

Moja przygoda z adaptacją

Do adaptacji mam bardzo osobisty stosunek – film pasjonował mnie od pierwszych kontaktów z tajemniczym dużym ekranem. W czasie studiów to adaptacja pozwoliła mi zajmować się filmem na polonistyce. Profesorem Stefan Żółkiewski zgodził się na temat filmowy, ale powiązany z literaturą. Pracę magisterską pisałam o *Matce Joannie od Aniołów* Jarosława Iwaszkiewicza i Jerzego Kawalerowicza. Recenzentem był profesor Aleksander Jackiewicz z Instytutu Sztuki.

Był rok 1964. Obowiązywał paradygmat sztuki. Literatura, sztuka słowa, była najbardziej uznaną sztuką. A adaptacje filmowe utworów literackich wpisywały się w dyskusję o aspiracjach filmu do miejsca na Parnasie. Film, choć miał techniczny rodowód i przemysłowy charakter, chciał zostać dziesiątą muzą. W tym czasie o poglądach na film decydowały jednak kryteria literackie.

Zjawisko adaptacji nie było wówczas nowe. Towarzystwo kinu niemal od jego początków. Ale wcześniej uważano, że film nie może sprostać literaturze, ponieważ język wypowiedzi filmowej, zbyt toporny, mało artystyczny, nie potrafi unieść literackiego przesłania.

Właśnie wtedy, w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych, sytuacja zmieniła się na korzyść filmu. W kinie europejskim realizowano filmy Nowej Fali. Na ekranach polskich kin wyświetlano Andrzeja Wajdy, Andrzeja Munka, Jerzego Kawalerowicza, Jerzego W. Hasa, Kazimierza Kutza, które cieszyły się uznaniem publiczności w kraju i za granicą. I to podstawy literackie tych filmów miały swój udział w sukcesie realizatorów filmowych. Te adaptacje w dużym stopniu zmieniły opinie o możliwościach wyrazowych oraz znaczeniowych filmu. Przyczyniły się do jego awansu artystycznego i nobilitacji kulturowej. Lata sześćdziesiąte okazały się dla filmu znakomitą dekadą.

Film, choć czerpał wzory z kultury literackiej, nie był jednak, jak długo sądzono, uzależniony od literatury, nie był sztuką przyliteracką. Najpierw niemy, a od 1932 roku korzystający z dźwięku, integrował coraz bardziej wszystkie swoje składowe, doskonalił własny, swoisty język. W dekadzie lat sześćdziesiątych stał się audiowizualny i zdobywał autonomię. Po studiach zostałam zaproszona przez profesora Aleksandra Jackiewicza do jego zespołu i brałam udział w dyskusjach promujących autonomię sztuki filmowej. Adaptacja okazywała się mocnym argumentem w tych sporach.

Wkrótce adaptacja nie tylko umożliwiła mi zajmowanie się kinem, lecz także stała się źródłem teoretycznych pytań o relacje między filmem i literaturą, między słowem

a obrazem. Nasuwała pytania o konteksty kulturowe powstających utworów, o przemianę kultury współczesnej, o rolę w tych przemianach filmu i literatury. Te zagadnienia są jak najbardziej aktualne również dzisiaj.

Wówczas proponowałam intersemiotyczne podstawy adaptacji filmowej, opisywałam praktyki adaptacyjne w polskim filmie powojennym¹. Na problemach teorii i interpretacji adaptacji filmowej utworów literackich skupiłam się w rozprawie doktorskiej. Analizowałam przemiany filmu i jego związków z literaturą. W zmieniających się po 1945 roku warunkach społecznych i politycznych rekonstruowałam poetyki i kody znaczeniowo-kulturowe: kod paramilitarny (pierwsza połowa lat pięćdziesiątych) oraz kod kondycji ludzkiej (1956–1961)².

Podjęmowana z różnych perspektyw problematyka adaptacji zwróciła moją uwagę na kwestie przemian kultury opartej głównie na piśmie i druku w stronę rosnącego znaczenia filmu i telewizji, a w konsekwencji kształtowania się kultury audiowizualnej. Wprawdzie telewizja nie chciała zostać kolejną muzą, jednak wzorem kina również sięgnęła po adaptacje utworów literackich. Zwłaszcza po tym, jak rozpoznała swoje specyficzne właściwości związane z seryjnością i cyklicznością emitowanych programów. Realizatorzy polskich seriali telewizyjnych odwołali się do klasyków literatury, do utworów Henryka Sienkiewicza (*Pan Wołodyjowski*, reż. Paweł Komorowski, 13 odcinków, 1969, oraz *Rodzina Połanieckich*, reż. Jan Rybkowski, 7 odc., 1978), Bolesława Prusa (*Lalka*, reż. Ryszard Ber, 9 odc., 1977), Władysława Reymonta (*Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, 13 odc., 1972, oraz *Ziemia obiecana*, reż. Andrzej Wajda, 4 odc., 1972), Marii Dąbrowskiej (*Noce i dni*, reż. Jerzy Antczak, 12 odc., 1978). Także w latach późniejszych zaadaptowano na mały ekran między innymi *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej (reż. Zbigniew Kuźmiński, 4 odc., 1987), *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza (reż. Jerzy Hoffman, 4 odc., 1998), *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego (reż. Filip Bajon, 6 odc., 2003).

Minęło kilka dekad. W Polsce po przełomie 1989 roku infrastruktura technologiczna szybko się modernizuje. Audiowizualna kultura analogowa stopniowo przechodzi proces rekonfiguracji cyfrowej i staje się coraz bardziej kulturą cyfrową. Nowe technologie generują nowe zjawiska, zwłaszcza aktywność uczestników kultury. W zmienionym położeniu znajdują się autorzy. Środowisko digitalne przenika się z przestrzenią realną. Komunikacja społeczna, zdemokratyzowana i pluralistyczna, zajmuje dominujące miejsce w kulturze. Wszystko to zmienia sytuację literatury i filmu i ich wzajemne relacje. A kwestię, czy obraz może dorównać słowu w pełnieniu funkcji znaczeniowej, zastąpiło pytanie: czy obraz wypiera słowo?

¹ Zob. między innymi: Maryla Hopfinger, *Intersemiotyczne podstawy adaptacji filmowej*, „Studia Estetyczne” 6 (1969); Maryla Hopfinger, *Film i literatura: uwarunkowania techniczne przekładu intersemiotycznego w: Sztuka, technika, film*, red. Aleksander Kumor, Danuta Palczewska, (Warszawa: WAI, 1970); Maryla Hopfinger, *Adaptacje utworów literackich w polskim filmie okresu powojennego w: Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński, (Wrocław: Ossolineum), 1971.

² Maryla Hopfinger, *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, (Wrocław: Ossolineum), 1974.

Natomiast adaptacja utworów literackich zachowuje aktualność, praktyki adaptacyjne są nadal żywe, więcej, zdają się coraz bardziej popularne. Dzisiaj raczej nikt nie ma wątpliwości, że wypowiedź audiowizualna dorównać może dziełu literackiemu. Stąd rozważania na temat nieprzekraczalnych odmienności literatury i filmu związanych z twórczym ustąpiły miejsca podkreślaniu powinowactw oraz wspólnoty wartości. Nie chodzi już o tak zwany adekwatny przekład. Ten jest możliwy. Teraz autor adaptacji przekształca pierwowzór według własnych założeń, dostosowuje do odmiennej sytuacji komunikacyjnej, do oczekiwań swojej publiczności.

Dwa przykłady. Literaturę inspiruje się między innymi kinematografia amerykańska, w której produkcja filmowa ma bardzo mocno ugruntowaną pozycję. Na przykład głośne powieści Michaela Crichtona, *Park Jurajski* (1990) oraz *Zaginiony świat* (1995), stały się podstawą wielkich przebojów filmowych. Oba utwory zaadaptował na duży ekran Steven Spielberg. Filmowy *Park Jurajski*, pierwszy film z cyfrowym dźwiękiem, wszedł do kin w 1993 roku, a *Zaginiony świat: Jurajski Park* – w 1997 roku. Zarówno książki Crichtona, jak i filmy Spielberga dały początek ogólnowiadomościowej fascynacji prehistoryczną epoką dinozaurów. Filmowy *Park Jurajski*, nagrodzony trzema Oskarami, okazał się jednym z najbardziej dochodowych filmów w historii kina. Po dwudziestu latach powrócił na ekrany w wersji 3D. A popularność samego tematu nadal trwa – już inni reżyserzy zrealizowali *Park Jurajski III*, 2001, *Park Jurajski IV*, 2015, a także *Jurassic World*, 2015, *Jurassic World: Fallen Kingdom*, 2018.

Ogromny sukces międzynarodowy odniosła seria powieści fantasy o przygodach małego, a następnie dorastającego czarodzieja Harry'ego Pottera. Autorką jest pisarka brytyjska Joanne K. Rowling. Między 1997 a 2007 rokiem ukazało się siedem kolejnych tomów, które przetłumaczono na kilkadziesiąt języków. Polskie przekłady wydano między 2000 a 2008 rokiem. Poszczególne powieści osiągały milionowe, zawrotne nakłady. O książkach, autorce, bohaterach szeroko informowały media. Promocja i reklama towarzyszyły sprawnej dystrybucji. Poczytność siedmiu tomów serii zaprzeczala negatywnej opinii o czytelnictwie dzieci i młodzieży. Najwyraźniej magiczny świat Harry'ego Pottera żywo zainteresował adresatów.

Nie dziwi więc, że po czytelniczych sukcesach pierwszego tomu *Harry Potter i Kamień Filozoficzny* producenci filmowi zainteresowali się przeniesieniem powieści na ekran. Joanne Rowling bardzo strzegła integralności swojej wizji. Niemniej przygotowania do produkcji i kolejne etapy pracy nad filmową adaptacją odbywały się przy podniesionej kurtynie i wielkim zainteresowaniu przyszłych widzów. Powstało osiem filmowych adaptacji. Pierwsze dwie, *Harry Potter i Kamień Filozoficzny* oraz *Harry Potter i Komnata Tajemnic*, zrealizował Chris Columbus, trzecią, *Harry Potter i Więzień Azkabanu*, Alfonso Cuarón, następną, *Harry Potter i Czara Ognia*, wyreżyserował Mike Newell, a cztery ostatnie *Harry Potter i Zakon Feniksa*, *Harry Potter i Księżę Półkrwi* oraz *Harry Potter i Insignia Śmierci*, cz. I i cz. II, są autorstwa Davida Yatesa. Adaptacje kolejnych powieści były wyświetlane między 2001 a 2011 rokiem w kinach niemal na całym świecie i cieszyły się nadzwyczajnym, niezmiennym powodzeniem. Premiery filmów, podobnie jak premiery

wydawnicze, stawały się głośnymi wydarzeniami, którym towarzyszyły radosne imprezy nawiązujące do powieściowych oraz filmowych przedstawień.

Wydanie powieści czy zrealizowanie ich filmowych adaptacji kończy działania twórców. Utwory stają się następnie własnością czytelników i widzów. Ale, co charakterystyczne dla współczesnej kultury, przechodzą we władanie fanów, którzy dopisują dalsze ciągi, alternatywne wersje zdarzeń, zmieniają charaktery bohaterów, dodają nowe wątki. Entuzjaści Harry'ego Pottera zajmują czołowe miejsce wśród zwolenników potężnego już nurtu *fan fiction*. Joanne Rowling, która nie zgadzała się na rozmaite zmiany proponowane przez realizatorów filmowych adaptacji, nie sprzeciwia się kreatywnym zabiegom fanów, dała im zgodę na dowolne przekształcenia przygód Harry'ego Pottera.

Wielu przykładów adaptacji literatury dostarczają seriale. O serialach telewizyjnych pisałam obszernie w innym miejscu³. Cieszą się one niestąbnym powodzeniem. Również wiele polskich premier zapowiadanych jest na rok 2020, a niektóre seriale realizowane są na podstawie polskiej prozy współczesnej. Wśród nich anonsowana jest ekranizacja powieści *Król Szczepana Twardocha* w reżyserii Jana P. Matuszyńskiego. Sukcesem okazał się emitowany w minionym roku serial według powieści *Ślepnąc od świateł* Jakuba Żulczyka, którą przeniósł na mały ekran Krzysztof Skonieczny.

Kiedy serial fabularny „wyszedł” z telewizji do Internetu, możliwości techniczne transmisji ograniczały czas poszczególnych odcinków do kilku minut. Dopiero technologia 4G pozwoliła na emisję tego gatunku w środowisku cyfrowym przez platformy streamingowe. To one skalą i jakością produkcji oraz niespotykanym wcześniej zasięgiem odbioru – jak na przykład Netflix czy HBO GO – otworzyły nową erę w historii seriali. Wśród produkowanych i rozpowszechnianych na wielką skalę seriali znowu literatura staje się podstawą wielu z nich.

Tylko w 2017 roku można było oglądać kolejne odcinki siódmego już sezonu *Gry o tron*, serialu realizowanego od siedmiu lat przez Davida Benioffa i D.B. Weissa. W 2019 roku powstał ostatni ósmy sezon. Literacką podstawą serialu było pięć tomów sagi *Pieśń lodu i ognia* George'a R.R. Martina, opublikowanych w latach 1996–2011. Z kolei debiutujący serial *Trzyście powodów* Brian Yorkey oparł na powieści Jaya Ashera wydanej w USA w 2007 roku. Słynny, wysoko oceniany serial *Opowieść podręcznej*, zrealizowany przez Bruce'a Millera, był adaptacją powieści Margaret Atwood opublikowanej w Toronto w 1985 roku. Wielkie zainteresowanie adaptacją skłoniło autorkę do pracy nad kolejną opowieścią.

Do listy spektakularnych adaptacji utworów literackich dodam prozę Andrzeja Sapkowskiego. Najpierw sukces odniosły jego opowieści o wiedźminie Geralcie z Rivii – debiut z 1986 roku, opowiadanie *Wiedźmin* drukowane w „Fantastyce”, a także inne opowiadania o tym bohaterze oraz saga złożona z pięciu tomów: *Krew elfów*, 1994, *Czas pogardy*, 1995, *Chrzest ognia*, 1996, *Wieża Jaskółki*, 1997, *Pani Jeziora*, 1999.

³ Maryla Hopfinger, *Seriale telewizyjne w: Maryla Hopfinger, Literatura i media. Po 1989 roku*, (Warszawa: Oficyna Naukowa), 2010.

Wydawane przez Supernową pozycje zdobyły rzesze miłośników i rozeszły się w łącznym wielomilionowym nakładzie. Stały się podstawą adaptacji komiksowej autorstwa Macieja Parowskiego i Bogusława Polcha (1993–1995), następnie krytykowanego filmu kinowego (2001) oraz serialu TVP w reżyserii Marka Brodzkiego (13 odcinków, 2002). Już na globalnym rynku wielki sukces osiągnęła seria gier komputerowych o wiedźminie, realizowanych przez CD Projekt RED: *Wiedźmin*, 2007, *Wiedźmin 2: Zabójcy królów*, 2011, *Wiedźmin 3: Dziki Gon*, 2015. Liczne już przekłady na wiele języków i ogromne nakłady ponownie wzrosły. Po międzynarodowym sukcesie książek Andrzeja Sapkowskiego i gier studia CD Projekt RED realizację serialu o świecie Geralta z Rivii zapowiedział Netflix, a w grudniu 2019 roku odbyła się premiera wyczekiwana przez miliony miłośników fantastyki. Wśród realizatorów figuruje Tomasz Bagiński jako producent kreatywny. Netflix trafia do publiczności w dwustu krajach. Andrzej Sapkowski daje autorom adaptacji dzieł literackich na inne media pełne prawo do twórczej swobody. Adaptacje prozy Andrzeja Sapkowskiego pokazują, że w kulturze cyfrowej kinematografia i telewizja mają audiowizualną konkurencję w postaci fabularnych gier komputerowych oraz platform streamingowych.

Wspomnę jeszcze o nietypowych adaptacjach scenicznych, jak musical o nieustraszonym wiedźminie z prozy Sapkowskiego, wystawiony w Teatrze Muzycznym w Gdyni, czy opera Aleksandra Nowaka na podstawie powieści Olgi Tokarczuk *Anna In w grobowcach świata*.

Przykładem szczególnego wariantu adaptacji filmowej tekstu literackiego jest *Oficer i szpieg/ J'accuse* Romana Polańskiego, opowiadający o głośnej nie tylko we Francji aferze Alfreda Dreyfusa sprzed przeszło stu lat. Reżyser ściśle współpracował z Robertem Harrisem przy powstawaniu scenariusza i książki, by następnie inspirować się literacką propozycją pisarza przy tworzeniu własnej wizji filmu. Filmu znakomitego i bardzo, niestety, aktualnego.

Zjawisko adaptacji utworów literackich ma się dobrze pod koniec XX i w pierwszych dekadach XXI wieku. W zmienionych warunkach kulturowych praktyki adaptacyjne uprawiane są przez twórców wszystkich mediów obecnych na scenie komunikacyjnej. Na przywołanych przykładach starałam się pokazać, jak w porównaniu do lat sześćdziesiątych zmieniło się współcześnie rozumienie adaptacji. I jak zmieniło się moje własne doświadczenie od *Matki Joanny od Aniołów* do *J'accuse*.

Bibliografia

- Hopfinger, Maryla. *Intersemiotyczne podstawy adaptacji filmowej*. *Studia Estetyczne* 6 (1969).
- Hopfinger, Maryla. *Film i literatura: uwarunkowania techniczne przekładu intersemiotycznego*. W: *Sztuka, technika, film*, red. Aleksander Kumor, Danuta Palczewska, Warszawa: WAI, 1970.
- Hopfinger, Maryla. *Adaptacje utworów literackich w polskim filmie okresu powojennego*. W: *Problemy socjologii literatury*, red. Janusz Sławiński, Wrocław: Ossolineum, 1971.

Hopfinger, Maryla. *Adaptacje filmowe utworów literackich. Problemy teorii i interpretacji*, Wrocław: Ossolineum, 1974.

Hopfinger, Maryla. *Seriale telewizyjne*. W: Maryla Hopfinger, *Literatura i media. Po 1989 roku*, Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.



Jacek Bodzak, *Horror vacui*