. Nie postrzega ich w kategorii sprawczości; nigdy nie robią czegoś, ale zawsze są jakieś. Istnieją wyłącznie w relacji z nim, niczym lalki sterowane przez zewnętrznego poruszcziela [7]. Zmaterializowane wykonawczynie wyobrażeń cudzej fantazji, odgrywają narzuconą im w danej chwili rolę, jednak same nie mogą przejąć inicjatywy ani zmienić zasad gry. Są projekcją męskiej fantazji narzuconą na konkretną jednostkę spełniającą pewne estetyczne oczekiwania podmiotu pożądanego i nie mogą

funkcjonować w oderwaniu od niego[8]. Podglądane w parkach dziewczynki, nieświadome nawet faktu bycia obserwowanymi, nie mogły podejrzewać, że w czyiś oczach są ponętными kusicielkami. Dolores Haze nie była nimfetką, dopóki Humbert jednym zaledwie spojrzeniem nie odkrył jej demonicznej natury. Dopiero w relacji Lolita uświadomiła sobie, jakie wrażenie robi na mężczyźnie i zaczęła odgrywać rolę kochanki, choć swoim zachowaniem wielokrotnie udowodniła, że pod cienką powłoką pozornie dojrzałej ponad swój wiek flirciary kryło się kruche, zagubione dziecko.

Bohaterowie Süskinda skonstruowani są niemalże na tych samych zasadach, co ich Nabokovskie odpowiedniki. Piękne młode dziewczęta wchodzące właśnie w wiek dojrzewania, choć zbyt młode, by nazwać je dojrzałymi, padają ofiarą wyrzuczonego na margines społeczny geniusza o wielkich zdolnościach i jeszcze większym poczuciu wyższości. Dwie spośród nich odznaczają się wyraźnym podobieństwem fizycznym: mają rude włosy, zielone oczy, jasną cerę usianą piegami, a przede wszystkim ledwo dostrzegalne załączki rozwijających się piersi. Pozostałe nimfетки co do zasady także wpisują się w ogólny typ urody odpowiadający gustom Grenouille'a, choć z biegiem czasu, gdy dziewcząt w okolicy ubywa, jego wybór pada na coraz to mniej podobne do siebie dziewczęta:

I zawsze ofiarami były dziewczęta ledwo co dojrzałe, i zawsze najpiękniejsze, i przeważnie należały do owego typu ciemnych, zniewalających kobiet. Jakkolwiek morderca niebawem nie gardził już także dominującym wśród miejscowej ludności typem miękkich, nieco pulchnych dziewcząt o jasnej skórze. Ofiarą jego padały szatynki lub zgoła ciemne blondynki, byle nie nadto szczupłe[9].

Bohatera nie interesowało jednak piękno fizyczne, a przynajmniej nie bezpośrednio [10]

, jego uwaga koncentrowała się wyłącznie wokół zapachu. To w nim mieściła się cała istota nimfetek. Ich zapach był młodością i niewinnością, mieszaniną świeżości i ciepła; był „niczym strzęp cieniutkiego, mieniącego się jedwabiu... ale znowu nie przypominał wcale jedwabiu, tylko słodkie jak miód mleko, w którym rozpuszcza się biskopt”[11]. Jedwab stojący po stronie kobiecej miękkości i zmysłowości oraz mleko odnoszące się do dziecięcej słodkości i czystości składają się razem na wyczuwalną wyłącznie przez nieludzko wrażliwego perfumiarza esencję pogranicza między tymi dwoma stadiami rozwoju. Grenouille gardzi ludźmi głównie dlatego, że są nijacy, a raczej pachną „zgoła nieciekawie i odstręczająco”[12]. Tak nagła zmiana w olfaktorycznym postrzeganiu drugiej istoty nie mogła się odbyć bez wyraźnego zainteresowania na poziomie emocjonalnym, o czym wspomina Krystyna Pisarkowa w artykule poświęconym semantyce zapachu: „Wydaje się, że ciało ludzkie «powinno» być bezwonne, jego zapachu nie powinno się dostrzegać. Jeżeli się go zauważa – jest zapach cechą negatywną [...]. Wyjątek tworzy odbiorca (zapachu) uczuciowo zainteresowany, nieobiektywny”[13]. Chłopiec wchodzący w fazę dojrzewania rozkoszował się wonią dojrzewającej dziewczyny, jednak jego ułomność (brak własnego zapachu) doprowadziła go do obsesji na punkcie

posiadania. Zbierał wszystkie otaczające go aromaty i starannie katalogował je w głowie, jednak zgodnie ze sztuką kolekcjonerską, uwagę skupiał przede wszystkim na okazach najniezwyklejszych i najmniej dostępnych dla przeciętnej osoby. Do stworzenia ludzkiego pachnidła, narzędzia dającego władzę nad ludźmi, lecz przede wszystkim wypełniającego wonną pustkę w życiu Grenouille'a, potrzebny był mu zapach, a przy tym także życie nimfetki.

Przemijanie, tak jak u Nabokova, jest kluczową cechą nimfetek Süskinda, jednak realizuje się nieco inaczej. Nimfetka, która przekroczy próg dojrzałości lub zostanie „skonsumowana” przez mężczyznę, zmieni swój zapach i tym samym straci wartość dla perfumiarza, więc by temu zapobiec, bohater musi ją zabić. Ludzie nie mogą wyzbyć się swego zapachu, jest on bezwarunkowo wpisany w każdą żywą istotę, a nawet w każdy przedmiot. Nie możemy przestać wydzielać zapachu ani go ukryć, tak samo jak niezależnie od naszej woli zmuszeni jesteśmy oddychać powietrzem wypełnionym cudzymi woniami. Gdy Grenouille pragnie osiąść zapach jakiejś dziewczyny, musi pozbawić ją życia, inaczej nie stanie się jedyną osobą mającą nad nim kontrolę. Istotą nimfoleptyka jest żądza posiadania, w przypadku Humberta fizycznego, zaś u Jana Baptysty olfaktorycznego. W obu przypadkach spełnienie pragnienia wymaga całkowitego, brutalnego wtargnięcia w intymność nimfetki. Dlatego też w *Pachnidle* schemat aktywnego podmiotu i biernego przedmiotu pojawia się ze zdwojoną siłą. Ofiary perfumiarza pozbawione są wszelkiej sprawczości, nie przemawiają nawet jednym słowem. Dostrzegamy je wyłącznie przez pryzmat percepcji Grenouille'a i jego preferencji zapachowych. Nie wchodzi w interakcję z głównym bohaterem, większość z nich ginie od nagłego uderzenia w tył głowy lub we śnie. Wyjątek stanowi pierwsza dziewczyna, która umierając, patrzyła na swojego oprawcę, gdy ten z zamkniętymi oczami przeżywał jedyny znany mu rodzaj zmysłowej, olfaktorycznej ekstazy[14]. Ofiary nie mogły przypuszczać, że przyciągają uwagę Jana Baptysty, ponieważ nikt poza nim samym nie był w stanie poznać ich prawdziwej natury.

By w pełni zrozumieć istotę nimfetek, należy przyrzeć się ich wewnętrznemu zróżnicowaniu, które bierze się z różnorodnych potrzeb podmiotu pożądanego. W każdej z omawianych powieści możemy wyróżnić trzy typy nimfetek. Pierwszy z nich to pierwowzór, ideał, od którego zaczyna się fascynacja nieletnimi dziewczynami i do którego bohaterowie powracają myślami za każdym razem, gdy spotykają nową ofiarę swego pożądanego. W momencie spotkania są jeszcze chłopcami wkraczającymi dopiero w okres dojrzewania, co tłumaczy nagłą fascynację płcią przeciwną i związane z nią kształtowanie się preferencji seksualnych. Odpowiednikiem Annabel Leigh, nadmorskiej miłości Humberta, jest rudowłosa dziewczyna z mirabelkami z Paryża, pierwsza ofiara Grenouille'a. Dla bohaterów spotkanie z nimi stanowiło inicjację erotyczną, która z różnych powodów została przerwana zbyt wcześnie, uniemożliwiając tym samym zaspokojenie pożądanego. Młody Humbert, rozsmakowawszy się w nierozwiniętym jeszcze ciele rówieśniczki, nie mógł pogodzić się, że ich miłość nie została skonsumowana, a „szok wywołany jej śmiercią utrwalił [w nim] pozostałą po tamtym koszmarnym lecie frustrację, która potem przez całą zimną młodość udaremniła [mu] wszelkie

romanse"[15]. To skłoniło go do poszukiwania dziewczynki zdolnej zapełnić puste miejsce po pierwszej kochance i przywołać dawno minione uczucia, które od tamtej pory się w nim nie odrodziły[16]. Jana Baptistę do pierwszej ofiary doprowadził odruch, niemalże zwierzęcy instynkt, który następnie kazał mu ją zamordować. Choć w pierwszej chwili bohater czuje się spełniony, szybko zorientował się, że zaspokojenie było pozorne: „Tamtym zapachem upił się tylko, wchłonał go w siebie i tym samym go zniszczył”[17]. Nie posiadał esencji, a jedynie rozbudził w sobie żądze posiadania i utwierdził się w przekonaniu, że po odpowiednim szkoleniu zostanie największym perfumiarzem wszechczasów, zdolnym odtworzyć zapach rudowłosej piękności i dzięki temu tworzyć pachnidła idealne. Spotkanie z paryską piękną wywołało w nim potrzebę ponownego zetknięcia się z jej zapachem, tym samym wyznaczyło jego życiu sens[18]. Obie bohaterki, mimo iż stanowiły wzorzec dla swych następczyń, nie są nimfetkami *per se*, ponieważ nie zostają zapośredniczone przez figurę trzeciego, lecz są wiecznie niezaspokojonym pragnieniem samym w sobie. Nimfetka właściwa może zaistnieć dopiero, gdy mężczyzna rzutuje na nią wyobrażenie pierwowzoru, który w tym układzie pełni funkcję pośrednika, co Nabokov zdradza już na samym początku: „Mogłoby w ogóle nie być żadnej Lolity, gdybym przed nią pewnego lata nie pokochał innej dziewczuszki-jaskółki”[19].

Kolejny typ nimfetek można określić mianem łączniczek. Są to przypadkowo spotkane dziewczyny, pełniące funkcję zastępczą; pozwalają pożądanemu tymczasowo zaspokoić pragnienie lub przygotowują go na spotkanie z najwspanialszym okazem. Z pewnością spełniają jakąś część wymagań stawianych nimfetce, lecz nie wyróżniają się na tyle, by bohater mógł bądź chciał nawiązać z nimi bardziej złożoną relację, o ile zgodzimy się nazwać stosunek łączący Grenouille'a z ofiarami relacją. Dla Humberta były to wszystkie przelotne znajomości z parków oraz placów zabaw, jednostronne romanse przeżyte w jego głowie w oczekiwaniu na spotkanie z nimfetką, którą miałby realną szansę w pełni osiąść. Dla Jana Baptisty łączniczkami były dwadzieścia cztery dziewczęta, których zapachy posłużyły jako baza do ludzkiego pachnidła. Co ciekawe, w momencie, gdy dowiadujemy się o ich istnieniu, narrator całkowicie porzuca głównego bohatera i o zamordowanych dziewczynach opowiada z perspektywy przerażonych mieszkańców Grasse. Nie dowiadujemy się, jak one pachniały, co jest zaskakujące, jeżeli weźmiemy pod uwagę, że ich esencje weszły w skład najwspanialszego pachnidła w historii świata.

Ostatni typ, najważniejszy i zbierający w sobie wszystkie pozostałe, to nimfetki właściwe – Lolita i Laura. Posiadają wszystko to, czego brakowało łączniczkom oraz ucieleśniają marzenie o pierwowzorze, a nawet przewyższają wyidealizowane poprzedniczki, ponieważ podmiot pożądaný, bogatszy już w doświadczenie i dodatkowe umiejętności, jest w stanie je osiąść, a przynajmniej ma ku temu sprzyjające okoliczności. Pragmatyzm nimfoleptyków jest uderzający. Humbert oszalał dla dziecka, z którym mógł zamieszkać pod jednym dachem, zaś Grenouille trafia na dziewczynkę o najwspanialszym zapachu niemalże w dniu, gdy jej ciało zaczęło przejawiać (oczywiście tylko olfaktorycznie) pierwsze oznaki dojrzewania.

W dodatku to właśnie w Grasse rozpoczyna ostatni etap perfumeryjnej edukacji, po którym bohater będzie w stanie skraść zapach dowolnej rzeczy, także człowieka. Niesamowite zbiegi okoliczności są kolejną cechą zaczerpniętą z relacji podmiotu z pierwowzorem. Dziełem przypadku było zetknięcie się młodego Jana Baptysty z wonią rudowłosej dziewczyny w zatłoczonym, przesiąkniętym milionami zapachów Paryżu, tak jak szaleńcza miłość do Annabel „zdawała się czymś nadprzyrodzonym, prowadzącym do zdumiewających koincydencji – niechybnych oznak, że miłość tych dwojga nie wynikała wyłącznie z prawideł psychologii i biologii, lecz jest również koniecznością ontologiczną”[20]. Kolejnym nieodzownym elementem relacji z nimfetką jest destrukcja. Aby osiąść dziewczynę, trzeba ją zbrukać, pozbawić czystości i niewinności, a w *Pachnidle* także życia. Jak zauważa Jean Baudrillard:

Powołaniem uwodziciela jest zniszczenie naturalnej mocy kobiety czy dziewczyny za pomocą własnej sztucznej mocy. [...] Jego wola, strategia i przeznaczenie to reakcja na wdzięki i uwodzicielską siłę dziewczyny, na fatum, które ma tym większą moc, im bardziej jest nieświadome, i stąd konieczność egzorcyzmu[21].

Wspomniane już przemijanie wpisane w naturę demonicznych dziewczyn to tylko jedna strona medalu. Mężczyzna może spotkać w życiu tylko jedną prawdziwą nimfetkę, ponieważ realizacja fantazji zawsze prowadzi do rozpadu podmiotu pożądającego, po którym traci on zainteresowanie nimfietkami na dobre. Relacja Humberta z Lolitą o wiele wcześniej straciła swój pierwotny charakter, w miejscu kochanka coraz częściej pojawiał się zastępczy ojciec. Gdy dziewczyna ucieka z Quiltem, nie szuka jej ze względu na nieugaszoną żądzę, lecz z poczucia obowiązku, z miłości, ze strachu przed ujawnieniem ich tajemnicy oraz z nienawiści do rywala. Pragnienie zemsty staje się nową obsesją, a w konsekwencji doprowadza bohatera do skrajności, czyniąc z niego mordercę. Jan Baptysta osiągnął zamierzony cel, stworzył perfumy zdolne zawładnąć ciałem i umysłem każdej osoby, niezliczonych mas, a jednak odkrył, że nic z tego nie ma. Satysfakcja z posiadanej władzy nie wypełnia pustki po człowieczeństwie, którego razem z zapachem nigdy nie uświadczył. Niezdolny do kochania „nie zazna zaspokojenia w miłości, lecz tylko w nienawiści, nienawidząc i będąc nienawidzonym”[22]. Rozpada się w nim ostatnia cząstka wierząca, że akceptacja i miłość innych obudzi w nim te same uczucia. Przeznaczeniem Grenouille’a jest śmierć, od której udało mu się uciec, lecz daniną płacną za odwleczony wyrok było życie dwudziestu sześciu nimfietek, a ostatecznie jego własne.

Nimfietki, jak i sami nimfoleptycy, pomimo coraz liczniejszej reprezentacji w kulturze, cały czas pozostają zagadką, której istotę badacze będą jeszcze zgłębiać na setkach, jeśli nie tysiącach stron. Obie powieści są innowacyjne pod względem formalnym, *Lolita* z uwagi na wykorzystany język oraz nowatorski sposób prowadzenia narracji, zaś *Pachnidło* ze względu na tak niestandardowy sposób opisu doznań głównego bohatera przez pryzmat zapachu – najtrudniejszego do opisanego w słowach doznania sensorycznego. Można przypuszczać, że obaj autorzy,

chcąc pisać o tematach trudnych, społecznie nieakceptowalnych i wyrzucanych poza margines powszechnej uwagi, potrzebowali stworzyć własny, unikatowy język komunikacji, który pozwolił im nie tylko opowiedzieć zakazane historie, lecz także zapewnić im miejsce w kanonie dzieł literatury światowej.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

1. Nabokov V., *Lolita*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 202
2. Süskind P., *Das Parfum: die Geschichte eines Mörders*, Zurich 1985.
3. Süskind P., *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005.

Literatura przedmiotu:

1. Baudrillard J., *O uwodzeniu*, tłum. J. Margański, Warszawa 2005.
2. Kurkiewicz M., *Olfaktoryczna inicjacja w powieści Patrica Süskinda Pachnidło*, w: *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarz, Toruń 2003.
3. Margeson E., *Tracing Lolita: Defining the Archetype of the Nymphet in 20th and 21st Century Literature and Culture*, „Emergence” 2012, <https://emergencejournal.english.ucsb.edu/wp-content/uploads/2018/05/Tracing-Lolita.pdf>, dostęp: 20.05.202
4. Pisarkowa K., *Szkic pola semantycznego zapachów w polszczyźnie*, „Język Polski” 1972 LII, z. 5.
5. Przyłuska-Urbanowicz K., *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*, Gdańsk

[1] Zob. K. Przyłuska-Urbanowicz, *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*, Gdańsk 2015, s. 5-10, 117-126; E. Margeson, *Tracing Lolita: Defining the Archetype of the Nymphet in 20th and 21st Century Literature and Culture*, „Emergence” 2012, <https://emergencejournal.english.ucsb.edu/wp-content/uploads/2018/05/Tracing-Lolita.pdf>, dostęp: 20.05.2023.

[2] V. Nabokov, *Lolita*, tłum. M. Kłobukowski, Warszawa 2021, s. 21.

[3] Tamże, s. 22.

[4] Warto zwrócić uwagę, że o ile Nabokov stworzył oddzielną nazwę dla rodu demonicznych dziewcząt, o tyle dla ich miłośników nie zaproponował jednego precyzyjnego określenia, choć niewątpliwie stanowią oni grupę równie oryginalną, równie odseparowaną od ogółu społeczeństwa, co same nimfetki.

[5] V. Nabokov, dz. cyt., s. 21. Wyróżnienia własne.

[6] Tamże, s. 21–22. Wyróżnienia własne.

[7] O znaczącym imieniu Lolity (podobieństwo między Dolly, zdrobnienie od Dolores, a angielskim słowem *doll* oznaczającym „lalkę”) zob. w: K. Przyłuska-Urbanowicz, dz. cyt., s. 129.

[8] Zob. E. Margeson, dz. cyt., s. 1–2.

[9] P. Süskind, *Pachnidło. Historia pewnego mordercy*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 197.

[10] Podobnie jak w przypadku Humberta, preferencje zapachowe Grenouille łączą się z klasycznym kanonem piękna cielesnego, niezależnie od tego, czy sam podmiot pożądający jest tego świadomy. Niestandardowa dla ludzi dominacja zmysłu węchu sprawia, że odbiera on urodę dziewcząt inaczej niż reszta społeczeństwa, jednak obiekty pożądania dobiera na tych samych zasadach, co inni mężczyźni. Wydaje się, że Grenouille, który nie potrafi współczystować z ludźmi, a w dodatku ma trudności ze zrozumieniem pojęć abstrakcyjnych, nie uświadamiał sobie zależności kierujących jego preferencjami.

[11] Tamże, s. 42. W oryginale znaczenie niemal identyczne: „[...] wie ein Stück dünner schillernder Seide... und auch wieder nicht wie Seide, sondern wie honigsüße Milch, in der sich Biskuit löst [...]” – P. Süskind, *Das Parfum: die Geschichte eines Mörders*, Zurich 1985, s. 52.

[12] P. Süskind, *Pachnidło...*, dz. cyt., s. 44.

[13] K. Pisarkowa, *Szkic pola semantycznego zapachów w polszczyźnie*, „Język Polski” 1972, LII, z. 5, s. 337.

[14] Bohaterowi nie można odmówić zdolności do odczuwania podniecenia w rozumieniu reakcji psychicznej na zapach kobiecego ciała, jest to przecież z bodźców pobudzających doznania erotyczne. Por. M. Kurkiewicz, *Olfaktoryczna inicjacja w powieści Patrica Süskinda „Pachnidło”*, w: *Z problemów prozy: powieść inicjacyjna*, red. W. Gutowski, E. Owczarż, Toruń 2003, s. 334.

[15] V. Nabokov, dz. cyt., s. 17.

[16] Zob. E. Margeson, dz. cyt., s. 5.

[17] P. Süskind, *Pachnidło...*, dz. cyt., s. 172.

[18] Zob. M. Kurkiewicz, dz. cyt., s. 333.

[19] V. Nabokov, dz. cyt., s. 11.

[20] K. Przyłuska-Urbanowicz, *Pupilla*, s. 124.

[21] J. Baudrillard, *O uwodzeniu*, tłum. J. Margański, Warszawa 2005. s. 95–96.

[22] P. Süskind, *Pachnidło...*, dz. cyt., s. 240.

Słowa kluczowe: Nabokov, Süskind, projekt badawczy, student

Autor: Adrianna Bizowska