

ANNA DEPTA
Uniwersytet Śląski

Adaptacje filmowe polskich powieści kryminalnych na przykładzie twórczości Zygmunta Miłoszowskiego

Wprowadzenie

Powieść kryminalna święci na polskim rynku wydawniczym triumfy – co-roczenie wydawanych jest około stu pięćdziesięciu nowych pozycji, co plasuje nasz kraj w europejskiej czołówce (Grin 2014, 7). Warto jednak zauważyć, że mimo obserwowanego boomu czytelniczego powstało stosunkowo mało ekranizacji polskich kryminalów. Najciekawszy zdaje się casus cyklu o Eberhardzie Mocku Marka Krajewskiego, który zapoczątkował obecną falę popularności gatunku – nazywaną przez Mariusza Czubaję Złotą Dekadą Polskiego Kryminału (Chłosta-Zielonka 2013, 87) – powieścią *Śmierć w Breslau* (1999). Mimo wydawniczego sukcesu powieści, licznych nagród dla autora oraz czytelniczego uznania wciąż nie ukazała się żadna adaptacja przygód Mocka. Co ciekawe, Krajewski sprzedał prawa do powieści, a oficjalna zapowiedź produkcji pojawiła się już dwukrotnie – najpierw w 2007 roku, kiedy reżyserem cyklu filmów miał być Patryk Vega (Filmweb.pl 2006), a ponownie w 2014 – z oficjalnym potwierdzeniem informacji przez autora (Facebook.com 2014), że pierwszy odcinek miniseriale produkcji ATM Grupy wyreżyseruje Agnieszka Holland, a premiera będzie miała miejsce w 2015 roku (film.onet.pl 2014). Zdziwiający staje się zatem brak jakichkolwiek działań producentów, zważywszy na ogromną popularność książek Krajewskiego oraz wysoką oglądalność kryminalnych seriali – przebojem 2016 roku okazał się bowiem serial *Belfer* produkcji Canal+, a równolegle

stacja TVN reklamowała na szeroką skalę kryminal retro *Belle Époque*¹. Wcześniej uznaniem krytyków cieszyły się produkcje *Krew z karmi* oraz *Prokurator*².

Wyjątkiem na mapie polskiego kryminału jest twórczość Zygmunta Miłoszewskiego, którą zekranizowano dwukrotnie; pierwszy raz w 2011 roku, kiedy premierę miał film na podstawie powieści *Unikłanie* otwierającej trylogię o Teodorze Szackim, a także w 2015, kiedy na ekranach kin pojawiło się *Ziarno prawdy*. Oba obrazy cieszyły się popularnością – *Unikłanie* obejrzało 129 872 widzów, co zapewniło filmowi piętnaste miejsce w boxoffisie polskich premier (PISF.pl 2017a), *Ziarno prawdy* zaś 292 194 widzów, czyli ponad dwa razy więcej – tym samym obraz stał się ósmym polskim filmem pod względem oglądalności (PISF.pl 2017b). Warto zwrócić uwagę, że Miłoszewski to osoba udzielająca się w mediach i mająca doświadczenie w branży, jako że pracował wcześniej w „Super Expressie” i „Newsweeku”, stąd prawdopodobnie jego świadomość dotycząca środków masowego przekazu i adaptowania w procesie popularyzacji prozy. Pisarza zalicza się do grona najczynniejszych polskich autorów (Szymonik 2017, 36); udziela często wywiadów, jest bardzo aktywny w mediach społecznościowych, bywa jurorem w konkursach literackich i filmowych³, a obecnie wraz z m.in. Olgą Tokarczuk oraz Jackiem Dehnelem zakłada nowe stowarzyszenie literatów (Grzela 2017).

Miłoszewski zadebiutował w 2004 roku na łamach „Polityki” opowiadaniem *Historia portfela*. W 2005 roku wydał thriller pod tytułem *Domofon*, rok później baśń dla dzieci *Góry Żmijowe*, a bestsellerową trylogię o prokuratorze Szackim otworzyło *Unikłanie* w 2007. Druga część – *Ziarno prawdy* – ukazała się w 2011 roku, a zamykający cykl *Gniew* – w 2014. Między dwoma tomami trylogii kryminalnej w księgarniach pojawiła się powieść sensacyjna *Bezczenny* (2013), którą można określić jako polską odpowiedź na *Kod Leonarda da Vinci* (Culture.pl 2016). Dwukrotnie otrzymał nagrodę Wielkiego Kalibru przyznaną przez Stowarzyszenie Miłośników Kryminału i Sensacji „Trup w szafie” za najlepszą polską powieść kryminalną lub sensacyjną (w 2007 za *Unikłanie*, a w 2011 za *Ziarno prawdy*), a w 2015 roku został wyróżniony Paszportem Poli-

¹ Nie spotkał się on jednak z uznaniem widzów ani krytyków mimo niezłej oglądalności, zob. <http://kultura.gazeta.pl/kultura/7,127222,21379630,belle-epoque-to-mial-byc-hit-jak-wyszlo-szkoda-ze-poziom.html>, <http://www.filmweb.pl/serial/Belle+Epoque-2017-779805>, <http://www.wirtualnemedial.pl/tags/Belle%20Epoque> [dostęp: 19.07.2017].

² Scenariusz do *Prokuratora* napisali Wojciech i Zygmunt Miłoszewscy; produkcja otrzymała Orla w kategorii najlepszy filmowy serial fabularny, zob. <http://pnf.pl/laureaci-wg-roku-2016/> [dostęp: 20.07.2017].

³ Zygmunt Miłoszewski był jurorem 37. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, zob. <http://www.canalplus.pl/festiwalfilmowygdynia/laureaci> [dostęp: 21.07.2017].

tyki w kategorii literatura „za stworzenie cyklu powieści kryminalnych, w których wciągająca intryga łączy się z przenikliwym portretem współczesnej Polski i diagnozą kluczowych problemów społecznych” (Chaciński i Sobolewska 2015). Głośnym echem odbiły się słowa Miłoszewskiego wypowiedziane podczas gali – po odebraniu nagrody zwrócił się do urzędników państwowych, w tym prezydenta Bronisława Komorowskiego, słowami: „Macie państwo niezły tupet”. Wypowiedź sprowokowała do wielu dyskusji na temat roli polityków w życiu kulturalnym (Majak 2015), jak i tych dotyczących nakładów finansowych przeznaczanych przez państwo na kulturę (Chaciński i Sobolewska 2015).

Problematyka adaptacji

W odniesieniu do przekładania literatury na język filmu stosuje się najczęściej dwa terminy: adaptacja i ekranizacja. *Słownik terminów literackich* podaje następującą definicję: „Ekranizacja – w pierwotnym, wąskim znaczeniu: wierne przeniesienie na ekran filmowy widowiska scenicznego; w szerszym sensie: filmowa przeróbka literackiego utworu fabularnego lub epickiego (...)” (Sławiński 1988, 113), z kolei adaptacja to

przeróbka utworu literackiego, mająca na celu dostosowanie go do potrzeb nowych odbiorców bądź do innych niż pierwotnie środków rozpowszechniania, (...) przykładem adaptacji ze względu na sposób rozpowszechniania są przeróbki teatralne lub filmowe prozy beletrystycznej (Głowiński 1988, 14).

Terminy są w tym ujęciu synonimiczne, jednak potocznie adaptację traktuje się jako twór swobodniej bazujący na oryginale, a ekranizacja w takim ujęciu to wierna adaptacja⁴.

Obecnie badacze przeważnie używają pojęcia „adaptacja”, podkreślając tym samym znaczenie transferu znaczeń z jednego tekstu kultury do drugiego za pomocą innych środków wyrazu (Hendrykowski 2014, 72). Materią literatury jest bowiem język, filmu zaś „ruchome obrazy wizualno-akustyczne połączone organicznie z elementami mowy ludzkiej i elementami muzyki” (Has-Tokarz 2008, 89, 91).

⁴ Takie rozróżnienie pojawia się także często w ujęciu szkolnym, zob. http://www.kolkofilmowezsp1.republika.pl/adaptacja_a_ekranizacja.htm, <http://www.kulisy-trojki.olesnica.pl/slownikfilm.html#ekranizacja> [dostęp: 21.07.2017].

Środki wyrazu użyte przez twórców filmowych Hendrykowski (2014, 78) typologizuje, wyróżniając siedem operacji adaptatorskich: substytucję, redukcję, addycję, amplifikację, inwersję, transakcentację i kompresję. Substytucja to zamiana danego elementu na inny, redukcja to usunięcie części treści obecnych w pierwowzorze, addycja to włączenie do adaptacji nowych treści (Hendrykowski 2014, 78–79). Amplifikacja służy „wzmocnieniu atrybutów danego elementu filmu”, aby wydobyć z niego pożądane cechy charakterystyczne (Hendrykowski 2014, 80) – przykładem amplifikacji są zabiegi parodystyczne. Inwersja to zmiana kolejności elementów, transakcentacja zaś – położenie nacisku na inne treści w danym dziele (Hendrykowski 2014, 81). Kompresja polega na skondensowaniu treści – tak aby film stanowił ekstrakt pierwowzoru (Hendrykowski 2014, 82) – ze względu na ograniczenia czasowe.

Zastosowanie tych pojęć w analizie adaptacji dzieł Miłoszewskiego pozwoli mi ukazać charakter działań twórców, którzy przekładają swoje dzieło na język innego medium. Należy zaznaczyć, że nie będę oceniała adaptacji w kategoriach wierności, mimo że owo podejście wiodło dawniej prym (Orłowski 1974, 15), a samą działalność adaptatorską uznawano za niemalże wstydliwą z powodu wysokiego ryzyka porażki (Orłowski 1974, 12). Hendrykowski podkreśla, że „adaptacja filmowa w jej dzisiejszym modelowym kształcie i dążeniach nie jest statycznym odwzorowaniem adaptowanego utworu ani też jego mechanicznym powieleniem” (Hendrykowski 2014, 215). Tym samym często powtarzany frazes „książka zawsze jest lepsza niż film” traci rację bytu, ponieważ „kryterium decydującym w ostatecznym rozrachunku o wartości danej adaptacji nie jest już filmowe faksymile pierwowzoru, lecz rozległość i głębia zaadaptowanego kontekstu” (Hendrykowski 2014, 213). Badacz zwraca także uwagę, że świat filmu nie zagraża literaturze wbrew pierwotnym obawom (Hendrykowski 2014, 10), stwierdzając, że stosunek obu sztuk definiuje wzajemne przenikanie.

Uwikłanie

Uwikłanie otwiera trylogię o Teodorze Szackim, a jej kanwą jest śledztwo prokuratora w sprawie zamordowania Henryka Telaka, który zostaje znaleziony martwy podczas weekendowego wyjazdu, w czasie którego poddawał się grupowej terapii metodą ustawień Berta Hellingera. Sprawa wraz z upływem czasu staje się mniej oczywista i bardziej zagadkowa, a intryga zagęszcza się, gdy na jaw wychodzi komunistyczna przeszłość Telaka. Oprócz

sprawy morderstwa Szacki zajmuje się innymi przestępstwami, a na wątek śledczy nakłada się wątek obyczajowy – wypalenia zawodowego prokuratora i znużenia małżeństwem oraz idący za nim wątek miłosny – romans Szackiego z młodą dziennikarką Moniką Grzelką. Warto zaznaczyć, że filmowe *Uwikłanie* (reż. Jacek Bromski, scen. Jacek Bromski, Juliusz Machulski) otwierają napisy początkowe z informacją „na motywach powieści Zygmunta Miłoszewskiego”, czym twórcy zdają się wyrażać większą swobodę w adaptowaniu powieści.

Podstawową substytucją w *Uwikłaniu* jest zmiana miejsca akcji, która zostaje przeniesiona z Warszawy do Krakowa. Zdawałoby się, że to kwestia drugorzędna, natomiast sposoby przedstawienia Warszawy przez Miłoszewskiego i Krakowa przez reżysera – Jacka Bromskiego – różnią się diametralnie. Warszawa w powieści rysuje się jako brzydkie miasto; jak ironicznie komentuje bohater:

To była ładna przechadzka i Szacki pomyślał, że gdyby przywieźć jakiego cudzoziemca z lotniska z zawiązanymi oczami na jej początek, potem zabrać go na spacer tą trasą, a na końcu znowu zawiązać oczy i odtransportować na Okęcie, to turysta mógłby odnieść wrażenie, że Warszawa jest całkiem ładnym miastem. Chaotycznym, ale ładnym (Miłoszewski 2007, 159).

Należy zwrócić uwagę, że film był koprodukowany przez Krakowskie Biuro Festiwalowe i został wsparty środkami Regionalnego Funduszu Filmowego Krakowskiej Komisji Filmowej, co determinowało sposób zaprezentowania miasta. Największą różnicę można zauważyć w sposobie przedstawienia miejsca zbrodni – w powieści to dawny kościół Matki Boskiej Częstochowskiej, obecnie kościół Monastycznych Wspólnot Jerozolimskich:

Przez dekady nieodbudowany, straszyl mrocznymi ruinami, kikutami kolumn, otwartymi piwnicami. Kiedy w końcu go wskrzeszono, stał się wizytówką chaotyczności miasta. Każdy przejeżdżający Trasą Łazienkowską widział tę ceglana chimera, skrzyżowanie kościoła, klasztoru, fortecy i palacu Gargamela (Miłoszewski 2007, 20).

W filmie z kolei Telak zostaje zamordowany w malowniczym zamku w Przegorzalach. Kadry są pięknie oświetlone, a dzięki przewadze planu ogólnego scenę zbrodni odmalowano w całkowicie innym tonie, jako że w powieści narrator podkreśla klaustrofobiczność i brzydotę pomieszczeń klasztoru: „W oknach kraty (...). Leżał na wznak na pokrytej zielonkawym

linoleum podłodze, zupełnie niepasującej do niskiego krzyżowego sklepienia” (Miłoszewski 2007, 18–19).

Zdaje się, że paradoksalnie filmowe *Unikłanie*, w przeciwieństwie do powieści, wpisuje się w nurt turystyki kulturowej, czyli lokowania akcji tekstu kultury w danym miejscu, a konkretniej *city placement* (Pudelko 2015, 39). Być może ma to związek z tym, że „umieszczanie akcji powieści w konkretnym miejscu, będące efektem zamówienia, ma obecnie marginalne znaczenie” z powodu niskiego poziomu czytelnictwa w Polsce (Pudelko 2015, 40). Inaczej ma się sprawa w przypadku kina; nie dość, że środki wyrazu X muzy są synkretyczne i silnie oddziałują na wzrok, to film jest sztuką bardziej masową – wystarczy porównać dane dotyczące czytelnictwa z oglądalnością. Co więcej, praktyka *city placement* w branży filmowej ma długą tradycję, a jej znanym przykładem są działania Woody’ego Allena i promowanie europejskich miast w *Vicky Christina Barcelona*, *O północy w Paryżu* i *Zakochani w Rzymie* (Kortus 2014).

W pierwowzorze, w którym Warszawa to raczej miasto-moloch, widzimy stolicę oczami prokuratora, który przeżywa życiowy kryzys, co wpływa na konwencję i sposób przedstawienia miejsc. Mimo to Warszawa również stała się obiektem akcji promocyjnej, odbyła się w niej literacka gra miejska śladami głównego bohatera *Unikłania* organizowana przez Empik (booklips.pl 2015).

Inną znaczącą substytucją jest zmiana protagonisty. Zamiast prokuratora Teodora Szackiego w adaptacji śledztwo prowadzi Agata Szacka (w tej roli Maja Ostaszewska) wraz z komisarzem Sławomirem Smolarem (odgrywanego przez Marka Bukowskiego). Smolar przejmuje funkcję dwóch powieściowych bohaterów – policjanta Olega Kuzniecowa, kolegi Szackiego współprowadzącego śledztwo, oraz Moniki Grzelki – jego kochanki. Smolar to studencka miłość Szackiej, który zostaje przydzielony pani prokurator jako pomoc w śledztwie; w trakcie filmu nawiązują romans. Teodor Szacki w powieści jest przedstawiony jako trzydziestoparoletni, ale doświadczony i świetnie rokujący prokurator, natomiast dla Szackiej to pierwsza kryminalna sprawa – wcześniej zajmowała się w Tarnowie przestępstwami gospodarczymi. Taka substytucja wpływa na fabułę filmu, ponieważ bohaterka w większej mierze polega na Smolarze, który staje się wręcz partnerem prowadzącym śledztwo (w powieści Szacki wydaje raczej Kuzniecowskiemu służbowe polecenia), ponadto wpływa to na pojawienie się w filmie nowych treści – główna bohaterka spotyka się z seksistowskimi uwagami i jest traktowana jako mniej kompetentna.

Należy także zwrócić uwagę, że wymienione wcześniej modyfikacje składają się na transakcentację, czyli przeniesienie punktu ciężkości. W książce

oprócz głównego wątku śledztwa autor porusza wiele tematów, takich jak niedofinansowanie prokuratury, zbyt wiele obowiązków nałożonych na prokuratorów, niskie płace, dziurawe polskie prawo, a także żmudność śledztwa wywołana między innymi przez nadmiar biurokracji oraz presję zwierzchników. „Teodor Szacki poprawił węzeł krawata. Wstydził się tego, co zamierzał powiedzieć, ale nie miał innego wyjścia. Taka praca. – (...) Wiem, że ma pan rację, ale interesuje mnie tylko to, że został naruszony jeden z paragrafów kodeksu karnego. Przykro mi” (Miłoszewski 2007, 167).

W powieści pojawiają się także wątki związane z wypaleniem zawodowym, które staje się udziałem prokuratora Szackiego: „poczuł się bardzo, bardzo zmęczony. Zmęczony tą sprawą, zmęczony swoją pracą, zmęczony kochanką, która go tak naprawdę kompletnie nie obchodziła. Czegoś mu znowu brakowało, ale czego? Sprawiedliwości” (Miłoszewski 2007, 299). Ten obyczajowy wymiar kryminału został dostrzeżony przez badaczy, między innymi Mariusza Czubaję, który powieść kryminalną traktuje jako świadectwo antropologiczne. Aktualność pisanych obecnie kryminalów nazywa „upadkiem w czas” i zwraca uwagę, że liczne zabiegi autorów „osadza(ją) go [kryminal – A.D.] w trwaniu historycznym oraz świecie aktualnie dyskutowanych problemów (Czubaj 2010, 12). Joanna Chłosta-Zielonka stwierdza wręcz, że współczesna powieść sensacyjna pełni w Polsce funkcję powieści obyczajowej:

najważniejsza z nich [podstawowych cech gatunkowych – A.D.] to konwencja realistyczna potrzebna do zilustrowania świata przedstawionego. Związane z nią są: faktograficzność, szczegółowy opis środowiska, czerpanie ze współczesnego życia społecznego i, co najważniejsze, narrator wszechwiedzący (Chłosta-Zielonka 2013, 91).

Choć Miłoszewski stosuje przeważnie narrację personalną, z rzadka poszerzając perspektywę Teodora Szackiego o innych bohaterów, to w powieściach spełnia wszystkie inne kryteria. W *Unikłaniu* hiperbolizuje faktograficzność, ponieważ na początku każdego rozdziału oprócz podania daty umieszcza szczegółowe informacje dotyczące wydarzeń rozgrywających się w Polsce tego dnia, a także warszawskiej pogody:

niedziela, 5 czerwca 2005

Wielki sukces reaktywowanego Jarocina, dziesięć tysięcy ludzi słuchało Dżemu, Armii i TSA. Pokolenie JP2 uczestniczyło w corocznym spotkaniu modlitewnym na Lednicy. Zbigniew Religa ogłosił, że będzie kandydował na prezydenta i że chce być „kandydatem zgody narodowej” (...).

W Warszawie policjanci wręczali kierowcom makabryczne zdjęcia ofiar wypadków ku przestrodze, na Mokotowie zapalił się autobus linii 122, a na Kinowej wywróciła się karetka wioząca wątrobę do przeszczepu. (...). Maksymalna temperatura w stolicy 20 stopni, przelotne opady (Miłoszewski 2007, 9).

Szczegółowy opis środowiska uzyskuje, poświęcając wiele passusów biurokracji w polskim systemie sprawiedliwości, zarobkom polskich prokuratorów, a także upolitycznieniu prokuratury: „Tak naprawdę to miał ochotę napisać projekt decyzji o umorzeniu ze względu na przepisy o obronie koniecznej (...). Ale nadzór by go wdeptał w ziemię, gdyby nie wystosował oskarżenia w tak oczywistej, ewidentnie poprawiającej statystyki urzędu sprawie” (Miłoszewski 2007, 141–142).

Film Bromskiego nie podejmuje tych tematów, a bohaterowie konsultują wyniki śledztwa w eleganckich kafejkach na krakowskim rynku przy kościele Mariackim, co mocno kontrastuje z warunkami pracy Szackiego: „Pili kawę z plastikowych kubków w kantine komendy. (...) Szacki kupił butelkę wody, żeby przepłukać usta po kawie o smaku mokrej ścierki” (Miłoszewski 2007, 188–189). Podobnie ma się sprawa z zarobkami, tak komentowanymi przez prokuratora:

Miał urzędową pensję – taką samą miał prokurator w centrum Warszawy i w Pipidówku Głuchym na Ścianie Wschodniej. Żadnych dodatków. Ustawowy zakaz dorabiania w jakikolwiek sposób poza wykładami, na które i tak musiałby mieć specjalną zgodę – zakładając, że ktoś w ogóle by mu taki rarytas zaproponował. Nienormowany czas pracy, co w praktyce oznaczało sześćdziesiąt godzin tygodniowo (Miłoszewski 2007, 108).

Bohaterka filmu zdaje się wieść dostatnie życie w eleganckim domu, a temat przepracowania również nie pojawia się w adaptacji.

Treści dotyczące współczesnego życia społecznego autor zawiera we fragmentach otwierających rozdziały, dodatkowo stanowią one kanwę powieści – tytułowe uwikłanie to komunistyczna przeszłość niektórych Polaków, najczęściej wciąż zajmujących wysokie stanowiska (lub posiadających wpływy) w strukturach państwowych. Te treści pojawiają się w filmie, jako że stanowią podstawę głównego wątku. W filmie dochodzi też do addycji – uwikłanym w komunistyczne powiązania okazuje się ojciec pani prokurator, ponadto zmieniono zakończenie na bardziej melodramatyczne. W powieści Szacki w obawie o los swojej córki i żony postanawia nie kontynuować

śledztwa w sprawie uwikłania Telaka i innych prominentnych postaci życia publicznego w działalność aparatu państwowego, nie decyduje się jednak na przyjęcie korzyści majątkowej od Witolda – prezesa z komunistyczną przeszłością, usiłującym za wszelką cenę nie dopuścić, by powiązania Telaka wyszły na jaw. W filmie Agata Szacka pod wpływem nacisku prezesa postanawia zaakceptować łapówkę, która ma zabezpieczyć uwikłanych. W trakcie przekazywania pieniędzy mężczyzna zostaje zastrzelony przez Smolara, a przez krótką chwilę na jego celowniku znajduje się Agata Szacka; po chwili wahania komisarz decyduje się nie strzelać do ukochanej. Film kończy zjednoczenie Szackiej z mężem i córką, których bohaterka wysłała na wieś w obawie przed atakiem, a Smolar po telefonicznym zameldowaniu wykonania zadania odjeżdża w nieokreślonym kierunku na motocyklu; jego zleceniodawca ani motywacje nie zostają ujawnione. Filmowy happy end kontrastuje ze smutnym zakończeniem powieści:

Pomyślał o małej Helenie Szackiej, o zapachu świeżego chleba, o czaszce otwierającej się z ohydny płaszczykiem na prosektoryjnym stole.

Jeszcze przed sekundą był pewien, że ta historia musi mieć swój dalszy ciąg.

Mylił się (Miłoszewski 2007, 301).

Szacki zdaje sobie w tym momencie sprawę z rozległości funkcjonowania układu i bezsilności wobec jego struktur, postanawia zatem zaprzestać dalszego śledztwa w sprawie uwikłań prominentnych postaci życia publicznego.

Ziarno prawdy

Druga część serii o prokuratorze Szackim rozgrywa się nie w Warszawie, a w Sandomierzu, do którego przenosi się bohater zmęczony życiem w stolicy. Ponownie głównym tematem powieści – obok toczącego się śledztwa – Miłoszewski czyni bieżące problemy; w tym przypadku chodzi o kwestię żydowską, a właściwie echa polskiego antysemityzmu. Robert Więckowski zwraca uwagę, że twórcy kultury popularnej, poruszając ten temat, najczęściej przedstawiają narracje o Zagładzie, czego przykładem jest komiks *Maus* Arta Spiegelmana (Więckowski 2016, 68). Miłoszewski zajmuje się jednak żydowskimi stereotypami, w powieściowej rzeczywistości wciąż żywymi w Sandomierzu, a ważnym elementem śledztwa jest analiza obrazu przed-

stawiającego mord rytualny autorstwa Karola de Prevot, do dziś znajdującego się w katedrze sandomierskiej⁵. Jak podkreśla Marta Tomczok, na uwagę zasługuje rzetelność Miłoszewskiego, który, popularyzując wiedzę o Żydach, nie dokonuje jej banalizacji i korzysta z *Legendy o krwi. Antropologii przęsądu* Joanny Tokarskiej-Bakir, by zgłębić kwestię stereotypów antyżydowskich (Tomczok 2016, 401). Polsko-żydowską przeszłość Miłoszewski rysuje także poprzez reminiscencje żydowskich pogromów, wydarzeń 1968 roku, a także podkreślenie niewystarczającej liczby miejsc upamiętniających żydowską historię w Sandomierzu (Kowalska-Leder 2014, 783).

Szacki ma rozwiązać sprawę zamordowania Elżbiety Budnik, młodej nauczycielki. Śledztwo komplikuje fakt, że należała do grona bardzo aktywnych i lubianych mieszkańców miasta, a zabójstwo zostało zainscenizowane poprzez odwoływanie się do żydowskich tropów, gdyż ciała pozbawiono krwi chalefem – nożem używanym do uboju rytualnego. Kolejne zbrodnie nawiązują do mordu rytualnego; jedno ciało zostaje znalezione w beczce, a drugie jest zagryzione przez psy, co na nowo budzi w lokalnej społeczności antysemityczne nastroje.

W filmie nie występuje już Agata Szacka, a – jak w pierwowzorze – Teodor Szacki⁶, odgrywany przez Roberta Więckiewicza. Wynika to z przejścia produkcji przez Studio Rewers (*Unikłanie* nakręciło Studio Filmowe Zebra), a także zmian na stanowiskach; reżyserem został Borys Lankosz, autor nagrodzonego *Rewersu*, który współtworzył scenariusz z Miłoszewskim. W filmie widać większą kontrolę autora nad tekstem, gdyż zdecydowanie zmniejszyła się liczba modyfikacji, a ton filmu przypomina powieściowy – w przeciwieństwie do *Unikłania* nie jest sensacyjno-romansowy, a raczej kryminalno-obyczajowy. W odpowiedzi na pytanie dziennikarki: „Film zaskakuje wiernością powieści. Nie kusilo, żeby coś pozmienić?” reżyser przyznaje: „Nigdy nie myślałem, że mógłbym napisać lepszy dialog niż pisarz. Zależało mi, żeby w filmie była ta sama fraza i melodia co w powieści” (Grzela 2015). Mimo to fakt przekładu książki na inny język determinuje zastosowanie pewnych operacji adaptatorskich.

Twórcy filmu zdecydowali się na pomysłówą substytucję – problematyka filmu zostaje wyeksponowana w scenach początkowych, kiedy w filmie animowanym w tle napisów pokazana jest historia Żydów w Polsce, a także antysemityczne przesady, dotyczące między innymi fizjonomii Żydów, mordu

⁵ Obraz był przykryty od 2006 do 2014 roku, obecnie jest eksponowany ze stosownym objaśnieniem, zob. <http://www.newsweek.pl/wiedza/historia/karol-de-prevot-antysemiticki-obraz-katedra-w-sandomierzu-newsweek-pl,artykuly,282048,1.html> [dostęp: 25.07.2017].

⁶ Co ciekawe, Maja Ostaszewska, grająca w *Unikłaniu* Agatę Szacką – damski odpowiednik Szackiego – w *Ziarnie prandy* otrzymała rolę Weroniki Szackiej, byłej żony prokuratora.

rytualnego etc. Twórcy filmu dokonali także redukcji – w filmie nie pojawia się wątek romansu Szackiego z lokalną prokuratorką Barbarą Sobieraj, brakuje też odniesień do twórczości Iwaszkiewicza oraz *Ojca Mateusza*, obecnych w oryginale – w drugim przypadku być może ze względu na prawa autorskie.

W filmie duże znaczenie ma kolorystyka, co zauważa Jacek Szczerba; Lankosz przelamuje pocztówkową estetykę znaną z *Ojca Mateusza* i jakby w opozycji do rzeczywistości serialowej decyduje się na zastosowanie szarych i niebieskich tonów (Szczerba 2015), które podkreślają nastrój grozy towarzyszący kolejnym zbrodniom. W książce Miłoszewski skupia się raczej na opisanu wielowarstwowości miasta, ukazując trzy oblicza Sandomierza:

Trzecie [miasto – A.D.] to właściwie huta po drugiej stronie rzeki (...) Miasto numer dwa to był Sandomierz, w którym faktycznie toczyło się życie. Tutaj było niewielkie osiedle (...), tutaj były dzielnice domów jednorodzinnych, szkoły, parki, cmentarz (...) Oł, polskie powiatowe miasteczko (...) Miasto numer jeden to był pocztówkowy Sandomierz ojca Mateusza i Jarosława Iwaszkiewicza, usadowiony na skarpie cukiereczek (Miłoszewski 2011, 39).

Szacki, mimo podziwu dla urody Sandomierza, z upływem czasu zaczyna dostrzegać niedostatki mieszkania na prowincji: „delikatnie mówiąc, mylił się. Mówiąc niedelikatnie, utopił w szambie swoje przez lata budowane życie dla popieprzonej mrzonki” (Miłoszewski 2011, 20). Redukcja dokonuje się, gdy liczne monologi wewnętrzne bohatera prezentowane są w formie skrótowej, zazwyczaj za sprawą ukazania na ekranie agresji i rozżalenia bohatera, przede wszystkim w dialogach, a także poprzez mimikę Więckiewicza odgrywającego prokuratora. Dodatkowo zagadnieniem niepodjętym w filmie jest niewykorzystany potencjał turystyczny Sandomierza, co problematyzuje Miłoszewski w przemyśleniach prokuratora:

Za daleko był Sandomierz od Krakowa i przede wszystkim za daleko od Warszawy, aby stać się kurortem w rodzaju Kazimierza Dolnego. Na co zasługiwał stokroć bardziej, będąc pięknym miastem, a nie wiochą z trzema renesansowymi kamienicami i paroma tuzinami hoteli, żeby każdy polski prezes miał gdzie rznąć kochankę. Położenie na uboczu szlaków sprawiało, że na ślicznych staromiejskich uliczkach Sandomierza tchnęło nudą, pustką, polską beznadzieją i „pierdolonym muzeum” (Miłoszewski 2011, 40).

Poprzez zestawienie Iwaszkiewicza i ojca Mateusza kreśli niejako dwa bieguny wizerunku miasta (Szalewska 2014, 94) – jakże odmienne, ale zawężo-

ne poprzez zamknięcie w obrębie twórczości (i biografii) pisarza w pierwszym przypadku, a w drugim poprzez zawężenie do przygód serialowego księdza. Na postrzeganie miasta poprzez pryzmat pisarza oraz serialu nakłada się jeszcze pocztówkowa, wręcz spływająca percepcja polskiej prowincji. Tego typu treści nie pojawiają się w filmie, co wynika z zastosowanej przez twórców kompresji – jak wspomina pisarz: „Borys napisał pierwszą wersję adaptacji – w stu procentach przełożył powieść na scenariusz. Taki film trwałby pewnie kilka godzin” (Grzela 2015). Najbardziej znaczącą substytucją zdaje się zmiana fizjonomii Szackiego poprzez obsadzenie w roli tytułowej Roberta Więckiewicza. Protagonista opisywany jest w powieści następująco:

Przystojny mężczyzna (...). Na dodatek Szacki był dość wysoki, oceniał go na metr osiemdziesiąt pięć, i bardzo szczupły (...). Prokurator miał młodą twarz, (...) raczej delikatnie męską. Łagodność rysów burzyły lekko zmarszczone brwi i nieprzyjemnie chłodne szare oczy (...). W lipcu kończył trzydzieści sześć lat, ale wiele osób dałoby mu mniej, gdyby nie gęste, kompletnie siwe włosy (Miłoszewski 2007, 131).

Oprócz modyfikacji wyglądu ten wybór obsadowy przyniósł inne skutki, jak komentuje autor: „Ale, żeby było jasne, to nie jest książkowy Szacki. Robert jest świetny, Szacki w jego wykonaniu jest świetny – podirytowany, »na agresji«, gorący. Szacki książkowy jest tymczasem zimny, lodowaty, bardziej schowany za swoją formą” (kultura.onet.pl 2015). Szacki Więckiewicza jest zatem raczej gburem, aniżeli zdystansowanym prokuratorem, momentami stylizowanym na policjanta lub detektywa z filmów *noir*.

W filmowym *Ziarnie prawdy* nie dochodzi jednak do zabiegu transakcentacji – wymowa dzieła jest niemal taka sama jak w powieści Miłoszewskiego, a zastosowane zabiegi: substytucja, redukcja i kompresja to narzędzia służące przekładowi intersemiotycznemu.

Podsumowanie

Marek Hendrykowski, prowadząc rozważania dotyczące cech dobrej adaptacji, konstatuje:

Liczy się (...) ciężar właściwy (czytaj: kulturowe wyposażenie) adaptowanego utworu i ciężar właściwy jego filmowego odpowiednika. Ciężar ten

powinien być w miarę możliwości porównywalny. Podczas gdy w rezultacie zlej adaptacji ulega on zaniżeniu lub całkiem przepada, czyniąc oceniany przez nas ekranowy rezultat adaptowania efektem artystycznie i kulturowo nieważkim (Hendrykowski 2014, 110).

Te słowa Hendrykowskiego zdają się ilustrować problem adaptacji *Unikla-mia*. Jej słabością jest nie tyle zakres zmian w stosunku do powieści, ponieważ potencjalnie mogły dodać kolejnego wymiaru historii i pogłębić prezentowaną w powieści problematykę. Dzieje się tak zresztą, gdy okazuje się, że ojciec Szackiej współpracował prawdopodobnie z komunistycznymi służbami, a w warstwie obyczajowej podejmowane są próby ukazania krzywdzącej postawy wobec kobiet-prokuratorów. Niestety, poprzez skupienie uwagi na wątku romansowym cierpi warstwa poznawcza – i dydaktyczna – powieści. Mimo że w książce jednym z wątków jest romans Szackiego z młodą dziennikarką, Moniką Grzelką, to nie dominuje nad innymi, ponadto służy przede wszystkim raczej ukazaniu wypalenia prokuratora, który wdał się w romans ze znużenia dotychczasowym życiem; nadrzędnym celem nie jest tu uatrakcyjnienie fabuły. Filmowe *Ziarno prawdy* dzięki współpracy z autorem i oddaniu głębi obyczajowej i społecznej pierwowzoru spełnia kryteria udanej adaptacji. W tym przypadku nie decyduje o tym wierność powieści, a ekwiwalencja semantyczna oraz nakręcenie bardzo dobrego, wciągającego obrazu – gwarantuje to świetnie napisany scenariusz, sprawna reżyseria, aktorstwo na wysokim poziomie, a także muzyka Abła Korzeniowskiego oraz dobre zdjęcia.

Co dalej z adaptacjami polskiego kryminału? Obecnie Borys Lankosz prowadzi prace nad adaptacją powieści *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator – obraz otrzymał dofinansowanie z Dolnośląskiego Funduszu Filmowego (Facebook.com 2017), a zdjęcia do filmu mają ruszyć późną jesienią 2017 roku; w rolę Alicji Tabor ma wcielić się Magdalena Cielecka. Nadal niepewne są losy ekranizacji powieści Krajewskiego, jako że od 2014 roku nie ukazała się żadna nowa informacja na ich temat. Stacja Canal+, zmotywowana sukcesem *Belfra*, zdecydowała się zekranizować *Króla Szczepana Twardocha* (wirtualnemedial.pl 2016), powieść z wątkami kryminalnymi, z kolei HBO wyprodukuje serial na podstawie powieści sensacyjnej Jakuba Żulczyka *Ślep-nąc od śmiatki* (HBO.pl 2017). Należy także pamiętać o trzeciej cyklu trylogii o Szackim. Na razie brak na ten temat oficjalnych doniesień, jednak Borys Lankosz, dopytywany przez dziennikarzy, stwierdził, że Studio Rewers z przyjemnością podejmie się prac nad filmem pod jednym warunkiem. *Gniew*, traktujący o przemocy domowej, ma nakręcić kobieta (radiowroclaw.pl 2015).

Bibliografia

- Chłosta-Zielonka J., 2013, *Zamiast powieści obyczajowej. Cechy współczesnej polskiej powieści sensacyjnej*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, nr 9.
- Czubaj Mariusz, 2010, *Etnolog w mieście grzechu*, Gdańsk.
- Grin I., 2014, *Słowo wstępne*, w: *Literatura kryminalna. Śledztwo w sprawie gatunków*, red. Gemra A., Kraków.
- Głowiński M., 1988, *Adaptacja*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Warszawa.
- Has-Tokarz A., 2008, *Między słowem a obrazem. afiliacje literatury i filmu (perspektywa komparatystyczna)*, „Folia Bibliologica”, r. XLVIII/XLIX.
- Hendrykowski M., 2014, *Współczesna adaptacja filmowa*, Poznań.
- Kowska-Leder J., 2014, *Literatura polska ostatniego dziesięciolecia wobec Zagłady – próby odpowiedzi na nowe wyzwania*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, nr 10.
- Miłoszewski Z., 2007, *Uwikłanie*, Warszawa.
- Miłoszewski Z., 2011, *Ziarno prawdy*, Warszawa.
- Orłowski W., 1974, *Z książki na ekran*, Warszawa.
- Pudelko A., 2015, *Zbrodnia w mieście – turystyka literacka śladami powieści kryminalnych*, „Turystyka Kulturowa”, nr 10.
- Sławiński J., 1988, *Ekranizacja*, w: *Słownik terminów literackich*, red. Sławiński J., Warszawa.
- Szalewska K., 2014, *Murder walk: mapy małomiasteczkowych zbrodni*, „Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne”, nr 1.
- Szymonik D., 2016, *Kryzys literatury i literaturoznawstwa oraz próby jego przezwyciężenia*, „Roczniki Humanistyczne”, nr 7.
- Tomczok M., 2016, *Demon pojednania. Dyskurs o współczesnych Sprawiedliwych w powieści popularnej*, „Zagłada Żydów. Studia i Materiały”, nr 12.
- Więcowski R., 2016, *Śledztwo w osnowie stereotypu, legendy i przemilczenia. Wątki żydowskie w polskich współczesnych powieściach sensacyjnych*, „Kultura Popularna”, nr 3.

Netografia

- Booklips.pl, 2015, <http://booklips.pl/wydarzenia/sladem-ksiazki-literacka-gra-miejska-w-osmiu-miastach/>, [dostęp: 25.07.2017].
- Chaciński B, Sobolewska J., 2015, *Pisarz niepokorny*, „Polityka” z dn. 3.03.2015, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1610635,1,zygmunt-miloszewski-o-kulturze-i-jej-braku.read> [dostęp: 24.07.2017].
- Facebook.com, 2017, <https://www.facebook.com/aurumfilm/posts/1406779666049015> [dostęp: 24.07.2017].
- Facebook.pl, 2014, <https://www.facebook.com/krajewskimarek/photos/a.118761348156567.11343.110772035622165/800748906624471/?type=1&theater=0072> [dostęp: 15.07.2017].
- Film.onet.pl, 2014, *„Śmierć w Breslau”: Agnieszka Holland wyreżyseruje pierwszą część miniseriale*, <http://film.onet.pl/wiadomosci/smierc-w-breslau-agnieszka-holland-wyrezyseruje-pierwsza-czesc-miniseriale/wkw0v#fp=film> [dostęp: 15.07.2017].
- Filmweb.pl, 2006, <http://www.filmweb.pl/news/Patryk+Vega+ekranizuje+%22Breslau%22+Krajewskiego-28155> [dostęp: 15.07.2017].

- Grzela R., 2015, „*Ziarno prawdy*” – rozmowa z *Borysem Lankoszem i Zygmuntem Miłoszewskim*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 30.01.2015, http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,17330618,_Ziarno_prawdy____rozmowa_z_Borysem_Lankoszem_i_Zygmuntem.html [dostęp: 24.07.2017].
- HBO.pl, 2017, http://www.hbo.pl/article/trzy-produkcje-serialowe-polskiego-hbo-na-20-urodziny-hbo-polska-premiera-pakt2-20-listopada-zdjecia-do-watahy2-od-9-pazdziernika-nowa-produkcja-slepnac-od-swiateł-od-listopada_54599 [dostęp: 24.07.2017].
- Kortus F., 2014, „*Zakochani w city placement*”, czyli wszystko, co chcielibyście wiedzieć o kosztach dobrej reklamy, ale baliście się spytać, <https://turystykawmieście.org/2015/02/22/zakochani-w-city-placement-czyli-wszystko-co-chcielibyście-wiedzieć-o-kosztach-dobrej-reklamy-ale-baliscie-sie-spytac> [dostęp: 15.07.2017].
- Kultura.onet.pl, 2015, *Miłoszewski o „Ziarnie prawdy” w reż. Lankosza: świetna rola Wieckiewiczą*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/miloszewski-o-ziarnie-prawdy-w-rez-lankosza-swietna-rola-wieckiewiczą/p29dw9p> [dostęp: 15.07.2017].
- Majak K., 2015, „*Macie niezły tupet, że tu przyszliscie*”. Ostre słowa na rozdaniu Paszportów „*Polityki*” do... polityków, <http://natemat.pl/130047,macie-niezly-tupet-ze-tu-przyszliscie-ostre-slowa-na-rozdaniu-paszportow-polityki-do-politykow> [dostęp: 15.07.2017].
- Nogaś M., 2017, *Tokarczuk, Miłoszewski, Dehnel i inni zakładają nowe stowarzyszenie pisarzy*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 11.06.2017, <http://wyborcza.pl/7,75517,21946672,tokarczuk-miloszewski-dehnel-i-inni-zakladaja-nowe-stowarzyszenie.html> [dostęp: 24.07.2017].
- PISF.pl, 2017a, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/box-office/filmy-polskie?cat=5465> [dostęp: 15.07.2017].
- PISF.pl, 2017b, <https://www.pisf.pl/rynek-filmowy/box-office/filmy-polskie?cat=11507> [dostęp: 15.07.2017].
- Polityka.pl, 2015, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1605263,1,literatura-zygmunt-miloszewski.read> [dostęp: 24.07.2017].
- Radiowroclaw.pl, 2015, <http://www.radiowroclaw.pl/articles/view/40408/Lankosz-Gniewnakreci-kobieta> [dostęp: 24.07.2017].
- Szczerba J., 2015, *Za co można polubić „Ziarno prawdy”?*, „Gazeta Wyborcza” z dn. 30.01.2015, http://wyborcza.pl/piatekekstra/1,129155,17331039,Za_co_mozna_polubic__Ziarno_prawdy____SZCZERBA_.html [dostęp: 25.07.2017].
- Szura L., 2016, *Zygmunt Miłoszewski*, <http://culture.pl/pl/tworca/zygmunt-miloszewski>, [dostęp: 24.07.2017].
- Wirtualnemedi.pl, 2016, <http://www.wirtualnemedi.pl/artukul/canal-stawia-na-polskie-seriale-belfer-2-i-ekranizacja-krola-szczepana-twardocha> [dostęp: 24.07.2017].

Polish Crime Novels' Adaptations. Case Study of Zygmunt Miłoszewski's Prose

The aim of this article is to analyze the two adaptations of Zygmunt Miłoszewski's novels: *Entanglement* and *A Grain of Truth* – two parts of Teodor Szacki's trilogy. Although crime novels have been extremely popular in Poland, they have not been widely adapted – with the exception of Miłoszewski's prose. This special position of Miłoszewski's writing is the result of the author's actions and the media exposure that he has experienced over time. The author of the article describes similarities between books and movies, especially those concerning

the city's description, ambience and themes. She also discusses the adaptation model, as *Entanglement* introduces a new main hero – Agata Szacka in the place of Teodor Szacki, which results in a few changes from the original novel. *A Grain of Truth*, however, reintroduces a male protagonist. The author wonders about the future of Polish crime novels' adaptations.

Keywords: crime novel, adaptation, crime movie, Zygmunt Miłoszewski