

# Brygida Pawłowska-Jądrzyk

---

## Gdy Rylski spotyka się z Nabokovem... : ("Dziewczynka z hotelu "Excelsior"" i fenomen nimfetki)

---

Załącznik Kulturoznawczy 1, 396-409

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych  
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 1/2014

Załącznik

LITERATURA I OKOLICE

## GDY RYLSKI SPOTYKA SIĘ Z NABOKOVEM... (DZIEWCZYNIKA Z HOTELU „EXCELSIOR” I FENOMEN NIMFETKI)

BRYGIDA PAWŁOWSKA-JADRZYK

Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego;  
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland).  
brygida.pawlowska@gmail.com

W ostatnim wydaniu magazynu „Książki” Marek Bieńczyk – na marginesie lektury *Pupilli* Katarzyny Przyłuskiej-Urbanowicz – formułuje w tonie na poły ironicznym, na poły nostalgicznym następującą obserwację:

Jesteśmy coraz dalej od Stendhala (i od tylu innych) opowiadającego otwarcie o swej miłości do „niebываłej nimfetki”; zakazy się szczęśliwie uwewnętrzniają, do tego internet i prasa czuwają, można mieć nadzieję – w imieniu dzieci – że niedługo prezydenci przestaną głaskać główeczki w czasie powitań i całować dzieci w policzki. Postępującej od lat ochronie ich praw towarzyszy wszak artystyczne, a zwłaszcza literackie, zubożenie motywu nimfetki; pisarze muszą szukać innych przestrzeni ryzyka.

Jednak w dawniejszej literaturze wali on w oczy jak neon. Nie tylko Stawrogin, nie tylko Carroll, Petrarka czy Byron; kiedy Słowacki opisuje arcydziełnie swoje mistyczne uniesienie widokiem pastreczki z Pornic, co prawda łatwiej i bezpieczniej myśleć jest o jego przełomie mistycznym i *Królu Duchu*, którego wkrótce zaczniesz pisać, lecz lepiej o jego nienasyconym, bezczelnym spojrzeniu [...]¹.

Przywołana wypowiedź znanego historyka literatury i pisarza może stanowić dobry pretekst, aby powrócić myślami do opowiadania Eustachego Ryłskiego pt. *Dziewczynka z hotelu „Excelsior”*. Utwór ten, po dwudziestu

---

¹ M. Bieńczyk, *Po czym poznać nimfetkę*, „Książki” 2014, nr 4, s. 23; podkreślenie B.P.J.

latach od powstania włączony przez autora do tomu *Wyspa* (2007)<sup>2</sup>, zasługuje na uwagę z wielu powodów. Po pierwsze, przynosi tyleż wieloznaczną, co intrygującą kreację postaci kobiecej, co w prozie polskiej raczej nie jest przypadkiem szczególnie częstym. Ścisłej rzecz ujmując, mowa tu właśnie o kobiecie-dziewcyźnie, nimfetcie, od lat pięćdziesiątych XX wieku, to jest mniej więcej od czasów ukazania się skandalizującej powieści Władimira Nabokowa, powszechnie zwanej „lolitą”<sup>3</sup>. Po drugie, wzmiankowana niejednoznaczność tytułowej bohaterki opowiadania posłużyła Ryłskiemu do subtelnego, acz brzemienneho w konsekwencje interpretacyjne zachwiania statusu rzeczywistości przedstawionej. W rezultacie z pozoru trywialna historia erotycznej fascynacji starzejącego się mężczyzny nastolatką – historia opowiedziana w sposób, który eksponuje wachlarz postaw, postaci i „gadżetów”<sup>4</sup> znamienych dla tandetnej codzienności PRL-u – niejako tylnym wyjściem wymyka się z ram potocznie rozumianego realizmu, apeluje do czytelnika o rewizję porządków motywuujących przedstawione zdarzenia oraz sięgnięcie do skarbnicy wyobrażeń utrwalonych w pamięci kultury. Po trzecie, opowiadanie Ryłskiego można uznać za polską wariację na temat *Lolity* Nabokowa, co samo w sobie zdaje się już czynić je niezmiernie interesującym...

W *Dziewcyźnie z hotelu „Excelsior”* można wskazać wiele akcentów satyrycznych, nie bez powodzenia da się też ją interpretować w odniesieniu do koncepcji tożsamości nowoczesnej Charlesa Taylora: jako utwór o kryzysie

<sup>2</sup> Poza rozwiniętą wersją *Dziewcyżni z hotelu „Excelsior”* i utworem tytułowym do tomu tego weszły także opowiadania *Dworski zapach* oraz *Jak granit*.

<sup>3</sup> Anglojęzyczna *Lolita* Nabokowa ukazała się w Paryżu w 1955 r., ale jej szeroki oddźwięk wiąże się dopiero z wydaniem amerykańskim (1958) i późniejszymi licznymi tłumaczeniami.

<sup>4</sup> By wymienić tylko wzmianki o brakach w zaopatrzeniu oraz takie motywy, jak lemoniada w plastikowych woreczkach, odzież z tkaniny „superbistor”, łapówkarstwo, tania, fałszowana benzyna, rosyjskie perfumy i dezodorant „Brutał”, Komenda Miejska MO, postać kaowca.

podmiotowości w czasach dewaloryzacji fundamentalnych wartości i utraty poczucia pokoleniowej wspólnoty<sup>5</sup>. Tropy te, jakkolwiek trudne do zlekceważenia, pozostają jednak na uboczu, gdy przyjrzeć się tekstowi Ryłskiego przez pryzmat postaci małoletniej uwodzicielki, do czego wszak zachęca już sam tytuł opowiadania.

Wątek nimfетки o osobliwym imieniu Inte stawia w centrum uwagi interpretatora problematykę egzystencjalną. Główny bohater opowiadania to mężczyzna przed pięćdziesiątką, księgowy na urlopie, pogrążony w małżeńskim piekielku i przybity nasilającymi się dysfunkcjami własnego ciała. Jego samopoczucie jest zdeterminowane przez wszechogarniające znużenie, doznanie wypalenia, pustki i niemocy, ale stanom tym towarzyszy spora doza autoironicznego dystansu. (Na przykład tzw. „okres przejściowy”, w którym bohater ten właśnie się znajduje, sam skłonny byłby on raczej określać mianem „zejściowego”, s. 26.)<sup>6</sup> Wprowadzenie w taki kontekst postaci „dziwnej dziewczynki” staje się dla Ryłskiego przyczynkiem do ukazania bliskiego spotkania młodości z dojrzałością (jeśli już nie starością) – a więc poniekąd do podjęcia tematyki gombrowiczowskiej. Użycie słowa „poniekąd” wydaje się tu zasadne z uwagi na kwestie związane z tymi cechami literackiej

<sup>5</sup> Zob. A. Piętka, *Bez właściwości, bez kształtu: bohaterowie w stanie przesilenia. Foremni i bezforemni*, [w:] tejże, *Podmiotowość i tożsamość w prozie narracyjnej Eustachego Ryłskiego*, Warszawa 2013, s. 13-29. Autorka książki dopatruje się w protagoniście *Dziewczynki z hotelu „Excelsior”* pewnych podobieństw z bohaterem Kafkowskim: „Trawiony przez system mężczyzna jest jedynie trybikiem w wielkiej samonapędzającej się maszynie biurokracji. Niczym automat wykonuje pracę, której nienawidzi, co roku, w czasie urlopu jeździ w to samo miejsce nad morze, prowadzi rozmowy pozbawione treści, żyje z kobietą, której najprawdopodobniej nie kocha. Księgowy jest człowiekiem wypalonym, zniekształconym przez system, w którym tyle trwał; nie może być nikim innym ponad zawód, który wykonuje, jego życie jest pozbawione szansy na jakąkolwiek zmianę. Stał się jedną z ofiar totalitaryzmu, który pozbawia ludzi podmiotowości, czyniąc z nich bezkształtną i bezosobową masę wielości i takosamości (...)” (tamże, s. 26).

<sup>6</sup> Wszystkie cytaty z utworu będącego przedmiotem tego szkicu podaję za: E. Ryłski, *Wyspa*, Warszawa 2007.

konstrukcji bohaterki Ryłskiego, które wyraźnie różnicują wizje artystyczne autorów *Pornografii* oraz *Dziewczynki z hotelu „Excelsior”*.

Skrótowno mówiąc, w ujęciu Gombrowicza opozycja między starością i młodością przekłada się na dychotomię ciężaru i lekkości. Młodość to podstawowe źródło zbawiennej amoralności, jako „rzecz boska w obliczu Boga zlikwidowanego” stanowi „jedyną nadzieję, jedyne piękno, jedyną odnowę”<sup>7</sup>. Oto jak autor *Ferdydurke* ujął tę kwestię w wypowiedzi o własnej twórczości:

To, co chciałem pokazać, to kryzys ideologii, to ciągle te same problemy, kryzys formy ludzkiej, rewolucja, kamuflaż... i nareszcie triumf młodości jako wiecznej odnowy: ale nie w sensie *naïveté*, zwykłego, naturalnego człowieka, szczerego itp. ... to nie istnieje... moim zdaniem młodość nie jest tak naiwna. Ale wydaje mi się, że jedyna rzecz, która nam została, to młodość: rzecz boska. Bóg zlikwidowany. Moralność już nie istnieje. Wkraczamy w świat, w którym osobowość zatracą się, wszystko rozpada się na kawałki, a zostaje zawsze ten czar, zrodzony tam, w dole, wciąż odnawiająca się siła biologiczna ludzkości. Dlatego kładę nacisk na ten temat. Młodość staje się jedyną nadzieją, jedynym pięknem, jedyną odnową<sup>8</sup>.

W przypadku bohaterów nietzscheańskiej z ducha *Pornografii* potrzebę „nurzenia się w młodości” trudno sprowadzić do żądzy zaspokojenia lubieżnych pragnień czy chęci imaginacyjnego powrotu do czasu minionego; młodość fascynuje perwersyjnych „starców”, Fryderyka i Witolda, przede wszystkim jako zjawisko estetyczne i „sekretna alchemia odciążająca”, która stanowi matczynnik niefrasobliwości i pierwotności<sup>9</sup>. Wykreowane przez Gombrowicza

<sup>7</sup> P. Sanavio, *Gombrowicz: forma i rytuał*, tłum. K. Bielas, F.M. Cataluccio, [w:] *Gombrowicz filozof*, wybór i oprac. F.M. Cataluccio, J. Illg, Kraków 1991, s. 32.

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Szerzej na ten temat zob. [w:] B. Pawłowska-Jądrzyk, *Sens i chaos w grotesce literackiej. Od „Paluby” do „Kosmosu”*, Kraków 2002, s. 16-23.

postacie podstarzałych mężczyzn są manipulatorami, którzy reżyserują sytuacje i zdarzenia, z wyrachowaniem sycąc się wdziękiem młodości.

Opowiadanie *Dziewczynka z hotelu „Excelsior”* prezentuje relacje zgoła odmienne i bez wątpienia domaga się nietożsamej wykładni interpretacyjnej. Przede wszystkim kreacja tytułowej bohaterki utworu Eustachego Ryłskiego – tak pod względem uposażenia wewnętrznego, jak i zewnętrznego – naznaczona jest zjawiskową wręcz heterogenicznością, nieustannie balansuje pomiędzy skrajnościami. Cecha ta zaznacza się bodaj najdosadniej w opisie wyglądu tej postaci, prowadzonym (o czym należy pamiętać) konsekwentnie z punktu widzenia głównego bohatera:

Spojrzał na dziewczynkę. Mogła mieć dwanaście, trzynaście lat. Tyle w niej było dziecka, co kobiety. Twarz miała drobną. Rysy podokańczane, nos, długi i wąski, opadał nieco na końcu, jak u drapieźnych staruch z południa. Jeśli dołożyć do tego wysokie czoło i wklęsłe policzki, całość okazywała się zbyt ascetyczna, nieharmonizująca z całą resztą, afirmującą życie, piękno, młodość. Ale usta o pełnych misternie zarysowanych wargach, lśniące, niebieskie chyba oczy, przesłonięte teraz powiekami o długich, uwodzicielskich rzęsach i gęste włosy dopełniały tę podejrzaną surowość rysów pociągającą dziewczęcnością. Ciało miała śniade, długie i wąskie, biodra chłopięce, pośladki wypukłe, wspaniale ukształtowane. Nogi szczupłe, lecz nie patykowate, co zdarza się jeszcze dziewczynkom w tym wieku, z wyraźnie zaznaczonymi mięśniami ud i łydek. Ręce były za to wiotkie i cienkie jak tasiemki, rozrzucone teraz na rozpalonym piasku. Ramiona, uniesione nieznacznie w górę, z wystającymi obojczykami, upoda bniały ją do ptaaka (s. 11; podkreślenia – B.P.J.).

Bezimiennemu bohaterowi opowiadania, który zrazu całkowicie ulega wakacyjnej nudzie i marazmowi nadmorskiego kurortu, młoda kusicielka jawi się jako osoba w sposób wręcz groteskowy łącząca cechy podlotka i staruchy, a nawet jako istota egzystująca „p o z a c z a s e m” (s. 11). Mężczyzna postrzega Inte jako małą kobietkę mającą w sobie coś pociągającego, ale niebudzącego zaufania, dostrzega w jej spojrzeniu „jak gdyby drugie spojrzenie,

prawdziwsze od pierwszego” (s. 16). W miarę rozwoju fabuły odsłaniają się antagonistyczne cechy jej charakteru: w naturze dziewczynki zdają się stapiać ze sobą niewinność i wyrachowanie, szczerłość i kłamliwość, dojrzałość i infantylność (by ograniczyć się tu do przywołania wypowiedzi Inte o tym, że jej suczka Maka „musiała się puszczać” w lesie, bo raz urodziła szczeniaki, innym razem lisy, jeszcze innym borsuka...).

W analizie kwestii postaciowania w opowiadaniu *Dziewczynka z hotelu „Excelsior”* na szczególną uwagę zasługuje wyzyskanie przez Ryłskiego w kontekście bohaterki tytułowej motywów zwierzęcych, tudzież owadzych. Przy pierwszym spotkaniu Inte zwraca na siebie uwagę mężczyzny podobieństwem do ważki (s. 5), potem zaś niejednokrotnie nasuwa mu skojarzenie z ptakiem (s. 11, 28) i kotem (s. 54, 56). Jakkolwiek zestawienia tego rodzaju nie zostają w tekście rozbudowane, nie wydają się zupełnie błahe z punktu widzenia estetyki wyobraźni, jak i pozycji utworu Ryłskiego w sieci relacji intertekstualnych, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę obrazy utrwalone także w innych niż literatura rodzajach sztuki, na przykład w malarstwie czy rzeźbie (choćby harpie). Poza tym z punktu widzenia omawianego tematu znaczący pozostaje fakt, że motywy zwierzęce w tekstach kultury niektórych epok z upodobaniem bywają wykorzystywane jako symbole emocji erotycznych, instynktów i namiętności<sup>10</sup>.

Co ponadto godne przypomnienia, krytyka literacka wskazuje na znaczną rolę motywów „motylich” w dorobku Vladimira Nabokova, także w *Lolicie*. Jak ujmuje tę kwestię Teresa Dobrzyńska, motyl...

[...] dostarcza wzorca ontologicznego dla bohaterki powieści i jest niejako jej symbolicznym *alter ego*: Lolita-nimfetka jest analogią poczwarki przeobrażającej się w motyla, a poczwarka to po łacinie *nimfa*. Motyw ten jest zwiastunem metamorfozy, zapowiada i wyraża zmienność form bytu, co określa dynamikę fabuły – ukierunkowanej na zatrzymanie w czasie

<sup>10</sup> Zob. W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 121-138.

rzeczy przemijających. Można się w nim dopatrzeć symbolicznego wyrazu głównego przesłania powieści, ukazującej złudną stabilność, omylność wniosków i oczekiwań, możliwą zmienność rzeczy, analogiczną do zmiany natury motyla<sup>11</sup>.

Z kolei w nimfetce Ryłskiego można upatrywać subtelnej stylizacji na syrenę – niebezpieczną dla mężczyzn pół-kobietę, pół-ptaka (według mitologii greckiej) lub pół-kobietę, pół-rybę (według tradycji rzymskiej). Na zasadność takiej interpretacji, poza kwestiami już wzmiankowanymi, wskazywałby szczególnie związek Inte z morzem<sup>12</sup> oraz jej niezwykle umiejętności pływackie, jak i rola dziewczynki w tragicznym rozwoju wydarzeń. W finale opowiadania mężczyzna, zachęcony przez Inte do kąpieli morskiej, tonie tuż po miłosnym zbliżeniu na plaży, co – nawiasem mówiąc – przywodzi także na myśl inny wariant *femme fatale*<sup>13</sup>: dziewiętnastowieczny fantazmat kobiety-modliszki.

<sup>11</sup> T. Dobrzyńska, *Od niespójności do (super)koherencji. Rola metatekstu w utworze literackim*, [w:] tejsze, *Tekst – styl – poetyka*, Kraków 2003, s. 51-52.

<sup>12</sup> Zob. na przykład następujący dialog między parą głównych bohaterów opowiadania:

„(...) Innym już tonem zapytał:

- Spałaś?

- Nie, słuchałam.

- Czego?

Popatrzyła z roztargnieniem, wzruszając ramionami, jakby zdziwiona, że można zadać tak niemądre pytanie.

Powiedziała dobitnie, twardo, kategorycznie:

- M o r z a !

- Nie słyhać go – rzekł powoli mężczyzna i zawałał się.

- Nie ma wiatru, nie ma fal, jest spokój i morza nie słyhać.

- Ja słyżę, jak zawsze – westchnęła i ponownie opuściła głowę na piasek” (s. 13-14).

<sup>13</sup> Zob. omówienie tej problematyki w kontekście kinematografii: Z. Hadamik, *Femme fatale jako byt fantazmatyczny. O demonicznych postaciach kobiecych w filmie w pierwszej połowie XX wieku i ich późniejszych reminiscencjach*, „Kwartalnik Filmowy” 2003, nr 41-42, s. 114-139. Warto zauważyć przy tej okazji,



Trzeba jednak zauważyć, że utwór zawiera motywy, które nie pozwalają poprzestać na tego rodzaju kwalifikacji postaci tytułowej. Niecodzienne zachowania i osobliwe wypowiedzi małej bohaterki opowiadania (na przykład stwierdzenia, że niewątpliwie zawsze ktoś jest obok niej, nawet, gdy zostaje sama, lub zapewnienia, że nie wie, ile ma lat) sprzyjają wykreowaniu wokół tej bohaterki aury niezwykłości i tajemnicy, czynią z niej poniekąd łączniczkę z ukrytym wymiarem istnienia. (Podobnie rzecz się ma chociażby z postaciami dzieci w mikropowieści Henry’ego Jamesa *W kleszczach lęku* – by odwołać się do wybitnego utworu ze skarbca literatury światowej)<sup>14</sup>. Co więcej, to właśnie za sprawą Inte zostaje do opowiadania wprowadzony motyw topielca (dziewczynka opowiada mężczyźnie o makabrycznych wizjach malarskich jej ojca-marynarza, który ponoć utonął podczas jednej z wypraw żeglarskich), wielokrotnie później w nim powracający. Liczne motywy tego rodzaju, podobnie jak obraz martwej mewy przyniesionej przez falę (s. 21), antycypują śmierć adoratora młodocianej kokietki, pełnią zatem w obrębie fabuły funkcję prefiguracji<sup>15</sup>. Taka konstrukcja opowiadania wprowadza do utworu dodatkową nutę niepokoju, implikuje pytanie o istnienie ukrytego sensu rzeczywistości, przeznaczenie człowieka, celowość losu.

Zakończenie utworu w szczególny sposób odrealnia postać Inte, która przez jego pryzmat jawi się ponadto jako mediatorka przejścia, przewodniczka inicjacji steranego życiem mężczyzny w śmierć i poniekąd piastunka

---

że w ekranizacji opowiadania Ryłskiego (*Dziewczynka z hotelu „Excelsior”*, 1988, reż. A. Krauze) Inte w zasadzie zupełnie pozbawiona jest seksapilu, jak i nimbu demoniczności.

<sup>14</sup> Z bogatej literatury przedmiotu zob. chociażby stary szkic L. Budreckiego, *Dwuznaczność „The Turn of the Screw”* („Twórczość” 1959, nr 12), rozprawę M. Janion *Pułapka Jamesa* (w: tejsze, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001) czy Z. Mitosek *Czy pani wierzy w duchy?* (w: tejsze, *Poznanie (w) powieści – od Balzaka do Masłowskiej*, Kraków 2003).

<sup>15</sup> Kwestię znaczenia prefiguracji w utworach narracyjnych szerzej rozważam [w:] B. Pawłowska-Jądrzyk, *Uczta pod Wiszącą Skalą. Metafizyczność i nieokreśloność w sztuce (nie tylko) literackiej*, Warszawa 2011, s. 102 i nast.

ukrytego porządku, którego istnienie zaczynamy podejrzewać. Rylski w finałnej scenie na plaży wyposaża małąletnią uwodzicielkę w atrybut od dawien dawna znany z literatury grozy (choćby z opowiadań Edgara Allana Poeego)<sup>16</sup>: w niezwykle – ni to zwierzęce, ni to ludzkie – oczy, które zdają się odbijać światło pochodzące z niezemskiego źródła:

Spojrzała mu w twarz. Zauważył, że w jej oczach, jak w dwóch lusterkach, odbijały się jakieś światła.

Mola? – pomyślał. Nie, to niemożliwe, przegradza ich barka, światel miasta nie widać, a gwiazdy odbijają się inaczej, a poza tym prawie ich nie ma. Ale w jej oczach było światło, i było to światło odbite. (...)

– Pójdziemy już – rzekł z przekonaniem, ale nie podniósł się.

Dziewczynka nie zareagowała na propozycję. Patrzyła tylko na niego i jakby przez niego, a jej oczy stawały się w ciemności coraz większe, jak oczy kota, gdy patrzy uważnie, choć bezmyślnie, i przestaje się dostrzegać cokolwiek poza oczami, i wszystko w kocie staje się spojrzeniem (s. 53-54; podkreślenie – B.P.J.).

---

<sup>16</sup> Por. np. następujący fragment słynnego opowiadania *Ligeja* (1838) pióra amerykańskiego romantyka: „Być może, że właśnie w oczach mojej miłej kryła się tajemnica, o której wspomina lord Verulam. Moim zdaniem były one znacznie większe, niż zazwyczaj bywają oczy ludzkie, i ognistsze, niżli oczy gazel z doliny Nurzahad. [...] Skrzącą czerń źrenic ocieniały rzęsy krucze i nadzwyczaj długie. Nie mniej czarne były brwi, nieco chwiejnie zarysowane. <<Niezwykłość>>, którą zauważyłem w tych oczach, nie wynikała wszakże ani z ich kształtu, ani z ich barwy, ani z ich blasku i polegała najprawdopodobniej na ich wyrazie. Ach, jakież beztreściwe słowo! Za szumną rozlewnością tego pustego dźwięku skrywa się nasza nieznamość zjawisk duchowych. Wyraz oczu Ligei! Ileż to razy rozmyślałem o nim! Na próżno trawiłem całe noce letnie, by go przeniknąć. Co to było w oczach mojej miłej – to coś, głębsze niż studnia Demokryta? Co to było? Uwziętem się, chcąc odgadnąć. Te oczy! Te wielkie, świetliste, niezemskie źrenice! Stały się dla mnie bliźniaczymi gwiazdami Ledy – ja zaś byłem najzbożniejszym ich astrologiem” (E.A. Poe, *Opowiadania*, t. 1, tłum. S. Wyrzykowski, Warszawa 1956, s. 109). Kwestię związku między wskazanymi motywami w twórczości o klimacie metafizycznym rozwijam w szkicu *Oko i światło. O nowelach Edgara Allana Poeego w kontekście malarstwa*, [w:] B. Pawłowska-Jądrzyk, *Uczta pod Wiszącą Skalą*, op.cit., s. 127-151.

Wkrótce po tej rozmowie mężczyzna, który bez przekonania godzi się na wieczną kąpiel, ostatecznie „przechodzi na stronę wiecznego mroku”, nie tracąc do końca ani poczucia bezpieczeństwa, uwarunkowanego obecnością dziewczynki, ani zmysłowych doznań, związanych z bliskością jej ciała, „pozbawionego jeszcze jakichkolwiek znamion kobiecości”. Umieranie staje się dla niego niemalże rozkoszą: wydaje się, że śmierć pozwala mu pościć już na zawsze piękną kusicielkę, a przy tym i powrócić do doświadczeń z początków własnego życia – uciec ze „skażonego świata” (zob. motyw cuchnącej wody, znamieny także dla słynnej *Śmierci w Wenecji* Tomasa Manna) ku idylli wieku dziecięcego.

Mario Vargas Llosa, poszukując wytłumaczenia dla fenomenu skandaliczności *Lolity* (utworu Nabokova ozdobionego aureolą „przeklętej powieści”, a – co by nie było – w gruncie rzeczy pozbawionego erotycznej dosłowności), dochodzi do wniosku, że historia opowiadana przez bohatera-narratora, Humberta Humberta,...

(...) jest skandaliczna przede wszystkim dlatego, że on sam ją w ten sposób odczuwa i przedstawia, podkreślając na każdym kroku swe „zidiocenie” i „potworność” (to jego własne słowa). To właśnie ta przestępcza świadomość bohatera – dowodzi peruwiański pisarz – nadaje jego przygodzie ów niezdrowy i moralnie nie do przyjęcia charakter, dużo bardziej niż wiek jego ofiar, która w końcu jest tylko o rok młodsza od szekspirowskiej Julii. Jego antypatyczna i arogancka postawa, pogarda, jaką w nim wzbudzają, jak się wydaje, wszyscy otaczający go ludzie, łącznie z owymi współdojrzałymi zwierzątkami”, będącymi obiektem jego pożądania, przyczynia się również do pogłębienia jego winy, pozbawiając go całkowicie współczucia ze strony czytelnika<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> M. Vargas Llosa, *Lolice stuknęła trzydziestka*, tłum. J. Skórnicka, [w:] tegoż, *Prawda kłamstw*, Poznań 1999, s. 138; podkreślenia B.P.J.

W *Dziewczynce z hotelu „Excelsior”* z pewnością trudno by dopatrywać się waloru skandaliczności, nie tylko zresztą ze względu na odmienny sposób prowadzenia narracji niż w *Lolocie* Nabokova. Utwór Eustachego Ryłskiego dostarcza licznych przesłanek do przypuszczeń, że erotyczna przygoda z panienką, której imię po szwedzku znaczy „nic”, jest jedynie wytworem fantazji protagonisty, projekcją jego pragnień i lęków, których intensyfikacja wiąże się z kryzysem egzystencjalnym, pogarszaniem się stanu zdrowia i bliskością śmierci. Erotyzm opowiadania, oparty na ugruntowanej w tradycji syntezie Erosa i Tanatosa, ujęty jest w sposób transgresywny i poniekąd amoralny.

Inte przedstawiana jest zawsze z punktu widzenia głównego bohatera, nigdy nie widzimy jej w rozmowie z innymi postaciami, a u progu osobliwego romansu mężczyzna ten ma gorączkę, co więcej, doznaje wszechogarniającego uczucia nieobecności i oderwania od otoczenia (s. 12)<sup>18</sup>. Co więcej, opowiadanie tematyzuje problem złudzenia i rzeczywistości, jawy i snu, prawdy i fantazji (zob. przywidzenia mężczyzny związane z galerią obrazów i na wieczorku zapoznawczym<sup>19</sup>, znamieny tytuł artykułu prasowego<sup>20</sup> czy wymyśloną przez bohatera notatkę prasową na temat wylawiania z morza nagich ciał mężczyzn w średnim wieku). W tym kontekście szczególnego

<sup>18</sup> Podobną sytuację spotykamy np. w *Słomianym wdowcu* Billy’ego Wildera (*The Seven Year Itch*, 1955). Zob. na ten temat: E. Durys, *Stworzone dla mężczyzn i miłości. Kobiety w filmach Billy’ego Wildera*, [w:] *Billy Wilder. Mistrz kina z Suchej Beskidzkiej*, red. K. Żyto, M. Pieńkowski, Warszawa 2011, s. 85-86. Por. w kontekście omawianej kwestii uwagi Marii Vargasa Llosy o powieści Nabokova (*Lolocie stuknęła trzydziestka*, op.cit., s. 140-141).

<sup>19</sup> „Mężczyźni wydało się w pewnym momencie, że widzi cię tej małej z hotelu, rzucony na skrzydło szerokich białych drzwi, tak jakby padał na nie z korytarza. Ucieszył się jej obecnością, choć nie oczekiwał, że się tu zjawi. Nie zależało mu też, by cię się urzeczywistnił. Taka forma jej obecności odpowiadała mu. Po chwili odniósł wrażenie, że ona niesłyszalnym krokiem przeszła parkiet i zniknęła za uchylonym oknem, podziękował więc szelmowskim uśmiechem za wspańałością dyskrecję” (s. 38; podkreślenie B.P.J.).

<sup>20</sup> „CO JEST. CO BYĆ MOŻE. CZEGO NIE BĘDZIE” (s. 32, podkreślenie autora).

znaczenia nabiera ponadto fakt, że dziewczynka rzekomo mieszka w hotelu, którego – jak się okazuje – w tym mieście w ogóle nie ma.

\*\*\*

Opowiadanie Eustachego Rylskiego z powodzeniem można odczytywać jako przykład prozy psychologicznej o wyrazistym rysie egzystencjalnym – jako literackie studium wyobcowania, starzenia się i stopniowej utraty związków z życiem. Rodzi się pokusa, by upatrywać w nim dzieła w dyskretny sposób nawiązującego do znakomitych osiągnięć prozy polskiej (jak swoiście „magiczny” *Tatarak* Jarosława Iwaszkiewicza)<sup>21</sup> oraz światowej (jak *Śmierć w Wenecji* Tomasza Manna, *Lolita* Vladimira Nabokova, *Miriam* Trumana

---

<sup>21</sup> Na pierwszy rzut oka *Tatarak* całkowicie mieści się w ramach konwencji realistycznej, trudno jednak uchwycić wielość i głębię znaczeń tego arcydzieła polskiej nowelistyki bez dostrzeżenia w nim pierwiastków mitycznych czy po prostu irracjonalnych. Nie bez powodu jeden z interpretatorów wskazuje na swego rodzaju magiczność rządzącą światem wykreowanym przez Iwaszkiewicza: „[...] w tym prostym – zdawałoby się – utworze nie brak rzeczy tajemnych [...]. Pani Marta przeczuwała, że ceną za tę niestosowną miłość musi być śmierć. Wiedziała, że jest śmiertelnie chora, że niedługo umrze, ale jednocześnie jest wewnętrznie przekonana, że rzuciła na tego chłopaka jakiś straszliwy urok: zaraziła go śmiercią. W sensie magicznym – obowiązującym w tym opowiadaniu – to ona jest przyczyną tej tragedii” (S. Melkowski, *Świat opowiadań. Krótkie formy w prozie Jarosława Iwaszkiewicza po roku 1939*, Toruń 1997, s. 114-115). Z kolei Eugenia Łoch dopatruje się w *Tataraku* archetypu miłości fatalnej i zalicza Martę do grona Iwaszkiewiczowskich *femmes fatales*, podobnie jak Malwinę z *Brzeziny*, Zdanowską z *Młyna nad Utratą*, Ignasię ze *Słońca w kuchni*, a także bohaterki następujących utworów: *Matka Joanna od Aniołów*, *Powrót Prozerpiny*, *Opowiadanie szwajcarskie*, *Kochankowie z Marony* (E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, Rzeszów 1978, s. 29-32). Na temat utworu Iwaszkiewicza piszą więcej w: *Wejście w otchłań. O „Tataraku” Jarosława Iwaszkiewicza i jego zapomnianej ekranizacji*, [w:] *Literatura w kalejdoskopie sztuki. Twórczość poetów i pisarzy polskich XX wieku jako inspiracja dla dzieł muzycznych, plastycznych i filmowych*, red. G. Darlak, I. Melson, I. Mida, Katowice 2013, s. 173-179.

Capote, a nawet niektóre utwory Edgara Allana Poeego)<sup>22</sup>. Artystyczna swistość opowiadania Rylskiego zdaje się opierać na przetworzeniu różnorodnych wyobrażeń związanych z fantazmatem kobiety fatalnej (między innymi ze znamionym dla sztuki młodopolskiej wyobrażeniem kobiety-zwierzęcia)<sup>23</sup>, postaciami nimfетки oraz „dziwnego dziecka” i wprowadzeniu ich w karykaturalną scenerię rzeczywistości PRL-u. Przez pryzmat szerokiego kontekstu intertekstualnego nietrudno dostrzec w postaci Inte – owej „pięknej kusicielki”, ale i zwyczajnej „małej dziwki” – coś więcej niż literacki przejaw mizoginizmu, współczesnego kryzysu męskości<sup>24</sup> czy walki płci.

### When Eustachy Rylski Meets Vladimir Nabokov...

#### (On *A Little Girl from the Hotel 'Excelsior'* and the Nymphet Phenomenon)

Eustachy Rylski's story – *A Little Girl from the Hotel 'Excelsior'* – can be read as an example of psychological prose with a distinctive existential outline – as a literary study of alienation, aging and gradual loss of connections with life. There is a temptation to see in it a work that, in a discreet way, refers to the outstanding achievements of Polish prose (such as Iwaszkiewicz's *Tatarak*) and world prose (such as Vladimir Nabokov's *Lolita*, Thomas Mann's *Death in Venice*, Truman Capote's *Miriam* and even some works of Edgar Allan Poe). The specific artistic character of Rylski's work is based on the processing of various ideas linked with the illusion of

<sup>22</sup> Nawiasem mówiąc, pisarzy takich między innymi, jak Iwaszkiewicz i Capote, autor *Warunku* wskazuje jako swoich artystycznych idoli (zob. E. Rylski, *Po śniadaniu*, Warszawa 2009).

<sup>23</sup> Zob. W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, op. cit.

<sup>24</sup> Zob. Z. Melosik, *Kryzys męskości w kulturze współczesnej*, Kraków 2006.

the *femme fatale* (including the Young Poland idea of the women-animal), nymphet figures and the ‘odd child’ and introduce them into the caricatured scenery of the Polish People’s Republic. In this broad intertextual context, one can see in Inte – this ‘beautiful temptress’ but also an ordinary ‘little whore’ – something more than a literary manifestation of misogyny, a contemporary crisis of masculinity or a battle of the sexes...

**Keywords:** Eustachy Rylski, Vladimir Nabokov, Polish prose, intertextuality, *femme fatale*, nymphet.