

Gdy biedni Polacy nie tylko patrzą na getto

Wielki Tydzień Andrzeja Wajdy

KATARZYNA WAJDA

Opowiadanie Jerzego Andrzejewskiego

Holocaust jest w istocie niemożliwy do opowiedzenia i cokolwiek o nim czytamy, nieuchronnie przeraża i rozczarowuje zarazem. Pióro łamie się pod ciężarem doświadczeń, co przekraczają ludzką miarę¹. Niewątpliwie Jan Błoński ma rację, jednak cała masa utworów na temat Zagłady świadczy o tym, że pisarze – z różnych powodów – próbują sprostac tematowi. Z pewnością jedną z przyczyn pisania o tym było głębokie przeświadczenie o konieczności utrwalenia dziejów prześladowanego narodu, o potrzebie dania świadectwa prawdzie. Świadomość uczestniczenia w kataklizmie przekraczającym swoją miarą dotychczasowe ludzkie doświadczenia domagała się jego utrwalenia. Przekazanie tego, co się przeżyło, uważane było za obowiązek wobec ludzkości².

Takich relacji, świadectw doczekało się również powstanie w getcie warszawskim, które wybuchło w kwietniu 1943 roku. Chronologicznie pierwszym utworem poruszającym ten temat było opowiadanie Jerzego Andrzejewskiego *Wielki Tydzień*. O genezie utworu po latach pisał sam autor: *Wielokrotnie, pisząc, sięgałem do tematyki aktualnej, nigdy jednak po tak „przedmiot świeży”, jakim były walki w getcie, gdy gdzieś z początkiem maja zacząłem pisać opowiadanie „Wielki Tydzień”, trwał jeszcze bowiem opór Żydów, dochodziły jeszcze stamtąd odgłosy strzelaniny, ciężkie dymy pożarów za dnia, a tyny nocą unosiły się ponad dogorywającą dzielnicą. Pisząc to opowiadanie rzeczywiście z potrzeby serca i umysłu nie myślałem, że z biegiem lat wiele jego stron stanie się zapisem historycznym³.*

O reakcjach pierwszych czytelników, a raczej słuchaczy, pisze w swoich dziennikach Jarosław Iwaszkiewicz: *Wczoraj Andrzejewski czytał u pani Morawskiej swoje nowe opowiadanie „Wielki Piątek” – ze zdarzeń, któreśmy przed paru tygodniami przeżyli. Nie wiem, czy to się tak niechęć złożyło, ale myślę, że raczej naumyślnie otoczył to czytanie wielkim aparatem. (...) Niestety nic z tego nie wychodzi. Kiedy Jerzy kończy swoją lekturę, zapada grobowe milczenie, jedynie Nałkowska, ratując sytuację, zaczyna mówić spiętrzone, niezręczne komplementy. Wychodzi to bardzo nieszczerze. Opowiadanie Andrzejewskiego zrobiło bardzo niedobre wrażenie. Ja myślę, że jest ono bardzo dobrze napisane i porusza jedno z najważniejszych naszych zagadnień, zasadniczy problem moralny każdego z nas. A mimo wszystko opowiadanie opisujące to, cośmy przeżyli tak*

niedawno, robi niepokojące wrażenie. (...) Nie ostygły jeszcze popioły getta, a on już pisał na ten temat opowiadanie. Transponował tę straszną rzeczywistość w jakiś świat zorganizowany, skomponowany. To chyba nigdy nie może się udać⁴.

Iwaszkiewicz sugeruje, że Andrzejewski, trochę jak bohater Krasińskiego, układa dramat, wykorzystując tragedię Żydów dla osiągnięcia efektu artystycznego. Ze słów samego pisarza wynika, że intencje miał szlachetne i chyba nie ma powodu, by mu nie wierzyć.

Owe lodowate – jak twierdzi Anna Synoradzka – przyjęcie opowiadania wiązało się też z tym, że czytano je kluczem biograficznym. Przede wszystkim dotyczyło to pary głównych bohaterów. Sam Andrzejewski przyznał, że prototypem Ireny Lilien były dwie kobiety – Janina Askenazy, córka słynnego historyka, i Wanda Wertenstein. Ta ostatnia nie ma wątpliwości, że posłużyła za wzór pisarzowi⁵: *Pani Anna Iwaszkiewiczowa napisała do mnie wkrótce z oburzeniem, jak Andrzejewski mógł mnie tak paskudnie obsmarować. Już po wojnie powiedziałam mu parę ostrych słów na ten temat, ale on przysięgał, że pierwotnym wzorem postaci Ireny była zupełnie inna osoba. (...) Andrzejewski opisał dotyczące mnie realia: wiejską posiadłość moich dziadków, moją sparaliżowaną babkę. Po skonfiskowaniu Turczynka na tzw. Liegenschaft zamieszkaliśmy z rodzicami w Komorowie – i to się także zgadza. I moje tam imieniny w 1942, o których w „Roku myśliwego” napisał Czesław Miłosz. (...) Andrzejewski wspomina też mój pobyt w Miechowskim, gdzie zarekomendowana przez panią Zofię Starowieyską-Morstinową pracowałam jako buchalterka w jej dawnym majątku⁶.*

Sam Malecki, zarówno w pierwszej, jak i drugiej wersji utworu, miał sporo z samego pisarza i jego biografii – jego przyszła żona również spodziewała się wtedy dziecka. Prawdopodobnie akcja wcześniejszej wersji opowiadania rozgrywała się w domu przy ulicy Nowiniarskiej, gdzie mieszkał Andrzejewski niemal do czasu kwietniowego powstania (z okien jego mieszkania widać było mury getta i plac Krasińskich z ową nieszczęsną karuzelą).

O tej pierwszej wersji niewiele wiadomo. Ryszard Matuszewski pamięta tyle, że: *Sprawa żydowskiego zrywu stanowiła tło dla wewnętrznego dramatu bohatera, który przeżywał konflikt pomiędzy poczuciem obowiązku wobec osoby potrzebującej pomocy a osobistymi wobec tej osoby resentymentami⁷.* Z tego powodu utwór nie spodobał się ani krytykowi, ani jego przyjaciółom, gdyż, jak wspomina, mieliśmy poczucie, że *jest nietaktem umieszczanie tego rodzaju osobistych konfliktów na tle wielkiej tragedii Żydów⁸.* W 1945 roku ukazał się tom opowiadań Andrzejewskiego pt. *Noc*, w którym znalazła się nowa wersja *Wielkiego Tygodnia*, opracowana przez pisarza w sierpniu tamtego roku, podczas rodzinnego pobytu w ośrodku ZZLP w Pławowicach. Jest ona dłuższa, akcję przeniesiono do wielorodzinnego domu na Bielanych (tu przeprowadził się Andrzejewski), dodano nowe postaci – Julka, Zalewskiego, Piotrowskich, Felę Ptaszycką (wzorowaną na osobie graficzki Wandy Telakowskiej). Synoradzka pisze: *W zmienionym wariantcie „Wielki Tydzień” z utworu psychologicznego przekształcił się w publicystyczny. Zagubiło się zagadnienie osobistego dramatu rozgrywającego się pomiędzy dwiema indywidualnościami, na plan pierwszy wysunęła się panorama polskiego społeczeństwa, prezentowana ze względu na zachowania wobec eksterminacji Żydów dokonywanej za murami getta⁹.* Matuszewski zwraca uwagę, iż *akuszerem tych zmian był (...) Jan Kott. Janek chyba po prostu przekonał*

Andrzejewskiego, żeby nie umieszczał akcji „Wielkiego Tygodnia” w społecznej próżni¹⁰. Pokrywało się to z postulatami krytyki marksistowskiej, której Jan Kott był przedstawicielem. Nie bez znaczenia był też fakt podkreślany przez Andrzeja Wajdę, iż pisząc pierwotną wersję, Andrzejewski *jeszcze nie wiedział, że miliony ludzi już zginęły. Sądził, że zostali wywiezieni na Wschód, że Niemcy są zbyt racjonalni, aby unicestwić Żydów, że przede wszystkim chcieli ich wykorzystać jako siłę roboczą. Dopiero po wojnie uświadomiliśmy sobie w pełni, czym był Holocaust*¹¹. Druga wersja jest o tę wiedzę wzbogacona. Niemniej jednak w opinii niektórych wersja ta jest gorsza. Matuszewski dodaje: *Andrzejewski coś zepsuł. Opowiadanie głęboko przeżyte zastąpił stereotyp*¹². Powstał utwór, który Gustaw Herling-Grudziński określił mianem *zupełnie nieprzekonywającego opowiadania o zadrażnieniach polsko-żydowskich pod okupacją niemiecką*¹³. Chciałabym sprawdzić, w jakim stopniu słuszna jest to opinia.

Fabuła opowiadania jest stosunkowo prosta. Młody architekt Jan Malecki w Wielki Tydzień spotyka przypadkowo dawną znajomą, Irenę Lilien. Wraz z żoną postanawiają ukryć młodą Żydówkę w swoim mieszkaniu, choć grozi to śmiercią. Niestety, pod nieobecność Maleckich sąsiadka Piotrowska wyrzuca Irenę z domu na Bielanych, zaś sam Jan ginie w przypadkowy sposób.

Jan Błoński kiedyś zauważył, iż we wszystkim niemal, co się w Polsce napisało na temat Holocaustu, *znac skrywany czy stłumiony lęk, żebyśmy my, Polacy, źle nie wypadli, żeby nas nie wzięto za ludzi bez serca i bez sumienia, żeby nas – jako naród – nie obciążono jakąś odpowiedzialnością za to straszne nieszczęście, które się zdarzyło na naszej ziemi. I ten lęk sprawia, że prawie każdy Polak, który o nim mówi lub pisze, przyjmuje postawę obronną. Wydaje się ona często usprawiedliwiona. Przecież świat mało wie o Polsce, nie rozumie jej historii, nie wie, co przeszła w czasie okupacji i tak dalej... Zarazem jednak ta postawa wykrzywia mocno obraz przeszłości, częste zaś utożsamianie antysemityzmu z hitleryzmem prowadzi paradoksalnie do wniosku, że w Polsce antysemityzmu nie było albo prawie nie było*¹⁴.

Owa postawa obronna charakteryzuje również krytyków. Karol W. Zawodziński w swoim szkicu o literaturze 1945 roku, przyznając się do pesymistycznego poglądu na temat natury ludzkiej, podkreśla jednak, że *sprawiedliwość nakazuje przyznać, że jak jest granica cierpienia, tak też – w świetle doświadczeń ostatniego kataklizmu – istnieje granica nikczemności ludzkiej, indywidualnej i zbiorowej. (...) Nawet antysemityzm polski zawiesił (...) swoją chlubną działalność. Każdy ocalały od krematorium Żyd w Polsce jest tego świadectwem. Andrzejewski nie chce tego widzieć. (...) To jest błąd obserwacji, błąd realizmu powieściowego*¹⁵. Tymczasem Andrzej Wajda podkreśla, że *właściwie to jedyny tekst literacki tak obiektywnie przedstawiający sprawy pomiędzy Polakami i Żydami*¹⁶. W innym miejscu dodaje: *Andrzejewski opisywał to, co widział przez okno. (...) Wszystkie kwestie przechodniów padające w opowiadaniu są przepisane z ulicznych rozmów w pobliżu getta, z tego, co słyszał nieustannie dookoła siebie*¹⁷. Jak zatem wyglądała zagłada getta z naszej strony muru?

Pisząc o *Wielkim Tygodniu*, Andrzej Kijowski zauważa, że Andrzejewski zrywa z dotychczas stosowaną kompozycją, *poddaje się teraz rytmowi czasu. Opowiada wypadki dzień po dniu, podporządkowując przez to niejako kompozycję utworu ich biegowi*¹⁸. Minirozdziały opowiadania odpowiadają poszczególnym

dnio tygodnia – od poniedziałku do piątku. Początek każdego z nich stanowi niemal reporterska relacja, sprawozdanie z przebiegu walk i reakcji aryjskiej strony. Granicą jest tu mur getta – nie wiemy, co tak naprawdę się za nim dzieje. Punktami obserwacyjnymi są przylegające ulice, okna domów czy tramwaje: *Zaraz za placem Krasińskich w tramwaju przejeżdżającym wzdłuż murów getta zapanował nastrój podniecenia. Ludzie poczuli tłoczyć się do okien, lecz nic nie było widać. (...) Nagle na Bonifraterskiej, na wprost szpitala Jana Bożego, tramwaj gwałtownie przystanął. Jednocześnie z wysoka posypały się krótkie i płaskie wystrzały karabinowe. Z ulicy odpowiedział karabin maszynowy*¹⁹. Słychać zatem czy nawet widać walczących. Jak reagują Polacy? *Jak wszystkie większe zdarzenia w Warszawie tak i to, oglądane od zewnątrz, miało w sobie coś z widowiska. Warszawianie chętnie się biją i równie chętnie walkom przyglądają* (s. 70). Takim „ciekawym” widokiem jest np. martwy powstaniec: *Zabity człowiek zwisał na zewnątrz okna głową i ramieniem. Z tej odległości wydawał się bardzo drobny, niepodobny prawie do człowieka.*

– *Widzisz?* – *dopytywał się chłopak towarzysza.* – *Aha!* – *odparł tamten.* – *Fajnie wisi, nie? Na wieść, że widać zabitego Żyda, ludzie poczuli gromadzić się i przypatrywać* (s. 85). Ciekawość może być niebezpieczna – jeden z gapiów ginie podczas nagłej wymiany ognia. W pewnym momencie narrator-kronikarz stwierdza: *Na ogół mało kto Żydów żałował. Lud cieszył się, że zniechęceni Niemcy mają nowy kłopot. W odczuciu przeciętnego człowieka z ulicy sam faki walczenia z garstką samotnych Żydów ośmieszał zwycięskich okupantów* (s. 70). Andrzejewski, opisując obojętność warszawskiej ulicy, nie jest odosobniony²⁰. Przed kilku laty na łamach „Tygodnika Powszechnego” Janina Walewska przyznała: *nic mnie nie obchodzili ginący w getcie ludzie. To byli „oni”, a nie „my”. Widziałam tony płonącego getta, słyszałam o tym, co się tam dzieje, ale... to byli oni. Może to była samoobrona, ucieczka przed okropnościami okupacyjnymi, ale nie tylko to. Tak samo obojętnością reagowały rój koleżanki, też niby religijnie wychowywane*²¹. U Andrzejewskiego pojawia się znany z literatury symbol obojętności Polaków – karuzela przy placu Krasińskich. Z tragedią Żydów oswajają się też dzieci – w domu radcy Zamojskiego co prawda tylko bawią się w getto, ale ich rówieśnicy ścigają żydowskiego chłopca, obrzucając go kamieniami i pchając prosto w ręce niemieckiego żołnierza – finał łatwo przewidzieć. Osamotnienie Żydów podkreśla – według Wilhelma Macha – ironiczny kontrast: *Radosna, wiosenna świeżość podmiejskich ogródków, nasyconych zapachem młodych pędów i rozkwitających bżów w zestawieniu z wiszącym nieprzerwanie nad tą pogodą koszmarem płonącego getta wydobywa zamierzony nastrój szyderczej groteski*²². Dalej przywołuje obraz ogródka na Bielanach, w którym siwy mężczyzna podlewa grządki, wokół pachnie bez, a gdzieś tam dalej ważą się losy getta. I konkluzja Macha: *Sielanka! Sielanka przecząca sugestii dwóch wcześniejszych opowiadań [tj. *Apelu* i *Przed sądem* – przyp. K.W.], że świat rzeczywistości zewnętrznej jest człowiekowi wrogi. Nie, jest gorzej, jest trudniej: temu światu człowiek jest najzupełniej obojętny*²³.

Andrzejewski, przed wojną okrzyknięty pisarzem katolickim, od czasów gimnazjalnych czuł niechęć do religijności opartej na tradycji i prostych symbolach. Dał temu poniekąd wyraz w tym opowiadaniu, zderzając obrazy płonącego getta i przedsięwziętej krzątaniny warszawian: *Warszawa tętniła dokoła ruchem*

i gwarem. Wiosenny dzień miał się ku schyłkowi, lecz sklepy i magazyny były jeszcze pootwierane. W wystawach, w pstrokatym bogactwie wojennych czasów, w tłumach zapelniających trotuary żywo pulsowały nadchodzące święta. (...) Pachniało wiosną w powietrzu. I niebo także byłoby wiosenne, gdyby jego jasnej i delikatnej niebieskości nie przyćmiewały szare smugi dymów. Ponad gettem, podobny do potwornego olbrzymia, wznosił się czarny, nieruchomy prawie kłęb pożaru. Odgłosy zaciętej strzelaniny niosty się zwielokrotnionym echem pomiędzy domami, a detonacje raz po raz wstrząsały ziemią (s. 181).

Tadeusz Sobolewski zwraca uwagę na interesującą paralelę: *Bohaterowie Andrzejewskiego przeglądają album Breughla. Nie wiemy, które obrazy przyciągają ich uwagę. Była tam z pewnością „Droga Krzyżowa”: barwny tłum ciągnie na miejsce kaźni jak na widowisko czy jarmark, nie zwracając uwagi na Skazańca. Andrzejewski opisuje Warszawę '43 z podobnej perspektywy, jak Breughel w „Drodze Krzyżowej”: rzeczy biegną swoim torem. Wybucho wiosna, ludzom chce się żyć, kościoły są pełne, trwają przedświąteczne przygotowania – a getto płonie*²⁴.

Zawsze możemy się bronić, chociażby tak, jak Zawodziński²⁵, możemy tłumaczyć, że w warunkach ciągłego zagrożenia ucieczką było zanurzenie się w codzienność, próba w miarę normalnego życia, ale zawsze nad tą Wielkanocą 1943 roku będzie jakiś cień. (Na pocieszenie mamy małą próbę rehabilitacji i to ze strony głównodowodzącego Grossaktion Jürgena Stroopa²⁶). Takie były reakcje warszawskiej ulicy, anonimowych ludzi na dramat getta – jeszcze raz przypominam – relacjonowane, bez komentarza autora. Sucha, zwężła, niemal ascetyczna mimikronika, co zresztą niektórzy wypominali Andrzejewskiemu²⁷, dziś robi jednak największe wrażenie. W noweli o wiele ważniejsze jest to, co się dzieje w otoczeniu Jana, gdy w jego życiu ponownie zjawia się Irena Lilien, która pozostaje kluczową postacią, gdyż *fakt pojawienia się zagrożonej śmiercią żydowskiej dziewczyny stawia wszystkich wobec konieczności wyboru i udzielenia jakiejś jednoznacznej odpowiedzi*²⁸.

Irena Lilien nie jest osobą budzącą sympatię – ma raczej nieznośny charakter, czasami wyniosły sposób bycia. Według Zofii Starowiejskiej-Morstinowej jest nieco rozhisteryzowana i to decyduje o przerysowaniu postaci. Starowiejska-Morstwinowa twierdzi, iż *postawienie postaci monoliowej, prawie że symbolicznej, byłoby chwytem artystycznie silniejszym, a wydaje mi się to tym bardziej możliwe, że widzieliśmy szereg ludzi ściganych (...), którzy przez swoją postawę dawali próbę wysokiej miary moralnej i byli tym samym zaprzeczeniem zdawkowych, endeckich klisz o tchórzliwości, nerwowości i hysterii Żydów. Taka panna Lilien wzorowana na tych właśnie wspaniałych postaciach, w których najbardziej nieludzkie prześladowanie nie zdołało zatrzeć najszlachetniejszego człowieczeństwa, nie zdołało zatrzeć nie tylko życzliwości do ludzi, ale nawet pogody i równości usposobienia – byłaby postacią o wiele bardziej dramatyczną*²⁹.

Wątpię, czy taka koncepcja postaci Ireny, niemal kobiety z żelaza, dodałaby dramaturgii utworowi. Miła panna Lilien z uśmiechem mija Piotrowską, która wyrzuca ją z domu? Chyba mało to przekonujące, przynajmniej z mojego punktu widzenia. Właśnie gdy Irena rzuca przekleństwo, jest bardzo szczerą w swojej reakcji (życzenia wesołych świąt byłyby raczej nie na miejscu). Artur Sandauer, pisząc o Irenie, stwierdza, że *cierpienie jej więc nie uszlachetniło*³⁰ i ma rację.

Panna Lilien tym dotkliwiej odczuwa grozę swojego położenia, że wcześniej tak mocno nie uświadamiała sobie swojego pochodzenia. Nie jest córką krawca z Nalewek, być może słabo władającą językiem polskim, ale znanego historyka, autorytetu naukowego. Cała trójpokoleniowa rodzina Lilienów była na tyle zasymilowana, że stłumiło to ich instynkt samozachowawczy – nie wyjechali w porę zagranicę, przekonani, że ich pozycja jest niezachwiana. Zwłaszcza prof. Lilien nie zaprzestał swojej pracy: *Całym trybem życia, myśleniem i przeżywaniem usiłował potwierdzić dość zdradliwą prawdę, iż obiektywny kształt świata i zdarzeń zaciera się i usuwa w cień wobec wyrazu i sensu, jaki życiu nadajemy* (s. 63). W efekcie z całej rodziny przeżyła tylko Irena. Wojna uświadomiła jej, że jest Żydówką i zaczyna po raz pierwszy – co zauważa Jan – mówić „my, Żydzi”. Po drugiej stronie są Aryjczycy, czyli Polacy i Niemcy, których zrównuje w ocenie. Irena w zapatrywaniach staje się skrajna: *Dopiero od niedawna zrozumiałam, że wszyscy ludzie na świecie zawsze nas nienawidzili i nienawidzą. (...) A nawet jeśli nie nienawidzą, to w najlepszym razie zaledwie nas tolerują* (s. 83). Zwraca też uwagę, że Żydzi zawsze są osobno, nawet cierpią w swoistej izolacji: *Nawet kiedy pomagacie nam, to inaczej niż innym ludziom. (...) W stosunku do nas musicie sobie narzucać ofiarność i współczucie, wszystko, co jest ludzkie, dobre, sprawiedliwe* (s. 83). Dalej mówi też o przyszłości: *Teraz zwyczajny wstyd nie pozwala wielu ludziom okazywać nam nieprzyjaźni. Przyjmuje się nas z musu, przechowuje z obowiązku. Ale potem nie trzeba się już będzie przymuszać!* (s. 116). Kazimierz Wyka, przytaczając ten fragment tekstu, stwierdza: *Irena nie jest sprawiedliwa wobec społeczeństwa polskiego. Nawiasem, ciekawe byłoby wiedzieć, kiedy te jej słowa zostały napisane: czy w pierwszym rzucie opowiadania, czy przy jego obecnych przeróbkach?*³¹

Pytanie jest słuszne – wydaje się, że słowa Ireny, skądinąd prorocze, mają związek z antyżydowskimi zamieszkami, które miały miejsce w Krakowie, Rzeszowie, Tarnowie i to w trakcie pracy Andrzejewskiego nad drugą wersją tekstu. Pisarz, szczerzy przeciwnik antysemitycznych fobii, występował przeciwko nim na łamach prasy. Wracając jednak do Ireny – jej oceny są ostre, choć po części ma rację. W jej oczach prawdziwie cierpią tylko Żydzi – Polacy są w dużo lepszej sytuacji, bo nie giną za to, kim są. Ma też dla nich mało współczucia: wieść o aresztowaniu rodziny, która ją ukrywała, przyjmuje dosyć obojętnie, a nawet z pewną dozą ironii, że tak szybko do tego doszło. To pogardliwe i wyniosłe zachowanie to pewna poza, pancerz skrywający jej prawdziwe uczucia. Wobec Jana zdobywa się na szczerość: *Jak ja mam żyć? Przecież ja już nigdy nie będę normalnym człowiekiem. Czy wiesz, że kiedy spotykam teraz jakiegoś nowego człowieka, to patrząc na jego twarz muszę od razu myśleć: mógłby mnie zdradzić czy nie mógłby? To jest straszne, ty nie wiesz, co to jest...* (s. 115). Innym razem przekonuje Annę: *Można człowiekowi wszystko wydrzeć, wolę, dumę, pragnienia, nadzieję, wszystko! Nawet strach...* (s. 117). Właśnie taka panna Lilien – egocentryczna, rozgoryczona, jest swoistym papierkiem lakmusowym dla mieszkańców domu na Bielanych, będącego niejako miniaturą społeczeństwa (mieszkają tutaj inteligenci i proletariaty). Pierwszy tę próbę przechodzi Jan, postać ważna, bo to ona najbardziej odczuła zmiany naniesione w drugiej wersji opowiadania. Według Jana Kotta w pierwszej wersji bohater przeżywa *poniżającą świadomość mglistej i nieokreślonej odpowiedzialności za bezmiar okrucieństwa i zbrodni,*

*jakim wśród milczącego przyzwolenia całego świata poddawano od kilku lat naród żydowski*³². Z kolei Jan w ostatecznej wersji to – w opinii Anny Sobolewskiej – *postać o charakterystycznym dla prozy „rozrachunków inteligentkich” pęknięciu wewnętrznym – autor się częściowo z Maleckim identyfikuje, a równocześnie kształtuje go według tworzącego się wówczas schematu bohatera negatywnego*³³. O Janie wiemy sporo: dowiadujemy się o jego młodości, kolegach z korporacji, przyjaźni z Lilienami i unikaniu jakiegokolwiek zaangażowania. Słowem – nienial wzór hamletyzującego, wahającego się inteligenta. Krzysztof Mętrak napisał kiedyś, że *bohaterowie pisarza nigdy jednak nie wywikłują się z nieuchronności przeciwieństw i wewnętrznych sprzeczności postępowania. (...) Człowiek odzyskał wolność samostanowienia, ale nadal pozostał zależny od okoliczności zewnętrznych, które go łamią, ustawiają bezapelacyjnie, wpędzają w mur psychiczny. Człowiek nie należy więc do siebie, jest skrupowany w ruchach, uwiązany, podlega różnorodnym stosunkom podległości*³⁴. Podobnie jest z Janem wyznającym zasadę „nie mieszać się” (tu bardzo przypomina filmowego Jasia Krone). Mimo wojny jego życie jest w miarę normalne: ma dom, pracę, rodzinę, która wkrótce się powiększy. Spotkanie z Ireną zakłóca ten porządek i jest swoistym wyzwaniem dla mężczyzny. Decyduje się zabrać znajomą do siebie, ale robi to ze względów nie tyle etycznych, ile towarzyskich – wobec nieznanym Żydówki mógłby się nie zdobyć na podobny gest.

Co ciekawe, jego postępowanie nie poprawia mu samopoczucia: *Dotkliwiej niż zazwyczaj przeżywał ten sam splot uczuć, który bez udziału jego woli, samorzutnie i natrętnie zawiązywał się w nim na zawsze, ilekroć stykał się z tak częstymi w ostatnich czasach tragediami Żydów. Były to uczucia inne od tych, które narastały w nim pod wpływem cierpień własnych rodaków, a także ludzi z obcych narodów. Były mroczne, bardziej zawile i dręczące. W chwilach silniejszego ich natężenia wplątywała się w nie szczególnie bolesna i poniżająca świadomość mglistej i nieokreślonej współodpowiedzialności za bezmiar okrucieństw i zbrodni, jakim wśród milczącego przyzwolenia całego świata poddawano od kilku lat żydowski naród. (...) Zdawał sobie jednak sprawę, iż było w nim wówczas więcej niepokoju i przerażenia niż prawdziwej miłości do tych ludzi bezbronnych, wsząd osaczonych, jedyńskich na świecie, których los odzierał z poniżanego wprawdzie, lecz przecież istniejącego braterstwa* (s. 78).

Malecki zatem czuje się współwinny, ale to poczucie nie budzi się z prostej solidarności z cierpiącymi. Zresztą Jan sam płacze się we własnej psychice: *Czyny osądzał intencjami, natomiast dla intencji, ponieważ dostrzegał częstą ich sprzeczność, nie znajdował żadnej słusznej i stałej miary osądu* (s. 99). Z tego powodu w swoje rozterki wciąga żonę. Ukrywanie Żydówki wymagało sporej odwagi i to trzeba Janowi przyznać – niezależnie od jego pobudek. Okazuje się jednak, że jego zabiegi obracają się przeciwko niemu – ginie przypadkowo jako świadek zabójstwa Feli Ptaszyckiej z rąk oenerowców. Niektórzy krytycy uznali, że to śmierć niepotrzebna, bezsensowna i melodramatyczna³⁵. Nie jestem przekonana, czy śmierć Jana rzeczywiście brzmi fałszywie, zwłaszcza w kontekście twórczości pisarza. Tomasz Burek, próbując dać jej syntezę, stwierdza: *Fiasko wykoślenia, poczucie daremności i bezsilności pociągały pisarza nieporównanie bardziej niż zjawiska rozkwitu czy powodzenia*³⁶. Wyobraźmy sobie, że udaje się wyrobić Irenie nowe papiery, ukryć ją w podkrakowskim klasztorze, gdzie spo-

kojnie doczekuje wyzwolenia. Może potem emigruje, np. do Izraela, gdzie po latach Maleccy, jako sprawiedliwi wśród narodów świata, sadzą swoje drzewko (a my być może doczekalibyśmy się skromniejszej wersji rodzimej *Listy Schindlera*, która pozwalałaby nam zachować psychiczny komfort). Takie zakończenie zatracą o banał i jest mało prawdopodobne. W zakończeniu Andrzejewskiego jest jakaś tragiczna ironia: ginie jeden z – chyba nielicznych – sprawiedliwych. Ale śmierć Jana może mieć też inne znaczenie: Andrzej Kijowski wyróżnia w utworach Andrzejewskiego pary – Potępiony i Odkupiciel. Pisze on, iż śmierć Jana *jest spotkaniem dwóch różnych motywacji: motywacji politycznej i metafizycznej. Z jednej strony spełnia się na Maleckim logika polityczna: pada z rąk tych, którym potencjalnie sprzyja. Z drugiej strony wypełnia porządek odkupienia: płaci za śmierć Róży* [tj. Ireny, przyp. K.W.]³⁷. Do tej hipotezy można mieć zastrzeżenia: w końcu pisarz nie zamknął wątku Ireny i, choć to mało prawdopodobne, możliwe, że kobieta przeżyła. Niezależnie jednak od tych interpretacji, trzeba przyznać, że Jan, pomijając jego motywacje, zachował się przyzwoicie. Przy tym jego postać jest jedyną w opowiadaniu bliską dawnym konstrukcjom psychologicznym pisarza. Dalej – jak stwierdzi Wyka – *fauna ludzka się różniczkuje*³⁸.

Osobną postacią jest Anna Malecka, według Starowieyskiej-Morstinowej jedyny w utworze pełnowartościowy człowiek. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się jednak zbyt dobra: kobieta w zaawansowanej ciąży zgadza się bez słowa na przyjęcie pod swój dach Żydówki i w dodatku dawnej miłości swego męża. Z jej ust naturalnie padają słowa typu „wiara”, „ufność” i „nadzieja”. Mimo niesprzyjających okoliczności stara się być lepsza niż jest i powtarza: *Wierzę jednak, że światem rządzi porządek i nic nie dzieje się bez przyczyny* (s. 144). Mamy zatem wzór Matki-Polki, wierzącej i autentycznie religijnej kobiety (to ona modli się na żołnierskim cmentarzyku), zrównoważonej wewnętrznie, o kontemplacyjnej naturze. Wobec Ireny spełnia chrześcijański obowiązek, ale jej stosunek do Żydów jest bardziej złożony. Ze sposobu jej rozumowania przebija – tu użyję sformułowania Kazimierza Wyki – *chrześcijańska metafizyka powodów żydowskiej diaspory*³⁹. Anna, której poglądy są tu zbliżone do przedstawionych przez Zofię Kossak-Szczucką w broszurze *Protest*⁴⁰, rozmyśla: *...dla niej jako dla wierzącej katoliczki, zajątrzona od tylu wieków tragedia Żydów jest najboleśniejszą próbą dla chrześcijańskich sumień. Kogóż bowiem, jeśli nie chrześcijan, poruszać powinien okrutny los najniezwyklejszego z narodów, plemienia, które raz odrzuciwszy prawdę ciągnie za sobą ciężar zdrady wśród niewiarygodnych cierpień, poniżeń i krzywd? Któż, jeśli nie chrześcijanin, czynić powinien wszystko, aby ulżyć niedoli nieszczęśliwych i towarzyszyć samotności tych, którzy umierają bez nadziei?* (s. 127).

Mogłoby z tego wynikać, że Żydzi cierpią, bo ukrzyżowali Chrystusa i teraz Niemcy robią z nimi to samo, tylko w bardziej „nowoczesny” sposób. Teza o Hitlerze jako swoistym biczu bożym jest rzeczywiście niebezpieczna i śladem Wyki nie będę jej rozważać. Niemniej jednak rzuca to nowe światło na postać Anny stosującej ewangeliczną zasadę miłości bliźniego wobec kogoś obcego narodowo i religijnie. Pojawienie się Ireny sprawia, że Malecka poznaje lepiej własnego męża – jak na małżeństwo dosyć mało się znają i niewiele wiedzą o sobie. Którś dzień mówi Irenie: *Mnie się zdaje, że człowiek tylko wtedy może*

nie bać się śmierci, jeśli wierzy w jakieś wartości przerastające jego samego, coś, co go przerasta... (s. 172). Zaraz dodaje, że myśli nie o Bogu, ale o człowieku. Tym człowiekiem bynajmniej nie jest jej mąż, choć bardzo chciałaby być z niego dumna. Widzi jego niezdecydowanie, dążenie do własnego komfortu psychicznego pod pozorami troski o pannę Lilien. Być może bardziej odpowiada jej postawa szwagra, Julka. Młodszy Malecki, *dzielne chłopię, które rwie się do walki*⁴¹, wzór młodzieńczej tężyzny, nie wieździe czemu nazywany jest przez Artura Sandauera marksistą. W tekście jest mowa o radykalnej organizacji, sam Julek wspomina o partyzantce za Bugiem, ale to chyba za mało na ideologiczne zaklasyfikowanie (wg Andrzeja Wajdy chodzi tu o Szare Szeregi, bo to one pospieszyły z pomocą walczącym w getcie). Opanowany dwudziestokilkuletek, zdecydowanie wytykający bratu dawne korporanckie znajomości, brak działania, asekuranctwo – prawdziwy „mocny człowiek”. A przy okazji – błędny rycerz, bo jak inaczej nazwać jego wyprawę na czele grupy nastolatków z pomocą walczącemu gettu. Julek zdaje sobie sprawę z jej samobójczego charakteru (*Z konieczności, ze względu na całą sytuację okupacyjną, ograniczyć się musiała do pomocy moralnej raczej i manifestacyjnej niż istotnie obliczonej na zwycięstwo*; s. 145), a o pobudkach swojego czynu mówi: *...nie myśl, że my to robimy, aby okupić różne winy i zbrodnie naszych rodaków! Żadnego poświęcania się, to nie dla nas! To jest o wiele prostsze. Tam giną ludzie, którzy walczą o to samo, o co i my walczymy. O wolność! O przyszłość! Więc ktoś z nas musi być przy nich, to jasne, nie? Zwykła solidarność, nic więcej* (s. 146). Wtajemniczona Anna wie, że to pewna śmierć, ale go nie powstrzymuje, podobnie jak pani Karska, która po odejściu syna stwierdza: *W Polsce matki muszą wiedzieć, że wychowując synów na uczciwych ludzi przygotowują ich najczęściej do śmierci* (s. 175). Mimo iż Julek odcina się od bohaterstwa, to nie sposób oprzeć się wrażeniu, że ta straceńcza eskapada jest próbą narodowego alibi, usprawiedliwienia: *Patrzcie, oto nasi chłopcy walczyli i ginęli razem z wami*. Ten piękny i heroiczny gest – mimo iż poświęcony historycznie – na tle obojętnego tłumu wygląda jakby należał do innego świata⁴². Gdzieś obok sytuuje się dzielna panna Marta rzucająca w twarz Zalewskiemu, co sądzi o polskich faszystach – przy okazji rezygnuje też z pracy, by nie musieć go spotykać. Julek, Włodek czy Marta to wyjątki. Stosunek pozostałych postaci drugoplanowych w opowiadaniu do sprawy żydowskiej zawiera się między obojętnością a wrogością.

Osobne miejsce zajmuje tutaj radca Zamojski, właściciel domu na Bielanach. Kłopotliwy gość Maleckich naruszył pieczołowicie budowany, patriotyczno-idylliczny świat Maleckiego, na który składały się m.in. staroświeckie portrety i lektura *Pana Tadeusza* (*To tak odrywa człowieka od rzeczywistości...* s. 186). Zamojski to być może portret Jana za lat kilkadziesiąt: nie chce o niczym wiedzieć, wtrącać się, pozornie nie dba o siebie, tylko myśli o bezpieczeństwie lokatorów. W czasie decydującej rozmowy z Maleckim traci panowanie nad sobą i porzuca kwiecistą manierę mówienia (aczkolwiek niezaganną gramatycznie – nie bez powodu radca kolekcjonuje słowniki). Z ulgą przyjmuje zapewnienie Jana, że on wszystkim się zajmie. Malecki sprytnie prawi mu komplementy, że mało kto podobnie by się zachował na jego miejscu, na co rozpromieniony radca odpowiada: *Każdy poczciwy Polak, jak mówi poeta, postąpiłby na moim miejscu nie inaczej* (s. 189).



Daleki od łagodnej obojętności wobec Żydów jest oenerowiec Zalewski, częsty bywalec biura Maleckiego i adorator panny Stefy. Jego stanowisko jest jasne: na szczęście Hitler rozwiązał za nas kwestię żydowską, a *Polska musi być bez Żydów, to jest nasza racja państwowa*. Nie ma potrzeby uzalania się nad gettem, bo: *Gdyby Żydzi doszli do władzy, wtedy pokazaliby nam, co potrafią* (s. 159). Trzeba podkreślić, że poza wspomnianą odważną maszynistką nikt w biurze nie protestuje przeciwko takiemu stawianiu sprawy. Na dodatek oenerowiec okazuje się mordercą Jana i Feli (wobec niej jest cyniczny – wykorzystuje podstarzałą już malarkę, udając miłość i wyłudżając od niej pieniądze dla organizacji). Zalewski reprezentuje antysemityzm – nazwijmy go – ideologiczny. W opowiadaniu spotykamy się też z jego prymitywniejszymi postaciami.

„Wyznawczynią” takiej właśnie postawy jest Piotrowska, która nie kryje swojej niechęci wobec Ireny i jej pobratymców. Sama określa się jako uczciwa katoliczka (tym samym wpisuje się w stereotyp Polaka katolika i antysemitę), choć jej religijność sprowadza się do przedświątecznych przygotowań i odwiedzenia grobu. Piotrowska mówi wprost: *Polak, co ukrywa u siebie Żyda, to jest, z przeproszeniem, świnia! (...) Ja jestem, proszę pani, Polka i tak myślę! To nie po chrześcijańsku, żeby za jednego Żyda ginęli dobrzy katolicy, tak nie może być* (s. 138). Główną przyczyną jej wrogości wobec Ireny jest strach i to podwójny: przed represjami ze strony Niemców i o młodego męża, wyraźnie zainteresowanego piękną Żydówką. Do tego dochodzi jakieś zabobonne przeświadczenie, że „oni” sprowadzają nieszczęście. Lęk o rodzinę jest zrozumiały, ale nie usprawiedliwia zachowania dozorczyń: wyrzuca „Żydówicę” z domu, obzuczając ją przy tym wyzwiskami – zresztą Irena nie pozostaje jej dłużna i formułuje przekleństwo, które kilkanaście miesięcy później sprawdza się.

Postacią bardziej chyba odrażającą jest mąż Piotrowskiej, który w ogóle nie wypowiada się na temat Żydów, ale próbuje zgwałcić Irenę, wiedząc, że nie może ona nikogo wezwać na pomoc. Gdy jego żona wygania Irenę, on przygląda się całej scenie z kpiącym uśmiechem. Inni świadkowie tego zajścia – lokatorzy Zamojskiego i sąsiedniej willi – w pewnym stopniu są obrazem całego lub większości społeczeństwa: zmieszany, milczący tłum, unikający wzroku Ireny i jedna pani Osipowiczowa szepcząca: *Pani Piotrowska, jak można tak?* (s. 215). Mało to budujące, ale Andrzejewskiemu nie chodziło o wystawianie Polakom laurki i przekonywanie, że wobec Żydów zachowywali się jak bracia. Z pewnością więcej było obojętnych Zamojskich niż Julków i Mart. Z drugiej strony nie przeważali też Zalewscy. Zamierzeniem pisarza było dać świadectwo tamtego czasu (inna sprawa, że poprawione z perspektywy roku 1945) i należałoby powtórzyć za Tadeuszem Sobolewskim: *Jest u Andrzejewskiego panorama ludzkich wszelkich możliwych postaw wobec holocaustu, ale żadna nie jest postawą całego narodu. I to właśnie jest piękne, bo uniemożliwia sądzenie według zasady odpowiedzialności zbiorowej*⁴³.

Pozostaje też, już na marginesie, pytanie o stosunek samego Andrzejewskiego do tych wydarzeń: czy pisanie opowiadania było formą walki, współdziałania w losie Żydów? Wspominam o tym w nawiązaniu do *Campo di Fiori* Miłosza, o którym to wierszu sam poeta po latach powiedział, że jest niemoralny, bo pisany o umieraniu z pozycji obserwatora. Pisze prof. Błoński: *I rzeczywiście: tak jest ten wiersz napisany, że ten, który mówi – czyli poeta – wychodzi obronną*

ręką. Jedni umierają, drudzy się bawią, on zaś „wznieca bunt” swoim słowem i odchodzi, zadowolony, że piękny wiersz napisał... Czuję więc po latach, że się za łatwo wykręcił. W zestawieniu z horrorem, jak mówi, pisanie okazuje się „nie-moralne”: „Campo di Fiori” nie zdołało pokonać „konfliktu życia ze sztuką”. Miłosz dodaje więc na usprawiedliwienie, że wiersz powstał „jako zwyczajny ludzki odruch wiosną 1943 roku” i, oczywiście, zgodzimy się chętnie, że był to piękny, szlachetny odruch. W tę okropną Wielkanoc uratował on – jak ktoś ładnie napisał – „honor polskiej poezji”. Ale razem z poetą czujemy, że ostatnie słowo nie zostało powiedziane⁴⁴.

Czy podobnie po latach czuł się Andrzejewski? Nie wiadomo. Jego celem nie było wstrząsanie sumieniami i wzniecanie buntu, tylko opisanie warszawskiej ulicy podczas Wielkiego Tygodnia 1943 roku, choć – co wytknął mu Wyka – chęć poznania walczyła u niego z pragnieniem osądu (nie bez powodu przyrzeciono mu etykietkę moralisty). Nie wiem, czy do jego drzwi zapukała jakaś Irena Lilien i jak mógłby się wówczas zachować. Faktem jest, że opisał – podobnie jak Miłosz i inni – pewną sytuację historyczną, która ciągle jest odbierana w sposób bardzo emocjonalny przez obie strony, co potwierdziła ekranizacja jego opowiadania przez Andrzeja Wajdę (i jej przyjęcie) ponad 50 lat po opisanych wydarzeniach.

Andrzeja Wajdy polski rachunek sumienia?

Wydaje się to niewiarygodne, ale Andrzej Wajda nakręcił ten film. Reżyser, który serca polskich widzów zdobył sobie tym, że jego filmy zawsze mądrze i w doskonałym chwilałami artystycznymi kształcie broniły Polski i Polaków, starały się ten kraj i tych ludzi zrozumieć – ten reżyser zrobił film antypolski, a chwilałami można powiedzieć: polakożerczy⁴⁵. Długo czekał Andrzej Wajda, by móc przeczytać tak ostrą recenzję swojego filmu w – na szczęście – mało opiniotwórczej gazecie (której krytyk zresztą to nie tylko patriota, ale – sądząc po tytule – erudyta).

W swoim dzienniku w 1968 roku Andrzejewski odnotował fakt, iż władze nie zezwoliły na filmową realizację *Wielkiego Tygodnia* i skomentował go: *Myszę, że wskutek tych niesprzyjających okoliczności kinematografia nasza straciła szansę na powstanie dzieła, które miało wiele danych, aby stać się wybitnym osiągnięciem filmowym i to w skali międzynarodowej⁴⁶. Z kolei w dzienniku zawartym w *Miazdze* jest fragment o słuchowisku, które na podstawie opowiadania przygotowało japońskie radio, co Andrzejewski odebrał jako groteskowe i nieco żałosne zestawienie faktów – nie wyobrażał sobie Ireny Lilien ze skośnymi oczami. Wracając do filmu – scenariusz napisał sam Andrzejewski wspólnie z Andrzejem Żuławskim i był to tekst szczególnie aktualny w związku z dwudziestą piątą rocznicą powstania w getcie. O szczegółach przedsięwzięcia pisze Anna Synoradzka: *Finansowa strona przedsięwzięcia była rozwiązana, gdyż fundusze zapewнили producenci francuscy i niemieccy. Twórcy spodziewali się jednak utrudnień ze strony polskich cenzorów. Chodziło o antysemityzm. Obowiązywała wersja, według której podczas wojny ludności żydowskiej udzielali pomocy przede wszystkim komuniści. Ze wspomnień Wajdy wynika, że Andrzejewski był przekonany, iż bez dostosowania się do tego schematu film nie będzie miał szans wejścia na**

ekrany. W scenariuszu ukrywającą się Żydówkę przygarnia więc kolejarz – w tamtych czasach synonim PPR-owca. Mimo tego kompromisu Zenon Kliszko nie wydał przyzwolenia na realizację filmu⁴⁷.

Dla reżysera tekst był na tyle ważny, że powrócił do niego po niemal trzydziestu latach – w 1995 roku przeniósł go na ekran. O swojej decyzji powrotu do spraw polsko-żydowskich (przypomnijmy, że 5 lat wcześniej, w „Le Monde”, ukazała się osławiona recenzja z Korczaka oskarżająca Wajdę o antysemityzm) mówił: *Chodzi o to, że patrzyliśmy na to, ja sam patrzyłem i nie jest bez znaczenia właśnie to, że byliśmy świadkami. Najczęściej milczącymi, choć wielu Polaków stało się prawdziwymi bohaterami, jak chociażby główne postaci „Wielkiego Tygodnia”. Patrzyliśmy, widzieliśmy i jest sprawą naszego sumienia, a nie jakiegось zewnętrznego nacisku, rozliczenie się z tym faktem. Widocznie wielu Polaków tak to odczuwa, skoro problem wciąż powraca. Nie chciałbym, by taka reakcja była wymuszona czy wymuszana i nie chciałbym się w takiej sytuacji znaleźć. (...) Jeszcze raz podkreślam – mój punkt widzenia to punkt widzenia świadka, a nie winnego*⁴⁸.

Reżyser wielokrotnie podkreślał, że swoistym wyzwaniem był dla niego tekst Błońskiego. Film nie jest wierną adaptacją opowiadania Andrzejewskiego. Taka była od początku intencja reżysera, choć nie obyło się bez pewnych skrótów i zmian. Wajda-scenarzysta zrezygnował z przedakcji, w której poznajemy historię rodziny Lilienów i ich wojenne losy. Film otwiera scena, którą w opowiadaniu relacjonuje Irena: profesor Lilien w lesie przyłącza się do grupy Żydów konwojowanych przez Niemców. Zmieniono też nieco czas akcji: Jan spotyka Irenę dzień wcześniej, czyli w Wielki Poniedziałek. Do innych istotnych zmian powrócę w trakcie analizy.

Film miał premierę na festiwalu w Berlinie w 1996 roku, gdzie reżyser zdobył Srebrnego Niedźwiedzia. Zarówno tam, jak i w Polsce czy we Francji obraz zebrał dosyć skrajne opinie. W *Wielkim Tygodniu* widziano film, który ukazuje polskie społeczeństwo jako patriotyczne, antyfaszystowskie, ale głęboko antysemickie⁴⁹, inni twierdzili, że jest on apoteozą Polaków, a były też głosy oburzenia na paszkwil, który ponoć nakręcił Wajda. Rację ma z pewnością Piotr Wojciechowski, pisząc, że *film jest ostatecznie taki, jakim go zobaczy widownia*⁵⁰. W jednej z gazet padło stwierdzenie, że Wajda roztacza przed widzami kalejdoskop postaw, z którym ten nie wie, co ma począć⁵¹. Jak widać krytycy mają tendencję do generalizowania i własne spostrzeżenia przypisują wszystkim widzom. Tymczasem intencja reżysera jest jasna: *Mój film zadaje widzowi pytanie: jak ty byś się zachował? Co ty byś zrobił?*⁵². I to pytanie jest jednym z kluczy do tego filmu. Przypatrzmy się, jakie zatem są polskie grzechy, które w naszym imieniu wyznaje Andrzej Wajda.

Reżyser nie próbuje retuszować w żaden sposób opowiadania, wprowadzać zasad swoistej „poprawności narodowej” i pokazywać zaangażowania Polaków w pomoc Żydom. Są obojętni, neutralni, można by rzec, bo w końcu nie współpracują z Niemcami. W tramwaju tłoczą się przy oknach, ale tylko do momentu, gdy rykoszet trafia jednego z pasażerów. To sygnał, że my też nie jesteśmy bezpieczni. Życie w Warszawie na pozór toczy się normalnie – recenzent „Naszej Polski” ma za złe, że *kamera mimochodem prześlizguje się po kawiarnianym ogródku, gdzie eleganccy warszawiaci popijają kawę i jedzą ciasteczka, do-*

strzeżę też lśniący mosiądz wypolerowanych liter jakiegoś szyldu na ulicznym budynku. Fajnie było w tej okupacyjnej Warszawie. I tylko ci Żydzi...⁵³ Nie sądzę, żeby reżyser miał złe intencje – mimo wojny życie toczyło się swoim torem i pokazanie kawiarni nie świadczy o antypolskiej wymowie filmu. Ważniejsze w *Wielkim Tygodniu jest coś innego. Od zwykłych ludzi – w niezwykłych warunkach – czy można oczekiwać heroizmu, czy heroizm nie jest w istocie zjawiskiem elitarnym?*⁵⁴ Wajda ową niezwykłość warunków pokazuje, choć niektórym jego antagonistom to umknęło (być może bardziej skupili się obserwowaniu kwitnących kasztanów i tropieniu współczesnych szyldów). Na początku filmu na ekranie pojawia się fragment rozporządzenia gubernatora Franka o wydzieleniu obszarów getta i o karach grożących za udzielanie wszelkiej pomocy Żydom. Zapomina się, że Polska była jedynym krajem okupowanym, gdzie stosowano zasadę odpowiedzialności zbiorowej i gdyby Gestapo znalazło Irenę na Bielanach, rozstrzelano by nie tylko Maleckich, ale i np. Zamojskiego za to, że wiedział o Żydówce w swoim domu. Andrzejewski w opowiadaniu dawał do zrozumienia, że Polacy to również ofiary. Szczególnie wyraźnie pokazują to dwie sceny. Pierwsza rozgrywa się w momencie spotkania Jana i Ireny: kobiecie robi się słabo na ulicy i gościny użycza im wysiedlora z Poznańskiego rodzina zamieszkująca suterene. W kuchni siedzi krótko ostrzyżony chłopak z twarzą jak maska i błyskawicznie obiera ziemniaki, co zauważają goście. Okazuje się, że dwa lata wcześniej z łapanki zabrano go do Oświęcimia i teraz został wypuszczony. Bardzo boi się obcych, a na sam dźwięk języka niemieckiego zaczyna drżeć i kulić się w sobie. Z pewnością mógłby za Ireną powtórzyć: *Przecież ja już nigdy nie będę normalnym człowiekiem* (s. 115). Kiedy nasi bohaterowie docierają na Bielany, ona przez okno widzi idylliczny obrazek na sąsiedniej posesji: *Wysoki, siwy mężczyzna podlewał tam z zielonej konewki małe, ładnie skopane grządki. Za nim dreptał dwuletni malec, pulchny i rumiany, w niebieskiej koszulce i brązowych spodenkach. Na sznurku rozwieszonym pomiędzy dwiema kwitnącymi jabłkami, suszyła się, drobna, dziecienna bielizna. Ścieżką za ogrodem obdarty, jasnowłosy wyrostek poganiał tródkę kilku kóz. Białe koźlatko podskakiwało wesoło. Irena kwituje to krótko: Spójrz, co za sielanka!* (s. 108). Jan jednak wie, że to pozory: ojca malca rozstrzelano na Pawiaku, a matkę, córkę starszego pana, wywieziono do Ravensbrück. Nie mówi o tym Irenie.

W filmie nie ma pierwszej sceny – została wycięta w montażu. Jeżeli chodzi o drugą, to podobnie jak w tekście Jan nie niszczy pozorów sielanki, mówi tylko: *Tak, rzeczywiście. (...) Tak to wygląda* (s. 109). Z tych przykładów wynika, że ani pisarz, ani reżyser nie mieli zamiaru stworzyć dzieła o martyrologii jednego narodu. Obaj nas usprawiedliwiają w pewnym stopniu: dużo ryzykowaliśmy i również byliśmy ofiarami. Ale czy dają nam ostateczne rozgrzeszenie? O tym dalej.

Podobnie jak u Andrzejewskiego, postacią centralną jest panna Lilien. Filmowa Irena (Beata Fudalej) przypomina swój literacki pierwowzór. Maria Malatyńska, odnotowując brak przedakcji w filmie, podkreśla, iż w *ten sposób znajdujemy się w środku sytuacji i w środku tragedii, a reżyser uzyskuje dramaturgiczną swobodę, by na Irenie, która nie dołączy do ginących, przetestować naród*⁵⁵. Autorka zwraca też uwagę na fakt, że postać ta przez cały czas ubrana w nieskazitelnie elegancki błękitny kostium, z niezmienną pogardą na twarzy, właściwie

się nie zmienia, co jeszcze bardziej potęguje jej rolę – tu znów wróć do chemicznej terminologii – papierka lakmusowego. Oprócz tego ma jeszcze inne zadania. Podobnie jak w noweli, nie wzbudza sympatii⁵⁶, jest agresywna i często niesprawiedliwa w sądach. Nie wykazuje zbyteńczego współczucia dla cudzych nieszczęść – np. oglądając fotografie rodziny Anny, jakby nie słuchała tego, co Malecka mówi o śmierci ojca i braci. Jednakże jej wyniosłość i pogardę można zrozumieć, oglądając jedną z początkowych scen filmu: Irena w samochodzie konfidentów Gestapo gwałtownie wyszarpuje spod bielizny ostatnią pięciorubłówkę. Na pewno podobnych poniżających sytuacji przeżyła więcej – wystarczająco, by przyznać, że są i autentycznie dobrzy ludzie, ale od razu spytać: *Czy sądzisz, że ci jedni usprawiedliwiają tamtych drugich?*

Niektórzy krytycy zbytnio demonizują Irenę, która ponoć *musi obarczyć kogoś winą za to, że wystarczy być Żydem, by czuć się jak zaszczone zwierzę. (...) Pomoc – to za mało. Irena Lilien chciałaby w swej typowej dla niektórych przedstawicieli tej rasy manii wielkości, by ją, by jej współplemieńców koniecznie także kochano. Ale nie ma takiego obowiązku*⁵⁷. I dalej: *Irena nienawidzi Polaków za to, że jeszcze żyją, że troszczą się o codzienne sprawy, że chcą mieć odrobinę choćby poczucia bezpieczeństwa, co zmusza ich do chłodnej kalkulacji: pomóc czy nie pomóc?*⁵⁸ Nie zauważyłam jednak, aby Irena domagała się miłości, na pewno nie tak szeroko pojętej. Chodzi jej natomiast o rzecz podstawową: przeżycie. Powtarzam tu to, co wcześniej pisałam o jej literackiej odpowiedniczce: trudno być miłą i pełną ufności po tym, jak straciło się rodzinę, dom i ostatnie pieniądze, za które można kupić czyjaś życzliwość. Chyba że znajduje się oparcie – podobnie jak Anna – w religii, ale Irena nie jest religijna (z tekstu ani filmu nie wynika, że asymilacja Lilienów obejmowała też zmianę wiary). Co stałoby się z nią, gdyby nie spotkała Jana? Wątpliwe jest, czy znalazłby się ktoś gotów bezinteresownie pomóc młodej Żydówce, która miałaby problemy z udawaniem Aryjki⁵⁹.

We wcześniej wspomniałam, że w filmie Irena spełnia kilka ważnych ról. Jedną z nich jest – nieobecna raczej w opowiadaniu – funkcja świadka. Znacząca jest już pierwsza scena: wraz z ojcem ukrywają się w lesie, drogą przechodzi grupa Żydów prowadzona przez Niemców. Profesor dotacza do nich, córka próbuje go bezskutecznie zatrzymać. Irena zostaje i patrzy na oddalające się sylwetki z Gwiazdą Dawida na plecach. W tramwaju obserwuje walczących w getcie, na ulicy stoi nieruchomo oparta o parasolkę, wpatrzona w okna, z których padają strzały, nie zwracając uwagi na własne bezpieczeństwo. Najistotniejsza jest tutaj ta noc, podczas której oddział Julka przedostaje się do getta. Obrazy przemycających chłopców są zestawione ze skupioną twarzą Ireny palącej papierosa i wpatrzonych w niewidoczny punkt. Pojawia się płonący fragment hebrajskiego tekstu – może *Tory*. Irena, również w opowiadaniu, mówi: *My ze swej strony niczego nie zapomnimy. Z jednej strony odzywa się w niej ów – wspomniany na początku – imperatyw dania świadectwa: Irena patrzy na zagładę własnego narodu, by o tym nie zapomniano. Z drugiej jednak strony kobieta mówi też – a może przede wszystkim – o pamiętaniu krzywd. Ta pamięć jest możliwa przy założeniu, że przeżyje wojnę. Prawdopodobny jest wariant zaproponowany przez Jana Olszewskiego: *Irena będzie pamiętała do końca życia koszmarną scenę, w której dozorczyńni wypędzali ją prosto w ramiona niemieckich żandarmów. Ludzi, któ-**

rzy ją tak potraktowali, uzna za przedstawicieli całego narodu. Jeżeli przed wojną była związana z lewicowymi ruchami społecznymi, po wojnie otrzyma jakieś odpowiedzialne stanowisko z rąk ludowej władzy. A wtedy – cóż: nie można się będzie dziwić, jeśli ta „da popalić”⁶⁰. Mało optymistyczne, ale raczej prawdziwe. Jest jeszcze inna Irena, mniej wyniosła czy mściwa – taka jest nocą, gdy na każdy nieznaną dźwięk reaguje jak spłoszone zwierzę. Wtedy spada z niej maska obojętności i pokazuje swój ludzki strach. Naturalną reakcją jest też wyjście na balkon i cieszenie się słońcem – tym bardziej, gdy ma się dosyć ukrywania, choć dla niektórych to mało wiarygodne⁶¹.

Najważniejszą rolą Ireny w filmie jest funkcja swoistego lustra, w którym odbijają się postawy i poglądy ludzi wokół niej. Wielokrotnie cytowany recenzent „Naszej Polski” stwierdza z wyrzutem: *Według Wajdy jako twórcy „Wielkiego Tygodnia”, społeczność polska lat okupacji składała się wyłącznie z kanalii, szmalcowników, tchórzy i mięczaków. Pojedyncze tylko jednostki tej społeczności zasługują na moralną akceptację*⁶². Do tych ostatnich bezapelacyjnie należą Maleccy. Jan (Wojciech Malajkat) w filmie w mniejszym stopniu obciążony jest kompleksem inteligenta (choć oczywiście oskarża się go o hamletyzowanie, ślamazarność itd.). Właściwie to wzór przyzwoitego człowieka, unikającego jednakże konfliktowych sytuacji i jednoznacznego określenia swoich poglądów. Tak jest w scenie w biurze: w duchu zgadza się z dziewczyną, ale głośno jej nie popiera. Mimo iż dialogi zostały niemal w całości przeniesione z opowiadania, to z ekranu padają kluczowe dla postaci Jana słowa: Irena pyta, co się stało z jego szklanymi domami. Tym samym Wajda stawia Maleckiego w szeregu inteligentów rodem z Żeromskiego – Baryki, Stachy Bozowskiej, Judyma. Jan to nie tylko przedwojenny znajomy chłopaków z korporacji, ale ktoś, komu marzyło się zmienianie świata – marzyciel i idealista, którego plany być może pokrzyżowała wojna. Dlatego też stara się w miarę możliwości normalnie żyć. Jan nie ma zadatków na bohatera, nie jest związany z żadną organizacją podziemną, a żona jest w ciąży. Oboje Maleccy – według Sobolewskiego – skupiają najlepsze cechy patriotycznej inteligencji, ich dom to *ostoja tradycyjnej polskości w jej najlepszym wydaniu: rycerski ideał służby jest tu pielęgnowany bez ostentacji, podobnie jak religijność*⁶³. Dla Maleckiego getto jest swoistym wyzwaniem, któremu nie potrafi sprostać. Pytając retorycznie: *Co ja mogę?* – nie tyle usprawiedliwia się, ile raczej charakteryzuje swoją sytuację. Co tak naprawdę może zrobić – iść z bratem i umrzeć z walczącymi w getcie? A żona i nienarodzone dziecko? Pojawienie się Ireny daje mu pewną szansę: może jej pomóc, uratować jednego człowieka. Chciałby to zrobić, ale nie potrafi – i to nie tylko z własnej winy. Irena mu tego nie ułatwia – wiedząc, że Jan „nie znosi przymusu”, wysyła go po walizkę. I tak Jan ginie w „spalonym” mieszkaniu – głupio i niepotrzebnie. Wojciech Malajkat podczas realizacji filmu mówił: *Wpadliśmy na pomysł, żeby Malecki zginął w filmie inaczej niż w książce. Zginie, powodowany ludzkim odruchem. Bardzo mi zależy na tym, żeby umierając, w ostatnim przebieżysku świadomości, odetchnął z ulgą. Po całej tej szarpaninie, która towarzyszy mu przez cały film, robi mu się lekko na duszy: to nie jest chyba świat, na którym warto żyć*⁶⁴. Nie zmniejsza to faktu, że jego śmierć nie ma nic z ekspiacji – Irenę wygoniono, Anna została sama.

Postacią najbardziej pozytywną tu również jest Anna (Magdalena Warzecha) – samarytanka, wzór Matki Polki (Wajda usunął z dialogów to wszystko, co

mogłoby przesłonić ten obraz), szukająca sensu w nienormalnej rzeczywistości. Z racji swego stanu porusza się wolno, co przy jej urodzie przypominającej Madonny ze starych rzeźb dodaje jej majestatyczności i... wiarygodności. Patrząc na nią, wierzy się w jej duchowy spokój, opanowanie i autentyczną dobroć. Szczerą wydaje się zresztą religijność Anny, gdy widzimy ją przy pacierzu. O silnie rozwiniętym instynkcie macierzyńskim świadczy jej stosunek do Julka. Sądzę – wbrew niektórym sugestiom⁶⁵ – że traktuje szwagra jak brata lub syna. Irenę przyjmuje z całą gościnnością, nie dając ani razu do zrozumienia, że jest niepożądanym gościem. Jednocześnie nie można zapominać o tym, że Anna jest przede wszystkim kobietą i ten oczywisty fakt jest istotny. W „Liberation” napisano, że *fabularną kanwą „Wielkiego Tygodnia” stanowi opowieść o pozamatrzeńskiej przygodzie polskiego inżyniera z ukrywającą się przed nazistami kobietą żydowską*⁶⁶. Nie mam pewności, czy ów krytyk widział film, ale zwrócił uwagę na to, że reżyser wyeksponował tutaj motyw trójkąta, w opowiadaniu mniej widoczny. Nie można definitywnie stwierdzić, że Irena była niegdyś kochanką Jana, ale z pewnością coś ich łączyło. Owa fascynacja jeszcze chyba nie wygasła i jego żona to wyczuwa. Tomasz Jopkiewicz pisze, że *wzajemne stosunki Ireny i Anny niejako to potwierdzają, zabarwione są bowiem podskórną, skrywaną walką o mężczyznę*⁶⁷. Co prawda Irena manifestacyjnie podkreśla, że Jan zbrzydził i teraz nie mogłaby się w nim zakochać, ale tego samego wieczora tuli się do niego i prosi o pomoc. I to na oczach jego żony. Malecki też docenia urodę i elegancję panny Lilien, zwłaszcza że ciężarna Anna nosi stare suknie. Niemniej jednak obie kobiety solidarnie zmuszają go do pójścia po feralną walizkę. Być może kiedyś – przy założeniu, że przeżyją – spotkają się i popłaczą nad Janem. Może rywalki zostaną przyjaciółkami?

Na razie jednak Anna płacze nad Julkiem (Jakub Przebindowski), który w filmie powtarza swój odważny i straceńczy gest. Wajda-scenarzysta dopisał tutaj scenę przedostawania się oddziału do getta. W recenzjach pojawiły się nieliczne głosy podające w wątpliwość zachowanie młodego Maleckiego jako konspiratora⁶⁸. Jest też szlachetna panna Marta (scena niemal dokładnie skopiowana z tekstu), majorowa Karska akceptująca decyzję syna, ale na tym kończy się galeria bohaterów pozytywnych. Przez ekran przewijają się postacie znane z opowiadania, głównie mieszkańcy domu na Bielanach. O ile jednak tam były przede wszystkim przedstawicielami społeczeństwa, nosicielami pewnych postaw, o tyle tutaj są bardziej złożone – reżyser pokazał, że każda z nich ma swoje racje, jej działanie jest jakoś motywowane. A tu głównym czynnikiem determinującym działanie ludzkie jest strach.

Przyjrzyjmy się Piotrowskiej (Bożena Dykiel), która wygania Irenę – antysemitka ślepo nienawidząca Żydów? Scenarzysta złagodził wypowiedziane przez nią słowa (np. nie mówi „Żydówka” tylko „Żydówka”), ale słyszymy z jej ust: *Nie po to człowiek niewolę znosi, by ginąć, za przeproszeniem, za Żydów*. Ważne jest, kiedy to mówi – to dzień po nocnej strzelaninie. Do Zamojskiego idzie, gdy dowiaduje się o odkryciu przez Niemców żydowskiej kryjówki w domu nieopodal. Sam reżyser tak o niej mówi: *Ma dziecko, ma męża, którego kocha, jak każdy prosty człowiek boi się o swoje, trudno odmówić jej jakieś racji*⁶⁹. Piotrowskiej wojna przyniosła pewne korzyści – dobrze jej się powodzi, oboje z mężem zarabiają na jakiś pokątnych interesach. Boi się zatem o pieniądze i o rodzinę. Poza

tym – o czym była mowa wcześniej – Irena to nie tylko Żydówka, ale i piękna kobieta, co zauważa jej knajpiano-zawadiacki (określenie M. Małatyńskiej) mąż. Dlatego Piotrowska patrzy na nią jak na potencjalną rywalkę, tym bardziej że Piotrowski jest od żony sporo młodszy i – w jej oczach – bardzo atrakcyjny (Wajda podkreślił ten fizyczny aspekt ich związku). Dramat, który rozegrał się w Wielki Piątek, po części tylko spowodowany był niechęcią czy nienawiścią do Ireny-Zydówki – równie ważne było to, że mąż niemal ją zdradził z tą kobietą, pomijając fakt, że była to próba gwałtu.

A sam Piotrowski (Cezary Pazura)? Nawet tak odrażający typ pokazuje swoje lepsze strony. Jopkiewicz, porównując opowiadanie i jego adaptację, zwraca uwagę, że Wajda zmierza *konsekwentnie w kierunku uczynienia opowieści o ludziach, którymi nie warto może wyłącznie gardzić. (...) Nawet Piotrowski, pełen gotowości do najgorszego świństwa, potrafi być czasem zaskakująco liryczny. Gdy koncertuje na harmonii pod oknem Ireny, nie sposób się nim tylko brzydzić*⁷⁰. W końcowej scenie, gdy Piotrowska wyrzuca Żydówkę, na jego twarzy nie widać kpiny, tylko coś na kształt zakłopotania, co oczywiście nie usprawiedliwia wcześniejszej próby gwałtu.

W filmie niejednoznaczna jest też postać radcy Zamojskiego (Wojciech Pszoniak). Podobnie jak w opowiadaniu, jest to uprzejmy, starszy pan czytający *Pana Tadeusza* z ilustracjami Andriollego, oczywiście dla uspokojenia i zapomnienia – nie tylko o tym, co się dzieje wokół, ale też o tym, kim się jest naprawdę. Scena rozmowy z Janem jest bardziej dramatyczna niż w opowiadaniu. U Andrzejewskiego czytamy: *W pierwszej chwili [Jan] nie mógł się zupełnie zorientować, dlaczego wyraz twarzy Zamojskiego wydał mu się nagle tak nowy. Aż naraz zachłysnął się zdumieniem: była to twarz semicka, twarz, którą w tym momencie zdradziły oczy, ponad wszelką wątpliwość żydowskie* (s. 187). Zaraz po tej rozmowie Malecki dochodzi do wniosku, że było to przywidzenie. Reżyser przyznaje, że raczej nie myśli o poprzednich rolach aktorów, których angażuje. Tu jest inaczej. Postać radcy kreuje bowiem Wojciech Pszoniak, odtwórca ról Moryca Welta, doktora Korczaka, Jeszui czy cadyka z Austerii. Mając w pamięci tamte filmy, widząc na ekranie człowieka sparaliżowanego strachem i łącząc to z cytowanym fragmentem tekstu, mamy obraz zupełnie innego radcy: zasymilowanego, ukrywającego się Żyda. Tym samym zyskujemy nową motywację jego poczynań: boi się o swoich lokatorów, ale bardziej obawia się odkrycia swego sekretu. Nie dziwi nas, że po nocach śni mu się Gestapo, stąd też to narkotyczne wczytywanie się w Mickiewiczowską klechdę.

Materiałem na postać jednoznacznie negatywną mógłby być Zalewski (Artur Barciś). W scenariuszu jego rola została skrócona: nie z jego ręki ginie Jan, a wygłaszany przez niego w biurze monolog został skrócony i pozbawiony bardziej radykalnych sformułowań. Niemniej jego stosunek do kwestii żydowskiej jest jednoznaczny i daje się sprowadzić do stwierdzenia, że Niemcy wybawili nas z kłopotu. I również przestrzega przed ewentualną zemstą Żydów. Mocne słowa mocnego człowieka? Raczej nie – przyjrzyjmy się zatem filmowemu Zalewskiemu. W opowiadaniu oenerowiec to *wysoki blondyn o charakterystycznie zarysowanej wydłużonej głowie i oczach głęboko osadzonych w ptasiej, drapieżnej nieco twarzy* (s. 159). Tymczasem na ekranie widzimy mężczyznę o nikłej posturze, z wąsikami à la Adolf, który pod antysemitycznymi hasłami skrywa własne

kompleksy i mocnymi słowami chce udowodnić swoją wielkość. Bardzo wymowny jest tu historyczny krzyk będący jego protestem przeciwko utożsamianiu przez Jana narodowców z faszystami. W gruncie rzeczy sam się boi: z dużym niepokojem patrzy przez szybę na rozmowę Jana z szefem. Z drugiej strony Zalewskiego można postrzegać jako zwykłego rezonera popisującego się swoimi poglądami przed platynową panną Stefą. To żaden demoniczny nawiedzony nacjonalista, tylko – w gruncie rzeczy – mały człowieczek. Co ciekawe, nikt z piszących o *Wielkim Tygodniu* nie ujął się za tą postacią, nie uznał, że została skarykaturowana. Pozostałe postaci to anonimowe tło.

Czy Andrzej Wajda oskarżył Polaków o grzech antysemityzmu? Chyba nie – raczej o grzech zaniechania czy obojętności i to z różnych powodów. A indywidualia pokroju Piotrowskich? Jan Olszewski daje ich za przykład nie tyle polskiego antysemityzmu, ile polskiego draństwa: *Motywyem decydującym nie jest tu antysemityzm, lecz poczucie przewagi i bezkarności wobec potencjalnej ofiary. Obydwoje Piotrowscy to typowi lumpenproletariusze: w roku 1943 żerowali na Żydach, w cztery lata później będą żerować na „polskich jaśniepanach i burżujach”*⁷¹. Podobnie dwaj konfidenci Gestapo są świadectwem tego, że w każdym narodzie znajdują się łajdacy – również wśród Żydów byli pracujący dla Niemców. Nie znaczy to jednak, że reżyser siebie i innych rozgrzesza. I chyba nigdy tego nie zrobi. Z polską współodpowiedzialnością za Holocaust jest jak z grzechem pierworodnym: nikt sam go nie popełnił, a wszyscy są nim obarczeni i przekazują kolejnym pokoleniom. Chciałoby się od niego uciec. Wojciechowski twierdzi, że *Wajda trochę ucieka sam i nam niby pozwala uciec razem z tym przystojniakiem w oficerkach. Pozwala nam uciec razem z nim, z jego symboliczną krucjatą dzieci w sławną śmierć, w kurzawę zagłady i chwaty. Nie po to nas jednak zabrał na rekolacje do symbolicznego skansenu, aby pozwolić nam uciec. Pokazał nam tylko drogę ucieczki niemożliwej – w porządku jest ten tylko, kto ginął razem z tamtymi w płonącej żydowskiej dzielnicy. Wszyscy inni zostali z brzemieniem winy*⁷².

Gdyby tak nie było, mało kogo zainteresowałby kolejny film o wojnie. Zresztą przez niektórych *Wielki Tydzień* został uznany za antypolski: jeden z takich głosów przewijał się tutaj kilkakrotnie, a sam Wajda wspomina, że Episkopat, wydając zgodę na zdjęcia w kościele, zwrócił uwagę, iż pokazywanie Polaków pijących w Wielki Piątek stawia nas w złym świetle. Reżyser chciał być uczciwy wobec dwóch stron: my patrzyliśmy na gehennę Żydów, ich mało obchodziły nasze cierpienia. Sobolewski uważa jednak, że film nosi skazę, *może nieuniknioną dla artysty tego pokolenia, nie umiejącego spojrzeć z zewnątrz na tych, których kocha. (...) Zbyt przywiązany do tradycji i stereotypów polskości, chroni się wśród nich, idealizuje je zamiast kwestionować. Za czasów „Lotnej” rozdrapywał rany, dziś – broni honoru. Mur jednak stoi dalej*⁷³. Ja jednak broniłabym stwierdzenia, że jest to film gorzki dla obu stron, film o ciągłej niemożności porozumienia.

Pomimo deklarowanej wierności wobec tekstu Andrzejewskiego reżyser wprowadził kilka rozwiązań czysto filmowych, o których warto wspomnieć. Wajda poszedł tropem pisarza i starał się pokazać kontrast zagłady getta oraz przygotowań do świąt. Planował do każdego dnia Wielkiego Tygodnia dodać fragment liturgii. Stąd też wizyty Anny w kościele, kobiety śpiewające *Gorzkie*

żale przy wtórze detonacji dochodzących z tamtej strony. Reżyser chciał, żeby paralela tytułowa pomiędzy losem Chrystusa a etapami gehenny Żydów była bardziej widoczna. Nie bez przyczyny Piotrowska wygania Irenę właśnie w dzień ukrzyżowania, tym samym sugerując tragiczne zakończenie losów Żydówki. Dozorczyjni w pewnym sensie pełni rolę Piłata – ma czyste ręce, bo nie doniosła na Gestapo. W tym sensie scena, gdy zmywa krew koło furtki, urasta do rangi symbolu. Jednocześnie obok Ireny nie znalazł się żaden Szymon, który mógłby pomóc – tę rolę mogłaby zagrać nieobecna Anna. Mamy zatem religijność powierzchowną, ograniczoną do pewnych rytuałów, bez myślenia o tym, że grób Chrystusa jest w płonącym getcie. Świadcami – i nie tylko – Pasji są też Niemcy, również demonstrowujący swoją wiarę, chociażby przez słynne napisy na pasach⁷⁴. A na marginesie tej paraleli: na festiwalu w Berlinie, jak relacjonował wysłannik „Kina”, jeden z krytyków *zarzucił nawet reżyserowi, że dla większego efektu ulokował samowolnie powstanie 1943 akurat w Wielkim Tygodniu*⁷⁵.

Niemcy – a raczej ich brak czy skromny udział – w wojennych filmach Andrzeja Wajdy to osobny temat. Nigdy ich nadmiernie nie eksponuje, zupełnie tak, jakby wojna była wyłączną sprawą Polaków. Dzięki temu uniknął zapewne pewnych stereotypów w ich pokazywaniu, choć z drugiej strony wróg niewidoczny jest groźniejszy. W *Wielkim Tygodniu* reżyser również ucieka od schematów.

U Andrzejewskiego – według Wilhelma Macha – *Niemcy objawiają niesamowity spokój czy opanowanie, jakieś lunatyczne wyjście poza siebie, pełną kamienną wzgardę obojętność dla chwili, w której uczestniczą, dla aktów bestialstwa, które na zimno spełniają. W relacji o Niemcach znalazł się Andrzejewski o krok od charakterystycznej manieri: manieri przedstawiania bestii za pomocą kontrastowego pozoru. Ten pozór przybiera kształt mody, elegancji ruchów, nienaganności stroju, płowej kędzierzawej czupryny, dziecięcych oczu*⁷⁶. W filmie nie wszyscy żołnierze są klasycznymi nordykami, pod murem getta gotują zupę, a kiedy wracają z akcji, bardziej przypominają górników po skończonej szychcie niż fanatycznych obrońców rasy po spełnieniu narodowej powinności. Nie chce im się nawet strzelić do kobiety o wyraźnie semickim wyglądzie. Wajda, według mojego sąsiada z sali kinowej, oddemonizował też nieco karuzelę przy placu Krasieńskich, pozwalając dzięki niej Julkowi i Włodkowi dojrzeć przejście do getta. W noweli jeszcze niezmontowana, służy Niemcom jako stanowisko strzelnicze.

Tom opowiadań Andrzejewskiego nie bez powodu nosił tytuł *Noc*. O pisarzu można powiedzieć, że miał szczególną skłonność – i to nie tylko stylistyczną – do tej pory. Cytowany wcześniej Mach uznaje noc u Andrzejewskiego za piąty żywioł, rządzący się swoimi prawami. *Artysta spleta ją z losem człowieka magicznym węzłem, ale ten związek nie wyraża przyjaźni, lecz wrogość lub – obojętność*⁷⁷. Akcja literackiego *Wielkiego Tygodnia* wyjątkowo rozgrywa się za dnia, ale reżyser w filmie rozbudował partie nocne (m.in. chyba z tego powodu przedłużono akcję o jeden dzień). *Noc pokrywa mrokiem świat, w którym człowiek żyje na co dzień*⁷⁸. Tak też jest w tym przypadku. O ile w dzień wszyscy są zajęci swoimi sprawami i mogą ignorować odgłosy dochodzące z getta, o tyle nocą wszystko stamtąd jest bliższe i wyraźniejsze: słychać nieludzki krzyk, widać łuny pożarów. Jedyne, co można zrobić, to zamknąć okno. Szczególne wrażenie robią dwie sceny. Jedna rozgrywa się pierwszej nocy, gdy Irenę, w obawie przed

rewizją Gestapo, Włodek wyprowadza na dach. (Tu dogmatyczni zwolennicy wiernych adaptacji zarzucają brak odpowiednika tej sceny w tekście⁷⁹). Kobieta widzi piekło: czerwone, wręcz krwawe niebo. Z kolei w nocy ze środy na czwartek grupa Julka przedostaje się do getta. Rytmicznie przesuwające się światło reflektora, ogień w oknach i dzieci wchodzące prosto w paszczę potwora. Z tym epizodem łączy się inny, późniejszy motyw twórczości zarówno Wajdy, jak i Andrzejewskiego – kruczata dziecięca. O ile jednak w *Bramach raju* Jakub, przywódca, był fałszywym prorokiem, a motywy części uczestników dalekie od religijnych, o tyle w tym wypadku ich hekatomba jest z góry daremna. Zapowiedzią losu Julka jest w pewnym sensie popiół z płonącego getta osiadający na białej bieliźnie, którą wiesza Anna w scenie pożegnania ze szwagrem. Ona też nie wierzy w jego zapewnienia, że będzie trzymał ich dziecko do chrztu.

Dantejski krajobraz nocy za dnia uzupełniają „jeźdźcy Apokalipsy”, czyli Niemcy na motocyklach, Niemcy bez twarzy, przewijający się przez film jak złowieszczy refren. To z ich rąk ginie Jan. Ten chwyt – choć z założenia banalny – tu wzmacnia nastrój ciągłego zagrożenia i naciągającej tragedii. Nie na miejscu natomiast jest końcowy napis filmu – cytata z *Wielkiego Tygodnia*: *...nie ma pomiędzy ludźmi większego i bezwzględniejszego podziału, jak pomiędzy szczęściem jednych i cierpieniem drugich*. Brzmi to jak postawienie drugiej kropki nad i – po obejrzeniu filmu nie powinno się tłumaczyć, o czym był.

Czy film Andrzeja Wajdy zmienił w jakiś sposób funkcjonowanie opowiadania Andrzejewskiego? Raczej nie – ten tekst nigdy nie był lekturą szkolną, co oznacza węższe grono odbiorców i brak „żelaznych”, jedynie słusznych interpretacji. Przyjęcie adaptacji Wajdy pokazało, że sprawy polsko-żydowskie czasów ostatniej wojny są nadal bolesne dla obu stron, że nie milkną wzajemne oskarżenia i ciągle funkcjonują stereotypy. Inne zakończenie (Jan nie ginie z rąk oenerowców, tylko Niemców) reżyser tłumaczył chęcią uniknięcia pretensji ze strony ekstremistów politycznych, co świadczy o istnieniu następców Zalewskiego. To Polska – czy film Wajdy mówi coś bardziej uniwersalnego, coś o kondycji współczesnego człowieka? Andrzejewskiemu zarzucono tendencyjność w ukazywaniu polskiej obojętności. Wobec współczesnych ludzi to już nie byłby zarzut tylko norma. Cytowany tu wielokrotnie Piotr Wojciechowski pisze: *Kiedy Wajda pokazuje nam ogień w oknach warszawskich kamienic po żydowskiej stronie, to wie, że widzowi muszą się te płomienie kojarzyć z wypalonymi oknami Bejrutu i Vukovaru, Sarajewa i Groznego – bo widz się z tym oswoił w telewizyjnym okienku*⁸⁰. Bardzo łatwo przychodzi nam dzisiaj oskarżać tamtych o brak działania czy współczucia kilkadziesiąt lat temu, gdy tymczasem sami jesteśmy świadkami zagłady niejednego „getta”. Rozgrzesza nas granica szklanego ekranu i rzeczywista przestrzeń – nasze tramwaje nie przejeżdżają pod ich oknami i zawsze możemy zmienić program w TV. Czy taka pośrednio była intencja Wajdy? Nie można jej wykluczyć, bo w końcu reżyser nigdy nie robił filmów *stricte* historycznych. W tym kontekście jeszcze wróć do festiwalu w Berlinie. Jerzy Płazewski pisze: *Napotkałem w niemieckiej prasie i taką dziwną pretensję: Wajda pokazuje swym filmem, że ludobójstwo nie może się powtórzyć, a tymczasem cóż dzieje się w Bośni, Czeczenii, Rwandzie? Zupełnie jakby to Wajda był za Rwandę odpowiedzialny*⁸¹. Nie jest odpowiedzialny, tak jak Polacy nie są odpo-

wiedzialni za Holocaust, ale chyba się nie łudził, że *bunt wzniesi słowo poety* – choćby to był poeta obrazu.

KATARZYNA WAJDA

- ¹ J. Błoński, *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*, w: tegoż, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994, s. 103.
- ² I. Maciejewska, *Getto warszawskie w literaturze polskiej*, w: *Literatura wobec wojny i okupacji*, studia pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1976, s. 141.
- ³ J. Andrzejewski, *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972-1979*, Warszawa 1988, tom 2, s. 384.
- ⁴ J. Iwaszkiewicz, *Notatki 1939-1945*, przygotował, uzupełnił przypisy i opatrzył postawami A. Zawada, Wrocław 1991, s. 89.
- ⁵ Por. *To ja byłem Ireną*. Wanda Wertenstein w rozmowie z Marcinem Piaseckim, „Gazeta Wyborcza”, 9-10 marca 1996, s. 11.
- ⁶ *W realizacji – Wielki Tydzień*, „Kino”, 1995, nr 7-8, s. 29.
- ⁷ A. Synoradzka, *Andrzejewski*, Kraków 1997, s. 60.
- ⁸ M. Piasecki, *Dwa Wielkie Tygodnie*, „Gazeta Wyborcza”, 9-10 marca 1996, s. 10.
- ⁹ A. Synoradzka, dz. cyt., s. 85.
- ¹⁰ M. Piasecki, dz. cyt.
- ¹¹ E. Kulakowska, *Co Ty byś zrobił? Andrzej Wajda mówi o swym najnowszym filmie i dalszych planach*, „Liberation”, 27 sierpnia 1995; przedruk w: „Forum”, 1995, nr 37, s. 5.
- ¹² M. Piasecki, dz. cyt.
- ¹³ G. Herling-Grudziński, *Twórczość literacka w kraju*, „Kultura”, Paryż 1948, nr 4, s. 36.
- ¹⁴ J. Błoński, *Mysleć przeciw własnemu komfortowi*, w: tegoż, *Biedni Polacy...* dz. cyt., s. 33.
- ¹⁵ K. W. Zawodziński, *Rzut oka na literaturę polską 1945 roku*, Poznań 1945, s. 50.
- ¹⁶ *W realizacji...* dz. cyt., s. 28.
- ¹⁷ *Za murem. Mówi Andrzej Wajda*, „Film”, 1995, nr 9, s. 103.
- ¹⁸ A. Kijowski, *Traktat o zbawieniu*, w: tegoż, *Arcydziało nieznane*, Kraków 1964, s. 96.
- ¹⁹ J. Andrzejewski, *Wielki Tydzień*, w: tegoż, *Noc. Opowiadania*, Warszawa 1954, s. 69. Wszystkie cytaty z opowiadania pochodzą z tego wydania, dlatego przy kolejnych przytoczeniach będę podawać w nawiasie numer strony.
- ²⁰ Por. np.: *Po rezurekcji tłum biegł pod mury ku widowisku...* *Obojętność w człowieku* jest tym, czym w przyrodzie las. (...) *Premiera skończyła się (...). Miasto stygło, miasto obojętność, a my nadal biegaliśmy pod mury niepomni niebezpieczeństw, zlustrowani w apokalipsę. Nasze oczy – otwarte jak u kochającego – błagamy niebo o deszcz ognia, nie czyniący tak straszliwych różnic. Wnętrznosci nasze czuliśmy jak pięści. Rozpoznawaliśmy się wśród obcych po oczach ożywionych nagiym, bliskim płomieniem i mijając bez słowa wolałiśmy, wskazywaliśmy jeden drugiemu ich i nasz los.* (A. Rudnicki, *Wielkanoc*)
- ²¹ J. Walewska, *W jakimś sensie jestem antysemitką*, „Tygodnik Powszechny”, 1987, nr 14, s. 6.
- ²² W. Mach, *Noc bez świtu*, „Odrodzenie”, 1946, nr 5, s. 6.
- ²³ Tamże.
- ²⁴ T. Sobolewski, *Biedni Polacy*, „Kino”, 1995, nr 11, s. 18.
- ²⁵ *Oczywiście nikt nie miał czasu rozczulać się nad swym bliźnim, zwłaszcza gdy się przygotowywało jakieś takie święcone. Nie umniejszała nastroju świątecznego refleksja, którą się często słyszało: jak skończą z Żydami, zabiorą się do nas.* (K. W. Zawodziński, dz. cyt., s. 52).
- ²⁶ *W dzielnicy aryjskiej spokój. Jakis zimny spokój. Polacy, wiadomo, nie byli serdeczni wobec nas, ale to, co wyczułem, przyglądając się twarzem przechodniów – szczególnie kobiet – przeraziło mnie. Może byłem pod rauszem koniakowym, ale widziałem zbyt liczne spojrzenia w niebo nad gettem. Wszystkie oczy Polaków smutne. Wszystkie twarze spokojne. Nie lubię takich masek* (cyt. za: K. Moczarski, *Rozmowy z katem*, Warszawa 1994, s. 213).
- ²⁷ E. Jastrzęb pisat: *W noweli Andrzejewskiego „Wielki Tydzień” doszła do głosu centralna wada literatury okupacyjnej: męcząca dosłowność w sposobie widzenia rzeczywistości, dosłowność, która sprawia, że autor mówi o świecie tylko rzeczy powszechnie wiadome, że nam o nich przypominu, przytacza, powtarza w wersji najbardziej potocznej. Nie ma tu nic z odrębnej, samorodnej wizji i pa-sji przetwórczej. (...) Cały wysiłek autora poszedł w kierunku mozolnego gromadzenia nudnych, realistycznych szczegółów, skutkiem czego on sam niczego do swych co-*

- dziennych spostrzeżeń nie dodaje i wciąż zapomina, że wielka sztuka to zawsze jest jakieś wstrząsające przemienienie faktów, dokonane pod pretekstem naśladowania z natury (E. Jastrząb, *Dobre i złe*, „Tygodnik Warszawski” 1946, nr 17, s. 3).
- ²⁸ *Za murem...* dz. cyt.
- ²⁹ Z. Starowieyska-Morstinowa, *Książka o nie-ludzie serc*, „Tygodnik Powszechny”, 1946, nr 8, s. 6.
- ³⁰ A. Sandauer, *Szkola nierzeczywistości i jej uczeń*, „Życie Literackie”, 1958, nr 1, s. 6.
- ³¹ K. Wyka, *Pogranicze powieści*, w: tegoż, *Pogranicze powieści*, Warszawa 1974, s. 89.
- ³² J. Kott, *Droga do realizmu*, „Kuznica”, 1946, nr 8, s. 9.
- ³³ A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945-1950)*, Wrocław 1979, s. 115. Autorka dalej wyjaśnia, że stosunek autora do postaci oscyluje więc między identyfikacją nie pozbawioną odcienia autoironii a jednoznacznie krytyczną oceną „zgnitego inteligenta” (s. 21).
- ³⁴ K. Mętrak, *Powrót do źródeł*, „Literatura”, 1981, nr 19, s. 8.
- ³⁵ Np. Mieczysław Markowski pisze: *Andrzejewski dał się ponieść tanim efektom i stąd są dwa trupy Ptaszyckiej i Maleckiego, i stąd wynika gorzkie, bo niczym nie uzasadnione, nielogiczne, mało prawdopodobne nieporozumienie (byłoby przesadą zostawić słowo: bzdura). (...) Ileż więcej wart byłby „Wielki Tydzień” bez tych dwóch trupów niepotrzebnych, trupów, które nawet przy istnieniu Piotrowskich, Zaleskich nigdy nie padły w rzeczywistości (M. Markowski, *Andrzejewski segreguje dusze*, „Odra”, 1946, nr 3, s. 5).*
- ³⁶ T. Burek, *Pisarz, demony, publiczność: Jerzy Andrzejewski*, w: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. A. Brodzkiej, Warszawa 1994, s. 170.
- ³⁷ A. Kijowski, dz. cyt., s. 96.
- ³⁸ K. Wyka, dz. cyt., s. 89.
- ³⁹ Tamże, s. 90.
- ⁴⁰ Broszura ta została wydana przez Front Odrodzenia Polski w sierpniu 1942 i była jednocześnie prożydowska i antysemicka. Autorka odwołuje się tu do miłości bliźniego, konieczności potępienia zbrodni, ale zastrzega: *Uczucia nasze względem Żydów nie uległy zmianie. Nie przestajemy uważać ich za politycznych, gospodarczych i ideowych wrogów Polski. Co więcej zdajemy sobie sprawę z tego, iż nienawidzą nas oni więcej niż Niemców, że czynią nas odpowiedzialnymi za swoje nieszczęście (cyt. za: J. Błoński, *Polak-katolik i katolik-Polak. Nakaz ewangeliczny, interes narodowy i solidarność obywatelska*, w: tegoż, *Biedni Polacy...* dz. cyt., s. 40). Paradoxem było też to, że sama autorka, mimo antysemickich poglądów, ofiarne pomagala Żydom (w tekście konsekwentnie słowo „Żyd” pisane jest z małej litery).*
- ⁴¹ A. Sobolewska, dz. cyt., s. 113.
- ⁴² Podobnie ujął to Henryk Bereza: *Zbyt fantomiczny jest świat Julka Maleckiego, który nieprzypadkowo chyba łączy chwalebne czyny i radykalne sformułowania ideologiczne z wzięciem ukowskiego konspiratora. (H. Bereza, *Jerzego Andrzejewskiego dramaty postaw moralnych*, „Twórczość”, 1956, nr 3, s. 117).*
- ⁴³ *Z naszej strony muru – rozmowa A. Michnika i T. Sobolewskiego z A. Wajdą*, „Gazeta Wyborcza”, 10-11 czerwca 1995, s. 16.
- ⁴⁴ J. Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, dz. cyt., s. 12.
- ⁴⁵ W. P. Kwiatek, *Złom żelazny i drwiący śmiech pokoleń*, „Nasza Polska”, 1996, nr 11, s. 12.
- ⁴⁶ J. Andrzejewski, dz. cyt., tom 2, s. 588.
- ⁴⁷ A. Synoradzka, dz. cyt., s. 162.
- ⁴⁸ „*Róbmy filmy, których nikt za nas nie zrobi*”. O filmie „Wielki Tydzień” mówi A. Wajda, „Czas Krakowski”, 1996, nr 10, s. 34.
- ⁴⁹ Cyt. za: M. Rapacki, *Awantura o Wajdę (korespondencja z Paryża)*, „Gazeta Wyborcza”, 18 kwietnia 1996, s. 13.
- ⁵⁰ P. Wojciechowski, *Rekolekcje w skansenie*, „Tygodnik Powszechny”, 1996, nr 12, s. 9.
- ⁵¹ J. Najda, *Rekolekcje*, „Tygodnik Solidarność”, 1996, nr 15, s. 15.
- ⁵² *Co ty byś zrobił?* dz. cyt.
- ⁵³ W. P. Kwiatek, dz. cyt.
- ⁵⁴ S. Salmonowicz, *Głębokie korzenie i długi żywot stereotypów*, „Tygodnik Powszechny”, 1987, nr 6, s. 3. To również kolejny głos w dyskusji wywołanej artykułem prof. Błońskiego.
- ⁵⁵ M. Malatyńska, *Między winą i rozgrzeszeniem*, „Tygodnik Powszechny”, 1996, nr 10, s. 13.
- ⁵⁶ O koncepcji postaci tak mówiła sama aktorka: *Andrzej Wajda od początku prosił mnie o to, żebym nie starała się na siłę szukać zwolenników postaci Ireny, nie starała się jej bronić. Z perspektywy oceniam, że była to jedyna słuszna decyzja, bo w innym przypadku oglądalibyśmy płaski film o biednej żydowskiej dziewczynce, którą najpierw ktoś ukrywa, a potem ktoś inny – oczywiście „zły Polak”, wyrzuca (cyt. za: *Po prostu przeznaczenie. Mówi Beata Fudalej*, „Film”, 1996, nr 9, s. 107).*
- ⁵⁷ W. P. Kwiatek, dz. cyt.

- ⁵⁸ Tamże.
- ⁵⁹ Alain Riou miał tu zastrzeżenia do takiej koncepcji postaci Ireny: *Otóż Wajdzie, który subtelnie demaskuje podłość niektórych katolików, eksponując zarazem bohaterstwo innych – zabrakło pewnej chytryści (...) przy ukazaniu Ireny. (...) Ze względu na treść scenariusza wybrał aktorkę, skądinąd znakomitą, Beatę Fudalej. Podkreślając jej wygląd i nadając jej raczej archetyp niż typ sennicki. Z dialogu dowiadujemy się, że Irena wygląda na Żydówkę, z czego wynika, że goszcząc ją, Anna i Jan narażają się na szczególne niebezpieczeństwo. Dla tych, którzy uważają, że samo podkreślenie różnicy jest równoznaczne z sygnalizowaniem ofiary katowi – takie postawienie sprawy może już oznaczać zaczątek antysemityzmu. Jako przykład sprytnego posunięcia reżysera autor podaje obsadzenie przez Otto Premingera Paula Newmana w roli Żyda w filmie *Exodus* (A. Riou, *Wielki Tydzień w Paryżu*, „Observateur”, 25 kwietnia – 1 maja 1996; przedruk w: „Forum”, 1996, nr 21, s. 16).*
- ⁶⁰ J. Olszewski, *Obok siebie*, „Film”, 1996, nr 4, s. 76.
- ⁶¹ Mam tu na myśli tekst Wiesława Kota, w którym autor wylicza wszelkie – jego zdaniem – nieścisłości w filmie, m.in. pisze: *Równie mało prawdopodobna jest scena, w której rozpaczona na widok wieczornej tury nad gettem Żydówka nazajutrz rozkoszuje się na tarasie urodą wiosennego poranka* (W. Kot, *Skalpel zagłady*, „Wprost”, 1996, nr 13, s. 85). Autor nie zwrócił uwagi na fakt, że analogiczna scena jest w opowiadaniu, zresztą zajęty wyszukiwaniem błędów przeczytał napisy z informacją, że film to adaptacja.
- ⁶² W. P. Kwiatek, dz. cyt.
- ⁶³ T. Sobolewski, dz. cyt., s. 41.
- ⁶⁴ *Plan filmowy – Wielki Tydzień*, „Film”, 1995, nr 9, s. 102.
- ⁶⁵ P. Wojciechowski pisze: *Piękna blondynka ma męża fajtlapę, strachliwego inteligentika w okularach. A obok – młodszy brat mężu, smukły chłopiec w bryczesach, chodząca AK-owska podchorążówka, ktoś z „Pokolenia”, może poprzednie wcielenie Maćka Chelmińskiego z „Popiołu i diamentu”. Czy można się nie domyślić, kogo kocha naprawdę piękna blondynka, o czyj powrót modli się w *Wielki Piątek*?* (P. Wojciechowski, dz. cyt.).
- ⁶⁶ M. Rapacki, dz. cyt.
- ⁶⁷ T. Jopkiewicz, *Wielki Tydzień*, „Film”, 1996, nr 6, s. 82-83.
- ⁶⁸ Do nich należy oczywiście W. Kot: *Grubą paszkwilancką kreską, wynikłą zapewne z niestaranności, naszkicowana została w filmie także polska konspiracja. W podwarszawskiej willi zjawia się dwudziestoletni partyzant, któremu na powitanie wypada z zawiąnutką rewolwer. Chwilę później naturczywie i wbrew elementarnym zasadom konspiracji dopytuje się o pochodzenie i personalia ukrywającej się Żydówki. Na koniec werbuje oddział złożony z nastolatków, którzy przedostają się do walczącego getta, aby „być z Żydami w tych trudnych chwilach”. Wcześniej wojskowe szkolenie dzieci partyzant przeprowadza w bramie kamienicy znajdującej się na trasie niemieckich patroli.* (W. Kot, dz. cyt.).
- ⁶⁹ *Z naszej strony...* dz. cyt., s. 15.
- ⁷⁰ T. Jopkiewicz, dz. cyt.
- ⁷¹ J. Olszewski, dz. cyt.
- ⁷² P. Wojciechowski, dz. cyt.
- ⁷³ T. Sobolewski, dz. cyt., s. 41.
- ⁷⁴ *W Rozmowach z kotem jest taki krótki fragment: Drugiego dnia Wielkiej Akcji (...) Przed zejściem do auta przeżegnałem się, jak uczyła mnie Mutti* (s. 197).
- ⁷⁵ J. Płazewski, *Berlinale '96*, „Kino”, 1996, nr 4, s. 15. Do tego festiwalu reżyser chyba nie ma szczęścia – rok później, przy prezentowaniu *Panny Nikt*, niektórzy dziennikarze mieli pretensje, że nie widać, iż w słoikach jest mięso królicze.
- ⁷⁶ W. Mach, dz. cyt.
- ⁷⁷ Tamże.
- ⁷⁸ A. Kijowski, dz. cyt., s. 93.
- ⁷⁹ Por. np. J. Najda, *Rekolekcje*, „Tygodnik Solidarność”, 1996, nr 15, s. 15. Te zarzuty dziwią, bo niemal w każdej relacji z tamtych dni jest mowa o płonącym getcie, np. w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej czytamy: *Bo oto słychać i oto widać. Ponad murem cmentarza, nad najświeższą drobniautką zieleńią drzew czarne chmury, niby kłęby dymu, wstępują w górę. Czasami widać płomienie – jak czerwona, szybka migocząca szarfu na wietrze. I słychać tego tam nad ciemnymi brakami grobu. I myśleć o tym. I żyć* (Z. Nałkowska, *Dzienniki 1939-1944*, Warszawa 1996, s. 445).
- ⁸⁰ P. Wojciechowski, tamże.
- ⁸¹ J. Płazewski, tamże.