

**Ks. Stefan Radziszewski**

Wyższa Szkoła Handlowa w Radomiu

## AROMAT ZBRODNI (*PACHNIDŁO* TOMA TYKWERA I *JASMINUM* JANA JAKUBA KOLSKIEGO)

*Zło jest pięknem, którego poszukujemy z nienawiścią i wstrętem.  
To sobie, malarzu, dobrze zapamiętaj!  
(T. Špidlik, O malarzu, który malował diabła)*

*Dlaczego? Jak to dlaczego? Bo to legenda, tępaku!  
(Maestro Baldini do Jana Baptysty z filmu *Pachnidło*, reż. T. Tykwer)*

W roku 2006 powstały dwa dzieła filmowe, w których centrum umieszczono świat zapachów: *Pachnidło* Toma Tykwera<sup>1</sup> i *Jasminum* Jana Jakuba Kolskiego<sup>2</sup>. (Już same tytuły wywołują niepokój zakatarzonych). Zarówno mroczna baśń w kostiumie thriller<sup>3</sup>, którą Tykwer przepisuje z powieści Patricka Süskinda<sup>4</sup>, jak i autorski scenariusz Kolskiego w jego wyjątkowej, oryginalnej, „pachnącej miłością” filmowej historii rozgrywającej się w Jaśminowie<sup>5</sup> wprowadzają widza w niezwykle świat – nie tylko aromatów. I jeśli się posłużyć odwróconą formułą Giuseppe Baldiniego, wybitnego znawcy perfum w osiemnastowiecznym Paryżu, który stał się mentorem bohatera *Pachnidła*, dzieła obu reżyserów zawierają jako zapach podstawowy (bazowy) temat aromatu, a właściwie poszukiwania magicznego eliksiru, ale po pewnym czasie czujemy w tym „zapachu” nutę serca, którą stanowi głód miłości, na końcu zaś pojawia się najważniejsze – nuta głowy z jej tematem fatum. *Pachnidło*, światowy bestseller, powieść Süskinda przetłumaczona na 45 języków, została przeniesiona na ekran za sprawą Tykwera, ale posiada również swoistą kontynuację, czy może raczej

<sup>1</sup> *Pachnidło (Perfume: The Story of a Murderer)*, reż. T. Tykwer, scen. A. Birkin, B. Eichinger, T. Tykwer, muz. T. Tykwer, R. Heil, J. Klimek, wyst. B. Wishaw, R. Hurd-Wood, D. Hoffman, A. Rickman, Francja-Hiszpania-Niemcy 2006, 147 min.

<sup>2</sup> *Jasminum*, reż. J.J. Kolski, scen. J.J. Kolski, muz. Z. Konieczny, wyst. J. Gajos, K. Pieczyński, A. Ferency, G. Błęcka-Kolska, B. Linda, Polska 2006, 103 min.

<sup>3</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Pachnidło. Historia mordercy*, „Kino” 2007, nr 1, s. 62.

<sup>4</sup> P. Süskind, *Pachnidło*, tł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006. Dalej cytowane jako P wraz z podaniem numerów stron.

<sup>5</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Jasminum*, „Kino” 2006, nr 4, s. 67.

wariację na swój temat, której autorem jest Kolski<sup>6</sup>. Stąd w niniejszym opracowaniu zajmuję się nie tylko *Pachnidłem* (w wersji powieściowej i filmowej), ale również onirycznym *Jasminum*.

## Poszukiwanie magicznego eliksiru

Süskind „przez lata odmawiał zgody na ekranizację powieści. W 2001 roku producent Bernd Eichinger, po prawie dwudziestu latach starań, zabiegów i perswazji, zdołał wreszcie przekonać stroniącego od ludzi, życia publicznego i mediów autora do realizacji filmu”<sup>7</sup>.

Mieszkający w Monachium i Paryżu pisarz wykreował w narracji *Pachnidła* trzy wymiary – historyczny, egzotyczny i niesamowity<sup>8</sup>. Jego wszechwiedzący i sarkastyczny narrator przemienia się w przewodnika po osiemnastowiecznej Francji, w której panuje codzienna przemoc, ekonomiczna presja i powszechne okrucieństwo, a człowiek człowiekowi jest wilkiem<sup>9</sup>. „Tykwerowi udało się [...] odnaleźć sposób opowiadania, który jest trafnym ekwiwalentem zdyscyplinowanej, dyskretnie ironicznej prozy Süskinda”<sup>10</sup>.

Powieściowy Jan Baptysta Grenouille to „odmieniec, wybryk natury, obdarzony przez Boga, a może przez przypadek, niezwykłym talentem odróżniania najsubtelniejszych zapachów”<sup>11</sup>. Przestrzenią doznań fikcyjno-monstrualnego bohatera powieści Süskinda jest świat zapachów<sup>12</sup>. Genialne olfaktometryczne zdolności (Jan Baptysta rozróżnia swobodnie i perfekcyjnie tysiące zapachów) stanowią jednak jego przekleństwo, bowiem

w miarę poznawania sztuki komponowania perfum u słynnego paryskiego mistrza Baldiniego [...], coraz mocniej opanowuje go perwersyjna idea zdobycia

<sup>6</sup> Fascynacja powieścią niemieckiego pisarza – jak pisze A. Majewska – leży u podstaw scenariusza *Jasminum*: „Kiedy Jan Jakub Kolski jakiś czas temu zdradził, że chciałby zrealizować film na podstawie bestsellerowej powieści Patricka Süskinda *Pachnidło*, której bohater posiada węch absolutny i chce zostać słynnym wynalazcą perfum, jak wiele osób zadawałam sobie pytanie, jak przenieść na ekran powieść tak szczególną, jak sfilmować zapachy... Okazało się, że można. Z planów związanych z *Pachnidłem* co prawda nic nie wyszło (jej ekranizacji podjął się Tom Tykwer). Zamiast tego powstało *Jasminum*, piękny poetycki film, w którym zapachy odgrywają szczególną rolę” (A. Majewska, *Zapach miłości*, <http://www.filmweb.pl/reviews/Zapach+mi%C5%82o%C5%9Bci-2925> [dostęp: 22.01.2015]).

<sup>7</sup> Zob. Z. Bochenek, *W odmętach zmysłów*, „Odra” 2007, nr 1, s. 89. Być może najbardziej „przekonującym” argumentem była suma, za jaką pisarz zbył prawa autorskie (10 mln euro).

<sup>8</sup> Zob. W. Kunicki, *Süskind Patrick*, [w:] *Pisarze niemieckojęzyczni XX wieku. Leksykon encyklopedyczny* PWN, red. M. Zybura, Warszawa-Wrocław 1996, s. 305.

<sup>9</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 62.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 62.

<sup>12</sup> Zob. Z. Bochenek, *op. cit.*, s. 89.

władzy nad ludźmi poprzez wykreowanie jedynych w swoim rodzaju perfum z woni ciał pięknych dziewczic<sup>13</sup>.

Filmowa wersja *Pachnidła* powtarza posępną diagnozę osiemnastowiecznego Paryża; Tykwer osiąga to, mnożąc aluzje do niemieckich ekspresjonistów:

[...] świat brudu i półmroku, świat rybnych straganów, ludzi o pomiętych, naznaczonych złem twarzach, świat ledwie utrzymanego w ryzach posępnego chaosu, naznaczonego paroksyzmami przemocy. Świat, w którym czai się bestia i jej pojawienie się właściwie nie dziwi<sup>14</sup>.

Ze zdumieniem jednak widzimy zmianę w charakterze głównego bohatera. Powieściowy Jan Baptysta Grenouille to potwór, łajdak, tuman, barbarzyńca, pokurcz (*sic!*), natomiast w wersji filmowej Ben Whishaw w roli głównej balansuje pomiędzy brutalnym złem a „niewinną” naiwnością młodzieńca. Jego nieobecny, natchniony wyraz twarzy przydaje zbrodniarzowi tajemniczości oraz uroku, a jego „wyraziste, przenikliwe spojrzenie z nutą niespodziewanej melancholii”<sup>15</sup> niepokojąco drąży wnętrze widza<sup>16</sup>. Jan Baptysta Tykwera nie jest odpychający jak „pokryta bliznami kreatura z powieści Süskinda”<sup>17</sup>, jednak swoją kreacją przynosi efekt demoniczności. Oczywiście *Pachnidło* nie jest kolejną wersją horroru satanicznego, niczym na przykład *Dziecko Rosemary* (1968) Romana Polańskiego, *Diabeł* (1972) Andrzeja Żuławskiego, *Egzorcysta* (1973)

<sup>13</sup> *Ibidem*. W roli Baldiniego występuje D. Hoffman, którego talent aktorski T. Tykwer postarał się „wykorzystać” do końca – scena pierwszego spotkania Jana Baptysty z włoskim mistrzem perfumierii (zob. P, 70-89) trwa w filmie ponad 11 min! Fenomenalny popis aktora, który znakomicie wciela się w pełnego złości i zachwytu Baldiniego, kończy – wypowiedane przez neapolitańską piękność, zamieszkujejącą marzenia włoskiego mistrza – słodkie *I love you*. Widz może być pewien, że „Amor i Psyche”, perfumy najgroźniejszego konkurenta Baldiniego, muszą przegrać rywalizację z zapachem, który stworzy duet Grenouille–Baldini.

<sup>14</sup> T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 62.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> Wersja filmowa pomija jednak zupełnie epizod z markizem de la Taillade-Espinasse (P, 140-164), który (w moim mniemaniu) jest niezwykle istotny dla metamorfozy Jana Baptysty. Po pierwsze: markiz wypełnia wobec Grenouille’a rolę Pigmaliona, z „człowieka jaskiniowego” czyni wytwornego gentlemana; po drugie: pobyt Jana Baptysty w Montpellier kończy kolejny etap na jego drodze ku doskonałości (śmierć markiza stanowi koniec części II *Pachnidła*, podobnie jak śmierć mistrza Baldiniego kończyła część I powieści); po trzecie: finałowa scena egzekucji, na którą Grenouille przybywa karetą, w eleganckim niebieskim stroju (to aluzja do niebieskiej sukni Laury Richis, a zatem skazaniec przybywa niczym oblubieniec na uroczystość weselną), jest całkowicie niezrozumiała, jeśli widz nie „widział” wcześniejszej przemiany bohatera w Montpellier. To pominięcie markiza-masona jest tym bardziej dziwne, iż P. Süskind już w pierwszym akapicie *Pachnidła* przywołuje innego „genialnego potwora”, markiza de Sade (P, 5), który jest prawie rówieśnikiem Grenouille’a (de Sade jest dwa lata młodszy od Jana Baptysty, urodził się również w Paryżu, 2 czerwca 1740 r.). Natomiast dalekim echem markiza Taillade-Espinasse jest inny wolnomularz, markiz de Montesquieu, którego T. Tykwer umieszcza w swoim filmie zamiast powieściowego barona de Bouyon (P, 206-210), oddając hold słynnemu filozofowi.

<sup>17</sup> Z. Bochenek, *op. cit.*, s. 89.

William Friedkina czy *Omen* (1976) Richarda Donnera<sup>18</sup>. To film o pragnieniu doskonałości. To również moralitet o kłęsce ludzkich ambicji: „każdy zamiar ludzki jest ułomny”<sup>19</sup>, dążenie do perfekcji zamienia się w obsesję, a ta przynosi w końcu obłąd i zbrodnię.

Zupełnie inaczej poszukiwanie magicznego zapachu przedstawia *Jasminum* Kolskiego. Film „pachnący miłością” to swojska, rodzima wersja realizmu magicznego<sup>20</sup>. Jak twierdzi Michał Burszta, reżyser zmęczony duszną atmosferą gombrowiczowskiego świata zaprasza widza do Jaśminowa, czyli do Wąchocka<sup>21</sup>. „W *Jasminum* mikrokosmos klasztoru kontemplacyjnego i sąsiadującego z nim miasteczka jest zamknięty i samowystarczalny, ale jednocześnie coraz bardziej się rozszerza”<sup>22</sup>. Natasza, która przyjeżdża, aby dokonać konserwacji obrazu Matki Bożej, oraz Gienia, jej pięcioletnia córka, wprowadzają „zbawczy zamęt w życie klasztornej społeczności”<sup>23</sup>. Poza pracą konserwatora kobieta zajmuje się komponowaniem zapachów. „Natasza to współczesny alchemik, magik posługujący się komputerem i intuicją”<sup>24</sup>. Jej pobyt w klasztorze to nie tylko praca nad zabytkowym obrazem, Natasza pragnie rozwikłać zagadkę trzech mnichów, którzy wydzielają cudowne zapachy – brata Czeremchy, brata Czereśni i brata Śliwy.

Dzielnej pani konserwator sekunduje przeor Kleofas, który również zмага się z tajemnicą zapisaną w pewnym starodruku, zapowiadającym rychły cud. Kleofas – prywatnie wielbiciel filmów Federica Felliniego – odkrył, że jeden z braci jest zapowiedzianym świętym, którego przyście jest już bliskie. Rozmowy o religii i sztuce, o życiu i miłości, o poświęceniu i obłudzie, które prowadzą przeor i alchemiczka, komentowane są raz po raz wtrąceniami pięcioletniej Gieni, której Kolski „powierzył” rolę narratora. Dziewczynka jest „naiwna i wszystkowiedząca, wścibska i dyskretna, pełna ciekawości i delikatna zarazem”<sup>25</sup>. A przede wszystkim ma nosa... do ludzi! To właśnie ona – i tylko ona – wyczuwa, że najważniejszą personą w klasztorze jest poczciwy brat Zdrówko (w tej roli wirtuozerski J. Gajos).

Natasza, Kleofas i brat Zdrówko (ze swoją naiwną wiarą) prezentują w filmie trzy odmienne drogi. Wiara i sztuka – tak przynajmniej sugeruje autor *Jasminum* – muszą się przecinać. Religia bez piękna zanika, sztuka bez głębi duchowej jest

<sup>18</sup> Zob. M. Hendrykowski, *Sataniczny film*, [w:] *idem*, *Słownik terminów filmowych*, Poznań 1994, s. 264.

<sup>19</sup> T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 63.

<sup>20</sup> M. Burszta, *Jasminum*, „Film” 2006, nr 5, s. 78.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Właściwie nie wiadomo, skąd recenzent wziął ów Wąchock, skoro napisy końcowe filmu informują, iż miejsca zdjęć to Niemodlin i Głogówek. Chociaż na potrzeby „pachnącego filmu” miasteczko Wąchock (nomen omen) byłoby niewątpliwie najlepszym rozwiązaniem.

<sup>22</sup> T. Jopkiewicz, *Jasminum*, s. 67.

<sup>23</sup> M. Burszta, *op. cit.*, s. 78.

<sup>24</sup> T. Jopkiewicz, *Jasminum*, s. 67.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

zaś jałowa i pusta. Właściwie dzieło Kolskiego jest powiastką filozoficzną, małym traktatem z zakresu estetyki, kameralną próbą alchemii miłości, w której człowiek daremnie usiłuje sporządzić pachnidło szczęśliwego życia. Znakomicie oddają to komentarze użytkowników strony Filmweb, którzy oceniają *Jasminum*: „klasztor bez kucharza” (Lukis), „film, który pachnie miłością” (Diablisko), „świętość od świnek i zapachów” (Gładka), „Amelia w za dużych butach” (Inna)<sup>26</sup>. W beczce miodu, czyli pośród takich entuzjastycznych i pełnych zachwyty recenzji „polskiego *Pachnidła*”, pojawia się też łyżka dziegciu: „polski realizm magiczny w wykonaniu Jana Jakuba Kolskiego. Uroczy aż do mdłości”<sup>27</sup>.

## Głód miłości

Inaczej „wygląda” narracja filmowa, inaczej zaś „czytamy” opowieść literacką, to oczywiste. Powieść Süskinda to nie tylko – jak pisze Zbigniew Bochenek – „proza nieprzekładalna na język filmowy”<sup>28</sup>, *Pachnidło*, aromatyczna historia mordercy obdarzonego wyjątkowymi zdolnościami olfaktometrycznymi, jest bowiem dziełem idiomatycznym i stanowi wyzwanie zarówno dla autora powieści, jak i reżysera filmowego. Różnica pomiędzy Janem Baptistą w *Pachnidle* Süskinda a jego odpowiednikiem w *Pachnidle* Tykwera nie jest jedynie kwestią języka. To przede wszystkim różnica osobowości pisarza i reżysera. Süskind to wyalienowany pisarz-samotnik, dziwoląg, unikający ludzi jak diabeł święconej wody, w sumie bardzo podobny do Jana Baptisty Grenouille’a, swojego bohatera<sup>29</sup>. Tykwer – przystojny, światowy i bywały twórca – to perfekcjonista, skrupulatnie łączący w swoich dziełach wszystkie rodzaje sztuki<sup>30</sup>. Jego Jan Baptysta

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> M. Burszta, *op. cit.*, s. 78. W sumie można się zgodzić z recenzją M. Burszty, chociaż jego finałowe westchnienie, iż po „przyjemnym i mdłym” klimacie *Jasminum* wypada się napełnić „ożywczym fetorem”, wydaje się pustym gestem żenującej ignorancji w dziedzinie życia duchowego. Parafrazując internautów: recenzent powinien wykupić korepetycje z duchowości u „Amelii w za dużych butach”, specjalistki od świnek i zapachów.

<sup>28</sup> Z. Bochenek, *op. cit.*, s. 90.

<sup>29</sup> Podobnie typem samotnika jest J.J. Kolski, którego cechuje „całkowity brak instynktu stadnego”, jak sam mówi: „Moją jedyną w pełni odwzajemnioną miłością jest samotność. To dobre towarzystwo, a ja lubię być w dobrym towarzystwie” (M. Zakrzewska, *Gracz podstawowy*, „Film” 2006, nr 5, s. 60).

<sup>30</sup> Zob. Z. Bochenek, *op. cit.*, s. 89-90. T. Tykwer nie tylko reżyseruje *Pachnidło*, ale jest też scenarzystą oraz autorem muzyki. Jak sam wyznaje: „Muzykę piszę najczęściej w trakcie konstruowania scenariusza, albo tuż po napisaniu tekstu. Na plan wchodzi już z gotową muzyką. Oczywiście w trakcie postprodukcji wiele muzycznych rzeczy wymaga ponownego dopasowania, ale wspólnie z moimi muzycznymi partnerami – Reinholdem Heilem i Johnnym Klimkiem – zręb muzyki piszemy pod wpływem scenariusza i wspólnych dyskusji na jego temat. Tworzymy zgrany tercet. Potem przystępuję do zdjęć i wtedy widzę wyraźniej, które tematy pasują do obrazów, więc kiedy potem wchodzi do montażowni, wiem już, że nie wykorzystam w filmie żadnej obcej muzyki, tylko tę, która napisana została specjalnie z myślą o danym obrazie – zakończył Tykwer” (T. Bielenia, *Tom Tykwer: Moja*

to natchniony artysta, szalony naukowiec, którego fanatyczna idea doskonałości jest wyrafinowana, ale także wytworna i wzniosła<sup>31</sup>. Stąd widzowie, patrząc na melancholijnego bohatera filmu, powoli identyfikują się z jego niezmordowanym pragnieniem doskonałości i gwałtownie nasiąkają urokiem „niewinnego” zbrodniarza<sup>32</sup>. Nie jest to jednak zbyt zaskakujące, od czasu Doriana Graya oraz Hannibala Lectera wiemy bowiem, iż zło (czy raczej wysublimowana nienawiść) niejedno ma imię<sup>33</sup>.

Zarówno film Tykwera, jak i obraz Kolskiego w centrum swej opowieści stawiają tęsknotę za prawdziwą miłością, głód drugiego człowieka, pragnienie szczęścia dzielnego z kimś bliskim. W *Jasminum* ten głód miłości jest zupełnie inaczej ukierunkowany niż w *Pachnidle*. W dużym uproszczeniu można by powiedzieć, iż w filmie Kolskiego prowadzi on do anoreksji (brat Czeremcha nie pokocha ponownie Nataszy, ale powróci do swojego klasztoru), natomiast u Tykwera wyraża się poprzez swoisty przypadek bulimii, z przerażającą sceną finałową, w której Jan Baptysta ginie „rozszarpany w kanibalistycznej orgii”<sup>34</sup>. Intrygujące są kierunki, w których poprowadzona jest filmowa opowieść o pragnieniu miłości. Jan Baptysta w *Pachnidle* umieszczony został w świecie zła i nikczemności. Odrzucony przez ludzi, w nieustannej walce o życie, w posępnym chaosie bez Boga, nie potrafi kochać. Pozbawiony jest nawet zwykłego ludzkiego egoizmu. Podczas egzekucji przemienia się w artystę-maga, w Nietzscheańskiego Dionizosa, jego genialny eliksir „produkuje” miłość, jednak wielka orgia w finale filmu jest „tylko widowiskiem, któremu brak pasji”<sup>35</sup>. Sam iluzjonista staje się jego więźniem, „przepełniony nienawiścią i obrzydzeniem do ludzi i ich dyspozycyjności, wraca do

---

muzyka, <http://film.interia.pl/raport/festiwal-muzyki-filmowej-2012/news/tom-tykwer-moja-muzyka,1801210,8059> [dostęp: 22.01.2015]).

<sup>31</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 62.

<sup>32</sup> Powieściowa scena zabójstwa dziewczyny z rue des Marais obejmuje zaledwie jeden krótki akapit, w którym ofiara „nie próbowała krzyżeć, nie poruszyła się, nie zrobiła żadnego obronnego gestu” (P, 45), natomiast w filmie T. Tykwera morderstwo Jana Baptysty zostaje rozpisane na długą, prawie dziesięćminutową sekwencję; dziewczyna (z koszykiem mirabelek) nie tylko widzi mordercę, ale próbuje nawiązać z nim rozmowę: „Czego chcesz? Kupić? Dwie za sześć”. Widz odczuwa jednak, iż zarówno ofiara jest przypadkowa, jak i Grenouille nie chciał jej śmierci. Stąd przekonanie o „niewinności” młodego czeladnika. Tak naprawdę w filmie winny jest ślepy los, przypadek, który doprowadził do nieszczęścia.

<sup>33</sup> Zwłaszcza ten drugi przypadek ukazuje fascynację malarstwem, która popycha w stronę zbrodni. W *Czerwonym smoku* (*Red Dragon*, reż. B. Ratner, USA 2002), jednej z dwóch ekranizacji powieści T. Harrisa, Hannibal Lecter (A. Hopkins) jest „duchowym” mistrzem Francisca Dolarhyde’a (R. Fiennes), psychopatycznego wielbiciela malarstwa W. Blake’a.

<sup>34</sup> W. Kunicki, *op. cit.*, s. 305.

<sup>35</sup> T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 63.

rodzinnego Paryża w poszukiwaniu śmierci<sup>36</sup>. Jego samobójstwo jest ostatnim akordem życia, w którym nigdy nie pojawiła się miłość<sup>37</sup>.

Zupełnie inną alchemię człowieka przedstawia *Jasminum* – „kino delikatnej równowagi [...] każde ludzkie uczucie podszyte jest przecuciem straty, o czym Kolski łagodnie nam przypomina<sup>38</sup>. W Jaśminowie wszystko ulega przemianie: nawet chulwiwy burmistrz pod wpływem aromatycznej fryzjerki zmienia się w melancholijnego romantyka. Nad miasteczkiem unosi się magia tajemniczej miłości z XVII wieku. Smutna historia ubogiej dziewczyny i młodego szlachcica, któremu ojciec nie pozwala poślubić ukochanej, to kolejna wersja miłości Tristana i Izoldy, Romea i Julii. Potęga uczucia jest tak silna, iż pomimo upływu wieków trwa: grób nieszczęśliwej dziewczyny otacza zapach jaśminu, w krypcie grobowej zakonników czujemy zaś zapach czeremchy, czereśni i śliwy<sup>39</sup>. Litościwy brat Zdrówko połączy trumny nieszczęśliwych kochanków, aby... sprawiedliwości stało się zadość!

I to właśnie jeden z zakonników, grany przez Janusza Gajosa<sup>40</sup>, jest prawdziwym bohaterem „*Pachnidła* Kolskiego”. Brat Zdrówko – w przeciwieństwie do brata Czeremchy, brata Czereśni i brata Śliwy – nie pachnie (przypomina w tym trochę Jana Baptystę z oryginalnego *Pachnidła*). Nie zajmuje się też apokaliptycznymi dywagacjami jak przeor Kleofas<sup>41</sup>. Nie jest erudytą i koneserem sztuki jak Natasza. Modli się i pracuje. Po prostu. I jeszcze rozmawia ze świętym Rochem, patronem od zwierząt. Właśnie ta naiwna, prostoduszna i pocziwa wiara mnicha zostaje u Kolskiego posta-

<sup>36</sup> Z. Bochenek, *op. cit.*, s. 89.

<sup>37</sup> Co ciekawe, samo słowo „samobójstwo”, nieistniejące w średniowieczu, pojawia się we Francji w periodyku „Le Pour et le Contre” w roku 1734, czyli cztery lata przed przyjściem na świat Jana Baptysty (17 lipca 1738 r.); zob. J.C. Schmitt, *Samobójstwo w średniowieczu*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyb. i tł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 193.

<sup>38</sup> T. Jopkiewicz, *Jasminum*, s. 67.

<sup>39</sup> Skąd te zapachy? Ze wspomnień J.J. Kolskiego: we wsi Popielawy, przy drodze, rosły czeremcha, czereśnia i śliwa (zob. M. Zakrzewska, *op. cit.*, s. 59).

<sup>40</sup> „Kiedy przeczytałem scenariusz filmu, myślałem, a potem rozmawiałem z reżyserem o tym, co zrobić, żeby sympatyczny i robotny braciszek nie stał się postacią z bajki w niedobrym tego słowa znaczeniu [...] Brat Zdrówko pracuje, karmi tych, którzy chcą pachnieć, nazywa rzeczy po imieniu, i nie zauważa nawet, jak nieznany mu do tej pory rodzaj miłości wypełnia go po brzegi” (*Nie tylko „Jasminum”*. Rozmowa z Januszem Gajosem, rozm. P. Śmiałowski, „Kino” 2006, nr 6, s. 28 [tytuł wywiadu podaję za spisem treści miesięcznika „Kino”, jednak w samym tekście rozmowa jest już zatytułowana inaczej, to słowa J. Gajosa: *Chowam się za moimi postaciami*]).

<sup>41</sup> Już w sferze onomastycznej ukryta jest wielkość pokornego zakonnika: „Zdrówko” to zdrobnienie od słowa „zdrowie”, które w języku łacińskim oznacza nie tylko brak choroby i zdrowie ciała, ale również łaskę zbawienia, pochodzącego od Boga (*salus*). W tym kontekście imię przeora – Kleofas – wydaje się ironiczną aluzją do imienia jednego z uczniów idących do Emaus. Wszak nie rozpoznali oni zmartwychwstałego Jezusa, czyż ich były niejako na uwięzi i dopóki „łuski” nie opadły z ich oczu, nie wiedzieli, że Nieznajomy jest ich Nauczycielem (zob. Łk 24,13-32). Podobnie przeor Kleofas jest ślepcem, który nie potrafi zobaczyć, iż świętym, zapowiedzianym przez „proroka Barnabę”, jest pokorny brat Zdrówko.

wiona na piedestale chwały – ostatnia scena *Jasminum* pokazuje brata Zdrówko, który otrzymuje stygmaty.

Zdrówko okazuje się „ojcem zwycięskim”, ponieważ to w nim Bóg znalazł upodobanie. Od pierwszej sceny filmu konsekwentnie kreowany jest na Bożego prostaczka. W wydaniu Kolskiego jest jak najbardziej ewangeliczny, ponieważ trzeba się stać dzieckiem, by wejść do królestwa Bożego<sup>42</sup>. Trzeba też stać się ostatnim, aby być pierwszym<sup>43</sup>. I jak w rozwiązaniu *Pachnidła* Süskinda Jan Baptysta stylizowany jest na Antychrysta, tak w *Jasminum* Kolskiego brat Zdrówko jest figurą Chrystusa (a przynajmniej św. Franciszka, stygmatyka z Asyżu). Można nawet zaryzykować tezę, iż zakonnik jest dalekim kuzynem kontrabasisty Süskinda, sfrustrowanego muzyka, który daremnie tęskni do ramion pięknej sopranistki Sary<sup>44</sup>. W przypadku brata Zdrówko nie jest to miłość erotyczna, ale ojcowska troska o pięcioletnią Gienię, która nieustannie zakłóca jego harmonogram zajęć. Przyjaźń pocziwego mnicha z klasztoru w Jaśminowie i uroczej „Amelii w za dużych butach” w filmie Kolskiego jest dużo bardziej przekonująca niż przyjaźń zawodowego mordercy (J. Reno) i Matyldy (N. Portman) z filmu Luca Bessona<sup>45</sup>.

## Fatum

Ostatnią kwestią mojego porównania *Pachnidła* i *Jasminum* jest próba odczytania głębszej motywacji dzieł Tykwer'a i Kolskiego. Wydaje się, iż najbardziej właściwą ścieżką interpretacyjną, by odkryć istotę „aromatycznych” filmów, jest starogrecka kategoria fatum<sup>46</sup>. Tak naprawdę tajemnica Jana Baptysty ukryta jest w dniu jego urodzin, na targu rybnym, gdzie jego matka wyrzuciła go na śmietnik, myśląc, że nie żyje. Chłopiec skazany został na nienawiść.

Dzieło Tykwer'a to studium zbrodni, która okazuje się złem pełnym banalności. Jan Baptysta przychodzi na świat 17 lipca 1738 roku, w jeden z najgorętszych dni roku, w towarzystwie cuchnących ryb i smrodu trupów. Jest jednym z dziesięciu tysięcy znajd,

<sup>42</sup> Zob. Mt 18,3.

<sup>43</sup> Zob. Mk 9,35.

<sup>44</sup> Opowiadanie P. Süskinda z wielkim powodzeniem zrealizował w formie monodramu J. Stuhr, który od 1985 r. wystawił *Kontrabasistę* ponad 600 razy (USA, Kanada, Austria, Włochy, Polska). Więcej, jednoaktówka P. Süskinda w samym tylko sezonie 1984/1985 grana była ponad 500 razy na scenach niemieckich (zob. W. Kunicki, *op. cit.*, s. 305).

<sup>45</sup> *Leon zawodowiec (Léon)*, reż. L. Besson, scen. L. Besson, muz. E. Serra, wyst. J. Reno, N. Portman, G. Oldman, Francja-USA 1994, 110 min.

<sup>46</sup> Fatum, Los, Przeznaczenie determinują wybory człowieka. W dziele T. Tykwer'a to właśnie los/fatum prowadzi bohatera w kierunku zbrodni. Doskonale ilustruje to N. Chiaromonte w swej analizie fatum: „Nie wiem, co mną kieruje, kiedy dokonuję tego pierwszego decydującego kroku: zdaję sobie z niego sprawę, kiedy już go dokonałem, i wiem, że nie mogę się cofnąć” (N. Chiaromonte, *Co pozostaje. Notesy 1955-1971*, tł. S. Kasprzyśkiak, Warszawa 2001, s. 66).



podrzątków, bękartów i sierot, które rokrocznie produkuje Paryż (P, 22)<sup>47</sup>. Nieustannie stykający się z pogardą i nienawiścią, nigdy nie doświadczywszy miłości, pielęgnuje w sobie swoisty kult zła. Nie posiada zapachu, natomiast jest obdarzony absolutnym zmysłem powonienia, więc wydaje się istotą dziwną, hybrydyczną, kimś pomiędzy człowiekiem a bestią. Całe życie przygotowuje zemstę na ludzkości, która nigdy nie okazała mu uczucia. Dobrze oddaje to scena antymodlitwy, w której Jan Baptysta z dumą kontemplanuje swój wielki sukces – uzyskanie formuły zapachu imitującego zapach człowieka:

Grenouille siedział odprężony na ławce w katedrze św. Piotra i uśmiechał się. Układając plan zdobycia władzy nad ludźmi, nie był wcale w euforii. W oczach nie błyszczał mu obłęd, twarzy nie wykrzywiał grymas szaleństwa. Nie stracił przytomności. Miał umysł tak jasny i pogodny, że sam siebie zapytywał, dlaczego w ogóle tego pragnie. I sam odpowiedział sobie, że pragnie tego, ponieważ jest na wskroś zły. I uśmiechnął się, i uczuł wielkie zadowolenie. Wyglądał całkiem niewinnie, jak człowiek, który jest szczęśliwy (P, 157).

Można powiedzieć, iż zwycięski Grenouille, tajemnicza wampiryczna kontaminacja artysty i naukowca<sup>48</sup>, dostąpił przemiany wewnętrznej. Wcześniej przypominał agenta Smitha z *Matrixa*, cyborga, który nienawidził ludzi i nawet ich zapach budził w nim obrzydzenie. Jana Baptystę także mierzi zapach ludzi, tęskni za światem bezludnym, chce odejść, dokądkolwiek, byle dalej od ludzi (P, 118-121). Grenouille wędruje nocą, niczym samotny wampir (P, 119-120). Jednak po siedmioletnim pobycie w górskiej jaskini w Owernii dokonuje się jego transformacja. Podobnie jak jego patron, święty Jan Chrzyciel, udaje się na swoje dziwaczne rekolekcje, które kończy przedziwna metamorfoza:

Znamy ludzi, którzy poszukują samotności: są to pokutnicy, życiowi popaprańcy, święci albo prorocy. Najchętniej wycofują się na pustynię, gdzie żywią się szarańczę oraz miodem dzikich pszczoł [...]. Grenouille jednakże nie miał z nimi nic wspólnego. O Bogu nie myślał wcale. Nie pokutował i nie czekał na znak z góry. Wycofał się do samotni wyłącznie dla własnej przyjemności, tylko po to, by zbliżyć się do samego siebie. Pławił się w swojej egzystencji, której nareszcie nic mu nie zakłócało, i uważał, że to wspaniałe. Leżał w skalnej krypcie jak swój własny trup, ledwie oddychając, z ledwie bijącym sercem (P, 125).

W tej swojej samotni Jan Baptysta prowadzi nieustające ćwiczenie z nienawiści (oraz autoagresji), przypominając sobie wszystkie odległe zapachy, tworzy w wyobraźni

<sup>47</sup> Tak samo liczny tłum gromadzi się, aby uczestniczyć w egzekucji Jana Baptysty: „zgromadziło się tu dobre dziesięć tysięcy ludzi, więcej niż na święto Królowej Jaśminu, więcej niż na największe procesje, więcej niż to się kiedykolwiek przedtem w Grasse zdarzyło” (P, 232).

<sup>48</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 62.

obraz przyszłej zemsty na ludzkości. Swoim genialnym eliksirem zdobędzie władzę nad światem, który nie zasługuje na istnienie.

Upajał się odrazą i nienawiścią, a włosy jeżyły mu się na głowie od rozkosznej grozy [...] Mały, pokraczny Grenouille drżał z podniecenia, jego ciało wilo się w spazmie rozkoszy i wyprężało, aż w pewnym momencie uderzał głową o strop chodnika, aby potem z wolna osunąć się i spocząć bez ruchu, z uczuciem wyzolenia i głębokiego dosytu. Ten nagły akt unicestwienia wszystkich wstrętnych woni był nader przyjemny, naprawdę nader przyjemny... (P, 126).

W rosnącej zuchwałości rzuca wyzwanie Bogu Stwórcy, parodiując Jego akt stworzenia z Księgi Rodzaju – staje się Wielkim Grenouille’em, więcej, Wielkim, Jedynym, Wspaniałym Grenouille’em (P, 128-129). Bohater *Pachnidła* staje się nadczłowiekiem, wszechmogącym bogiem zapachu (P, 157), który gardzi wiarą i religią. W parodystycznym, „aromatycznym” pojedynku z Bogiem okazuje się bezapelacyjnie zwycięzcą:

Zaciągał się przesyconym kadzidłem powietrzem. I na jego twarzy pojawił się znowu pogodny uśmiech: jak nędznie pachniał ten Bóg! Jak kiepsko zrobiony był zapach, którym ów Bóg tchnął. To, co paliło się w kadzielnicach, nie było nawet prawdziwym kadzidłem. Podły surogat, sfalszowany lipowym drzewem, cynamonem i saletrą. Bóg śmierdział. Bóg był małym, żalonym śmierdzielem. Oszukano go albo sam był oszustem, tak samo jak Grenouille – tylko o wiele gorszym! (P, 157).

Im bardziej świadomie Grenouille odrzuca miłość do Boga i do ludzi, tym mocniej oddaje się aktom samouwielbienia. Podczas sześciogodzinnej medytacji przy martwym ciele Laury Jan Baptysta snuje dywagacje o własnej wielkości.

Kiedy tak cofał się pamięcią wstecz [*sic!*], zdawało mu się, iż jest człowiekiem obdarzonym wyjątkowym szczęściem i że przeznaczenie wiodło go wprawdzie pokrętnymi, ale koniec końców właściwymi drogami [...]. Zdjęło go wzruszenie, uczucie pokory i wdzięczności. „Dziękuję ci – rzekł ci – dziękuję ci, Janie Baptysto Grenouille, że jesteś taki, jaki jesteś!” Tak przejęty był samym sobą (P, 219)<sup>49</sup>.

<sup>49</sup> Ta przychylność przeznaczenia, o której pisze P. Süskind, w filmie T. Tykwer wyrażona została poprzez formułę: „Od tego momentu bogowie zaczęli mu wreszcie sprzyjać”, która wybrzmiewa dokładnie po godzinie seansu. Grenouille wędruje drogą, gdy nagle pojawia się karetą, w której samotnie podróżuje najcudowniejszy zapach świata, Laura Richis. Intrygujące jest to, iż karetą pojawia się ponownie po następnej godzinie – Jan Baptysta „żółtą” karetą wjeżdża niczym zwycięski król na plac egzekucji. Początkowo pomyślałem, iż Tykwer użył tej samej karety. Jednak Laura jedzie szarym powozem, a Jan Baptysta niebieskim – w obu pojazdach dominuje żółty kolor zasłon. W sferze symbolicznej można się tu doszukiwać ukrytego tytułu „Królowej Jaśminu”, którą jest najpiękniejsza dziewczyna w Grasse. (Zapewne dla Giuseppe Baldiniego żółte zasłony byłyby jeszcze mocniej symboliczne: włoskie *giallo* to „kolor żółty”, ale również „kryminal”).

Przemiana Jana Baptysty w genialnego nadczłowieka, w boga zapachu, który jest bogiem zemsty, dopełnia marzeń młodego adepta sztuki komponowania perfum, jakie pojawiły się w czasach terminowania w szkole Baldiniego: dzięki talentowi i determinacji wszystko jest możliwe<sup>50</sup>. Dążenie do perfekcji, pragnienie doskonałości oraz obsesyjny idealizm doprowadzają jednak do katastrofy. Właściwie całą „karierę” Grenouille’a można streścić w trzech aktach: pycha – zbrodnia – pustka (samobójstwo). Jego pokaz magii „zapachu miłości” okazuje się pyrrusowym zwycięstwem. Bohater *Pachnidła* uznaje, iż ludzkość jest żenująco żałosna. Nie zasługuje nawet na nienawiść i pogardę. Dlatego postanawia odejść:

Grenouille w ogóle nie chciał już żyć. Chciał iść do Paryża i umrzeć. Tego właśnie chciał. Od czasu do czasu sięgał do kieszeni i zaciskał rękę na małym szklanym flakoniku z pachnidłem. Fiaszeczka była jeszcze prawie pełna. Na występ w Grasse zużył ledwo kropelkę. Reszta wystarczyłaby na oczarowanie całego świata. Gdyby tylko zechciał, mógłby w Paryżu rzucić na kolana nie dziesięć, ale sto tysięcy; albo spacerować po Wersalu, gdzie król ucałowałby jego stopy; wysłać uperfumowany liścik do papieża i objawić się jako nowy Mesjasz; w przytomności królów i cesarzy w Notre-Dame nałożyć sobie sakrę nad-cesarza albo i Boga na ziemi (P, 249-250).

Jan Baptysta Grenouille, prawdziwy król i mesjasz, którego tłumy okrzyknęły aniołem z nieba, postanawia odejść. Los przeznaczył mu samobójczą śmierć. Całe życie niezdolny do miłości i ścigany przez śmierć, teraz nareszcie odpocznie<sup>51</sup>.

Dzieło Tykwera nie jest zatem (jak chce M. Burszta) „holdem” dla kina: dla *Uczty Babette* Gabriela Axela (zmiana życia poprzez dostrzeżenie jego zmysłowej strony), *Cinema Paradiso* Giuseppe Tornatorego (wiera w zbawczą i oczyszczającą moc kina)<sup>52</sup>. To milcząca diagnoza ludzkiej pychy i inteligencji (genialności, żądzy wiedzy). To również traktat o banalności zła. O kłęsce życia bez duchowości.

W przeciwieństwie do mrocznej baśni Tykwera *Jasminum* to „aromatyczne” studium miłości. Po klasztorze i miasteczku snuje się lekka mgiełka zapomnianej historii miłosnej. Zbrodnię przeciwko zakochanym popełniła przed wiekami surowa rodzina, ale – na przekór wszystkiemu – życzliwe oko Opatrzności nie zapomniało o nieszczęśliwej

<sup>50</sup> Zob. T. Jopkiewicz, *Pachnidło...*, s. 62.

<sup>51</sup> W osiemnastowiecznej Francji „samobójstwo było aktem społecznym. Oznaczało zakończenie długiego procesu dezintegracji społecznej, pewnego stopniowego zrywania więzów łączących jednostkę z krewnymi i z większą jeszcze wspólnotą [...] Owa obecna w literaturze dworskiej dialektyka społecznej dezintegracji i reintegracji, której spełnieniem było spotkanie dwóch ludzi – tego, który chciał umrzeć, z tym, który przyszedł, by go zabrać do żywych – wpisywała się poprzez swój wymiar gatunkowy oraz zmienność wyglądu zdesperowanego samobójcy w pewną dialektykę samotnego zezwierzęcenia i społecznego człowieczeństwa, w dialektykę natury i kultury” (J.C. Schmitt, *op. cit.*, s. 213-214).

<sup>52</sup> M. Burszta, *op. cit.*, s. 78.

parze z XVII wieku<sup>53</sup>. Mistyczne aromaty krążą w powietrzu i niepokoją. Wszystkich. I jak zapach u Tykwera był tylko pretekstem do rozważań na temat natury zbrodni, tak u Kolskiego aromat posłużył jako kanwa refleksji o alchemii duchowej, o komponowaniu ideogramu zapachu, który pozwala żyć *in odore sanctitatis*<sup>54</sup>. Tak czytam dwie sceny z *Jasminum*: oniryczne spotkanie brata Zdrówko ze świętym Rochem oraz finałową stygmatyzację pokornego mnicha. Brat Zdrówko Kolskiego jest Janem Baptystą Tykwera *à rebours*. To jego prostota, modlitwa i praca, brak egoizmu i wyniosłości stają się „wonią miłą Bogu”<sup>55</sup>.

Sen brata Zdrówko, w którym nawiedza go święty Roch, przynosi powtórzenie gestu Jezusa, zapisanego w Ewangelii świętego Jana<sup>56</sup>. Umycie nóg apostołom jest znakiem największej pokory i służby. Filmowa scena przedstawiająca tę czynność pełna jest humoru. Święty myje nogi brata Zdrówko i Gieni. Przy tej okazji narzeka na swoje problemy, poucza pocziwego mnicha i rozmawia z pięciolatką, która – nie tracąc rezonu – żąda, aby Roch umył też łapki małej kaczuszcze. Poprzez tę uroczą scenę, parafrazującą gest Jezusa z Ostatniej Wieczery, Kolski dokonuje niezwyklej apoteozy brata Zdrówko. To on jest prawdziwym apostołem miłości Chrystusa. To do niego Bóg posyła swoich świętych, aby okazać mu swoją łaskę.

Dowodem świętości brata Zdrówko – takiej zwyczajnej, prostej i pokornej – jest nade wszystko dar stygmatów, czyli udział w Męce Chrystusa poprzez rany, które pojawiają się w miejscu ran Ukrzyżowanego. I w tym przypadku świętość pocziwego mnicha jest niezwykle pokorna. Właściwie brat Zdrówko jest przerażony stygmatami. Jak bowiem pracować, gdy z dłoni leje się krew? Widz czuje, że zakonnik nie pragnie

<sup>53</sup> „Zbrodnią” przeciwko miłości jest również ucieczka sprzed ołtarza w dniu ślubu, której dokonał brat Czeremcha. To w wyniku jego dezercji Natasza podpala dom, a jej matka z bólu umiera.

<sup>54</sup> Najważniejsza scena filmu, w której ukryte jest rozwiązanie zagadki „aromatycznej” świętości, pojawia się w prologu. I jeśli ktoś uważnie zanalizuje całe *Jasminum*, ale przegapi pierwszą scenę, nie zrozumie tajemnicy pachnących zakonników. W przywołanej scenie młody mnich otwiera bramę mężczyźnie, który przywozi do klasztoru trzy trumny dla aromatycznych braci. Chcąc „popisać się” swoją wiedzą o zapachach i drzewach, młody zakonnik nawiązuje dialog: „Czereśnia. Czeremcha. Śliwa”. Ale „trumniarz” natychmiast go poprawia: „Śliwa. Czereśnia. Czeremcha”. Ta niewinna korekta mnicha AD 1617 dotycząca kolejności zapachów – w moim mniemaniu – stanowi klucz do określenia ideogramu świętości. Aby zdobyć prawdziwą świętość, należy najpierw stać się niczym zwyczajny, prosty, „normalny” brat Śliwa (*pokora*), potem dodać poszukiwanie sensu, czego symbolem jest brat Czereśnia (*mądrość*), a w końcu najważniejszą cnotę – tęsknotę serca, tak jak brat Czeremcha (*miłość*). Właśnie te trzy cnoty (pokora – mądrość – miłość) oznaczają kres doskonałości człowieka. Jednak autor *Jasminum* zdecydowanie utrzymuje, iż taka świętość nadal jest ułomna i niepełna. Stąd pojawienie się Nataszy, a zwłaszcza Gieni (będącej personifikacją tajemniczej Bezimiennej sprzed czterystu lat, która jest *genius loci* klasztoru), wyzwała czwarty składnik idealnego aromatu, zapachu świętości – jaśmin. Ten ostatni element można interpretować jako *łaskę* (bez której nie ma zbawienia), zapach samego Boga, Jego miłość silniejszą niż śmierć; miłość, na którą człowiek musi odpowiedzieć wiarą.

<sup>55</sup> Zob. Rdz 8,20-22.

<sup>56</sup> Zob. J 13,1-11.

świętości na miarę ojca Pio lub siostry Wandy Boniszewskiej (od Aniołów), że nie czuje się godny żadnych stanów mistycznych. Tym bardziej na nią zasłużył – gdy przeor Kleofas snuje apokaliptyczne dywagacje, gdy trzej „pachnący” mnisi konkurują ze sobą w dziedzinie milczenia, umartwienia, a nawet lewitacji, brat Zdrówko po prostu jest. Modli się i pracuje. Troszczy się o wszystko.

Zakonnik martwi się również o sympatyczną Gienię, która będąc dzieckiem, przypomina o tym, że do Boga prowadzi droga dziecięctwa Bożego. To właśnie pięciolatka wnosi do klasztorного życia coś, czego brakuje bratu Zdrówko do prawdziwej świętości. Zwyczajną radość życia<sup>57</sup>. I to dzięki Gieni następuje przemiana poczciwego brata. Podczas ich pierwszego spotkania zakonnik jest rygorystyczny i oschły<sup>58</sup>. Przy pożegnaniu nie potrafi ukryć łez wzruszenia. A zatem misja małej apostołki została uwieńczona sukcesem: do modlitwy i pracy brat Zdrówko dodał radość, bez której nie ma świętości.

\* \* \*

Jakie wnioski płyną z porównania filmów Tykwera i Kolskiego? Przede wszystkim ukazana jest w nich podstawowa prawda antropologiczna, która definiuje człowieka jako istotę zdolną do miłości i niosącą w sobie głód miłości. Ta tęsknota za miłością nadaje człowiekowi prawdziwy status osoby. *Pachnidło* i *Jasminum* prezentują także różne formy ucieczki przed miłością, a nawet dramat odrzucenia powołania do miłości. Zmuszają do refleksji nad sensem życia: czy jesteśmy zdani na wyroki ślepego losu, złośliwego fatum, narzucającego nam poszczególne wybory życiowe, nawet zbrodnię (*Pachnidło*)?; czy też czuwa nad nami Opatrzność, która potrafi posłużyć się nawet dzieckiem, by okazać człowiekowi swoją przychylność (*Jasminum*)? Zapraszają wreszcie do postawienia pytania o „cudowność” w naszym życiu: przeor Kleofas i mieszkańcy Jaśminowa oczekują na cud (pojawienie się świętego), podobnie Grenouille liczy na cudowną przemianę – zacznie kochać i będzie kochany<sup>59</sup>.

<sup>57</sup> Pełne niezwykłego uroku są rozmowy Gieni z bratem Zdrówko, np. podczas podskakiwania na klasztornym korytarzu: „[Gienia] A ty nie skaczesz? / [brat Zdrówko] Po co? / [Gienia] Żeby skakać!” albo przy okazji egzaminu ze zwierzątek: „[Gienia] Krówka? / [brat Zdrówko] Latem trawka, zimą sianko / I buraki na śniadanko. / Gdy osiągnie pewien wiek / Dużo patrzeć ma na śnieg. / [Gienia] A po co na śnieg? / [brat Zdrówko] Żeby mleko było białe, / Żeby rosły dzieci małe”.

<sup>58</sup> „Zirytowany Brat Zdrówko, który jest oszczędny i chciałby dziecko nakarmić postem i modlitwą, a nie kanapką, dziwi się aroganckiej dziewczynce, która dopomina się o „swoje”: „A co się dziwisz?” (S. Radziszewski, *Gdy Ojciec odchodzi. Bryll, Kilar, Sosnowski i Kolski – o Papieżu Janie Pawle II*, [w:] *Idee i wartości. Humaniora Jana Pawła II*, red. M. Marczevska, Z. Trzaskowski, Kielce 2011, s. 246).

<sup>59</sup> W przypadku *Pachnidła* i *Jasminum* warto powtórzyć prowokacyjny dylemat J.L. Borgesa: „skoro bohaterowie jakiejś fikcji mogą być jej czytelnikami czy widzami, to my, jej czytelnicy czy widzowie, możemy równie dobrze być fikcją” (cyt. za: T. Pindel, *Zjawy, szaleństwo i śmierć. Fantastyka i realizm magiczny w literaturze hispanoamerykańskiej*, Kraków 2004, s. 166).

Powyższe zagadnienia nie są wprost przepisane z powieści Süskinda. Stanowią raczej swoisty komentarz, rodzaj filmowej wariacji na zadany przez *Pachnidło* temat. Jego bohater, Jan Baptysta Grenouille, zginął rozszarpany w kanibalistycznej uczcie, ale jego „miłośnicy” (z którymi czytelnik *może/nie chce* się utożsamić) dalej siedzą przy ognisku. „W ich posępnych duszach zagościła naraz błogość. A na ich twarzach lśnił dziewczęcy, delikatny blask szczęścia [...]. Po raz pierwszy zrobili coś z miłości” (P, 253). Czy zatem swoją śmiercią Jan Baptysta odkupił winę nienawiści i zbrodni, niczym nihilistyczny mesjasz składając się w dobrowolnej ofierze? A może stał się wampirem, którego krew obudzi trzydziestu nowych morderców? Tego nie wie nawet brat Zdrówko, nigdy bowiem nie był mistrzem interpretacji (choć zna łacinę). Grenouille Süskinda domaga się zatem kolejnej ekranizacji. Tarantino? Besson? Konwicki?<sup>60</sup> Nie, ten ostatni już nie.

#### THE AROMA OF CRIME (*PERFUME* BY TOM TYKWER AND *JASMINUM* BY JAN JAKUB KOLSKI)

##### Summary

The subject of the study is the novel by Patrick Süskind *Perfume*, filmed in two versions: Tom Tykwer's *Perfume* and *Jasminum* by Jan Jakub Kolski. Jean Baptiste Grenouille, the main character of *Perfume*, is a brilliant artist and felon looking for perfection who, by committing suicide, carries out the negation of humanity. Brother Health, one of the characters of *Jasminum*, is a humble and hard-working monk, on whom the grace of mystical holiness is bestowed by the Divine Providence. Both works – the literary and the cinematographic – can be analyzed in three directions: the search for a magical potion; the hunger for love which accompanies every human being; the fate as a force shaping human life. Regardless of the interpretation, the common denominator of these two masterpieces is the thesis that everyone is an artist, and his life can be read as a work of art. Beauty as an aesthetic category is not ethically determined: it can be a path to holiness, while it can also be a path to crime.

---

<sup>60</sup> Przeor Kleofas zapewne marzy o F. Fellinim!