

Odkrywanie tajemnicy – rozwiązywanie zagadki. O scenariuszu telewizyjnego serialu kryminalnego (na przykładzie serialu *Rojst*)

ABSTRACT. Wojciech Otto, *Odkrywanie tajemnicy – rozwiązywanie zagadki. O scenariuszu telewizyjnego serialu kryminalnego (na przykładzie serialu „Rojst”)* [Uncovering the mystery – solving the puzzle. About the script of a television crime series (on the example of the *Rojst* series)]. „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 357–374. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.21>

Authors of the series use various scenario techniques, creating the aesthetics of a black retro-crime with consciously developed allusions to the end of the communist era in Poland. They concern: space-time, dramaturgy, props, characters and the audio sphere. Their message is, on the one hand, an expression of a certain nostalgia for the lost time, and on the other, a kind of resentment with historically deepened criticism of the reality of the time. Solving a criminal mystery becomes at the same time uncovering the mystery of a double murder and a double suicide, it also refers to a mystery from many years ago, connected by the thread of romance.

KEYWORDS: script, crime story, mystery, secret

W ostatnich latach niebywałą popularnością cieszą się w rodzimej kinematografii produkcje, które na różne sposoby nawiązują do epoki PRL-u. Ich wymowa i charakter wynikają nierzadko z założonej *a priori* wizji tamtego okresu oraz nacechowania emocjonalnego, będącego konsekwencją postawy twórczej reżysera. Opisuując polskie kino okresu transformacji, Tadeusz Lubelski mówi o „pracy żałoby”, odbywanej za pośrednictwem kultury i polegającej na uzmysłowieniu sobie strat wynikłych z klęsk i niepowodzeń historycznych. Społeczeństwo polskie miało całą listę takich klęsk do przepracowania, w tym m.in. doświadczenie PRL-u i walkę z systemem komunistycznym¹. Na przestrzeni ostatnich trzech dekad obraz Polski Ludowej na ekranie wyraźnie ewoluował, od traumatycznych rozliczeń i rachunków sumienia (*Ucieczka z kina Wolność* i *Weiser* Wojciecha Marczewskiego, *Gry uliczne* Krzysztofa Krauzego, *Przypadek Pekosińskiego* Grzegorza Królikiewicza) po błogi sentymentalizm i źródło estetycznych inspiracji (*Wszystko, co kocham* Jacka Borcucha, *Rewers* Borysa Lankosza, *Dom zły* Wojciecha Sma-

¹ Zob. T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2008, s. 502–503.

rzowskiego). Gdzieś pomiędzy znajdują się filmy wspominkowe, z liryczno-sentymentalnym, niekiedy cukierkowym sznytem (*Zupa nic Kingi Dębskiej, Najmro. Kocha, kradnie, szanuje* Mateusza Rakowicza), opowieści z wyrazistym i charyzmatycznym bohaterem, w których realia PRL-u stanowią egzotyczne dla dzisiejszego odbiorcy tło (*Bogowie* Łukasza Palkowskiego, *Sztuka kochania. Historia Michaliny Wisłockiej* Marii Sadowskiej, *Ostatnia rodzina* Jana P. Matuszyńskiego, *Jack Strong* Władysława Pasikowskiego, *Pan T.* Marcina Krzysztalowicza, *Gierek* Michała Węgrzyna, *Bo we mnie jest seks* Katarzyny Klimkiewicz, serial telewizyjny *Osiecka* Michała Rosy i Roberta Glińskiego) oraz mocne w swym przekazie obrazy politycznych i obyczajowych represji, odczytane jednak odrobinę inaczej (*Różyczka* Jana Kidawy-Błońskiego, *Zeby nie było śladów* Jana P. Matuszyńskiego, *Zaćma* Ryszarda Bugajskiego, *Hiacynt* Piotra Domalewskiego). PRL wkradł się również na karty literatury popularnej (seria kryminalna Ryszarda Ćwirleja czy „Seria z Papugą” Jacka Ostrowskiego), do filmowych kryminałów retro (*Czerwony pająk* Marcina Koszałki, *Jestem mordercą* Macieja Pieprzycy) i do rodzimych seriali telewizyjnych. Jedną z najbardziej udanych pod wieloma względami reprezentacją tego trendu w wydaniu kryminalnym jest pięciodcinkowy serial *Rojst* (pierwsza edycja – 2018) w reżyserii Jana Holoubka.

Serial został bardzo dobrze przyjęty przez widzów, a głównym źródłem jego sukcesu okrzyknięto dopracowany pod wieloma względami scenariusz autorstwa Kaspra Bajona i samego reżysera. Oprócz zgrabnie poprowadzonej narracji, utrzymanej w gatunkowej konwencji serialu sensacyjno-kryminalnego, niezaprzeczalną wartością scenariusza i jego ekranowej wersji były realia schyłkowego PRL-u, tworzące niepowtarzalny klimat zagadki i tajemnicy, ujęty w turpistycznych obrazach z epoki.

Czas i miejsce akcji

Akcja serialu rozgrywa się w latach 80. XX wieku, po zakończeniu stanu wojennego, a przed przełomem roku 1989. W mieście średniej wielkości (jedno z 49 miast wojewódzkich, ale raczej prowincjonalne) zostaje popełnione podwójne morderstwo. W niewyjaśnionych okolicznościach giną przedstawiciel lokalnej władzy, przewodniczący wojewódzkiego oddziału Związku Socjalistycznej Młodzieży Polskiej i prezes miejscowego klubu sportowego, a także znana dobrze w półświatku prostytutka. Prywatne dziennikarskie śledztwo prowadzi nowo przybyły do redakcji „Kuriera Wieczornego” stażysta – Piotr Zarzycki (Dawid Ogrodnik), narażając w efekcie siebie oraz swoją ciężarną żonę. W tym samym czasie dwoje nastolatków – Justyna i Karol – popełnia wspólnie samobójstwo, skacząc z wieżowca. Sprawę pró-

buje rozwikłać doświadczony, lecz sfrustrowany otaczającą go rzeczywistością dziennikarz Witold Wanycz (Andrzej Seweryn). Oba wątki łączą wątlą nić fabularna, osoby bohaterów, a nade wszystko realia ówczesnej Polski, osadzone w obskurnej przestrzeni i naznaczone schyłkowym komunizmem. Na drugim planie, przybierającym niekiedy wymiar metafizyczny, unosi się widmo tajemnicy, zagadki sprzed kilkudziesięciu lat, w symboliczny sposób obrazowanej przez graniczący z miastem las-bagnisko – tytułowy rojst, wciągający zarówno w zawile meandry przeszłości, jak i w kłopoty grożące niebezpieczeństwem śmierci. Rozwiązywanie zagadki kryminalnej staje się zatem jednocześnie odkrywaniem tajemnicy ludzkiej tragedii zapisanej na kartach niechlubnej historii Polski z czasów tuż po wojnie.

Czas akcji nie został jasno i dokładnie określony. Książka telefoniczna znajdująca się na stanie redakcji „Kuriera Wieczornego” wskazuje na przełom lat 1981/82, ale rzeczywistość ekranowa sponuje coś innego. Od 13 grudnia 1981 roku do 22 lipca 1983 roku w Polsce obowiązywał stan wojenny, obfitujący w wiele restrykcji politycznych i obostrzeń codzienności, takich jak godzina milicyjna, zakaz zgromadzeń czy swobodnego przemieszczania się ludności. Scenariusz serialu całkowicie pomija te kwestie, należy zatem wnioskować, że obcujemy z rzeczywistością nieco późniejszą, ale solidnie zakotwiczoną w realiach PRL-u, czyli jeszcze przed przełomem z roku 1989. Najpewniej jest to połowa lat 80., o czym świadczy pieczołowicie zrekonstruowany świat przedstawiony filmu. Kwitnie nielegalny handel dewizowy, występują ograniczenia w przekraczaniu granicy, zwłaszcza zachodniej, władzę sprawują komunistyczni dygnitarze, a Milicja Obywatelska i Służba Bezpieczeństwa, nie przebierając w środkach, kontrolują niemal wszystkie dziedziny życia społecznego.

Czas i miejsce akcji stanowią punkt wyjścia w konstrukcji scenariusza. Oprócz zagadki kryminalnej w przypadku serialu *Rojst* to właśnie realia epoki w dużej mierze determinują ostateczny kształt świata przedstawionego i w istotny sposób wpływają na kreacje bohaterów oraz rozwiązania dramaturgiczne i klimat.

Historyczne nawiązania objawiają się przede wszystkim w kreowaniu przestrzeni ekranowej, która wykazuje świadomy podział na przestrzeń prywatną i publiczną². Zarówno jedna, jak i druga noszą wyraźne znamiona swojej epoki, charakteryzujące się wszechobecną bylejąkością, zgrzebnością i brzydotą. Życie prywatne toczy się zazwyczaj w szarych blokowiskach, w ciasnych, niefunkcjonalnych mieszkaniach ze ślepą kuchnią i skromnym, wielokrotnie powielanym wyposażeniem, z nieodłączną meblościanką i roz-

² Takiego podziału dokonała Dobrochna Dabert w książce *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki* (Poznań 2003, s. 130–142).

kładanym tapczaniem do spania. W zunifikowanych mieszkaniach żyją beziemienni, zunifikowani bohaterowie: Magda i Kazik z dziećmi, Piotr i Teresa, Karol z ojcem. Na tym tle wyraźnie wyróżnia się mieszkanie Grochowiaków, które mimo że również niewielkich rozmiarów, zdradza cechy nowoczesnego jak na tamte czasy *designu* – białe kompaktowe meble, fotele w stylu kontiki itd. Wynika to ze statusu społecznego i materialnego właścicieli. Grochowiak to bowiem wpływowi komunistyczny dygnitarz, majątny i poważany w środowisku. Zgodnie z ówczesnymi realiami, oprócz blokowisk miejską architekturę w równej mierze współtworzyły liczne kamienice, najczęściej okrutnie zaniedbane i zdewastowane, w których mieszkali albo losowi wykolejńcy i samotnicy (Wanycz, Haśnik z córką), albo przedstawiciele marginesu społecznego (kamienica Nadii), albo po prostu biedni obywatele lub wielodzietne rodziny (Kinga). Życie w tych miejscach toczyło się swoim rytmem i podług zwyczajowych praw, opartych głównie na przemocy. Autorzy scenariusza dołożyli wielu starań, by ich obraz wybrzmiał na ekranie wiarygodnością i autentycznością.

Przestrzeń publiczna została zorganizowana w podobnym duchu, na zasadzie swoistej komplementarności w stosunku do tej prywatnej. Realia PRL-u zostały tak zaprojektowane i wyeksponowane w scenariuszu, by spotęgować wrażenie tajemnicy, odrazy i okrucieństwa. Po pierwsze, miały współgrać z gatunkiem czarnego kryminału, po drugie, jak najwierniej oddać specyfikę i klimat epoki, po trzecie w końcu, dodatkowo umotywować desperacką decyzję Justyny i Karola o samobójstwie, które wynikało z rozczarowania otaczającą ich rzeczywistością – szarą, smutną i beznadziejną. Przekonująco, czyli zgodnie z prawdą historyczną, prezentują się na kartach scenariusza i na ekranie ówczesne miejsca użyteczności publicznej i instytucjonalnej: budynek sądu, szkoła, boisko, basen, klub sportowy, redakcja gazety, biuro ZSMP – raczej skromnie wyposażone, mało atrakcyjne i nadgryzione zębem czasu. Ciemną i przygnębiającą – choć równie prawdziwą – stronę tamtej rzeczywistości obrazują miejsca, zdawałoby się, ikoniczne dla tamtych czasów: Pewex, dom handlowy w remoncie, kawiarnia serwująca popularne wuzetki i eklerki, obskurny warsztat samochodowy i dworzec PKP, stołówka zakładowa, w której właśnie zabrakło chleba, poszarzałe ulice z rozpadającymi się samochodami, kolejkami przy sklepach i wiele mówiącymi neonami. Zupełną skrajnością, dążącą do całkowitej destrukcji i zepsucia, cechują się natomiast miejsca dwuznaczne moralnie (hotel Centrum), deprecjonujące i zdehumanizowane (szpital psychiatryczny) lub kojarzone z kryminalnym półświatkiem (więzienie, siedziba koronera). Ich wygląd mówi sam za siebie. Hotel to miejsce szemranych interesów, z tanimi i kiczowatymi błyskotkami oraz paniami do towarzystwa. Pozostałe przestrzenie budzą głównie odrazę i zniesmaczenie, rażąc wszechobecnym brudem, liszajami na ścianach i bu-

dzącym strach półmrokiem. Generalnie w pamięci widza pozostaje wrażenie, że obcuje ze światem pełnym zła i przemocy, z jednej strony autentycznym i zgodnym z realiami epoki, z drugiej – mimo wszystko w pewnym stopniu zmanipulowanym, przejaskrawionym w swej brutalności i barbarzyństwie, by potęgować poczucie obrzydzenia, tajemnicy i strachu.

Ekranowe przestrzenie to również ramy, w których scenarzyści osadzili kryminalne historie, ze skrupulatnie zaprojektowanym światem przedstawionym. W wymiarze ogólnym stanowią one wierną kopię schyłku PRL-u, z wyraźnie zaakcentowaną ciemną stroną tej rzeczywistości. Autorzy serialu dołożyli wielu starań, by prezentowane fakty brzmiały autentycznie i przekonująco. To świat, w którym rządzą koneksje i korupcja, ostatnie słowo zawsze należy do władzy i podległym jej Służbie Bezpieczeństwa oraz Milicji Obywatelskiej, obowiązujące prawo podlega dominacji siły i cwaniactwa, a jednostka niewiele znaczy w zestawieniu z totalitarnym – choć chyłącym się ku upadkowi – systemem. Przekłada się to na konkretne zabiegi kreacyjne i inscenizacyjne. Na pierwszy plan wybijają się wszechwładza, bezkarność i samowola dygnitarzy partyjnych oraz urzędników państwowych (ojca Piotra, Kulika, prokuratora); plan drugi, utkany z wielu barwnych detali, współtworzą mikro zdarzenia i obyczajowe artefakty z epoki. Urok, a jednocześnie sentymentalny rys tamtych czasów zachowano w codziennych rytuałach i słownictwie, którym posługują się bohaterowie. Rodzinne przesiadywanie przed telewizorem, w którym jest prezentowana niezwykle wówczas popularna Telewizyjna Lista Przebojów, dostawy reglamentowanych towarów z Kuby (pomarańczy), nielegalny handel obcą walutą (dolarami), potajemny przemyt z Europy Zachodniej (album malarstwa), wszechobecne pijaństwo czy postradzieckie, ale wciąż obowiązujące formy adresatywne („wy”, „towarzyszu”) i slangowe zwroty („lorneta” – podwójna wódka, „coś mi wypadło, z dupy imadło”) – to tylko niektóre z nich.

Dopełnieniem całości są skrzętnie zaprojektowane w scenariuszu filmowe rekwizyty. One również współtworzą świat przedstawiony, ale niejednokrotnie spełniają dodatkowe funkcje: narracyjne, dramaturgiczne i symboliczne. W pierwszej kolejności, co oczywiste, wpisują się w ramy gatunkowe telewizyjnego kryminału, jak w przypadku narzędzi zbrodni, takich jak nóż, pistolet i szczotka do włosów, która posłużyła jako narzędzie gwałtu na Justynie. Wraz z rozwojem akcji ich status nabiera nowego wymiaru i zdecydowanie poszerza pola znaczeniowe. Rewizyty: banknot stużłotowy w charakterystycznym czerwonym kolorze z podobizną Ludwika Waryńskiego, samochody marki Fiat 125p i 126p, magnetofon Karola – KLAU-DIA RMS-801³ czy plakaty z koncertów popularnych w latach 80. zespołów

³ Takie magnetofony produkowały od 1980 roku Zakłady Radiowe ELTRA.

młodzieżowych, np. Maanamu, uwiarygodniają czas i miejsce akcji. Inne kształtują wizerunki postaci, np. Haśnika (rzeźnicki nóż, kielbasa i wódka, puchary za sukcesy w boksie, wycinki prasowe na jego temat). Niektóre zdradzają emocje postaci – Magda podczas rozmowy z Wanyczem próbuje nieporadnie wymienić baterie w magnetofonie, ale mimo prozaiczności tego zadania ma z nim ogromny problem, ponieważ rozmowa dotyczy śmierci jej córki (Justyny), albo są motorem akcji – Piotr demaskuje związek Heleny z prokuratorem, widząc w jej mieszkaniu męską koszulę i pędzel do golenia; Wanycz wpada na trop wątku pedofilskiego, zobaczywszy w gablocie zdjęcia Grochowiaka z zawodniczkami młodzieżowego klubu. Pełnią również funkcje symboliczne. Najbardziej nośny spośród serialowych rekwizytów jest album niemieckiego malarstwa, a szczególnie obraz Elzy Koepke, będący aluzją do tragicznych wydarzeń z okresu II wojny światowej i masowych zbrodni na ludności niemieckiej z drugiej połowy lat 40. Jest to wizualne przywołanie pobliskiego tajemniczego lasu, który skrywa bolesną tajemnicę z przeszłości. Jednocześnie nawiązuje to w sposób symboliczny do tytułu filmu – *Rojst* – miejsca zbrodni, naznaczonego bolesnymi wspomnieniami i nacechowanego negatywnymi emocjami.

Bohaterowie

Osobną kategorię opisu stanowią w scenariuszu serialowi bohaterowie. Jak przystało na specyfikę gatunku, ekranowe przestrzenie wypełniają w dużej mierze tzw. postaci skały, o wyrazistych cechach i niezmiennych charakterach/osobowościach. Scenarzyści wyznaczyli czytelną linię demarkacyjną dzielącą zarówno bohaterów, jak i świat przedstawiony na dwie kontrastujące ze sobą rzeczywistości: dobrą i złą, jasną i ciemną. Druga z nich zdecydowanie dominuje. Wynika to przede wszystkim z przyjętej *a priori* estetyki oraz determinantów czasu i przestrzeni. Prezentowany świat przeraża swoją bezwzględnością i okrucieństwem. Na każdym kroku panoszy się zło i za każdym razem zwycięża; jednostki słabe i niezdolne do przemocy z góry są skazane na unicestwienie. Obowiązują totalny brak zasad oraz permanentne łamanie kodeksu moralnego. Wrażenie beznadziei potęgują realia schyłkowego PRL-u: pauperyzacja społeczeństwa, unifikacja jednostek oraz przytłaczająca szarzyzna i monotonia codzienności. W takim świecie najtrudniej żyje się osobom młodym, wkraczającym w dorosłość, świadomym, ale jednocześnie niewinnym, pełnym ideałów i skorym do buntu. Gdy tracą one sens i wszelką nadzieję, pozostaje im już tylko desperacki, ostateczny gest – próba samobójcza. Na taki krok decydują się Justyna i Karol, którzy skaczą z dachu wieżowca.

Drugą kategorię bohaterów stanowią postaci z gruntu dobre, prawe, ale z bogatym, nierzadko bolesnym bagażem doświadczeń, złamane i pokiereszowane przez życie. Można do nich zaliczyć w pierwszej kolejności Piotra i Teresę Zarzyckich, Magdę i Kazimierza Drewiczów, Witolda Wanycza oraz Zbigniewa Bryńskiego – redaktora naczelnego lokalnej gazety. Piotr i Teresa to młode, kochające się małżeństwo, ale naznaczone pewną tajemnicą z przeszłości. Ich problemem są relacje intymne, które najprawdopodobniej wynikają z biseksualności Teresy. W jednej ze scen bohaterka niszczy zdjęcia nieznannej kobiety; można domniemywać, że to jej była partnerka. Dla Piotra to trudna sytuacja – nie jest pewien, czy w pełni zaspokajają potrzeby seksualne małżonki. Magdę i Kazimierza można uznać za typowe ówczesne kochające się małżeństwo, mieszkające z dwójką dzieci w bloku. To jednak tylko fasada. Kazik jest działaczem opozycyjnym, z więziennym wyrokiem na koncie. Po śmierci starszej córki ich związek popada w totalną destrukcję. Wanycz i Bryński natomiast to przedstawiciele tzw. starej gwardii, czyli rozpoznawalni i mocno zakorzenieni w lokalnym środowisku obywatele o stabilnych kręgosłupach moralnych, ale nie do końca spełnieni i docenieni. W przeciwieństwie do swojego naczelnego Wanycz wciąż jeszcze się buntuje, próbuje zmienić na lepszą otaczającą go rzeczywistość, choć jedynie w odniesieniu do swoich bliskich. Pomaga siostrze rozwikłać zagadkę śmierci jej córki i tylko to powstrzymuje go od wyjazdu na stałe do Berlina Zachodniego, czyli ucieczki od zepsutego świata. Poza tym nieustannie powraca myślami do utraconej miłości sprzed lat.

Jeszcze inaczej prezentują się na ekranie postaci z pozoru złe, sfrustrowane i nieszczęśliwe, a w rzeczywistości bezbronne i z ugruntowanym kodeksem moralnym, oraz te z pozoru dobre, którymi jednak targają podłe żądze i które zdradzają wiele negatywnych cech. Reprezentantką pierwszej grupy jest z pewnością Nadia – miejscowa ekskluzywna prostytutka, mająca liczne kontakty z kryminalnym półświatkiem, ale w gruncie rzeczy niezwykle wrażliwa i nieusatysfakcjonowana swoim życiem. Pozostaje ona w nieformalnym, okazjonalnym związku z Witoldem Wanyczem i nie widząc dla siebie perspektyw na przyszłość, wspólnie z nim zamierza uciec za zachodnią granicę. W filmie ma raczej status ofiary. Gdy zaczyna ingerować w sprawę zabójstwa Grochowiaka, zostaje dotkliwie pobita przez Kulika. Do tego grona zaliczyć też należy Józefa Haśnika – postać niebywale barwną, na pierwszy rzut oka groźną i odpychającą, ale w ostatecznym rozrachunku zupełnie niewinną i tragiczną. Haśnik to były bokser, obecnie rzeźnik, mieszkający na odludziu pod lasem wraz z niepełnosprawną siostrą w ohydny, podupadającym domu, w którym praktykuje ubój świń i okazjonalnie wynajmuje pokoje gościom. Co istotne dla prowadzonego śledztwa, jest leworęczny, jak zabójca Grochowiaka, i to na niego padają pierwsze, zresztą

niesłuszne, podejrzenia. To on koniec końców zostaje też kozłem ofiarnym całej sprawy. Postać Haśnika to wzorcowy dla telewizyjnego kryminału tzw. fałszywy trop, który ma za zadanie zwrócić uwagę i podejrzenia widza na mylny tor. Scenarzyści wyposażyli go w bardzo wiele cech mogących wskazywać na to, że jest zabójcą. Jego aparycja i sposób bycia, najogólniej mówiąc, nie należą do najprzyjemniejszych i najprzystajniejszych. Jest postawny, mówi ochrypłym głosem, a w relacjach z otoczeniem wykazuje wysoki poziom nieufności i dystansu graniczącego z niczym nieuzasadnioną wrogością. Poza tym wprawnie posługuje się nożem – narzędziem zbrodni. To wrażenie w szczególny sposób potęgują dwie sceny: uboju świni i picia wódki z Piotrem, w których w wizerunku bohatera dominują agresja, rezerwa i podejrzliwość wobec rozmówcy⁴. On, podobnie jak Nadia, również odgrywa rolę ofiary. Ginie w upozorowanej przez Kulika próbie samobójczej i oficjalnie zostaje obciążony winą za zabójstwo Grochowiaka oraz prostytutki.

Na drugim biegunie sytuują się bohaterowie, którzy w powszechnym rozumieniu powinni odznaczać się prawością i etyczną nieskazitelnością, ale – jak dowodzą fakty – są zdolni do najgorszych czynów w imię własnych korzyści i interesów. Zgodnie z prawidłami gatunku, należy w nich upatrywać prawdziwych sprawców morderstwa. Do tego grona należą Helena Grochowiakowa i prokurator Andrzej, jej kochanek. Ona – pogrążona w smutku i żalobie żona, szanowana urzędniczka sądowna; on – poważany w środowisku prokurator, w stereotypowym myśleniu prawy obywatel. Oboje zostali obdarzeni przez twórców serialu drugą twarzą – mroczną i zbrodniczą. Wspólnie zaplanowali i zlecili zabójstwo Grochowiaka oraz prostytutki i robili wszystko, by konsekwentnie i z pełną determinacją zacierać ślady. Motywacje Andrzeja były bardzo proste: zlecił zbrodnię w imię uczucia, które łączyło go z Heleną; ona natomiast usprawiedliwiała swoje nieczne postępowanie dramatycznymi okolicznościami związku z mężem. Nienawidziła go za skłonności pedofilskie i nie mogła mu wybaczyć przemocy fizycznej wobec siebie. Poza tym chciała w końcu uwolnić się z toksycznego związku.

Ostatnią kategorię bohaterów stanowią postaci katalityczne, niezmiennie i jednoznacznie złe, odrażające⁵. W serialu ich głównymi przedstawicielami są sprawcy najgorszych przewinień i kluczowych dla przebiegu akcji tragicznych wydarzeń. Jedną z nich jest Marek Kulik – milicjant ślepo

⁴ W rolę Józefa Haśnika wcielił się aktor amator Marek Dyjak – piosenkarz o oryginalnym, ochrypłym głosie, z burzliwą przeszłością (alkoholizm, próby samobójcze). Bagaż życiowych doświadczeń odbija się również w jego aparycji.

⁵ R.U. Russin, W.M. Downs, *Jak napisać scenariusz filmowy*, przeł. E. Spirydowicz, Warszawa 2007, s. 75.

wykonujący rozkazy Andrzeja, człowiek od tzw. mokrej roboty, zdolny do największych zbrodni i najokrutniejszych czynów. To on w bezpardonowy sposób masakruje twarz Nadii, wysyła groźby pod adresem Wanycza i Teresy, a co najważniejsze – jest sprawcą morderstwa Grochowiaka i prostytutki oraz bezwzględny zabójcą Haśnika i sierżanta Jakowskiego, którzy bądź stanowią dla niego zagrożenie, bądź swoją śmiercią mogą zapewnić mu niepodważalne alibi. Drugą postacią tego typu jest Agnieszka, koleżanka Kingi, która nieustannie prześladowuje Justynę i dokucza jej w obecności innych uczennic, a w jednej z finałowych scen, zresztą niezwykle przejmujących, w brutalny sposób, używając szczotki do włosów, gwałci ją, doprowadzając dziewczynę do podjęcia decyzji o samobójstwie. Agnieszka to uosobienie zła, osoba, w której ogniskują się same negatywne cechy – jest nieprzyjemna dla otoczenia, chorobliwie zazdrosna i okrutna. Co znaczące, jej postępowanie nie jest w żaden sposób umotywowane, widz zatem w swych ocenach nie znajduje dla niej żadnego usprawiedliwienia.

Na uwagę zasługują także bohaterowie tworzący obyczajowe i estetyczne tło prezentowanych zdarzeń. Ich rolą jest przede wszystkim potęgowanie wrażenia, że świat przedstawiony, jak przystało na mroczny kryminał, jest przesiąknięty złem i owiany tajemnicą. Postaci tego typu zazwyczaj mają jednorodny, epizodyczny charakter, z wyraźnie wyeksponowaną dominującą cechą, predestynującą je do zaakcentowania pewnych zjawisk lub obrazów. To najliczniejsze i najbardziej barwne grono bohaterów. Należą do niego i kierownik hotelu Centrum – „miłośnik” płci przeciwnej, prowadzący liczne podejrzane interesy, i Aleksandra Muszyńska – właścicielka Pewexu, a przy tym luksusowa prostytutka i handlarka obcą walutą, i sierżant Jakowski – skorumpowany podstarzały milicjant, i ojciec Piotra – bezwzględny dygnitarz partyjny, i starucha – odpychająca kamieniczniczka, i hotelowy alfons – wulgarny agresor. Na marginesie warto wymienić jeszcze dwie niepełnosprawne kobiety: młodsiutką, utykającą Waldkę, siostrę Haśnika, oraz panią Krystynę, niewidomą sąsiadkę Grochowiaków. Zgodnie z przytym stereotypem, obie (jako osoby niepełnosprawne) są kojarzone z ułomną, a co za tym idzie – brzydką i gorszą częścią świata⁶. Zarówno zatem one, jak i pozostali bohaterowie współtworzą pewien zamierzony przez scenarzystów obraz świata: brudny i zepsuty, mroczny i pozbawiony jakichkolwiek wartości, a jednocześnie w jakimś sensie prawdziwy w znaczeniu historycznym, odzwierciedlający realia schyłku PRL-u.

⁶ Taki stereotyp jest powielany w wielu filmach, a działanie to ma na celu przede wszystkim deprecjację bohatera lub spotęgowanie jego negatywnych cech (np. utykający psychopatyczny morderca z filmu *Brudny Harry*, reż. D. Siegel, 1971). Zob. też W. Otto, *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*, Poznań 2012, s. 59–60.

Klimat epoki

Wartością dodaną serialu *Rojst* jest stworzenie na ekranie pewnego niepowtarzalnego klimatu. Składają się na niego rozmaite zabiegi inscenizacyjne oraz założony *a priori* zamysł artystyczny, aby akcję filmu osadzić w komunistycznej Polsce w drugiej połowie lat 80. Konsekwencje tego pomysłu pobrzmiwają każdorazowo w kształtowaniu ekranowej czasoprzestrzeni i kreacjach bohaterów. Czymś, co dobitnie wybija się w Showmaxowej produkcji i wydatnie wpływa na atmosferę serialu, jest również jego sfera audialna, z bogatym repertuarem popularnych ówczesnie piosenek – zarówno z kultury masowej, jak i młodzieżowej alternatywy. Te piosenki niejednokrotnie pobrzmiwają w tle jako forma uwiarygodnienia czasu i przestrzeni oraz sposób na oddanie klimatu tamtej epoki. Bywa jednak i tak, że stanowią swoisty symboliczny komentarz do prezentowanych zdarzeń i decyzji bohaterów.

Piosenki z epoki budują atmosferę poszczególnych scen, zwłaszcza w miejscach ikonicznych dla tamtego czasu. Reprezentatywnym tego przykładem jest rozmowa Wanycza z Bryńskim w zakładowym barze/klubie o wdzięcznej nazwie „Piekielko”, w którym w tle pobrzmiwa nostalgiczna kompozycja Marka Stefankiewicza pt. *Jesteś lekiem na całe zło* (1982) w wykonaniu Krystyny Prońko. Bogdan Olewicz, autor tekstu, wspomina, że utwór ten ma zdecydowanie molową tonację, ponieważ oddawał nastroje początku stanu wojennego. Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w nocnych scenach rozgrywających się w hotelu Centrum – w tle można usłyszeć np. piosenkę *Dysk dżokej* z albumu Piotra Fronczewskiego⁷ pt. *Franek Kimono* (1984). To świadomy pastisz gatunku disco, z przebojowymi kompozycjami Andrzeja Korzyńskiego. W przytoczonych przykładach istotną rolę odgrywa przede wszystkim rozpoznawalna melodia; tekst jest zdecydowanie drugorzędny. Obie kompozycje oddają ducha tamtych czasów i są rozpoznawalnymi znakami ówczesnej kultury popularnej⁸.

W innych przypadkach piosenki stanowią liryczne komentarze do uczuć i stanów emocjonalnych bohaterów, wzbogacają też odczytanie fabularnych historii. Dla przykładu – piosenka *Wymyśliłem cię* (1971) w wykonaniu Andrzeja Zauchy (muz. Jerzy Horwath, sł. Adam Kawa) ilustruje tęsknotę i żal za utraconą miłością sprzed lat Witolda Wanycza, a kompozycja Romualda Lipki (muz.) i Andrzeja Mogielnickiego (sł.) zatytułowana *Wszyst-*

⁷ Co interesujące, w rolę właściciela hotelu wcielił się nie kto inny, jak sam Piotr Fronczewski.

⁸ Osobnym przykładem utworu muzycznego z epoki jest komunistyczna *Międzynarodówka* odśpiewana na pogrzebie Grochowiaka. W ten sposób w epoce PRL-u oddawano hołd zmarłym działaczom PZPR.

ko, czego dziś chcę (1981) w wykonaniu Izabeli Trojanowskiej komentuje samobójczą śmierć Justyny i Karola. Z ekranu dobiegają znaczące słowa: „Wszystko, czego dziś chcę / Pamiętaj o tym / Doleciec raz / Tam i z powrotem / Z ramion twych wprost do nieba, do nieba”. Podobnie utwór punkowej grupy Kryzys pt. *Święty szczyt* z albumu 78–81, w którym na plan pierwszy wysuwa się znaczący tekst: „Hej, Panie zły / Jak się Pan ma? / Co Pan zrobił z nią? / Czy to był mój błąd?”. Piosenki słucha Karol, który nie może pogodzić się ze śmiercią matki i w ten sposób próbuje przepracować żalobę po niej. Na drugim biegunie emocji sytuuje się inna kompozycja, dotycząca młodych bohaterów – Justyny i Karola. To piosenka rockowego zespołu Rezerwat pt. *Zaopiekuj się mną* (1985). Przy jej dźwiękach nastolatki tańczą wolny taniec w dyskotecie i przeżywają pierwsze miłosne uniesienia. Tytuł piosenki jest bardzo wymowny, ponieważ tuż po tej scenie rozgrywa się scena w szkolnej toalecie – jedna z najbardziej brutalnych w filmie, podczas której Justyna zostaje zgwałcona szczotką do włosów. W zupełnym oderwaniu od pesymistycznych nastrojów wcześniejszych kompozycji funkcjonuje jeden z najbardziej rozpoznawalnych przebojów pop lat 80. – piosenka Andrzeja Rybińskiego pt. *Nie liczę godzin i lat* (1983), której rodzina Drewiczów słucha w kolejnej odsłonie bardzo popularnego wówczas programu Telewizyjna Lista Przebojów. Magda stwierdza, że nienawidzi tej piosenki, Kazik natomiast żartuje, iż to piosenka więzienna, ponieważ może służyć za motto dla osadzonych. Jej pogodna melodia i optymistyczny wydźwięk stoją w kontraście z szarą, przygnębiającą rzeczywistością PRL-u, choć była ona w tym czasie niezwykle popularna.

Na uwagę zasługuje jeszcze jedna piosenka w twórczy sposób wykorzystana w scenariuszu serialu. To utwór zatytułowany *Psychonerwica* (1983) rockowego zespołu Bank, znanego głównie z buntowniczych wystąpień artystycznych w okresie stanu wojennego. Utwór dobiega z radia w scenie rozgrywanej się w warsztacie samochodowym, w którym pracuje Kazik Drewicz. Dochodzi do burzliwej wymiany zdań między nim a Wanyczem na temat nieporozumień i pretensji z przeszłości w związku z opozycyjną działalnością Kazika oraz karą więzienia za przestępstwa natury politycznej. Mocnym dźwiękiem punkrockowym towarzyszą równie mocne słowa: „Czy to już jest ostateczny sąd? / Czy tylko stres na elektrowstrząs?!”. Utwór komentuje ówczesną sytuację polityczną w kraju, wskazując jednocześnie na zanik wszelkich wartości i relacji międzyludzkich.

Oprócz skrzętnie dobranego repertuaru piosenek klimat epoki współtworzą zabiegi symboliczne i estetyczne. Dzięki nim gatunkowa formuła telewizyjnego kryminału została wzbogacona i uszlachetniona. Na uwagę w pierwszej kolejności zasługują tytuł i czołówka serialu. Rojst to inaczej bagno, bagnisko, miejsce niebezpieczne, tajemnicze i odrażające, naznaczone

tragicznymi zdarzeniami z przeszłości. Okoliczni mieszkańcy mówią o nim „Gronty” lub po prostu „Las”, za każdym razem zdradzając głosem pewien rodzaj niepewności, a nawet strachu. Nad tym miejscem ciąży smutna historia z okresu II wojny światowej, kiedy to po klęsce armii niemieckiej miejscowa ludność pochodzenia niemieckiego została deportowana na zachód, a część zaginęła bez śladu. Widocznym znakiem tych zdarzeń są tajemnicze grawery wyryte na drzewach w kształcie liter (inicjałów) i liczb greckich (daty), które niewiele już mówią współczesnym mieszkańcom. To miejsce uchodzi za bardzo niebezpieczne. To tu popełniano w przeszłości mniejsze lub większe zbrodnie, to tu zamordowano Grochowiaka oraz prostytutkę i to tu, z pobliskiego wieżowca, skoczyli Justyna i Karol w samobójczym geście. Bagnisko wyglądem przypomina ciemny, bujny, wysoki las, pozostający w wiecznym półmroku i absolutnej, przytłaczającej ciszy. W serialu funkcjonuje jako kilkakrotnie powracający leitmotyw, ukazany z ptasiej lub żabiej perspektywy, z towarzyszącą ambientową, tajemniczą muzyką. Te obrazy wywołują wrażenie grozy i przypominają o czyhającym w pobliżu złu. W symbolicznym ujęciu są swego rodzaju wizualnymi obliczami ciemnej natury ludzkiej, uosobieniem ludzkich żądz i ułomności, a także bolesną białą plamą historii.

Obraz lasu zyskuje szczególną wymowę w opracowanej na specjalne zamówienie czołówce serialu, którą wykonało specjalizujące się w grach wideo studio Platige Image. Zastosowano tu specjalną technikę realizacji zwaną fotogrametrią, polegającą na szczegółowym odwzorowaniu obiektów i scenografii w grafice 3D. Jak tłumaczy reżyser i scenarzysta projektu Sebastian Pańczyk, głównym celem było oddanie nastroju i charakteru narracji serialu w symboliczny sposób. Czołówka jest utrzymana w mrocznym, mglistym klimacie, dobrze więc koresponduje z serialem. Pojawia się w niej starsza kobieta, jakby wrosnięta w ziemię jako jedno z drzew, z którego wyrastają korzenie, rozchodzące się w różne strony i mijające ważne dla historii detale (nóż, kartki, grawery na drzewach)⁹. Kobieta stoi w centrum kadru, między innymi drzewami, ma siwe włosy i pomarszczone ze starości ręce, jest ubrana w białą, przybrudzoną sukienkę, we włosach ma suche liście i igliwie. Rozchodzą się od niej kłacza i korzenie, które w końcowym ujęciu tworzą napis: „ROJST”. W tle rozbrzmiewają spokojna, tajemnicza muzyka i monotonna wokaliza. Obraz przyjmuje zdecydowanie mroczne tonacje. Ta kilkudziesięciosekundowa introdukcja to realizatorski majstersztyk, utrzymany w klimacie całego filmu, z symbolicznym podtekstem. Można domniemywać, że kobieca postać to Elza Koepke po latach – ukochana Wi-

⁹ <https://naekranie.pl/aktualnosci/platige-image-stworzylo-czolowke-do-serialu-rojst-zobacz-wideo-3448578> (dostęp: 10.07.2022).

tolda, która ze względu na niemiecką narodowość została wraz z rodziną wygnana z domu w ramach powojennych deportacji. Jest żywym symbolem nieuzasadnionej zemsty i zła drzemiącego w człowieku, a jednocześnie wyrazem piętna przeklętego lasu-bagniska.

Zabiegi dramaturgiczne

Istotną kwestią w scenariuszu serialu Jana Holoubka, jak przystało na rasowy kryminał telewizyjny, jest filmowa dramaturgia – zarówno w sferze makro, jak i mikro. Rozwiązywaniu zagadki towarzyszą określone zabiegi dramaturgiczne, polegające na przemyślanym komponowaniu wątków fabularnych, wprowadzaniu zaburzeń narracji (głównie retrospekcji) oraz projektowaniu zwrotów akcji i stopniowaniu emocji.

Serial składa się z pięciu trwających około 50 minut odcinków o potarzalnej budowie, zawierających (oprócz pierwszego) te same elementy konstrukcyjne: skrót poprzedniego/poprzednich odcinków, zapowiedź (antecedencje) kolejnego oraz charakterystyczną (opisaną wcześniej) czołówkę. Poza tym zgodnie z dramaturgicznymi regułami serialu, każdy odcinek kończy się mocną sceną z tzw. znakiem zapytania, wzbudzającą zaciekawienie widza. I tak odcinek pierwszy kończy się nieoczekiwanym i tajemniczym pobiciem Nadii w pokoju hotelowym, finał odcinka drugiego otwiera wątek Justyny i Karola, ujęcie kończące odcinek trzeci przedstawia Haśnika stojącego z nożem przed Piotrem, scena zamykająca odcinek czwarty ponownie nawiązuje do pobicia Nadii, ale w dalszym ciągu nie zdradza oblicza sprawcy, a w finale ostatniego odcinka następuje rozwiązanie akcji.

Generalnie narracja ma przebieg linearny, zwłaszcza w odniesieniu do wątku zabójstwa Grochowiaka; retrospekcje pojawiają się zaledwie kilkakrotnie i tylko w kontekście samobójczej śmierci Justyny i Karola. W scenariuszu zostają one „podprowadzone” w dwojaki sposób: albo jako relacja świadka, albo jako powrót do przeszłości poprzez kluczowy rekwizyt. Historia samobójstwa została opowiedziana poprzez prywatne śledztwo Wanycza, który dociera do świadków tragicznych zdarzeń i odnajduje przedmioty (rekwizyty) związane ze sprawą. Podając się za pracownika kuratorium, wymusza zeznanie na Kindze i w ten sposób odkrywa tajemnicę samobójczej śmierci nastolatków. Przeszukując las, natrafia natomiast na listy zawierające wiersze i rysunki Karola, które ten wcześniej podarował Justynie. Oba momenty w scenariuszu stały się okazjami do snucia retrospekcji przedstawiających załączki uczucia między młodymi bohaterami oraz dramatyczne zdarzenia ze szkolnej toalety i ostatecznie samobójczą śmierć dziewczyny i chłopaka.

Komponowanie poszczególnych wątków i prowadzenie narracji opierają się na trzech głównych zabiegach: myleniu tropów, mającym na celu zwodzenie widza, stopniowaniu informacji istotnych dla rozwiązania zagadki oraz budowaniu i spiętrzaniu emocji.

Zgodnie z poetyką telewizyjnego kryminału, głównym zadaniem scenarzystów jest ciągle zwodzenie widza, by ten aż do finału filmu nie zorientował się, kto jest autorem zbrodni. W związku z tym podsuwają oni tzw. mylne tropy, czyli rzucają podejrzenia na postaci, które mogłyby mieć przekonujący motyw do popełnienia morderstwa.

Pierwszym takim tropem jest podjęcie wątku niejakiego Woźniaka – konkubenta prostytutki, który zdaniem milicji dokonał podwójnego morderstwa w szale zazdrości. Taką wersję wydarzeń podważa jednak bardzo szybko (już w połowie pierwszego odcinka) Witold Wanycz, który stwierdza, że Grochowiak był zbyt silny i rośli, by ulec jednemu napastnikowi, w dodatku niepozornej postury. Drugi mylny trop inicjuje w 20. minucie drugiego odcinka Helena Grochowiakowa podczas rozmowy z Piotrem w kawiarni. Zauważa, że zabita prostytutka „pachniała krwią”, rzucając tym samym podejrzenie na Józefa Haśnika, u którego wynajmowała kwatery, a który prowadził w swoim domu zakład rzeźnicki. Mimo że Haśnik nie miał przekonującego motywu, by zabić Grochowiaka i prostytutkę, to kolejne sceny coraz bardziej utwierdzają czytelnika scenariusza w przekonaniu, że jest to wysoce prawdopodobne. Scenarzyści wprowadzają bowiem nowe, znaczące informacje: projektują scenę świniobicia, sugerując odbiorcy, że Haśnik byłby zdolny do morderstwa (*per analogiam*), i ustami koronera informują, iż sprawca był leworęczny. Podczas spotkania z Piotrem rzeźnik kroi kiełbasę lewą ręką; poza tym jego aparycja i sposób zachowania zdradzają człowieka bezwzględного, wrogo nastawionego do świata. Sytuacja wyjaśnia się dopiero w ostatnim odcinku, gdy Kulik wraz z pomocnikiem pozorują samobójczą śmierć Haśnika. Trop trzeci kieruje zainteresowanie odbiorcy w stronę postaci Kazika. Na początku piątego odcinka Nadia informuje Wanyczę, że w dniu popełnienia morderstwa jakiś mężczyzna pobił właściciela hotelu Centrum i pytał o Grochowiaka. Był to ojciec Justyny, który za przyczynę samobójczej śmierci swojej córki obwiniał prezesa klubu sportowego, znanego z molestowania seksualnego swoich podopiecznych. Miał zatem wystarczający motyw, by w akcie zemsty zamordować Grochowiaka. Ale i ten trop okazuje się ślepą uliczką. W rozmowie z Wanyczem na cmentarzu Kazik wyjaśnia, że planował sam wymierzyć sprawiedliwość, ale został przez kogoś uprzedzony. Na miejscu zbrodni zastał dwa martwe ciała.

W podobny sposób rozgrywają się wątki drugiej sprawy, czyli samobójstwa Justyny i Karola. Pierwszy mylny trop pada na Służbę Bezpieczeństwa,

która mogłaby upozorować śmierć nastolatków, by wyrzucić presję na Kazika za jego działalność opozycyjną. Wątpliwości dość szybko i przekonująco rozwiewa właściciel hotelu Centrum. Podczas rozmowy z Wanyczem stwierdza bez ogródek: „Jesteśmy skurwysyny, ale nie głupie skurwysyny”. Druga sugestia scenarzystów jest bardziej nieoczywista. W kolejnych odcinkach serialu pojawia się coraz więcej wskazówek potwierdzających śmierć samobójczą bohaterów, ale bez podania konkretnych motywacji ich działania. O ile można ewentualnie wytłumaczyć postępowanie Karola, dla którego życie straciło sens po śmierci matki, o tyle decyzja Justyny wydawała się całkowicie nieuzasadniona. Wprawdzie nie znajdowała ona porozumienia z rówieśnikami w szkole, ale nie było to dla niej źródłem życiowego dramatu. Musiało być zatem coś więcej. W czwartym odcinku światło na całą sprawę rzuca Kinga, koleżanka Justyny, która była świadkiem tragicznych zdarzeń w szkolnej toalecie. Podjęcie przez bohaterów decyzji o samobójstwie wynikało w dużej mierze z okoliczności zewnętrznych. Ich młodzieńcze ideały w brutalny sposób zderzyły się ze złym, zepsutym światem, który ich otaczał. Dla Justyny był to wyrok więzienia dla jej ojca oraz okrutne traktowanie przez koleżanki, dla Karola – przede wszystkim śmierć matki, a dla obojga – przytłaczające realia PRL-u i brak perspektyw na przyszłość. Wymownym komentarzem do tej sytuacji jest wprowadzona przez scenarzystów postać Rafała Wojaczka – poety „przekłętego”, pozostającego w buntowniczej kontrze wobec polskich realiów z lat 60. i 70. Na biurku Karola leży tomik jego poezji, a wiersz, który napisał dla Justyny – *Umiem być ciszą* – w rzeczywistości jest fragmentem utworu mikołowskiego poety. Co istotne, Wojacek również zginął śmiercią samobójczą. Drugi taki komentarz stanowi cytat z wiersza *Strach* Tadeusza Micińskiego: „Moje oczy stały się podobne do dwojga // zamarzłych okien”. Te słowa pozostawił po sobie Karol w formie listu pożegnalnego, a jego ojciec umieścił je w prasowym nekrologu zamieszczonym w „Kurierze Wieczornym”. Taki zabieg w scenariuszu potęguje oczywiście wrażenie pewnej tajemnicy¹⁰, ale wnosi również dodatkowe, symboliczne treści. Poezję Micińskiego charakteryzuje fatalistyczna wizja rzeczywistości, przepelniona złem i okrucieństwem, która koresponduje z wizją świata zaprezentowaną w serialu. I taka jawi się młodemu bohaterowi¹¹.

¹⁰ *Nomen omen* – Tadeusza Micińskiego za życia otaczała legenda „poety maga”, „czciela tajemnic”.

¹¹ Podobnym wzmocnieniem jest użycie fragmentu wiersza Andrzeja Bursy zatytułowanego *Sobota*, z wiele mówiącym stwierdzeniem podmiotu lirycznego: „Mam w dupie małe miasteczka”. W serialu te słowa wypowiada Witold Wanycz podczas rozmowy z Piotrem, opisując swój stosunek do otaczającej go rzeczywistości.

W odcinku kończącym serialową produkcję wszystkie „mylne tropy” zostają podważone przez wyjawienie ekranowej prawdy – zdemaskowanie morderców i wyjaśnienie motywacji nastolatków. Następuje przyspieszenie akcji poprzez spiętrzenie emocji, nagromadzenie wątków i zagęszczenie informacji prowadzących do finałowego rozstrzygnięcia. Istotną rolę odgrywa tu postać Kulika, który zastrasza Nadzię, Wanycza oraz Teresę, żonę Piotra, sugerując widzowi, że sprawa wcale nie jest taka oczywista i że kryje się za nią jakaś tajemnica. Ważne jest także stopniowanie napięcia poprzez wprowadzanie kolejnych wątków i sukcesywne poszerzanie wiedzy odbiorcy na temat okoliczności zbrodni. Najpierw roznosi się wieść, że na „Grontach” dokonano podwójnego morderstwa, później dowiadujemy się, kto był ofiarą, następnie podejrzenia padają na różnych bohaterów – potencjalnych sprawców (Woźniaka, Haśnika, Kazimierza Drewicza), pojawiają się nowe okoliczności i znaczące rekwizyty (nóż, fotografie), aż w końcu dochodzi do przełomowej śmierci Haśnika oraz ostatecznej rozgrywki z udziałem wszystkich zainteresowanych, w której giną Kulik i Jakowski, a Wanycz zostaje ranny (prokurator dokonuje egzekucji, Piotr zaś wszystkiemu się przygląda). W tej scenie następuje rozwiązanie akcji, któremu towarzyszy najwyższy poziom emocji. Wciąż jednak brakuje odpowiedzi na pytanie o to, kto za tym wszystkim stoi. Wyjaśnienie przynosi dopiero jedna z ostatnich scen, następująca kilka minut później, w której Piotr demaskuje Helenę Grochowiakową i Andrzeja (prokuratora), a także uzyskuje odpowiedź na pytanie o motywacje ich zbrodniczych działań.

Drugi główny fabularny wątek serialu, czyli samobójcza śmierć nastolatków, jest rozgrywany w podobny sposób, z tą różnicą, że scenarzyści zdecydowali się na zastosowanie retrospekcji. Jego pierwsza odsłona to nadanie anonsu prasowego przez ojca Karola (35. minuta pierwszego odcinka). W drugiej odsłonie dowiadujemy się, że chłopak popełnił samobójstwo wspólnie z jakąś dziewczyną. Dopiero w trzeciej z ust sierżanta Jakowskiego pada informacja, że jest to córka Kazimierza i Magdy Drewiczów. Istotnym chwytem dramaturgicznym było zaangażowanie w całą sprawę Witolda Wanycza. Bohater od dłuższego czasu planował ucieczkę do Berlina Zachodniego, musiał jednak odłożyć swoje plany na później, ponieważ Magda – jego siostra i zarazem matka Justyny – postawiła mu ultimatum: nie wyjedzie dopóty, dopóki nie dowie się prawdy na temat przyczyny śmierci nastolatki. Witold oczywiście inicjuje prywatne śledztwo i stopniowo dociera do prawdy. Podszywa się pod urzędnika kuratorium oświaty i w ten sposób uzyskuje potrzebne informacje – najpierw na ogólnym spotkaniu z uczniami w szkole, a później indywidualnie od Kingi w jej domu. Do wyjaśnienia wszystkich tragicznych okoliczności dochodzi z wykorzystaniem retrospekcji towarzyszącej rozmowie Wanycza z Kingą.

Wszystkie powyższe zabiegi: oryginalna czołówka i pozostałe składowe scenariusza Jana Holoubka i Kaspra Bajona (czasoprzestrzeń, dramaturgia, rekwizyty, bohaterowie i sfera audialna) są utrzymane w jednakowej stylistyce. Ciąży na niej estetyka czarnego kryminału retro ze świadomości i skrzętnie opracowanymi aluzjami do schyłku PRL-u. Ich przekaz jest z jednej strony wyrazem pewnej nostalgii za utraconym czasem, z drugiej – rodzajem resentymentu z pogłębioną historycznie krytyką ówczesnej rzeczywistości. Rozwiązywanie kryminalnej zagadki staje się jednocześnie odkrywaniem tajemnicy podwójnego morderstwa i podwójnej śmierci samobójczej, odnosi się również do tajemnicy sprzed wielu lat, powiązanej wątkiem romansowym Witolda Wancyza i Elzy Koepke; dla wielu widzów, zwłaszcza spośród młodego pokolenia, może być także swego rodzaju odkrywaniem tajemnicy tamtych czasów, czyli realiów schyłku PRL-u. W tym ujęciu serial *Rojst* stanowi przykład pomysłowo przetworzonej przez wyobraźnię i warsztatowe umiejętności twórców konwencji gatunkowej, której zdecydowanie bliżej do sztuki niż do masowej rozrywki.

BIBLIOGRAFIA

- Dabert D., *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki*, Poznań 2003.
- Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2008.
- Otto W., *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*, Poznań 2012.
- Russin R.U., Downs W.M., *Jak napisać scenariusz filmowy*, przeł. E. Spirydowicz, Warszawa 2007.

Wojciech Otto – profesor nadzwyczajny, dyrektor Instytutu Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Autor książek: *Literatura i film w kulturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego* (Poznań 2007), *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie* (Poznań 2012) oraz monografii *Zdzisław Maklakiewicz* (Warszawa 2008). Prowadzi zajęcia z historii filmu, wiedzy o filmie, scenariopisarstwa i związków filmu z innymi sztukami. Współautor ogólnopolskiego projektu edukacyjnego „Filmoteka Szkolna”, juror na festiwalach filmowych i scenariuszowych, opiekun młodzieżowego jury na Festiwalu Debiutów Filmowych „Młodzi i Film” w Koszalinie oraz na Europejskim Festiwalu Filmowym „Integracja Ty i Ja” w Koszalinie. ORCID: 0000-0003-1172-0989. Adres e-mail: <iwo525@amu.edu.pl>.

Wojciech Otto – Associate Professor, Head of the Institute of Film, Media and Audiovisual Arts at Adam Mickiewicz University in Poznań. Author of books: *Literature and Film in the Polish Culture of the Interwar Period* (Poznań 2007), *Images of Disability*

in Polish Film (Poznań 2012), and the monograph *Zdzisław Maklakiewicz* (Warszawa 2008). He teaches film history, film studies, scriptwriting and the relationship between film and other arts. He is a co-author of a nationwide educational project “School Film Library”, a juror at film and screenwriting festivals, a youth jury supervisor at the Film Debut Festival “The Youth and the Film” in Koszalin and at the European Film Festival “Integration You and Me” in Koszalin. ORCID: 0000-0003-1172-0989. E-mail address: <iwo525@amu.edu.pl>.