

Iwona Grodź

Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauki
ORCID: 0000-0003-0151-6909

Walka o to, by żyć... Kilka uwag o *Pianiście* (2002) Romana Polańskiego¹

Słowa kluczowe

artysta, film, Władysław Szpilman (1911–2000), powstanie w warszawskim getcie (19 kwietnia–16 maja 1943), *Pianista* (2002) Romana Polańskiego

Streszczenie

Tematem rozważań są wspomnienia artysty Władysława Szpilmana (1911–2000) *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945* (oprac. A. Szpilman, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2002) i film *Pianista* (2002) Romana Polańskiego, inspirowany biografią z czasów wojny tego pierwszego, oraz zawarte w nich informacje na temat powstania w warszawskim getcie (19 kwietnia–16 maja 1943). Celem artykułu jest odpowiedź na pytanie: w jaki sposób kino polskie może wspierać edukację nowych pokoleń na temat drugiej wojny światowej (w tym o powstaniu w warszawskim getcie)? Metodologia to analiza dyskursu i badania filmoznawcze.

¹ Artykuł stanowi niepublikowany fragment większej całości poświęconej filmom Romana Polańskiego.

Wstęp

Prosimy cię Boże o walkę krwawą.
Błagamy Cię o gwałtowną śmierć.
Niech nasze oczy przed skonaniem
Nie widzą jak się wloką szyny,
Ale daj dłoniom celność, Panie,
Aby się skrwawił mundur siny,
Daj nam zobaczyć, zanim gardła
zawrze ostatni głuchy jęk,
w tych butnych dłoniach, w łapach z pejcem
Zwyczajny nasz człowieczy lęk².

Władysław Szlengel, fragment wiersza *Kontratak*

W czasie wojny obroną i ratunkiem dla artystów były słowa, obrazy i dźwięki³. Najbardziej znani ludzie sztuki, którzy walczyli i w większości polegli to poeci, m.in.: Krzysztof Kamil Baczyński⁴, Tadeusz Gajcy i Zdzisław Stroiński – ci ostatni zginęli razem 16 sierpnia 1944 roku w domu przy ul. Przejazd 3⁵. Walka artystów z Niemcami miała znaczenie symboliczne i oznaczała bitwę o możliwość swobodnej

² W. Szlengel, *Kontratak*, <https://culture.pl/pl/artykul/szpilman-szlengel-gran-poznaj-artystow-getta>, [dostęp: 06.06.2022]. Zob. cały tekst: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/szlengel-kontratak-wersja-ii.html> [dostęp: 06.06.2022].

³ Por. Janusz Kowalczyk w tekście *Artyści w Powstaniu Warszawskim* pisał: „*inter arma silent Musae*. Pośród oręża muzy milczą, uważali starożytni Rzymianie. Nie do końca. W Powstaniu Warszawskim artyści stawili się tłumnie do walki, nie tylko z bronią w rękę”; zob. J.R. Kowalczyk, *Artyści w Powstaniu Warszawskim*, https://culture.pl/pl/artykul/artysci-w-powstaniu-warszawskim?utm_source=getresponse&utm_medium=email&utm_campaign=02082019pl&utm_content=art2_title, [dostęp: 06.06.2022]. Potwierdził tę konstatację Stanisław Kopf w książce *Muzy tamtych dni*, wymieniając dokonania artystyczne z czasów wojny i powstania; S. Kopf, *Muzy tamtych dni*, Wydawnictwo „Fundacja Warszawa Walczy”, Warszawa 2002.

⁴ K.K. Baczyński został zabity w Pałacu Blanka 4 sierpnia 1944 r.; zob. I. Grodź, *Artyści-Kolumbowie. Krzysztof Kamil Baczyński a sztuka filmowa*, [w:] *Stulecie Pokolenia Kolumbów*, red. B. Giza, Wydawnictwo „Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny”, Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, Warszawa 2021, s. 167–180.

⁵ Zdzisław Stroiński pisał o artystach walczących w wierszu *Ród Anhellich* „pielgrzymi do straszliwych jut”. Warto pamiętać też o Janie Ekiarze, pianście i kompozytorze, który był twórcą wielu piosenek partyzanckich, np. *Szturmówki*. W czasie powstania koncertował dla walczących i cywilów także Mieczysław Fogg (zob. M. Fogg, *Od palanta do belcanta*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009). Do walki zagrzewali ponadto pisarze: Jan Brzechwa (zob. wiersz *Godzina bije*) i Kornel Makuszyński (zob. utwór *Śpiew Czerniakowa*).

wypowiedzi twórczej oraz manifestowanie postawy patriotycznej⁶. W związku z obchodami 80. rocznicy powstania w warszawskim getcie istotnym kontekstem jest wojenna twórczość artystów żydowskiego pochodzenia, która, przede wszystkim literacka czy plastyczna, w dużej części przepadła⁷. Mikołaj Gliński przypomniał, że tylko nieliczni, jak: Władysław Szpilman, Wiera Gran czy Rachela Auerbach zdołali przeżyć⁸. W tym momencie warto podkreślić, że sztuka (przede wszystkim muzyczna⁹) w czasie drugiej wojny funkcjonowała w getcie czy obozach jako szansa „przeżycia” albo choć możliwość godnej egzystencji. Sztuka mogła być ratunkiem przed „mechanizmami” odczłowieczania, a jednocześnie szansą, dobrem, prawdą i pięknem. Sztuka dla Żydów była też wspomnieniem czy

⁶ J.R. Kowalczyk, op. cit.

⁷ Do takich twórców należeli m.in.: pianista Władysław Szpilman (1911–2000), pieśniarka Wiera Gran (1916–2007), poeta Władysław Szlengel (1914–1943), zbieracz folkloru i poeta tworzący w jidysz Herszl Danielewicz (1882–1941), malarka Gela Seksztajn (1907–1943), poeta Izrael Sztern (1894–1942), poetka Henryka Łazowertówna (1909–1942), poeta i dramaturg Icchak Kacnelson (1886–1944), kompozytor i skrzypek Artur Gold (1897–1943), historyk Emanuel Ringelblum (1900–1944), aktorka i piosenkarka Diana Blumenfeld (1903–1961), muzyk Szymon Pullman (1890–1942), śpiewaczka Marysia Ajzensztadt (1922–1942), światowej sławy chazan, wykonawca żydowskiej muzyki wokalnejsi Gerszon Sirota (1874–1943); zob. M. Gliński, *Szpilman, Szlengel, Gran... Poznaj artystów getta*, <https://culture.pl/pl/artykul/szpilman-szlengel-gran-poznaj-artistow-getta>, [dostęp: 06.06.2022].

⁸ „Większość zginęła wywieziona do obozów śmierci w trakcie istnienia getta lub podczas Wielkiej Akcji trwającej od 22 lipca do 21 września 1942. Nieliczni, jak Władysław Szlengel dożyli końca getta i wzięli udział w powstaniu, które wybuchło 19 kwietnia 1943 r. i trwało do 16 maja. Tę ostatnią datę, dzień wysadzenia przez Niemców Wielkiej Synagogi na Tłomackiem, uznaje się za symboliczny koniec istnienia getta warszawskiego” (zob. *ibidem*).

⁹ „(...) na ulicach getta – jak pisali Barbara Engelking i Jacek Leociak – rozbrzmiewała muzyka: muzykowali i śpiewali liczni żebracy, często sami układający piosenki na temat aktualnych wydarzeń. (...) Śpiew żebraków był ich narzędziem pracy, śpiewem »użytkowym«, sposobem błagania o litość”; zob. B. Engelking, J. Leociak, *Getto warszawskie. Przewodnik po nieistniejącym mieście*, Wydawnictwo „Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów”, Warszawa 2013. Por. też R. Piątkowska, *Byli w koronie naszej największym klejnotem – artyści w getcie warszawskim*, oprac. M. Gliński, m.in. na podstawie wykładów Renaty Piątkowskiej, *Artyści Żydzi w Polsce. Między marzeniem a rzeczywistością*, <https://polin.pl/pl/wydarzenie/artysci-zydzi-w-polsce-miedzy-marzeniem-a-rzeczywistoscia> [dostęp: 06.06.2022].

namiastką czasów „normalności” przed wojną. Artyści mieli nadzieję, że to, co przetrwa będzie świadectwem ich czasu i przynajmniej częściowo pozwoli potomnym zrozumieć ich przeżycia, troski, lęki, ale i odwagę¹⁰.

Losy artystów żydowskiego pochodzenia były przedmiotem wielu badań i inicjatyw o charakterze twórczym. Zagadnienie to podejmowali i podejmują też artyści współcześnie, przykładowo twórcy filmów dokumentalnych i fabularnych. Mimo tego, że w polskiej kinematografii znalazły się produkcje na ten temat¹¹, to wskazane zagadnienie ciągle czeka na głębszą analizę. Dlatego tym cenniejsze okazują się te materiały audiowizualne, które to zagadnienie podejmują. Wśród godnych uwagi są następujące dokumenty Joanny Dylewskiej¹² *Kronika powstania w getcie warszawskim wg*

¹⁰ Zob. m.in. „żywy dziennik” czyli satyryczno-kabaretową kronikę warszawskiego getta, rodzaj gazety codziennej adaptowanej na formy sceniczne. Piosenki i monologi dawały oddech, pozwalały śmiechem odreagować okropności dziejące się na warszawskich ulicach. Według określenia Szpilmana „żywy dziennik” był „dowcipną kroniką getta, pełną ostrych, niecenzuralnych przycinków pod adresem Niemców”, ibidem.

¹¹ Zob. dokumenty: *Getto Warszawy 1941–1942. Choroba głodowa* (1983), reż. Jarmo Jääskeläinen; *Wyspa getto* w cyklu *Słowo dają* (2003), reż. E. Żmigrodzka, K. Zwoliński. Por. też filmy o gettach w innych miastach, m.in. w Łodzi (*Litzmanstadt-getto* z 1965 Daniela Szylita, *Getto bałuckie/Ghetto jmenem baluty* z 2008 roku w reżyserii Povla Stingla) czy Białymstoku (*Getto* z 2003 autorstwa Beaty Hyży-Czołpińskiej). Ponadto warto pamiętać o dokumencie fabularyzowanym: *Kabaret śmierci* (2014) Andrzeja Celińskiego. To opowieść o artystach żydowskiego pochodzenia walczących o przetrwanie poprzez twórczość muzyczną, teatralną i filmową. W filmie zarejestrowano wypowiedzi, m.in.: Volkera Kühna (reżyser teatralny), Jana Szurmieja (reżyser, aktor), Roya Kifta (dramaturg, pisarz).

¹² Zob. J. Dylewska, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?osoba=1116861>; <https://filmpolski.pl/rec/index.php/rec/18036> [dostęp: 06.06.2022]. Zob. też *Po-lin. Okruchy pamięci* (2008) polsko-niemiecki dokument o codziennym życiu Żydów w przedwojennej Polsce Jolanty Dylewskiej, w którym dokumentalistka nawiązuje do słowa *po-lin*, w języku hebrajskim oznaczającego „tu zamieszkamy”; zob. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4222820>, [dostęp: 06.06.2022]. Na temat dokumentu *Po-lin. Okruchy pamięci* (2008) J. Dylewskiej warto przeczytać, m.in.: M. Kozłowski, *Świat przed zagładą. Tajemnica istnienia archiwalnego obrazu filmowego we współczesnej strukturze filmowej na przykładzie filmu „Po-lin. Okruchy pamięci” Jolanty Dylewskiej*, „Images” 2015, vol. 17, nr 26, s. 225–235; B. Stolarska, *Czytając Po-lin*, „Panoptikum” 2013, nr 12, s. 228–251; Ł. Maciejewski, *Dokument o świecie przedwojennych polskich Żydów* (rec.), „Film” 2008, nr 10, s. 86; T. Sobolewski, *Film z tamtego świata* (rec.), „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 262, s. 13; J. Turnau, *Po-lin, czyli dobra nowina*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 268, s. 27.

Marka Edelmana (1993)¹³ czy polsko-niemiecki dokument fabularyzowany inspirowany wspomnieniami ostatniego dowódcy powstania *Marek Edelman... i była miłość w getcie* (2019)¹⁴. Pierwszy ze wskazanych projektów opowiada o restrykcjach nałożonych na Żydów przez Niemców w czasie drugiej wojny światowej, które z czasem doprowadziły do koszmaru życia w getcie i powstania w 1943 roku. Dokumentalistka wykorzystwała w *Kronice powstania w getcie...* materiały filmowe z archiwum warszawskiej WFDiF, kroniki Juliana Bryana oraz wspomnienia Marka Edelmana¹⁵. Drugi tytuł Dylewskiej nie opowiada bezpośrednio o powstaniu w getcie, ale o tym, że nawet w tak przerażających okolicznościach „mogło istnieć dobro i piękno”¹⁶. Godnym uwagi projektem jest też film „*Nie było żadnej nadziei...*”. *Powstanie w getcie warszawskim 1943* (2016) w reżyserii Kamy Veymont z animacjami autorstwa Łukasza Rusinka¹⁷.

¹³ *Kronika powstania w getcie warszawskim wg Marka Edelmana* (1993) Jolanty Dylewskiej, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=421337>, [dostęp: 06.06.2022]. Zob. M. Lebecka, *Opisać holocaust*, Wywiad z Jolantą Dylewską na temat *Kroniki powstania w getcie warszawskim według Marka Edelmana*, „Reżyser” 1996, nr 07/08, s. 9.

¹⁴ *Marek Edelman... i była miłość w getcie* (2019) Jolanty Dylewskiej, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1250209> [dostęp: 06.06.2022]. Zob. też B. Hollender, *O sąsiadach, którzy nagle zniknęli* (rec.), „Rzeczpospolita” 2008, nr 259, s. A20; A. Piotrowska, A. Sabor, *Żal tamtego świata*, Rozmowa z Jolantą Dylewską, „Tygodnik Powszechny” 2008, nr 45, s. 36–37.

¹⁵ W. Krzyżaniak, *Opowieść o powstaniu w getcie*. Omówienie filmu *Kronika powstania w getcie warszawskim według Marka Edelmana*, „Gazeta Wyborcza – Ale Historia” 2013, nr 13, s. 16. Por. też spektakl telewizyjny *Zdążyć przed Panem Bogiem* (1981) Andrzeja Brzozowskiego na motywach książki Hanny Krall, w którym w roli Marka Edelmana wystąpił Zbigniew Zapasiewicz.

¹⁶ J. Tokarczyk, *O miłości w getcie ktoś powinien zrobić film*, Rozmowa z Joanną Dylewską, „Film & TV, Kamera” 2019, nr 2, s. 14–17; P. Śmiałowski, *To będzie nasze wspólne dzieło dla Marka Edelmana*. Wywiad z Jolantą Dylewską na temat dokumentu *Marek Edelman... i była miłość w getcie*, „Kino” 2014, nr 4, s. 37–39; P. Śmiałowski, *Trzeba było mieć przy sobie drugiego człowieka*, „Kino” 2019, nr 8, s. 42–45; K. Armata, *Kino to wehikuł magiczny*, Wywiad z Jolantą Dylewską na temat filmu *Marek Edelman... i była miłość w getcie*, „Magazyn Filmowy SFP” 2020, nr 4, s. 36–37. Zob. też film dokumentalny o wartościach wyznawanych przez Edelmana, np. przyjaźni, pt. *Marek Edelman: życie po prostu/dowódca Edelman* (2008) Artura Więcka „Barona” i na podstawie scenariusza: Witolda Beresia, Krzysztofa Burnetko i Artura Więcka „Barona”.

¹⁷ „*Nie było żadnej nadziei...*” składa się z trzech części, z których dowiadujemy się o sytuacji Żydów mieszkających w Warszawie przed wojną. „W tym fragmencie twórcy dokumentu przedstawili też dzieje powstania getta oraz jego historię aż do powstania w 1943 roku. Niewątpliwą wartością tego przekazu są wykorzystane materiały archiwalne, które nie były wcześniej publikowane. Pochodzą one

Z uwagi na duże zainteresowanie filmowców osobą kompozytora i pianisty Władysława Szpilmana, choć nie brał on osobiście udziału w powstaniu w getcie, jemu właśnie poświęcone będą te rozważania¹⁸. Warto jednak przypomnieć *passus* ze *Wspomnień* muzyka, który tak zapamiętał informację o powstaniu w getcie:

Mój nastrój zaczął się poprawiać, gdy zaczęła się wielka, wieńczona jednym sukcesem za drugim, ofensywa aliantów w Afryce. Był gorący, majowy dzień. Właśnie gotowałem zupę na obiad, gdy zjawił się niespodzianie Lewicki. Nie mógł oddychać po tym, jak wbiegł na czwarte piętro, i sapał jeszcze przez dobrą chwilę, zanim wydobyl z siebie nowinę, z którą tu przybył: niemiecko-włoski opór w Afryce załamał się całkowicie. Gdyby to wszystko zaczęło się wcześniej! Gdyby oddziały alianckie zwyciężyły teraz w Europie, a nie w Afryce, może bym się ucieszył. Może też wtedy powstanie zorganizowane przez małą resztkę Żydów w Getcie Warszawskim miałyby przynajmniej małą szansę na sukces. Wraz z coraz lepszymi wiadomościami przynoszonymi przez Lewickiego napływały coraz straszniejsze szczegóły o przebiegu tragicznej walki moich współbraci, tej garstki, która postanowiła przynajmniej na ostatnim etapie życia czynnie przeciwstawić się Niemcom, aby zademonstrować swój protest przeciwko ich barbarzyństwu. Z podziemnych gazetek, które otrzymałem, dowiedziałem się o żydowskim oporze, o walkach o każdy dom i odcinek ulicy, oraz o dużych stratach Niemców, którzy tygodniami nie mogli pokonać o wiele słabszych powstańców, mimo że w getcie użyto artylerii, czołgów i lotnictwa. Żaden z Żydów nie dawał się wziąć żywcem. Gdy Niemcy zajmowali któryś z domów, pozostałe w nim kobiety niosły dzieci na ostatnie piętro i rzucały się wraz z nimi z balkonu na ulicę. Wieczorem przed snem mogłem, gdy wychyliłem się z okna, dojrzeć na północy Warszawy blask ognia i ciężkie chmury dymu, pokrywające przejrzyste, pełne gwiazd niebo. Był początek czerwca, gdy

z Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie, Shoah Foundation i Filmoteki Narodowej. Druga część dokumentu Kamy Veymont opowiada o przebiegu powstania w getcie warszawskim, z uwzględnieniem motywów i racji postępowania poszczególnych bohaterów, metodą animacji. Inspiracją były: *Walc z Baszirem*, film izraelskiego reżysera Ariego Folmana z 2008 roku i *Persepolis* (2007) Vincenta Paronnauda i Marjane Satrapi. Ostatnia część to materiał pokazujący upamiętnienie polskich Żydów w przestrzeni współczesnego miasta, na wystawie w Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN oraz obecny wygląd miejsc związanych z gettem warszawskim"; zob. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=1240399>, [dostęp: 06.06.2022].

¹⁸ Zob. m.in. *Pianista* (2022) Romana Polańskiego, <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=129379> [dostęp: 06.06.2022]. Por. też *Miasto nieujarzmione. Robinson warszawski* (1950) film fabularny Jerzego Zarzyckiego, dla którego inspiracją były wspomnienia kompozytora Władysława Szpilmana, choć ostatecznie ukończony film znacznie od nich odbiegał; zob. <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=122525>, [dostęp: 06.06.2022].

pewnego dnia, nagle, o dziwnej jak na niego godzinie – w samo południe – pojawił się Lewicki. Jednakże nie przyniósł mi tym razem dobrych wiadomości¹⁹.

Celem podjęcia tych rozważań jest więc nie tyle relacja artysty o powstaniu, która jest rzecz jasna w tym przypadku niemożliwa, co przede wszystkim odpowiedź na pytanie: w jaki sposób kino polskie może wspierać edukację nowych pokoleń na temat drugiej wojny światowej (w tym o powstaniu w warszawskim getcie)?

„Walka o to, by umrzeć, walcząc”²⁰ – tak pisał w swoich pamiętnikach Władysław Szpilman o powstańcach z getta warszawskiego. Warto do tych wspomnień powrócić przy okazji 80. rocznicy heroicznego zrywu, podczas którego Żydzi wykazali swoje bohaterstwo. Ujawniają wszak perspektywę osoby, która – choć czynnie nie brała udziału w tym wydarzeniu – to przebywała w tym czasie w Warszawie, realizując inną życiową misję: „walki o to, by żyć...”, a po wojnie dalej tworzyć. Przed wojną kompozytor współpracował z Polskim Radiem jako pianista. Po 1939 pozostał wierny muzie sztuki, dlatego nawet w warszawskim getcie grał, m.in. w Cafe Sztuka. W 1943 roku, jeszcze przed wybuchem powstania w getcie, uciekł na tzw. aryjską stronę, gdzie ukrywał się do końca lipca 1944 roku. Po upadku powstania warszawskiego Szpilman przez wiele tygodni przebywał w warszawskich ruinach²¹.

Syn Szpilmana Andrzej zapytał kiedyś ojca, co go trzymało przy życiu. W odpowiedzi usłyszał: „Muzyka. Tylko muzyka i to pod każdym względem...”²². Dlatego zapewne o Szpilmanie mówiono, że jest „człowiekiem, w którym mieszka muzyka”²³. To niewątpliwie jedna z tajemnic artysty, dzięki której przeżył drugą wojnę światową. To też jeden z tropów, którym podążył Roman Polański w *Pianiście* (2002). Przed rozpoczęciem zdjęć reżyser mówił, że od dawna nosił

¹⁹ W. Szpilman, *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*, oprac. A. Szpilman, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2002, s. 110–111.

²⁰ Ibidem, s. 111.

²¹ Małgorzata Nieszczerzewska pisała, że: „Rozważania na temat ruiny zawsze zawierają w sobie refleksję nad historią i ideą *vanitas*. W analizowanym przypadku nie chodzi jednak o „porzucenie, opuszczenie, zaniechanie, przerwanie” przestrzeni miasta, ale przede wszystkim pamiętanie o przeszłości stolicy; zob. M. Nieszczerzewska, *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Studia Poetica” 2015, t. 3, s. 70–71.

²² W. Szpilman, op. cit., s. 3.

²³ Ibidem, s. 3.

się z zamiarem zrobienia filmu o Holocauście, w którym mógłby opowiedzieć o „ludzkiej wytrzymałości w obliczu śmierci”²⁴ oraz „złożyć hołd sile muzyki i chęci życia”²⁵. Ponadto reżyser w biograficznym filmie (*Roman Polański. Moje życie*) Laurenta Bouzereau przyznał, że „gdyby miano mu położyć na grobie jedną rolę filmu, chciałby, żeby to był *Pianista*”. Jest to stwierdzenie, które wielu widzów może zaskoczyć, biorąc pod uwagę wielość wybitnych filmów tego artysty. Od razu rodzi się też pytanie, dlaczego akurat wojenne losy kompozytora żydowskiego pochodzenia okazały się tak istotne dla autora *Ssaków*. Odpowiedzią jest sięgnięcie do życia Polańskiego i wojennej traumy, którą przeżył jako dziecko. Reżyser cudem uciekł z getta w Krakowie, a jego ojciec trafił do obozu w Mauthausen. Filmowiec, ekranizując losy Szpilmana, sięgał poniekąd także i do własnych wspomnień²⁶.

Warszawa i film. *Pianista* (2002) Romana Polańskiego

*Walka o to, by umrzeć, walczyć*²⁷.

Władysław Szpilman, *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*, fragment

Z jednej strony architektura była, jest i będzie ponadczasowym komunikatem²⁸. Tak jak wszystkie sztuki narracyjne, np. film, „opo-

²⁴ Zob. wypowiedź Romana Polańskiego zamieszczona w informacjach na temat filmu *Pianista* (2002) na stronie: <https://culture.pl/pl/dzielo/pianista-rez-roman-polanski> [dostęp: 06.06.2022].

²⁵ Ibidem, <https://culture.pl/pl/dzielo/pianista-rez-roman-polanski> [dostęp: 06.06.2022].

²⁶ Warto jednak pamiętać, że Polański sięga do wspomnień z czasów wojny również w innych swoich filmach, np. *Oliverze Twiście* czy krótkometrażowych *Ssakach*. Niemniej to właśnie w adaptacji pamiętnika Szpilmana reżyser „przepracował swoje najgłębsze lęki i traumy związane z II wojną światową”; zob. <https://culture.pl/pl/dzielo/pianista-rez-roman-polanski> [dostęp: 06.06.2022].

²⁷ W taki sposób Władysław Szpilman pisał o powstańcach w warszawskim getcie; zob. W. Szpilman, op. cit., s. 111.

²⁸ „W literaturze przedmiotu znane jest pojęcie »kodu architektonicznego«, które tę konstatację potwierdza, gdyż oznacza: znak denotujący i konotujący, oparty na kodzie wizualnym, umieszczonym w przestrzeni, który zmienia z biegiem historii możliwości odbioru architektury”; zob. m.in. U. Eco, *Nieobecna struktura*, przeł. A. Weinsberg, P. Bravo, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 197–235.

wiada” jakąś historię. Choćby historię o trwałości, użyteczności i pięknie, czyli fundamentalnych cechach idealnej budowli, wzorowanej na proporcjach ludzkiego ciała, według starożytnych (zob. poglądy na ten temat Witruwiusza). Z drugiej, architekturę umieszczano „na granicy” tego, co nazwiemy trwałością – pamięcią i tego, co określimy ulotnością historii. Budowniczy przewiduje, niemal tak jak filmowiec, na niewiadomy okres zmienność wydarzeń wokół swych własnych dzieł. Szukając poza architekturą kodu dla architektury. Zastanawiając się nad sposobami prezentowania artysty w przestrzeni urbanistycznej, dość łatwo można wskazać kierunek fluktuacji, a więc falowych przejść od myślenia centralistycznego, zbudowanego wokół „ja”, do rozproszenia i wielogłosowości. Świadectwem tej ostatniej mogą być poniekąd ruiny jako symbol traumy całego narodu. W tym kontekście pisał o obrazach zniszczenia też Marek Cieśliński. W polskim kinie dokumentalnym wskazał kilka funkcji, jakie spełniały ruiny Warszawy. Jedną z nich było wyrażanie psychicznej i fizycznej kondycji postaci pojawiających się na ekranie. Dodatkowo zgłaszają „definiują świat przedstawiony jako przestrzeń doznanej traumy, a zarazem dowód oskarżenia przeciwko jej sprawcom”²⁹. Ruiny to więc obrazy przywodzące na myśl koncepcję, nie tylko *vanitas*³⁰, ale też katastrofy. Trzeba jednak pamiętać, że ta ostatnia daje nadzieję na odbudowę, a więc „zmartwychwstanie”.

Tematem *Pianisty* jest opowieść o życiu muzyka w latach 1939–1945. Scenariusz powstał na podstawie biograficznych wspomnień *Śmierć miasta. Pamiętniki Władysława Szpilmana*. Reżyser akcję filmu rozpoczął we wrześniu 1939 roku, gdy w Polskim Radiu młody Szpilman (w tej roli Adrien Brody) gra *Nokturn cis-moll* Chopina³¹. Ostatnie ujęcia natomiast rozgrywają się już po zakończeniu drugiej wojny, gdy pianista powraca do pracy w radio. W ten sposób muzyka zostaje sfunkcjonalizowana jako klamra narracyjna, a fortepian staje się atrybutem artysty. Przywołuje on też na myśl wersy z wiersza Cypriana Kamila Norwida *Fortepian Chopina*, w których poeta opisał wyrzucenie na bruk instrumentu wielkiego kompozytora

²⁹ M. Cieśliński, *Destrukcyjność jako tworzywo. Ikonografia ruin Warszawy w polskim kinie dokumentalnym po II wojnie światowej*, „Images” 2020, nr 36, s. 181.

³⁰ M. Nieszczerzewska, op. cit., s. 68–79.

³¹ Zob. M. Sadowska, *Warszawski nokturn*, „Film” 2001, nr 6, s. 96–103.

przez żołnierzy rosyjskich w roku 1863³². Warto przypomnieć, że w filmie Polańskiego „Szpilmanowie zmuszeni są sprzedać za bezcen rodzinny instrument. Odtąd pianista nie może już grać w domu. Muzyka zostaje – w symboliczny sposób – muzykowi odebrana – jak wspomniał w swojej analizie filmu Mikołaj Jazdon”³³.

Filmoznawcy zazwyczaj interpretowali ten obraz Polańskiego w kontekście zniszczenia miejsca – miasta (scenografia Allana Starckiego). Podkreślali na przykład, że reżyser i Paweł Edelman, autor zdjęć do *Pianisty*, nawiązywali do widzenia filmowych kronikarzy wojny. Marek Kosma Cieśliński przypomniał, że: „Motyw powojennych ruin Warszawy to temat ponadczasowy, który jest stale opracowywany, udostępniany i odkrywany przez kolejne pokolenia”³⁴. Ważnym aspektem jest sfunkcjonalizowanie ruin w filmie. Mogą być one: „antropomorficznymi metaforami”, które charakteryzują przebywających w nich bohaterów, ujawniają „stosunek realizatorów do rzeczywistości”, „definiują świat przedstawiony jako przestrzeń doznanej traumy”, „niosą znaczenie estetyczne”³⁵. Pamiętając o tych konotacjach, twórcy wyeksponowali drugi plan, obraz życia w Warszawie, a nie tylko losy artysty. Niemniej miasto i jego architektura stało się kluczem do zrozumienia zarówno przeszłości, jak i zniszczenia, którym poddawany był przez lata Szpilman. Rujnowana przestrzeń, w metaforyczny sposób, obrazowała degradację człowieka. Dlatego też, mimo sugestii zawartej w tytule (podkreślenie dużego znaczenia profesji bohatera, instrumentu i muzyki), muzyk w obrazie Polańskiego został pokazany przede wszystkim jako człowiek w opresji, a przestrzeń Warszawy została z czasem porównana niemal do dźwigającego krzyż Chrystusa³⁶.

³² Zniszczony fortepian pojawia się też w filmie Jerzego Zarzyckiego *Robinson warszawski* (1949) i *Kanale* (1957) Andrzeja Wajdy. Zob. M. Jazdon, *Zagłada miasta. Warszawa w „Pianiście” Romana Polańskiego*, „Images” 2013, nr 21, s. 89.

³³ *Ibidem*, s. 89.

³⁴ Przykładem może być, wzorcowy niejako dla produkcji późniejszych, 10-minutowa impresja Andrzeja Panufnika *Ballada f-moll* (1945), opatrzona w czołówce dopiskiem „transkrypcja filmowa”. Opowieść o zniszczonej stolicy (zdjęcia Adolfa Forberta) została zestawiona z utworem Fryderyka Chopina. Kolejnym przykładem, tym razem oswojonych ruin, jest *Ulica Brzozowa* (1947) Stanisława Różewicza i Wojciecha Hasa. Jest to też poniekąd opowieść o ludzkiej sile, która potrafi pokonać wiele przeciwności losu; zob. M. Cieśliński, op. cit., s. 171.

³⁵ *Ibidem*, s. 181.

³⁶ M. Jazdon, op. cit., s. 91–93. Zob. też A. Śliwińska, „*Pianista*” – obraz getta w filmowym języku Romana Polańskiego, „Images” 2011, nr 17–18.

Mikołaj Jazdon przypomniał, że w filmie Polańskiego „(...) getto oglądamy jednocześnie i oczyma Szpilmana, i z pewnego dystansu czasowego i emocjonalnego, mając w pamięci utrwalone przez kulturę obrazy (m.in. zdjęcia z albumu dołączonego do raportu Jürgena Stroopa, generała SS dowodzącego operacją dławienia powstania w getcie warszawskim)”³⁷. Dlatego ujęcie z filmu *Pianista* przedstawiające znane obrazy skaczących z płonących domów w getcie Żydów:

(...) zostało wykonane – jak czytamy – pod innym kątem, z innego ustawienia kamery. Za sprawą tego zabiegu oglądamy zdarzenia niejako jednocześnie z dwóch punktów widzenia: oczyma bohatera i z perspektywy przyszłości, wiedzy o powstaniu, wyposażeni w znajomość faktów i dokumentacji fotograficznej. Wydaje się, że owa rekontekstualizacja fotografii oprawców ma również znaczenie etyczne³⁸.

W drugiej odsłonie *Pianisty* Szpilman jest artystą, którego muzyka działa cuda i wielokrotnie ocala przed śmiercią (muzykę do filmu skomponował Wojciech Kilar). Trzeba bowiem pamiętać, że choć rodzina pianisty, pozbawiona środków do życia, wyprzedaje cały majątek, w tym fortepian, to właśnie ten ostatni – tym razem „cudzy”, porzucony na „śmietniku historii” – okazuje się przedmiotem magicznym, pozwalającym Szpilmanowi dowieść, że bynajmniej nie jest osobą tuzinkową. Początkowo pamięć innych o jego grze pozwala mu uniknąć wywiezienia do obozu zagłady. Następnie niezapomniane wykonanie *Ballady g-moll* Chopina przed niemieckim kapitanem wzrusza tego ostatniego i dzięki temu ocala go przed pewnym pojmaniem i śmiercią. To magia sztuki i przestrzeń uniwersalnego porozumienia, która jest ponad czasem, granicami i ideologiami³⁹. O tego typu kunszcie porozumienia, wirtuozerii gry w życiu i na fortepianie, opowiada Polański. „Tryb melancholii” w *Pianiście* odsyła więc do smutku odkrycia, że to, co niemożliwe, czasem staje się realne tylko... w (nie)ziemskim świecie artystów i sztuki.

³⁷ M. Jazdon, op. cit., s. 91–93. Zob. też K. Mąka-Malatyńska, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 86.

³⁸ M. Jazdon, op. cit., s. 84–85.

³⁹ P. Pomostowski, *Ocalić pamięć, ocalić duszę, ocalić sztukę – o zbawiennej roli muzyki Fryderyka Chopina w „Pianiście” Romana Polańskiego*, „Images” 2015, vol. 17, nr 26, s. 119–127.

Zakończenie

Czuwało nade mną przeznaczenie.

I przeżyłem... niepotrzebnie⁴⁰.

Władysław Szpilman

Podsumowując, warto rozpocząć od badań CBOS z 2013 na temat wiedzy o powstaniu w getcie warszawskim. Z deklaracji badanych wynika, że jest ono ważne przede wszystkim dla Żydów (73%), w drugiej kolejności – dla starszego pokolenia (45%). Zdecydowana większość respondentów, słyszała o powstaniu i przypisuje mu duże znaczenie (78%)⁴¹. Niemniej ciągle wskazana wiedza pozostaje na poziomie elementarnym, a pytani nie potrafią wyjaśnić wielu kwestii związanych z tym wydarzeniem. Dlatego też celem tych rozważań była odpowiedź na pytanie: w jaki sposób kino polskie, a szerzej kultura masowa, może wspierać edukację nowych pokoleń na temat drugiej wojny światowej (w tym o powstaniu w warszawskim getcie)? Odpowiedzi są dwie. Przede wszystkim istotny jest rzetelny przekaz audio-wizualny na wskazany temat, a więc pietyzm w doborze i weryfikacja przywołanych faktów. Po drugie, zainteresowanie nim na przykład poprzez wybór bohatera, którego życiorys może okazać się atrakcyjny dla młodych odbiorców. Jednym z takich bohaterów jest niewątpliwie Władysław Szpilman, którego wspomnienia, m.in. getta, mogą stać się ciekawą inspiracją czy pomocą w dydaktyce historycznej. Wystarczy przeczytać poniższy fragment, żeby się o tym przekonać:

(...) ulice getta prowadziły donikąd. Kończyły się zawsze murem. Często zdarzało mi się iść przed siebie, by nieoczekiwanie napotkać ścianę. Zagradzała znie-nacka drogę i nawet gdybym miał ochotę moją wędrówkę kontynuować, nie było żadnego logicznego wytłumaczenia, dlaczego nie miałyby to być możliwe. Dalszy ciąg ulicy, po drugiej stronie muru, urastał we mnie do rozmiaru czegoś, z czego nie mogłem zrezygnować, czegoś najdroższego na ziemi, gdzie działa się coś, za czego przeżycie oddałbym wszystko, co posiadam⁴².

⁴⁰ Zob. dokument z 2004 na temat Władysława Szpilmana A.M. Drażewskiego *Władysław Szpilman 1911–2000 – własnymi słowami*. To w nim padają słowa kompozytora: „Czuwało nade mną przeznaczenie. I przeżyłem... niepotrzebnie”.

⁴¹ Zob. badania CBOS: *Obraz powstania w getcie warszawskim i zagłady żydów w pamięci zbiorowej* (BS/49/2013), Warszawa, kwiecień 2013, oprac. Małgorzata Omyłka-Rudzka, Michał Feliksiak.

⁴² W. Szpilman, op. cit., s. 49.

Biorąc pod uwagę powyższe słowa, można stwierdzić, że Roman Polański najdobitniej ujawnił ogromny i często nieoczywisty potencjał sensotwórczy wpisany we wspomnienia Szpilmana. W ten sposób sednem poznania staje się nie tylko historia, konkretne wydarzenie – powstanie w getcie warszawskim – ale człowiek i to co myśli on o świecie w określonej czasoprzestrzeni, a słowa kompozytora wypowiedziane po latach: „Czuwało nade mną przeznaczenie. I przeżyłem... niepotrzebnie” – zachęcają do dyskusji.

Iwona Grodź

Bibliografia (wybór)

Banasiak Mirosław, Piątkowska Monika, *Robinson i Wędrowny Ptak*, „Gazeta Wyborcza” 2000, 8–9 lipca.

Bartoszewski Władysław, Edelman Marek, *Żydzi Warszawy 1939–1943*, Wydawnictwo Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1993.

Cieśliński Marek, *Destrukcyjna jako tworzywo. Ikonografia ruin Warszawy w polskim kinie dokumentalnym po II wojnie światowej*, „Images” 2020, nr 36, s. 169–181.

Czaja Justyna, *Ekranowe życie mitu. Powstanie warszawskie w polskim filmie fabularnym*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2018.

Gołąb Maciej, *Władysława Szpilmana sygnał czołówki Polskiej Kroniki Filmowej (1951)*, „Kwartalnik Filmowy” 2017, nr 97–98, s. 278–293.

Groński Ryszard Marek, *Pianista Warszawy*, „Polityka” 2011, nr 49, s. 88–89.

Grynberg Michał, *Pamiętniki z Getta Warszawskiego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.

Hendrykowska Marek, *Film polski wobec wojny. Tematy, motywy, pytania*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

Jazdon Mikołaj, *Zagłada miasta. Warszawa w „Pianiście” Romana Polańskiego*, „Images” 2013, nr 21, s. 77–95.

Kot Wiesław, *Robinson. Władysław Szpilman (1911–2000)*, „Wprost” 2000, nr 29, s. 107.

Kubik Mariusz, *Pianista z getta*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 31/30.

Leociak Jacek, *Zdumiewająca przemiana*, „Rzeczpospolita” 2001, 3 stycznia.

Litka Piotr, *Pamięć oczyszczona z bólu*, „Kino” 2000, nr 9, s. 12–14.

Lubelski Tadeusz, *Robinson – „Pianista” sprzed 57 lat (Robinson warszawski)*, „Kino” 2002, nr 9, s. 56–57.

Lysak Tomasz, *Życie pośmiertne propagandy nazistowskiej. Powojenne filmy dokumentalne o getcie warszawskim*, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54/55, s. 163–176.

Lysak Tomasz, *Od kroniki do filmu posttraumatycznego – filmy dokumentalne o Zagładzie*, IBL PAN, Warszawa 2016.

Majewski Jerzy, *Warszawa Władysława Szpilmana*, „Gazeta Wyborcza” 2002, 6 września.

Mąka-Malatyńska Katarzyna, *Widok z tej strony. Przedstawienia Holocaustu w polskim filmie*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

Nieszczerzewska Małgorzata, *Vanitas. Ruina jako przestrzeń (bez)graniczna*, „Studia Poetica” 2015, nr 3, s. 68–79.

Orliński Wojciech, *Pianista* (recenzja książki), „Gazeta Wyborcza” 2000, 24 października.

Podgórska Joanna, *Dlaczego ja*, „Polityka” 2000, nr 26/24.

Pomostowski Piotr, *Ocalić pamięć, ocalić duszę, ocalić sztukę – o zbawiennej roli muzyki Fryderyka Chopina w „Pianiście” Romana Polańskiego*, „Images” 2015, vol. 17, nr 26, s. 119–127.

Szpilman Władysław, *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945*, Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2001.

Sztompke Paweł, *Szpilman w kinie*, „Film” 2000, nr 12, s. 139.

Śliwińska Anna, „*Pianista*” – obraz getta w filmowym języku Romana Polańskiego, „Images” 2011, nr 17–18, s. 53–68.

Wielopolska Anna, *Szpilman, człowiek, w którym mieszka muzyka*, „Rzeczpospolita” 1996–1997, nr 303/31.

Filmografia

Pianista

Produkcja: Wielka Brytania, Francja, Niemcy, Polska, 2002. Reżyseria: Roman Polański. Scenariusz: Ronald Harwood na podstawie książki Władysława Szpilmana. Zdjęcia: Paweł Edelman. Muzyka: Wojciech Kilar. Scenografia: Allan Starcki. Kostiumy: Anna Biedrzycka-Sheppard. Montaż: Hervé de Luze. Aktorzy: Adrien Brody (Władysław Szpilman), Frank Finlay (Ojciec Władysława), Maureen Lipman (Matka Władysława), Ed Stoppard (Henryk, brat Władysława), Thomas Kretschmann (Kapitan Wilm Hosenfeld). Produkcja: Robert Benmussa, Timothy Burrill, Gene Gutowski, Roman Polański. Kolor, 150 min.

The Struggle to Live... Some Remarks on *The Pianist* (2002) by Roman Polański

Keywords

artist, film, Władysław Szpilman (1911–2000), Warsaw Ghetto Uprising (19 April–16 May 1943), *The Pianist* (2002) by Roman Polański

Summary

The subject of consideration is the memoirs of the artist Władysław Szpilman (1911–2000) titled *The Pianist. Warsaw Memoirs 1939–1945* (compiled by A. Szpilman, Znak Publishing House, Krakow 2002) and the film *The Pianist* (2002) by Roman Polański, inspired by the former's wartime biography, as well as the information contained therein about the Warsaw Ghetto Uprising (19 April–16 May 1943). The purpose of this article is to answer the question of how Polish cinema can support

the education of new generations about World War II (including the Warsaw Ghetto Uprising). The methodology is based on discourse analysis and film studies.

Der Kampf ums Leben... Einige Anmerkungen zu dem Film *Der Pianist* (2002) von Roman Polański

Schlüsselwörter

Künstler, Film, Władysław Szpilman (1911–2000), Aufstand im Warschauer Ghetto (19. April–16. Mai 1943), *Der Pianist* (2002) von Roman Polański

Zusammenfassung

Gegenstand der Betrachtung sind die Erinnerungen des Künstlers Władysław Szpilman (1911–2000) *Pianista. Warszawskie wspomnienia 1939–1945* (*Der Pianist. Warschauer Erinnerungen 1939–1945*) (ausgearbeitet von A. Szpilman, Verlag „Znak”, Krakau 2002) und der Film *Der Pianist* (2002) von Roman Polański, der durch die Biografie aus der Kriegszeit von Władysław Szpilman und die darin enthaltenen Informationen über den Aufstand im Warschauer Ghetto (19. April–16. Mai 1943) inspiriert wurde. Ziel dieses Artikels ist die Beantwortung der Frage: Wie kann das polnische Kino die Aufklärung der neuen Generationen über den Zweiten Weltkrieg (darunter den Aufstand im Warschauer Ghetto) unterstützen? Die Methodologie ist die Analyse des Diskurses und die filmwissenschaftliche Forschung.

БОРЬБА за жизнь... Несколько замечаний к фильму Романа Полански *Пианист* (2002)

Ключевые слова

художник, кино, Владислав Шпильман (1911–2000), восстание в Варшавском гетто (19 апреля–16 мая 1943 г.), *Пианист* (2002) Романа Полански

Резюме

В настоящей статье обсуждаются мемуары Владислава Шпильмана (1911–2000) *Пианист. Варшавские воспоминания 1939–1945 гг.* (ред. А. Шпильман, Издательский дом «Знак», Краков 2002), а также фильм *Пианист* (2002) Романа Полански, сюжет которого был вдохновлен биографией музыканта времен войны, и содержащиеся в них сведения о восстании в Варшавском гетто (19 апреля–16 мая 1943 г.). Цель данной статьи – ответить на вопрос: каким образом польский кинематограф может способствовать сохранению памяти о Второй мировой войны (включая восстание в Варшавском гетто) среди новых поколений? Принятая методология – дискурс-анализ и киноведческие исследования.