

Dominika Budzanowska-Weglenda

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-9030-9583

„Człowiek walczy o to, czego mu brakuje” Polański na wesoło o sprawach (po)ważnych w *Piratach*

“A man fights for what he lacks”.

Polanski on important and serious issues in *Pirates*

Abstract

Pirates is a 1986 costume adventure film in comedy convention. Roman Polanski is not only its director, but also wrote the script (together with Gérard Brach). The aim of this article is to show that this is an important (despite a wave of very harsh criticism) film in Polanski's oeuvre and that it touches – albeit in a comedy convention – on many serious and important topics for the audience. The production features excellent acting, a fast-paced and inventive plot, Sobociński's cinematography, beautiful set design, costumes and music. However, the paper will pay special attention to the message (verbal and non-verbal) of “life wisdom” or rather various “life wisdoms” represented and professed by the main, and sometimes also secondary, characters. Already the two main characters – the pirates Captain Red and Frog – motivations for their actions are quite different. As the captain says: “A man fights for what he lacks”, thus one for gold and the other for fame (as well as honour, homeland or respect for a woman). The film is an adventure comedy, and yet it raises – despite appearances – very important issues (e.g. hunger, wealth, revolution, friendship and love, religion), and this from the very first scenes, as the article demonstrates with selected examples in the analysis of several themes of this two-hour film.

Keywords

Roman Polański, *Pirates*, hunger, wealth, revolution, friendship and love, religion

Abstrakt

Piraci to kostiumowy film przygodowy w konwencji komediiowej z 1986 roku. Roman Polański jest nie tylko jego reżyserem, ale także autorem scenariusza (wspólnie z Gérardem Brachem). Celem niniejszego artykułu jest pokazanie, że jest to ważny (mimo fali bardzo ostrej krytyki) film w dorobku Polańskiego oraz że porusza – choć w konwencji komediowej – wiele poważnych i istotnych dla widzów tematów. Produkcja wyróżnia się znakomitą grą aktorską, wartką i pomysłową akcją, zdjęciami Sobocińskiego, piękną scenografią, kostiumami i muzyką. W artykule szczególną uwagę zwracamy jednak na przekaz (werbalny i niewerbalny) „mądrości życiowej”, a raczej różnych „mądrości życiowych” reprezentowanych i wyznawanych przez głównych, a czasem i drugoplanowych bohaterów. Już w przypadku dwóch głównych bohaterów – piratów Kapitana Reda i Froga – motywacje ich działań są zgoła odmienne. Jak mówi kapitan: „Człowiek walczy o to, czego mu brakuje”, a więc jeden o złoto, a drugi o sławę (a także honor, ojczyznę czy szacunek do kobiety). Film jest komedią przygodową, a jednak porusza – wbrew pozorom – bardzo ważne tematy (np. głód, bogactwo, rewolucja, przyjaźń i miłość, religia), i to już od pierwszych scen, co artykuł pokazuje na wybranych przykładach w analizie kilku wątków tego dwugodzinnego filmu.

Słowa kluczowe

Roman Polański, *Piraci*, głód, bogactwo, rewolucja, przyjaźń i miłość, religia

Piraci Romana Polańskiego, przygodowy film kostiumowy w konwencji komediowej z 1986 roku, powstał pośród wielu trudności – jakby potwierdzając zawiłościami powstawania swoją przygodową konwencję. Polański jest jego reżyserem oraz współautorem scenariusza. *Piraci* odradzają też film korsarski¹, wówczas niemal zapomniany. Pragnienie nakręcenia takiego filmu miało towarzyszyć Polańskiemu od dzieciństwa, gdy zachwycił się Errolem Flynnem w *Przygodach Robin Hooda* Michaela Curtiza (1938)². Celem niniejszego artykułu jest przypomnienie pewnych faktów związanych z losami *Piratów*, jako że jest to istotny (pomimo fali bardzo ostrej krytyki³) film w dorobku reżysera – wszak z czasem „stał się czymś w rodzaju obiektu kultu i wśród innych nagród zebrał trzy Cezary i nominację do Oscara”⁴ – i pokazanie, że porusza – choć w konwencji komediowej – wiele tematów poważnych i ważnych dla widzów, przy czym analiza ta skupi się przede wszystkim na warstwie dialogowej, ponieważ wbrew dość powszechnej opinii panującej wśród filmoznawców, że dialogi nie są w filmie najważniejsze⁵, a podążając za słowami Bogusława Skowronka: „Nie negując wizualności jako dominującego budulca kinematografii, pragnę jednak w niniejszym tekście skierować uwagę na nieco pomijany w naukowej refleksji (zarówno filmoznawczej, jak i językoznawczej) filmowy środek wyrazu: na warstwę językową – w mej opinii bardzo ważny aspekt estetyczny kina”⁶.

Marek Hendrykowski również podkreśla znaczenie wypowiedzi słownej w kinematografii. Trafnie zauważa, że niesie ona nie tylko „proste utrwalenie czyjegoś aktu

¹ Zob. np. G. Stachówna, *Roman Polański i jego filmy*, Warszawa-Łódź 1994, s. 230. Więcej o historii tych filmów (począwszy od *Czarnego pirata* z 1926 roku, przez szczytowy okres ich popularności w latach pięćdziesiątych ubiegłego stulecia, aż do filmów z wieku XXI: *Piraci z Karaibów* i *Kapitana Philipsa*) zob. M. Woźniak, *Krótką historia filmów pirackich*: <https://gameplay.pl/news.asp?ID=103956> (dostęp 20.05.2022 r.).

² Zob. np. G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 71; też, *Polański od A do Z*, Kraków 2002, s. 132; C. Sandford, *Polański*, tłum. Z. Kościuk, Warszawa 2008, s. 56; F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, *Polański. Na rozdrożu światów*, tłum. K. i K. Pruscy, Warszawa 2006, s. 173.

³ Jak zauważa Christopher Sandford, większość recenzji „brzmiała jak nekrologi, zabrakło wycucia właściwej perspektywy” (C. Sandford, dz. cyt., s. 366), a przecieź: „*Piraci* to znakomite widowisko, a widok Neptuna« [...] płynącego majestatycznie pod pełnymi żaglami jest dostatecznie imponujący, by wystarczyć na finał mniej ambitnego filmu. Polański dowiódł, że o siedemnaście lat wyprzedził swoje czasy, ożywiając gatunek filmu pirackiego, poprzez szczególne przedstawienie głównego bohatera, tak dobrze zagranego przez Waltera Matthaua. [...] W filmie w charakterze »dodatku ilustrowanego«, pojawiają się wspaniałe zdjęcia. [...] Kilku reżyserów, w tym Stanley Kubrick, wyrazili podziw dla technicznej doskonałości i zdjęć. [...] choć jest to opowieść nie z tej ziemi, wydaje się całkiem wiarygodna” (tamże).

⁴ Tamże, s. 366-367.

⁵ Zob. D. Bordwell, K. Thompson, *Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, Warszawa 2011, s. 302.

⁶ B. Skowronek, *Przestrzenie dialogu. Antynomie językowego dyskursu filmowego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Folia de Cultura” 2020 nr 12 (1), s. 98.

mówienia”, ale stanowi też kontakt „z ulotnym fantomem filmowej barwy i intonacji konkretnego ludzkiego głosu” wraz z „czasoprzeźrzną ciągłością transmisji danej wypowiedzi, z mozaiką towarzyszących jej zjawisk parajęzykowych i wreszcie z określonym językiem mówionym” (np. angielskim czy polskim) „jako pewną niepowtarzalną jakością kulturową”⁷.

1. (Nie)sława *Piratów*

Roman Polański już dwanaście lat wcześniej przygotowywał tę produkcję, gdy po sukcesie *Chinatown* z 1974 roku zaczął pisanie scenariusza do *Piratów* razem z Gérardem Brachem⁸, co sam wspomina: „Powodzenie *Chinatown* sprawiło, że wielu producentów z Hollywood starało się wysondować, jakie mam plany. Ja tymczasem wróciłem do domu przy Via Appia Antica i zabrałem się z Gérardem do pracy nad pomysłem, który od dawna chodził mi po głowie”⁹.

Jednak produkcja najpierw została odłożona po tym, gdy Polański został aresztowany w Kalifornii w 1977 roku pod zarzutem gwałtu na nieletniej¹⁰. Szukanie finansów na realizację *Piratów* też trwało długo¹¹, ów etap ostatecznie zakończył się sukcesem – zwłaszcza dzięki Carthago Films i producentowi, Tarakowi Ben Ammarowi¹², który jako miejsce kręcenia filmu obrał Tunezję: „Niezliczone spotkania, ślęczenie nad scenariuszami, planami, szacunkami i grafikami doprowadziły do „TAK” i Roman był wniebowzięty. To był film, który miał go wydobyć z zapomnienia i wprowadzić ponownie w światło jupiterów. Przedsięwzięcie wspierała grupa krezusów, na których czele stał arabski multimilioner, finansista Tarak Ben Ammar i niezależne studio produkcyjne Dino De Laurentiis. W Hollywood unoszono brwi ze zdziwieniem.

⁷ M. Hendrykowski, *Słowo w filmie*, Warszawa 1982, s. 57.

⁸ Więcej o Brachu oraz jego współpracy i przyjaźni (trwającej od 1963 roku) z Polańskim zob. np. G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 17-18.

⁹ R. Polański, *Roman*, tłum. K. i P. Szymanowscy, Warszawa 1992, s. 294-295.

¹⁰ Więcej zob. np. T. Marzec, *Osobliwości amerykańskiego wymiaru sprawiedliwości – casus Romana Polańskiego*, Toruń 2013, passim; G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 123-126. Dodajmy, że po latach – 14 maja 2010 roku – także aktorka Charlotte Lewis (odtwórczyni głównej kobiecej roli w *Piratach* – Marii-Dolores, bratanicy gubernatora) i jej adwokat oskarżyli reżysera Romana Polańskiego o niewłaściwe seksualne zachowania wobec niej, gdy miała szesnaście lat (zob. np. <https://www.youtube.com/watch?v=r6egDFqI1Bo&t=67s> – dostęp 28.04.2022 r.). Aktorka wcześniej o tym nie mówiła. John Parker pisze: „Rola Dolores, hiszpańskiej szlachcianki [...] przypadła nieznannej młodzieńczej aktorce brytyjskiej, Charlotte Lewis, byłej modelce, osiemnastolatce o oszałamiającym wyglądzie. Była to jedyna większa rola kobieca. Uroda Charlotte wywołała spekulacje – czy Polański uwiódł swą młodą gwiazdę czy nie. Aktorka twierdziła, że nie” (J. Parker, *Polański*, tłum. A. Milcarz, Wrocław 1998, s. 264-265).

¹¹ O tych problemach zob. np. R. Polański, dz. cyt., s. 295-300.

¹² Zob. np. C. Sandford, dz. cyt., s. 358.

Cóż ten mały¹³ gnojek znowu wymyślił? Piraci? Hiszpańskie galeony? Zawadiacka komedia? Dlaczego? I w jaki sposób? Dwadzieścia pięć milionów dolarów... Jak udało mu się tyle wyszarpnąć? Bezczelność tego człowieka, któremu udało się podpisać taki kontrakt – największy w jego karierze – budziła cichy podziw. Zagorzałych wielbicieli dziwiło raczej co innego: dlaczego podjął się zrobienia filmu przygodowego, komedii dla młodego widza. W niczym nie mogło to przypominać jego poprzednich produkcji. Odpowiedź Polańskiego była typowa: „Tak jak playboy chce spróbować z każdą – z blondynką, Murzynką, Chinką, jak leci...”. Poza tym pragnął wyrwać się z surrealistycznego świata, bo świat wydawał mu się coraz bardziej surrealistyczny¹⁴.

Obsada aktorska także ciągle się zmieniała, przy czym swymi „rozmiarami przypominała złote lata Hollywoodu, gdy produkowano tego typu filmy w warunkach studyjnych. Obejmowała czterdziestu sześciu odtwórców ról i setki statystów¹⁵. Początkowo Polański zamierzał sam wystąpić w tym filmie: „Tak dobrze pracowałem mi się z Nicholsonem, że chciałem, by zagrał bohatera – sympatycznego i okrutnego zarazem kapitana Reda. Dla siebie również napisałem wcale dużą rolę Żaby, pomocnika i popychadła Reda¹⁶”.

Faktycznie Polański chciał, aby Jack Nicholson zagrał główną rolę angielskiego pirata-kapitana Thomasa Bartholomew Reda, a główną rolę kobiecą Marii-Dolores – Nastassja Kinski, ale pojawiła się trudna kwestia honorariów¹⁷. Polański planował również obsadzić w głównej roli kobiecej Isabelle Adjani¹⁸. Potem odtwórcą roli kapitana Reda miał być Michael Caine, ale ostatecznie Walter Matthau¹⁹ zagrał tę główną rolę, co zrobił „z wielkim poświęceniem i poczuciem humoru²⁰”, a Cris Campion²¹ – pomocnika kapitana Reda, czyli Jeana-Baptiste’a „Żabę²²”. Zdjęcia do filmu rozpoczęły się w Tunezji pod koniec listopada 1984 roku i skończyły się po jedenastu

¹³ Krzysztof Kąkolewski tak pisze o niskim wzroście Polańskiego: „W szkole filmowej w Łodzi obliczono, że Roman Polański był o dwa centymetry wyższy od Napoleona Bonaparte’go, i już wtedy wiedziano, że podbije świat” (K. Kąkolewski, *Jak umierają nieśmiertelni*, Warszawa 1996, s. 7-8).

¹⁴ J. Parker, dz. cyt., s. 263.

¹⁵ Tamże, s. 264.

¹⁶ R. Polański, dz. cyt., s. 295. Zob. też C. Sandford, dz. cyt., s. 359-360; J. Parker, dz. cyt., s. 256.

¹⁷ Zob. np. C. Sandford, dz. cyt., s. 263-264.

¹⁸ Zob. np. F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 173.

¹⁹ O opinii Waltera Matthau o filmie i Polańskim jako reżyserze zob. np. J. Parker, dz. cyt., s. 266.

²⁰ G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 73.

²¹ Jako aktor debiutował właśnie w roli Żaby, wcześniej był perkusistą francuskiego zespołu muzyki pop *Koeur*. Jego prawdziwe imię to Thierry – imię Cris (bardziej swojsko brzmiące dla amerykańskiej publiczności zawdzięcza Romanowi Polańskiemu).

²² Zob. np. J. Parker, dz. cyt., s. 264. Polański wcześniej planował do tej roli nie tylko siebie, ale i Dustina Hoffmana (zob. np. F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 173-174). Można zauważyć tu pewien akcent polski: „Jean-Baptiste ma przezwisko »Frog«, czyli »Żaba«. Skąd ten przydomek? Czyżby od wymówionych po francusku dwóch pierwszych sylab jego dwojga imion: Ża-Ba? Dowcip słowny przegna-

miesiącach pełnych różnych zmagañ. Filmowanie okazało się problematyczne, gdyż zdjęć utrudniała ogromna ekipa, zła pogoda i szereg wypadków²³.

Do czasu rozpoczęcia zdjęć budżet wyniósł czterdzieści milionów dolarów²⁴ – prawie osiem milionów dolarów kosztował sam galeon zbudowany na potrzeby filmu w stoczni w porcie Port El Kantaoui w mieście Sousse w Tunezji, sąsiadującym z Tarak Ben Ammar Studios – „miniaturowym północnoafrykańskim Hollywood”, które zostało zbudowane wyłącznie na potrzeby tej produkcji i dawało zatrudnienie dziesięciu tysiącom Arabów²⁵: „Niemal cały rok pracowało przy nim pięciuset szkodników i dwa tysiące robotników. Okręt miał pływać, »grać« w filmie i służyć jako biuro kierownictwa produkcji. Projektant, Pierre Guffroy [...] korzystał z licznych oryginalnych rysunków z XVII wieku, pokazujących zewnętrzny wystrój kadłuba, pokładu, kasztelu. [...] Galeon miał trzy pokłady, górny zarezerwowano do kręcenia filmu. Poniżej i poza działami były garderoby, prysznic i charakterystycznie. [...] Na trzecim pokładzie była maszynownia z dwoma wielkimi silnikami diesla, niezależnymi statek od kaprysów wiatru. Galeon jako jednostkę pływającą obsługiwała szesnastoosobowa załoga brytyjska²⁶ (il. 1 i2).

Budowa galeonu została ukończona dopiero 21 kwietnia 1985 roku, pięć miesięcy później niż planowano. Galeon, zanim trafił do Genui, promował *Piratów* podczas 39. Festiwalu Filmowego w Cannes w 1986 roku. Można go było wówczas

czony wyłącznie dla słowiańsko-języcznych narodów” (Hitori Okami, „*Piraci*” Romana Polańskiego [recenzja] z 19.06.2016: <https://film.org.pl/a/piraci-romana-polanskiego-81666> – dostęp 25.05.2022 r.).

²³ Zob. np. J. Parker, dz. cyt., s. 266; C. Sandford, dz. cyt., s. 360-364; F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 177-178.

²⁴ Zob. np. C. Sandford, dz. cyt., s. 358. Przy czym, jak trafnie zauważa Maciej Woźniak, „W kinie wykorzystującym wątki pirackie zawsze chodziło o to samo, o co chodzi w całym kinie przygodowym – o atrakcyjną wyprawę w odległe zakątki świata i mroźące krew w żyłach perypetie związane z niebezpieczeństwem, walką, a nierzadko i romantycznym romanssem. Stworzenie takiego obrazu wymagało jednak potężnych nakładów finansowych i to nawet przy rezygnacji z jakichkolwiek plenerów i kręceniu wszystkich scen w studiu. Scenografia, kostiumy, skomplikowana choreografia... To sprawiało, że przez długi czas piraci nie byli obecni w kinach” – M. Woźniak, *Krótką historią filmów pirackich*: <https://gameplay.pl/news.asp?ID=103956> (dostęp 20.05.2022 r.).

²⁵ Zob. J. Parker, dz. cyt., s. 265-266. Parker uważa, że po tak złym przyjęciu *Piratów* Polański schronił się w Paryżu, aby „lizać rany” i wreszcie pomyśleć o kolejnym filmie: „sam wiedział lepiej niż ktokolwiek, że musi się jakoś ratować. Nawet jednak wtedy, gdy *Piraci* tonęły, a razem z nimi widoki na drugą część komedii, słowem, które właściwie określało jego życie w owym czasie, było »frantic – szalony«. I tak również brzmiał tytuł nowego scenariusza, pisanego wspólnie z Gerardem Brachem i Thomem Mountem, z którym Polański zaprzyjaźnił się podczas produkcji *Piratów*” (tamże, s. 268). W filmie zagrał też polski aktor Eugeniusz Priwiezieniecw (rolę garbusa), polski sportowiec Władysław Komar (rolę Jesusa) oraz ekipa polskich kaskaderów (zob. np. obsada filmu i G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 132), bardzo ceniona przez reżysera (zob. F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 178).

²⁶ J. Parker, dz. cyt., s. 265; zob. też F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 177. „Neptun” stanowi atrakcję turystyczną w porcie w Genui. Wszystkie ilustracje są kadrami z filmu *Piraci*.



Ilustracja 1 i 2

zobaczyć w porcie w Cannes, co w surowym tonie komentuje Parker: „to nie był dobry film... Gdy wspaniały galeon pojawił się w Cannes przycumował przy Croisette, recenzenci już nabijali armaty, by posłać go na dno. Halliwell ocenił film jako „katastrofę reżysera, któremu nigdy nie powinno się pozwalać na robienie komedii, bo to, co nakręcił, jest albo nudne jak flaki z olejem, albo obrzydliwe”. „To tylko sekwencja obrazów – oceniła Basia Kwiatkowska. – Nic się za nimi nie kryje. Gdzieś przepadł pomysł, który reżyser miał na początku”²⁷.

Trzeba pamiętać, że Polański chciał nakręcić komedię przygodową raczej dla młodej widowni niż tylko dla dorosłych – w stylu *Wyspy skarbów* lub pirackiej przejażdżki w Disneylandzie. W autobiografii pisze o sobie i Brachu: „Myśleliśmy o awanturniczej komedii w wielkim stylu, pod nieskomplikowanym tytułem *Piraci*, o gatunku filmu, z którym dotąd nie miałem do czynienia [...] *Piraci* w trakcie pisania scenariusza dostarczyli nam niezłej zabawy”²⁸.

Film spotkał się ze średnim entuzjazmem. Zgłoszone wpływy kasowe brutto na całym świecie ok. 6,3 mln dolarów²⁹. W internetowym serwisie *Rotten Tomatoes* film posiada 27 proc. aprobaty w oparciu o jedenaście recenzji, ze średnią oceną 5,1/10³⁰, a w serwisie *Metacritic* – średnią ważoną ocenę 32/100, w oparciu o 12 krytyków, czyli otrzymuje ogólnie nieprzychylnie recenzje³¹.

²⁷ J. Parker, dz. cyt., s. 267.

²⁸ R. Polański, dz. cyt., s. 295.

²⁹ Zob. <https://www.the-numbers.com/movie/Pirates#tab=summary> (dostęp 25.05.2022 r.). W samych Stanach Zjednoczonych wyniosły prawdopodobnie około 1,64 mln dolarów (zob. <https://www.boxofficemojo.com/release/rl4033381889/weekend/> – dostęp 25.05.2022 r.).

³⁰ Zob. <https://www.rottentomatoes.com/m/1016363-pirates> (dostęp 25.05.2022 r.).

³¹ Zob. <https://www.metacritic.com/movie/pirates-1986> (dostęp 25.05.2022 r.). Jak wspomina np. Christopher Sandford, *Piraci* są razem z *Co?* stawiani często na końcu listy rankingowej filmów Polańskiego (zob. C. Sandford, dz. cyt., s. 435). Sam jednak nie ocenia aż tak źle *Piratów*: „Komercyjna i artystyczna katastrofa, film zaliczany przez niektórych do »najgorszych filmów w historii«. Mimo wszystkich zarzutów stanowi wspaniałe widowisko i o siedemnaście lat wyprzedza renesans filmów

John Parker podaje surową ocenę *Piratów*: „Na pewno był to rodzaj hałaśliwego eskapizmu: opowieść o ukrytym skarbie, o miłości, piratach na hiszpańskim statku z »dorosłą« mieszaniną seksu i okrucieństwa. Obowiązkowo gwałt i sporo krwi”³² i dalej: „Realizacja płytkiej opowieści o zdradzie na wodach Hiszpanii, napisanej przed laty do spółki z Brachem, spóźniła się o dziesięć lat i było jej przeznaczone okazać się największą klapą Polańskiego. To najdroższy z jego filmów – 33 miliony dolarów spoczęły na dnie morza”³³. Parker wyjaśnia również to „spóźnienie”³⁴: „w tym właśnie świecie *Piraci* prezentowali się dość staroświecko. Ówczesna era filmowa wypracowała inną wersję komedii awanturycznej, z innymi bohaterami w kasowych filmach science-fiction albo ostrych socjodramach. Na przykład Sylvester Stallone w *Rockym*, *Superman* czy ekscytujące przygody Spielbergowskiego Indiany Jonesa, granego przez Harrisona Forda, którego awantury z przeszłości idealnie trafiły w terażniejszość. Nawet Polański to sobie uświadomił już po zakończeniu zdjęć”³⁵.

Mariola Dopartowa jednak słusznie polemizuje z Parkerem: „Z gry konwencji i jej pastiszu czy parodii rodzi się tu jednak coś więcej niż sam pastisz. Ujawnia się ważna cecha talentu reżysera: dar nasycania rzeczywistości specyficzną dwuznacznością, co ostatecznie odsłania głęboki dualizm świata przedstawionego. Parker recenzuje ten film jako trzydzieści milionów dolarów na dnie morza. Porażka kasowa sprawiła, że demonizuje się tu porażkę artystyczną, tymczasem *Piraci* są przedsięwzięciem zupełnie niezwykłym w swoim zamyśle. Polańskiemu udaje się zrekonstruować dziecięcą świadomość (z okresu fascynacji piratami i zatopionymi skarbami) i z punktu widzenia takiej właśnie świadomości poprowadzić narrację. Okrucieństwo istotnie jest tu okrucieństwem dziecka, tylko nie wiadomo, dlaczego krytyka przypisała je charakterologicznie reżyserowi. Wszystkie niespójności i niekonsekwencje fabuły, stosunek do świata przedstawionego, fascynacje nie poddane kontroli świadomości i norm społecznych, naiwna wizja seksu, przemocy, buntu, walki podporządkowane są temu widzeniu. [...] *Piraci* to nie pożegnanie z mitem,

o piratach” (tamże, s. 449) i jest pamiętany i doceniany dziś przez widzów (zob. np. K. Mazurek, Najlepsze filmy o piratach. Top 15 filmów, które warto obejrzeć z 12.07.2020: <https://www.filmweb.pl/news/Najlepsze+filmy+o+piratach.+Top+15+film%C3%B3w%2C+kt%C3%B3re+warto+obejrz%C4%87-138480> – dostęp 25.05.2022 r.).

³² J. Parker, dz. cyt., s. 264.

³³ Tamże, s. 304.

³⁴ Warto przypomnieć, że *Piraci* Polańskiego nie byli jedyną „piracką” produkcją w latach osiemdziesiątych. Jednak nie były to udane próby przywrócenia tematyki korsarskiej – zob. np. M. Woźniak, *Krótką historią filmów pirackich*: <https://gameplay.pl/news.asp?ID=103956> (dostęp 20.05.2022 r.).

³⁵ J. Parker, dz. cyt., s. 263-264; zob. też G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 133.

lecz jedna z licznych w twórczości Polańskiego kreacji wewnętrznych infernalnych światów, zawieszonych między dzieciństwem a dorosłością”³⁶.

Jak podaje Grażyna Stachówna (zresztą uważająca *Piratów* za film „mniej udany” w dorobku Polańskiego – razem z *Tragedią Makbeta* i *Co?*)³⁷, w polskich kinach film od premiery do końca czerwca 1991 roku zgromadził w kinach najwięcej widzów (aż 2479289) w stosunku do pozostałych filmów Polańskiego (jak *Nóż w wodzie*, *Dziecko Rosemary*, *Chinatown*, *Lokator*, *Tess* czy *Frantic*). Również we Francji film według *Cinema* nr 418 z 1986 wysoko się plasował – był drugi (543867 widzów), zaraz po *Chinatown* (554223 widzów)³⁸.

Trafne są spostrzeżenia Dopartowej, że Stachówna na *Piratów* (oraz takie filmy, jak: *Frantic*, *Tragedia Makbeta*, *Co?*) patrzy chłodnym okiem badaczki: „Tu miejsce pasji zajmuje chłodna analiza, zaangażowanie ustępuje miejsca poczuciu obowiązku”³⁹, co więcej niesłusznie przyjmuje, że psychoanaliza Freuda pozwala obiektywnie wskazać powody niechęci widzów i krytyki, gdyż jakoby ów niesmak i odrazę odbiorcy wywołuje brak „wyraźnych „zasłon” i przekształceń, kryjących fakty autobiograficzne oraz obsesje i fantazje samego twórcy”⁴⁰: „Przyjęta przez monografistkę metodologia psychoanalityczna sprawia, że teza ta może i wydawałaby się przekonująca, gdyby nie dotyczyła tak bogatej i nośnej artystycznie twórczości, jak filmy Polańskiego. Dla mnie idea wprowadzania wzmiankowanych powyżej „zasłon” jako niezbędnego warunku doniosłego aktu twórczego pozostaje obca i niezrozumiała. Zdarzają się przecież dzieła sztuki, w których ekshibicjonizm artysty oscyluje wokół granicy pornografii (lub nią *de facto* jest), a potrafią wręcz porazić odbiorcę swą kathartyczną siłą. Poza tym opisane przez Stachównę zjawisko stoi na antypodach kulturowych tendencji schyłku XX wieku, związanych z recepcją wszelkiej sztuki”⁴¹.

Grażyna Stachówna uznaje, że film ten wiąże się z obsesjami reżysera i jest pełen ponurych znaczeń: „Polański wierzył, iż robi film jasny i promienny, owiany miłą aurą dzieciństwa, w którym bohaterowie są sympatyczni, a świat piękny i bezpieczny. Wydaje się jednak, że taki film mógłby zrobić tylko ktoś, kto sam miał dzieciństwo jasne i bezpieczne, wypełnione lekturami o Indianach i filmami o piratach. Ciemne i tragiczne dzieciństwo Polańskiego mogło tylko dać asumpt do stworzenia filmu o okrutnych, chciwych i małpio złośliwych kreaturach podporządkowanych prawom świata, w którym rządzi przemoc i zło, mogło wytworzyć obsesję „kogoś

³⁶ M. Dopartowa, *Labirynt Polańskiego*, Kraków 2003, s. 45-46.

³⁷ Zob. G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 74, 235.

³⁸ Tamże, s. 18-19.

³⁹ M. Dopartowa, dz. cyt., s. 9.

⁴⁰ Zob. G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 74.

⁴¹ M. Dopartowa, dz. cyt., s. 64.

w czerwieni”, w kim doprawdy trudno dopatrzeć się pirata, gdyż „ktoś w czerwieni” bardziej kojarzy się z katem⁴².

Stachówna uważa, że okrucieństwo w tym filmie „zdominowało wyobraźnię autora wewnętrznego”⁴³: „autor pokazał piratów jako ludzi brzydkich, prymitywnych, pozbawionych uroku i wdzięku. Naczelną zasadą ich działania jest upokarzanie. Silniejszy znęca się nad słabszym, wyżej postawiony w hierarchii władzy nad tym, któremu wydaje rozkazy. Nie obowiązują żadne zasady moralne, a prawo jest tylko jedno własna korzyść. W świecie „Piratów” rządzi tylko zło i przemoc. Krew, śmierć, chłosta, głód, szczur w zupie, tortury, bicie i poniżenie stają się – wbrew rozrywkowym zasadom filmu korsarskiego – prawdziwe. Spoza komediowych gagów i ponurych żartów, które szybko przestają widzów śmieszyć, wзира strach i okrucieństwo. Niknie nadzieja, że autor skończy film happy endem”⁴⁴.

Niemniej zasłużenie film ma – do dziś – także swoich zwolenników (wśród nich także piszącą te słowa): „Dla mnie *Piraci* należą do tej nielicznej grupy filmów kostiumowych, w których widz na podstawie przedstawionych mu na ekranie fragmentów jest w stanie zbudować sobie wyobrażenie, jak wygląda ten fikcyjny świat również poza kadrem”⁴⁵ czy: „Roman Polański po ciężkich i poważnych filmach postanowił zrobić „Nieustraszonych pogromców wampirów” tylko w wersji awanturniczo-przygodowego kina pod piracką banderą. I jest to, co w tego typu produkcjach być powinno – Piraci? Są. Skarb? Jeden, ale za to duży. Miłość? Nieszczęśliwa i nieoczywista. Okręty? Jest jeden, ale bardzo duży. Humor? Głównie slapstickowe gagi, ale też lekka drwina z konwencji (początek i finał filmu). Oprócz tego mamy też takie atrakcje jak zjadanie szczura (ugotowanego), abordaż, „konik truposza”, pojedynki, piękne plenery (uwiecznione kamerą Witolda Sobocińskiego) oraz bardzo lekką i epicką muzykę Philippe’a Sarde’a”⁴⁶.

⁴² G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 73. Stachówna uważa, że okrucieństwo pojawia się we wszystkich filmach Polańskiego: „Okrutni są w nich ludzie, sytuacje, czyny, a nawet żarty. [...] Okrucieństwo, połączone z dominacją, wykorzystaniem, upokorzeniem, cierpieniem i śmiercią, jest stałą cechą świata przedstawionego w filmach Polańskiego. Pojawia się w dziełach robionych w tonacji serio [...], ale także w groteskowych [...] czy komediowych: *Bal wampirów* (1967), *Piraci* (1986). [...] okrucieństwo wpisane jest w twórczą wyobraźnię Polańskiego, a może także w jego widzenie świata i ludzi, co znajduje swój wyraz na ekranie kinowym” (tamże, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 123). Według badaczki w *Piratach* „za dużo jest zła, krwi, bicia, głodu i poniżenia. Red nie ma w sobie ani szczypty romantyzmu właściwego kapitanom korsarskich statków [...], a Żaba wygląda i zachowuje się jak niedoroslý półgłówek” (tamże, s. 134).

⁴³ G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 109.

⁴⁴ Tamże, s. 109.

⁴⁵ Hitori Okami, „*Piraci*”...: <https://film.org.pl/a/piraci-romana-polanskiego-81666> (dostęp 25.05.2022 r.).

⁴⁶ R. Ostrowski, „*Piraci*”, 26.08.2013: <https://kinoblog.video.blog/2013/08/26/piraci/> (dostęp 20.05.2022 r.).

Znakomita reżyseria, zdjęcia, muzyka, kostiumy i scenografia, do tego zgrabna fabuła znakomicie zagrana przez aktorów są niewątpliwymi atutami *Piratów*. Podobnie treść przygodowo-komediowa, a jednak poruszająca – wbrew pozorom – bardzo istotne zagadnienia, już od początkowych scen, co na przykładach wybranych z tego dwugodzinnego filmu postaramy się zasygnalizować.

2. (Po)ważne tematy w *Piratach*

Piraci są filmem komediowym, stąd budzące śmiech grymasy i ruchy aktorów, gagi komediowe – „szybkie, śmieszne i pomysłowe”, i podkreślone „nerwowym montażem”⁴⁷, żywa i wesoła muzyka, ale i „czarny humor”: „reżyserowi chodzi o zdyktowanie się od tradycji, a jednocześnie nasycenie jej nową treścią. Wierzymy w istnienie piratów [...] W każdej scenie ostra ironia broni przed ześlizgnięciem się w parodię. Poczucie humoru realizatorów sprawia, że widzowie przyjmują bez oporu najbardziej absurdalne zdarzenia: bohaterowie ślizgają się na kupach, jedzą szczury, czyjaś drewniana noga utyka między balami tratwy, ktoś połyka haczyk tkwiący mu w gardle. Bawi nawet cierpienie. [...] W *Piratach* króluje czarny humor, o czym świadczy galeria postaci, które sprzymierzają się z możliwymi tego świata, skrywając najgorsze ludzkie przywary”⁴⁸.

Akcja filmu rozpoczyna się w roku 1659 – na bezkresnym oceanie. Morze często jest u Polańskiego „tłem filmowych zdarzeń”⁴⁹. Woda, jak zauważa Stachówna, jest niemal stałym motywem jego filmów: „Z pewnością Polański lubi wodę na ekranie w dużych i małych ilościach, fascynuje go jej przejrzysta głębia, blask światła na jej powierzchni, huk wielkich fal i szmer padających kropli, a także szerokie konotacje znaczeniowe, jakie woda wywołuje u odbiorców. Gdy tylko sprawą widzów pozostaje nadanie „wodnemu motywowi” odpowiedniego znaczenia, wynikającego z fabuły, ideologii i przesłania poszczególnych filmów”⁵⁰.

⁴⁷ Zob. F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 179. Autorzy doceniają też „świetny” montaż równoległy, np. kiedy „Red chce się wdrapać na galeon ze swoim złotem, lecz drewniana noga utyka mu między balami tratwy i na dodatek atakuje go rekin [...] podczas gdy Żaba udaje się wciągnąć na reling i ślizga się po gównach” (tamże). Niektórzy jednak zupełnie inaczej oceniają montaż *Piratów* – uznają ten film za fatalnie zmontowany, pełen zarówno dłużyzn, jak i skrótów (zob. np. C. Sandford, dz. cyt., s. 365-366).

⁴⁸ F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 175-176. Polański różnie realizuje „komediowość” w filmach, np. *Bal wampirów* pokazuje ironiczny stosunek reżysera do tematu: zło zostaje zdegradowane, wampiry – pokazane „jakby w krzywym zwierciadle i odarte z grozy” nieustannie negowanej, postacie są komiczne i dobrane na zasadzie kontrastu z wypukłą jakąś swoją śmieszna cecha wyglądu lub charakteru (zob. M. Owczarek, *Karnawał grozy (BAL WAMPIRÓW)*, w: B. Żmudziński (red.), *Roman Polański*, Kraków 1995, s. 102-103).

⁴⁹ G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 181.

⁵⁰ Tamże. Stachówna wymienia wiele filmów z motywem wody (zob. tamże).

Jak zauważa badaczka, od lat sześćdziesiątych w kinie upowszechniła się czołówka wizualna często sytuująca „napisy na tle znaczących fabularnie obrazów”⁵¹. Dla Polańskiego czołówka zawsze – od pierwszych filmów – była istotna⁵²: „Czołówka – mały fragment filmu, a może mieć wielkie znaczenie. U Polańskiego staje się zaproszeniem do uczestnictwa, niespodzianką, przeżyciem estetycznym, dowodem mistrzostwa autora filmu”⁵³. Pierwsza i ostatnia scena filmu *Piraci* są niemal identyczne wizualnie (jest to kolista struktura narracji czy też narracja okrężna, w której „koniec opowieści zbliża się do jej początku przez podobieństwo sytuacji”⁵⁴, a reżyser takim zakończeniem „zaprasza widzów do refleksji nad początkiem”⁵⁵): Red-„Czerwony” i Jean-Baptiste-„Żaba” jakby wracają do punktu wyjścia, znowu dryfując samotnie na małej tratwie, a pod koniec filmu na łódce – na otwartym oceanie, Atlantyku (il. 3 i 4).

Kapitan to „mężczyzna w sile wieku, z włosami długimi do ramion, siwiejącą brodą i wąsami, ubrany w kosztowny jedwabny surdut czerwonego koloru i paradny kapelusz ze strusim piórem. Nosi szpadę. Nie ma prawej nogi do wysokości kolana, używa drewnianej protezy, na której zręcznie się porusza, nieco tylko utykając”⁵⁶. Żaba to krzepki młody mężczyzna, skromnie ubrany.

Przejdźmy do analizy wybranych wątków – (po)ważnych tematów poruszanych w *Piratach*, z uwzględnieniem warstwy słownej (w polskim przekładzie), ponieważ: „Historia kina dostarcza bardzo wielu przykładów, iż znak językowy może być w przekazie filmowym instrumentem



Ilustracja 3 i 4

⁵¹ Tamże, s. 26.

⁵² Więcej zob. tamże.

⁵³ Tamże, s. 29.

⁵⁴ Tamże, s. 81. Stachówna wyjaśnia: „Historia się zaczyna, dużo się w niej dzieje, a finał przywodzi bohaterów do punktu wyjścia, podkreślając kolistość czasu, przestrzeni, fabuły i przeznaczenia” (tamże).

⁵⁵ C. Sandford, dz. cyt., s. 359.

⁵⁶ G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 73.

działającym w sposób wysoce filmowy. Słowa na ekranie filmowym są zjawiskiem należącym do zupełnie innego porządku; struktura komunikatu filmowego, w której uczestniczą, w poważnym stopniu zmienia ich tożsamość, na nowo określając znaczenie i ustalając wzajemny stosunek elementów werbalnych i pozawerbalnych w oparciu o własny program znaczeniowy⁵⁷.

2.1. Głód. Walka o przetrwanie

Film, z założenia komediowy, rozpoczyna się już w czołówce sceną na tratwie, a więc w miejscu „agorafobicznym” i „klastrofobicznym”, które „pozwala reżyserowi zaaranżować wyizolowaną przestrzeń i rozwinąć na tej kanwie swój ulubiony temat – przetrwanie⁵⁸ i to w konfrontacji nie tylko z wrogiem zewnętrznym (morzem, rekinem...), ale i wewnętrznym. Rozbitkowie cierpią od wielu dni głód i pragnienie – jak wielkie, pokaże także późniejsza scena, już na pokładzie „Nepetuna”, gdy obaj rzucą się, by pić wodę z beczki, nie zważając na uderzenia bicia czy szarpaninę, gdy będą odciągani na siłę od wody, czy, jak poruszy Reda widok zimnej owsianki nie zjedzonej przez chorego kapitana Linaresa (il. 5).



Ilustracja 5

Na wyspie u Holendra Red wyzna swojej dawnej załodze, że cztery i pół roku spędził na bezludnej wyspie, jedząc kokosy i żółwie mięso („prawdziwy czyściec”). Zupełnie inaczej będzie w scenach końcowych: piraci mają zapasy i do tego perspektywę bogactwa, bo mają wówczas także złoty tron,

który może im je zapewnić (oczywiście o ile ich „żegluga” szczęśliwie się zakończy). Na początku filmu jednak kapitan Red nie jest w stanie zapanować nad swymi kanibalistycznymi zapędami. Nie wszyscy widzowie znają głód, ale z pewnością Polański tak – zwłaszcza ze swoich bardzo trudnych doświadczeń wojennych. Poruszali tę kwestię także inni twórcy filmowi: „Charakterystyczna jest już pierwsza scena, kiedy kapitan Red chce zjeść nieszczęsnego Żabę w sposób przypominający *Gorączkę złotą* Chaplina, ale komizm buduje tu coś zupełnie innego. Żaba powołuje się na to, że

⁵⁷ M. Hendrykowski, *Słowo w filmie*, dz. cyt., s. 83. Hendrykowski słusznie zauważa, że w filmie współczesnym wypowiedz słowne są w stanie „podjąć całkowicie równorzędną grę o dominację kompozycyjną z innymi współczynnikami danego utworu filmowego” (tamże, s. 157), a słowo mówione na małym czy wielkim ekranie „stwarza przekaz nieporównywalnie bogatszy i bardziej nośny od słowa pisanego (tenże, *Język ruchomych obrazów*, Poznań 1999, s. 87).

⁵⁸ F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 176.

Kapitan pójdzie do piekła, na co pada riposta: a od czego jest spowiedź? Rekonstrukcja dziecięcej świadomości daje tu nieprawdopodobny efekt: rzeczywistość na chwilę naprawdę wypada z formy, świat objawia się jako nieskończone bogactwo możliwości, niepełnych, rozbitych obrazów, które aż proszą się o ujęcie ich w karby narracji. Przy okazji dokonuje się tu akt bezsilnej demitologizacji dzieciństwa i jego „archetypowych” opowieści oraz ich dekonstrukcja. Świadomość dziecięca ujawnia swój brak niewinności: pierwotne, nieświadome okrucieństwo nakłada się na obrazy, które płyną ze świata dorosłych”⁵⁹.

Dokładniej akcja tak przebiega: Red na tratwie, głodny i zmęczony upałem, chce zabić swego młodego pomocnika (bezbronno – ma do dyspozycji tylko rękojeść złamanej szabli), zamachuje się na niego od tyłu szablą, ale ten w ostatniej chwili odwraca się do kapitana ze złowioną przez siebie właśnie maleńką rybką. Kapitan zjada ją razem z haczykiem. Grubianin i morderca? Zapewne. W końcu to korsarz. Choć od razu zostaje też pokazany Jean-Baptiste – jako zaradny młodzieniec, który wcale nie jest niewolniczo uległy kapitanowi, gdy potrzebuje piórka do nowego haczyka na ryby, podchodzi do swego zwierzchnika i bez zadawania pytań wyrывa mu je z kapelusza (il. 6 i 7).

Kapitan niestety nadal ulega kanibalistycznym zapędom, wydaje mu się, że słyszał świnię (czy faktycznie ma omamy słuchowe, trudno powiedzieć). Po chwili gryzie młodzieńca w odsłoniętą część ciała, ale Żaba szybko ucieka na maszt, który jego prześladowca rąbie szablą, by zgodnie z prawem natury silniejszy zjadł słabszego (jak wyjaśnia Red Żabie).

Scena na tratwie ukazuje jeszcze inne problemy. Najpierw wspomniany przez Dopartową wątek infantylny religijności:

„Żaba: Kanibalizm to grzech śmiertelny. Przyniesie ci pecha! Będziesz się smażył w piekle! Red: A spowiedź? Od czego jest spowiedź?”



Ilustracja 6 i 7

⁵⁹ M. Dopartowa, dz. cyt., s. 46.

I Red dalej siecze maszt, lecz wtedy Żaba zauważa po nawietrznej okręt. Kapitan, widząc białe żagle, znów ujawnia swoją wiarę – w siebie i w Boga: „Znowu miałem rację. Nigdy nie trać wiary w Opatrzność Bożą”. Uszkodzony maszt się przewraca i Żaba wpada do oceanu, Red ratuje go, ostrzegając przed rekinem i pomagając wejść na tratwę. Już nie chce zjeść Żaby. Razem wołają w stronę żaglowca. Widząc jednak wrogą im hiszpańską banderę, Red postanawia szybko wyrzucić dokumenty ze swej skrzyni. Wspólnie usuwają z niej różne papiery, ale, gdy Żaba wyrzuca także sakiewki z pieniędzmi, zdenerwowany kapitan zabiera skrzynię i zamyka ją, wszak to jego złoto! Padają ważne słowa:

„Red: Nikczemnik

Żaba: Złoto cię zgubi. Ryzykujemy nasze głowy.

R.: Łatwiej jest żyć bez głowy niż bez złota, durniu!

Ż.: Walczę z Hiszpanami, nie dla złota, lecz dla sławy.

R.: Człowiek walczy o to, czego mu brakuje”.

Ta krótka wymiana zdań nie jest utrzymana w komediowym stylu. Słowa te, bardzo istotne dla rozumienia motywacji bohaterów, padają już w dziewiątej minucie filmu: Red ciężko doświadczony przez życie nie kieruje się wzniosłymi ideałami – wie, jak trudno jest biednemu, dlatego zajmuje się korsarstwem, chce zdobyć bogactwo, które pomoże mu żyć, a Żaba-Francuz ma inne motywacje, walczy z wrogiem Francji – Hiszpanią i czyni to, by zdobyć sławę żołnierską. Kiedy zaatakuje strażnika zbrojowni na „Neptunie”, to zabije go, wołając: „Niech żyje Francja!”. Warto też przypomnieć zastanawiającą późniejszą wypowiedź Reda: u gubernatora Maracaibo, ukrywając się pod kołdrą, podpowiada dziwne – jak na niego – hasło: „Złoto to błoto”. Może więc Red walczy o złoto jedynie po to, by lepiej żyć, ale nie jest ogarnięty „gorączką złota”? Ponadto zauważmy: Żaba i Red, mając inne motywacje i cele, nie rywalizują ze sobą i mogą się wspierać niemal po przyjacielsku.

Wróćmy jeszcze do pierwszej sceny – na tratwie. Red wymaga od Żaby, by myślał. Nie chce jego „Słucham, kapitanie”. Obawia się, że okręt wyminie tratwę. Obaj wiedzą, bez słów, co robić, i robią to samo: chwytają za patyki – wiosła, by zbliżyć się do okrętu. Szczególna to więź między tymi piratami – różni, a jednak często zgodni w działaniu. Gdy Żaba zaczyna się bać, że „Neptun” to statek widmo, Red czyni znak krzyża. Obaj zatem są na swój sposób i zabobonni, i wierzący.

W tych pierwszych minutach filmu scenarzyści poruszyli właściwie niemal wszystkie istotne wątki swej refleksji nad ludzkim życiem, moralnymi dylematami, ludzkimi zachowaniami i ich motywacjami. Problem biedy popychającej ludzi do piractwa i do walki o bogactwo, które zapewni lepszy byt; honoru, walki za ojczyznę; wiary i religii, a nawet swego rodzaju męskiej przyjaźni; wytrwałości w walce o przetrwanie... Wkrótce na pokładzie „Neptuna” pojawi się problem okrucieństwa i braku szlachetnych zasad wśród bogatych, a jeszcze trochę później miłości dwojga

młodych ludzi. Wątki często ściśle są ze sobą związane, wręcz trudno je rozdzielić, ale chociaż częściowo spróbujmy.

2.2. Wiara, Bóg, rachunek sumienia...

Wiara, Bóg, wzywanie Maryi czy świętych będzie się przewijać przez cały film – po każdej ze stron: Boga wzywają na pomoc i piraci, i Hiszpanie. W nawiązaniu do początku filmu najpierw przypomnijmy scenę spowiedzi Reda. Otóż Ojciec Don Antonio Fuentes, dominikanin, przygotowuje na śmierć przez powieszenie czterech buntowników po odczytaniu wyroku przez Don Alfonsa, który kończy słowami: „Niech Bóg zlituje się nad ich duszami”. Zakonnik najpierw rozmawia z Żabą: „Synu, przygotuj się na spotkanie z Bogiem”. Młodzieniec milczy, kręci głową w geście odmowy (a w tyle trzech marynarze już wieszają sznury do wykonania wyroku). Don Antonio podchodzi więc do Reda:

„Spowiednik: Wyznaj grzechy, by były ci odpuszczone.

Red: Chętnie skorzystam z twojej posługi, ojcze, tak na wszelki wypadek. Nigdy nie wiadomo, co się może zdarzyć.

S: Ukorz się, za chwilę spotkasz się ze swoim Stwórcą.

R. [z poważną miną]: Cóż, tymczasem.. muszę ci wyznać, że chciałem zjeść Żabę. I boję się, że to przyniosło mi pecha.

S.: Bóg stworzył zwierzęta, by je spożywać. Także żabę. Co jeszcze, synu?

R.: Wybacz, ojcze, ale Żaba to ten, który stoi obok. To jego chciałem zjeść”.

Prerażony zakonnik przyznaje, że to poważna sprawa. Red spuszcza głowę, Żaba ma kamienną twarz, ale zapewne wszystko słyszy. Ta spowiedź to może pewna forma przeprosin Reda wobec Żaby (il. 8).

Wcześniej widzowie są świadkami jeszcze innej spowiedzi: „Kapitałna jest scena śmierci kapitana Linaresa, zabawna i poetycka zarazem, gdy o zmierzchu, w obecności kapelana pokładowego, zadaje sobie egzystencjalne pytania”⁶⁰ (il. 9).



Ilustracja 8

Są to (po)ważne pytania i rozważania umierającego starego kapitana, który po pożegnaniu ze swymi oficerami i lekarzem chce „przygotować się do długiej drogi”, całuje krzyżyk różańca podany mu przez zakonnika i zaczyna spowiedź:

⁶⁰ F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 179.



Ilustracja 9

„Linares: Moje grzechy przerażają mnie. [...] Przez jakiś czas zmagalem się z pytaniami, które miały niewiele wspólnego z fałszem czy lenistwem. [...] Całe życie walczyłem za króla, ojczyznę i święty Kościół.

Spowiednik: Bóg ci to wynagrodzi.

L.: Zabijałem w ich imieniu.

To żołnierski obowiązek. Potworny obowiązek zabijania mężczyzn, dzieci, kobiet w imię bogacenia się ojczyzny.

S.: To dzikusy, kanibale, nawet nie znają wartości złota.

L.: Wartość złota... [*przerażony wzrok Linaresa*] Capatec Anahuac – czy to bóg czy orzeł? Jeśli tron opuści swoje miejsce, zaczną działać klątwy. Śnił mi się cały we krwi. Powinniśmy go wyrzucić za burtę. [*śmiech radości z tego pomysłu*] Mógłby na nim usiąść Neptun. [*I poważnym głosem:*] Ale my, śmiertelni... A mój okręt? Co się stanie z moimi ludźmi? Dlaczego urodziłem się Hiszpanem a nie Aztekiem? Dlaczego nie ma odpowiedzi na tak istotne pytania? [*zakonnik śpi, Linares kona, głośno woła:*] Dlaczego?! [*zakonnik budzi się*]”.

Spowiednik niestety nie słyszał tych ostatnich jakże ważnych słów konającego kapitana, który dopiero na końcu życia zrozumiał, jak marne jest złoto, a jak wielką wartość ma każdy człowiek.

2.3. Męska przyjaźń

Gdy na początku filmu Red i Żaba zbliżają się do „Neptuna”, boją się, czy to nie jest statek-widmo, ale Red zaraz mówi: „Widmo nie widmo, potrzebujemy pomocy” – zatem „my”, a nie „ja”. Wspólnie nawołują, jednak bez skutku, więc Żaba – młody i zdrowy – szybko wspina się na okręt, tam widzi zebraną załogę, okładanego batem mężczyznę i dowództwo okrętu. Red ma utrudnione zadanie: trzyma swą cenną skrzynkę, a do tego w szparę tratwy wbiła mu się jego drewniana noga, której część odrąbuje szablą. Wkrótce traci tę broń w walce z rekinem, a przy wejściu na pokład upuszcza skrzynię.

Zamknięci w luku poznają Josepha Amadeusa Boomako, oskarżonego o próbę otrucia kapitana Linaresa kucharza okrętowego⁶¹, od którego dowiadują się o złym tronie. Zaczyna się jeszcze trudniejsza niż na oceanie walka o przetrwanie – Red ją wygra. Don Alfonso de la Torré chce powiesić rozbitków – Reda-Anglika

⁶¹ Choć to Don Alfonso otrął z zazdrości Linaresa.

i Żabę-Francuza, choć chory kapitan Linares przypomina mu, że wojna się skończyła, ale dla porucznika – tylko na papierze. Kapitan obstaje przy zachowaniu traktatu podpisanego przez króla Filipa IV i kard. Mazarin „ku chwale naszego kraju i świętego Kościoła” oraz chce poznać rozbitków: Red dziękuje Bożej Opatrzności, że pokierowała ich na statek dobrego króla Hiszpanii, Linares o wszystko wypytuje, Red zmyśla bez zająknięcia (umie prowadzić rozmowy i pertraktacje – będzie to widać także w innych scenach, np. podczas rozmów z Holendrem czy gubernatorem), by odpowiedzieć na pytania kapitana. Ostatecznie rozbitkowie zostają dołączeni do załogi. Wkrótce Red także „załatwia” sobie nową drewnianą nogę u pokładowego cieśli-„mistrza stolarskiego” (jak sam siebie określa) – pochlebstwa nie wystarczają, zapłatą jest jego największy pierścień, który „matka dostała od ojca. Panie, świeć nad jej duszą”. No cóż – cieśla też chce być bogaty.

Po zwycięskim przejęciu „Neptuna” Red pokaże także swoją charyzmę dowódcy na wyspie w Zatoce Piratów, gdy twardo wynegocjuje zwrot długu czy upokorzy Hiszpanów w okrutnej zabawie „szkapa umrzyka”, mszcząc w ten sposób swoją hańbę, której doznał podczas spożywania szczura... Do końca filmu będzie można podziwiać waleczność, przebiegłość, pomysłowość i wspólne działania Reda oraz Żaby, którzy niemal zawsze są razem i wzajemnie ratują siebie z różnych opresji.

2.4. Miłość

Młodzieńcza miłość Żaby i Dolores delikatnie przewija się przez cały film: „Ulotność ich zwitku czyni go jeszcze piękniejszym i bardziej nierealnym. Jego zakończenie, gdy kobieca postać niknie w ciemności nocy, przywołuje na myśl obrazy Velázquez...”⁶² (il. 10).

Stachówna nazbyt ostro poddaje krytyce ten wątek:

Piraci to opowieść o męskim świecie [...] Kobiety pojawiają się jako marginesowe postacie wulgarnych prostytutek, także Dueña o posturze dragona ma budzić śmiech i odrazę. Na uwagę zasługuje jedynie śliczna Dolores, której wielkie oczy i tajemnicza „hiszpańska” kobiecość budzą w Żabie cielący zachwyt, ale i wyraźny niepokój. Podziwia ją z daleka jak egzotyczne zwierzę, o którym jeszcze nie wie, czy da się pogłaskać, czy ugryzie. Pocałunki Żaby i Dolores są pocałunkami dzieci. Niewolnicza uległość Żaby wobec kapitana zmusi go do opuszczenia Dolores, ale równocześnie pozwoli mu ocalić chłopięcą niewinność⁶³.

Te zarzuty mogą być przecież atutami! Trudno się dziwić, że młody mężczyzna podziwia piękną dziewczynę, a czyni to nieśmiało i skromnie. Żaba jest młodzieńcem

⁶² F. Zamochnikoff, S. Bonnotte, dz. cyt., s. 176.

⁶³ G. Stachówna, *Roman Polański...*, dz. cyt., s. 110.



Ilustracja 10

z nizin społecznych i piratem, ona arystokratką i panną na wydaniu. Dzieli ich przepaść, łączy młodość. I ów młody wiek, i pochodzenie z różnych „sfer” tłumaczy niewinność i nieśmiałość ich uczucia. Wyższy status społeczny i „hiszpańska krew” Dolores oraz perspektywa zamążpójścia za niekochanego

mężczyznę może tłumaczyć jej odważne (jak na ówczesną epokę) zachowania wobec Żaby. Przyjrzyjmy się jednak dokładniej temu wątkowi.

Żaba siedzi na maszcie z członkiem załogi, słyszy śpiew kobiety i widzi ją grającą na pokładzie. Jest to Dolores – „młodziutka Hiszpanka o gorącym temperamencie, której wielkie oczy wprost kuszą do grzechu”⁶⁴. Jak mówi prostacki towarzysz Żaby: „Smakowity maleńki kasek. Oj, dałbym ci ja lekcję śpiewu i to bez gitary”. Potem, podczas pogrzebu kapitana Linaresa, Red mówi o Dolores: „Co za istota. Dumna jak paw. I dwa razy piękniejsza”, a rozmarzony Żaba poetycko: „O tak! Jej oczy lśnią jak rozżarzone węgle. Jej skóra jest gładka jak brzoskwinia”. Na zachwytach się nie skończy, będą też czyny.

Dolores wstawia się za Żabą i Redem, gdy Don Alfonso poleci im do końca zjeść szczura. W innej scenie to Żaba uratuje Dolores, gdy część buntowników sforsuje drzwi komnaty kobiet, by je zgwałcić – Żaba zabija szpadą napastnika, który atakuje Dolores. Z elegancją godną szlachcica mówi: „Przepraszam za wszystko, mademoiselle”. Na wyspie, podczas „szkapy umrzyka”, przerażona dziewczyna przytula się do Żaby, a on ją pociesza, że to tylko zabawa. Kiedy na plaży pilnuje Dolores, zgodnie z poleceniem Reda „wykonuje rozkaz”, czyli „nie spuszcza jej z oczu”, i nie odpowiada jej na pytanie, dlaczego stanął w jej obronie na okręcie i zabił swego kamrata. Kiedy potem Red starym brygiem ściga „Neptuna”, Dolores ciepło wypowiada się o innym od reszty piratów Francuzie, a on wkrótce uratuje ponownie ją przed gwałtem i to wbrew przysiędze złożonej kapitanowi: gdy gubernator okazuje się być obojętny na los swojej bratanicy, którą Red poleca zgwałcić, Żaba odmawia wykonania tego rozkazu, powstrzymuje przed tym czynem też Boomako (il. 11, 12 i 13). Wkrótce w scenie, kiedy pod łóżkiem gubernatora ukrywana jest Dolores, widzimy, jak ona delikatnie odchyła palce dłoni młodzieńca, którą on zatyka jej usta, a za chwilę kamera pokazuje ich pocałunek (il. 14 i 15).

⁶⁴ Taż, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 79.



Ilustracja 11



Ilustracja 12



Ilustracja 13



Ilustracja 14



Ilustracja 15



Ilustracja 16

„Neptuna”. Wychodząc, Dolores mówi: „Kapitanie, Bóg uczy nas wybaczać. Będę się modlić za pańską duszę. Żegnaj, Jean-Baptiste” i nagle obejmuje, i całuje młodzieńca (pocałunek jest przed wzrokiem widzów niemal całkiem zakryty przez kaptur dziewczyny – il. 16), przez co – jak to w komedii – przewraca się Red skutym jednym łańcuchem z Żabą.

Młodzi się jeszcze spotkają, gdy Red doścignie „Neptuna” brygiem: w ferworze walki Żaba znajduje Dolores i pojedynkuje się o nią z Don Alfonso. Jednak pozostaje lojalny wobec kapitana Red, porzucając dwukrotnie walkę o ukochaną, aby pomóc swemu dowódcy (zgodnie ze złożoną przysięgą – o czym mu przypomina Red) w zdobyciu złotego tronu. Kiedy wściekły Żaba rzuca obelgi na Don Alfonso, który próbuje go zastrzelić w odwecie, Dolores interweniuje, potrąca łufę i zamiast Żaby ginie Boomako (il. 17 i 18).



Ilustracja 17

Dziewczyna, przekupiwszy strażnika, odwiedza także piratów w więzieniu: „Przyszłam pożegnać się i podziękować. Los chce, żebyśmy byli wrogami, choć dwa razy uratowałeś mój honor”. Przekazuje najświeższe wiadomości, częstuje smakołykami i rumem, co docenia Red: „Mój aniołek. Niech Bóg błogosławi twe serce”. Choć dziewczyna mówi im, że jutro rano zostaną straceni, stary pirat dopytuje o tron, co denerwuje Żabę: za ten tron nie dałby śmierdzącego śledzia. Ale Red nie ustępuje. Okazuje się, że tron wrócił na pokład

Młodzi patrzą na siebie z dwóch łodzi płynących w odwrotnych kierunkach. Red wiosłuje, bo on wie co ratować i o co walczyć: ta miłość nie miała szans rozkwitnąć, a złoty tron może zapewnić spokój i dobrobyt.



Ilustracja 18

2.5. Rewolucja

Piratów można odczytywać także jako opowieść czy wręcz satyrę o rewolucji (np. październikowej) – jej mechanizmach, hasłach, celu, przebiegu – i o władzy przez nią niesionej („czerwonej” jak nazwisko Red – komunistycznej)⁶⁵. Film zatem niesie krytykę systemu, z którego uciekł Polański.

Główny wątek buntu-rewolucji związany jest z kapitanem Redem. To on na pokładzie „Neptuna” zabija drewnianą nogą szczura, którego starszy marynarz wkrótce wyciągnie ze swojej miski z zupą (il. 19). Wtedy Red zaczyna podburzać ludzi: „Wszyscy umrzemy na jakąś zarazę!” i miska ląduje na głowie nadzorca, a kucharz w kotle z zupą. Tak „Czerwony” zaczyna swoją rewolucję.

U góry szlachta je obiad, wznoszony jest toast za nowego kapitana – Don Alfonso, a na dole trwa mini-rewolucja: członkowie załogi chcą walczyć o poprawę warunków i o swoje prawa (jak dodaje Red: „Wszystkie prawa, bez wyjątku!”), ufają, że zwyciężą, jeśli będą działać razem (Red ich zagrzewa: „W jedności siła!”), oraz, że dogadają się ze strażą, bo to przecież ich bracia. Red wykorzystuje autorytet Biblii i umiejętnie parafrazuje jej fragment: „Są synami ludu, tak jak my. Oficerowie wypijają z nas krew. Jezus powiedział: Łatwiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne niż oficerowi wejść do raję⁶⁶!”. Kiedy ludzie ruszają na pokład, jednak z Żabą idzie w innym kierunku – do zbrojowni: walczy, ale o swój interes, a nie marynarskiej braci.

Rewolucja na tym etapie nie powiodła się. Widzimy, jak do załogi przemawia nowy kapitan, a starzec trzymający szczura woła: „Karmili nas szczurami. Chcemy normalnie



Ilustracja 19

⁶⁵ Zob. Hitori Okami, „Piraci”...: <https://film.org.pl/a/piraci-romana-polanskiego-81666> (dostęp 25.05.2022 r.).

⁶⁶ Por. Mt 19, 24; Łk 18, 25.

pracować! Mamy dosyć bata! Żądamy sprawiedliwego traktowania!”. Sprytny Don Alfonso umie jednak manipulować i zastraszać: „Spokojnie, nie wszyscy na raz! Załatwmy sprawę po przyjacielsku”. Wskazuje pięciu: starca ze szczurem, dwóch innych i naszych rozbitków, resztę odsyła na stanowiska: „Liczę do trzech i później uznam was za buntowników i każę strzelać!” i wszyscy biegiem posłusznie zacierają na swoje stanowiska pracy, a pięciu buntowników idzie do oficerskiej jadalni, gdzie scena jedzenia szczura pokaże okrucieństwo Don Alfonsa (il. 20).



Ilustracja 20

Red i „Żaba” zostają upokorzeni – muszą zjeść po połowie szczura (na szczęście dzięki Dolores tylko po jednym kęsie), jednak tłumienie rewolucji, karanie buntowników trwa. Na pokładzie starzec jest brutalnie odarty z koszuli, przywiązany i okładany batami. Zbliżenie kamery pokazuje jego tatuaż na plecach: Jezusa na krzyżu. Pozostali czterej buntownicy i Boomako są pod pokładem w luku. Red nie upada na duchu i, widząc blask w dziurce w desce bijący od azteckiego tronu, podchodzi (odmawiając na głos „Święta Mario, łaskiś pełna” i przestrzegając pozostałych, by nie bluźnili w takiej chwili), aby ją zasłonić sobą. Zatem wciąż ma nadzieję, że nie zginie. Jesus zaczyna się modlić: „O Jezu, pełen miłosierdzia...”, a Red zaczyna działać i poleca Boomako naciąć sztyletem Żaby sznury czterem więzniom. Kiedy na pokładzie – po wspomnianej spowiedzi Reda – na szyje skazańców nakładane są pętle, oni się uwalniają i rewolucja ponownie wybucha: „Bracia marynarze, Opatrzność Boża pozwoliła wyzwolić ten okręt spod tyranii waszych zdegenerowanych hidalgów. Niniejszym biore go w posiadanie w imię braci żeglarzy. I od tej pory przejmuję nad nim dowództwo. Jestem kapitan Thomas Bartholomew Red”. Wszyscy są zasłuchani, na dźwięk nazwiska kapitana jeden marynarz czyni znak krzyża, Don Alfonso jest zdumiony, a uwięzieni w luku Hiszpanie proszą o litość. Żaba zawiesza czarną flagę piracką, Boomako wznosi radosny okrzyk: „Niech żyje kapitan Red!”, inni z radością podejmują ten okrzyk. Rewolucja powiodła się? Jak to w rewolucji zazwyczaj bywa: nie chodzi o dobro ludu, ale jednostki, przywódcy rewolty. Widać to także w jednej z ostatnich scen, gdy Red odpływa z tronem: nikt, nawet kapitan-przywódcą, nie pomaga rozbitkom, którzy zostają w wodzie.

3. Komediovy happy end?

Na koniec warto krótko wspomnieć o zakończeniu tej komedii z (po)ważnym przesłaniem o trudach życia. Czy jest to happy end?

Stachówna wyjaśnia, że wszystkie wydarzenia bohaterom filmu i jego widzom mają pokazać nie linearną, ale kolistą drogę życia: „sytuacje powtarzają się, nierozwiązane problemy powracają, narasta przymus repetycji i niebezpieczeństwo zabrnnięcia w ślepy zaułek. Działanie, sprzeciw, walka, a także bierność i zaniechanie wcale nie prowadzą do ostatecznych rozwiązań, ale jednakowo „koliście” wpływają na ludzkie losy, dramatycznie płacząc je i szepiając”⁶⁷.

Badaczka – za Michelelem Sineux – uznaje tratwę Reda i Żaby za obraz świata, w którym toczy się jedynie walka o przeżycie ofiary i jej kata⁶⁸. Powyższe analizy jednak wykazują, że wcale relacja między głównymi bohaterami filmu nie musi być tak drastycznie odczytywana: każdy z nich „walczy o to, czego mu brakuje”. Pomimo różnic i pozostawania w hierarchicznym stosunku służbowym łączy ich może szorstka i twarda przyjaźń, ale jest to relacja, która obojgu pozwala zawsze wyjść cało z opresji.

W ostatniej scenie filmu Red siedzi na tronie, a Żaba trzyma ster, płyną łodzią po ocenie, mają nie tylko złoto Azteków, ale i jedzenie (szynkę) i picie (malagę). Kapitan przed drzemką po jedzeniu prosi Żabę, by mu zaśpiewał jego ulubioną francuską piosenkę. Razem śpiewają (obok nich znowu płynie rekin). Słowa tej piosenki sugerują, jak mogą się zakończyć dzieje bohaterów: „Był sobie mały statek i popłynął hen w morze, żeby opłynąć świat i nigdy nie dobić do lądu”.

* * *

Z opisem Stachówny charakteru Reda trudno się do końca zgodzić: „budzi sympatię” – tak, dość często, Matthau z niezwykłą mimiką, gestykulacją zagrał tę rolę; jest „paskudnym typem, tchórzliwym, chciwym, sprzedajnym i fałszywym w przyjaźni” – jest piratem, wcale nie brakuje mu odwagi, jego przyjaźń z Żabą owszem jest w układzie przełożony-podwładny, ale Red lubi go, kapitan też nikomu się nie sprzedaje, a do bogactwa dąży, gdyż wie, że tylko ono może zapewnić mu spokój i dobre życie. „Lubi mocne trunki i łatwe kobiety” – pije malagę, ale wątku kobiecego w odniesieniu do niego niemal nie w filmie. „Jego sukcesy wynikają raczej z przypadku i łutu szczęścia niż z inteligencji i znajomości pirackiego fachu” – cały film pokazuje wręcz przeciwnie tę postać: Red nigdy nie załamuje się, szuka rozwiązań, a jego sława jako pirata odbija się szerokim echem wśród Hiszpanów, nie mógł więc być byle jakim korsarzem. „Niemał niewolniczo podporządkował sobie Żabę, chłopca okrętowego, którym wysługuje się przy każdej okazji; naraża go na niebezpieczeństwo, a w finale rozdziela z ukochaną”⁶⁹ – Żaba chce sławy, ma ideały patriotyczne, poczu-

⁶⁷ G. Stachówna, *Polański od A...*, dz. cyt., s. 82.

⁶⁸ Tamże, s. 135.

⁶⁹ Tamże, s. 73.

cie honoru i odwagę, zna swoje obowiązki (umie – choć z trudem – zrezygnować nawet z miłości, by ratować swego kapitana), a na wierność kapitanowi składał przysięgę. I wcale nie jest „niedorosłym półgłówkiem”⁷⁰. Jest podwładnym swojego przełożonego – wszak jakby służy w korsarskim wojsku. Jak więc inaczej miałby się odnosić do Reda a Red wobec niego? W hierarchii wojskowej, nawet tej przestępczej, bo pirackiej, nie ma miejsca na prywatę podwładnego i dyskusję nad wydawanymi poleceniami. To nie jest relacja czysto partnerska czy koleżeńska⁷¹, choć i tak Red dopuszcza młodzieńczego Żabę do bardzo bliskiej relacji. A młodzieńcza miłość do bogatej Dolores nie mogła dobrze się zakończyć... Czy faktycznie w filmie jest „dużo krwi wylewanej obficie przez ofiary, słabe i bezbronne”?⁷² Zazwyczaj obie strony konfliktu są uzbrojone i żyją z walki. Jak mówi Red: „Świat potrzebuje różnych ludzi”.

A kto jest obrońcą prawdziwych wartości? Z pewnością nie pełen pychy i okrucieństwa oraz żądny bogactwa i władzy hiszpański arystokrata Don Alfonso, nie gapowaty zakonnik Don Antonio, nie Holender-lichwiarz, nie obojętny na los brataniacy gubernator Maracaibo (i Rycerz Świętego Grobu!), nie rodzina zakładnika-adwokata, któremu obcięto język, więc rodzina go nie wykupiła od piratów (jak mówi Holender: „nie chciała nawet za darmo”)... A piraci? Niektórzy z nich – jak Jesus czy Boomako – są waleczni i potrafią narażać czy wręcz oddać życie za swego kapitana, a Red i Żaba razem walczą o przetrwanie, wzajemnie się wspierając – pomimo odmiennych życiowych celów. Tak korsarze z *Piratów* Polańskiego na wesoło, ale i z ironią oraz nieprzemilczaniem okrucieństwa w relacjach międzyludzkich, składają widza do refleksji o sprawach (po)ważnych.

Bibliografia

- Bordwell D., Thompson K., *Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, Wydawnictwo Wojciech Marzec, Warszawa 2011.
- Dopartowa M., *Labirynt Polańskiego*, Rabid, Kraków 2003.
- Hendrykowski M., *Język ruchomych obrazów*, Ars Nova, Poznań 1999.
- Hendrykowski M., *Słowo w filmie*, PWN, Warszawa 1982.
- Kąkolewski K., *Jak umierają nieśmiertelni*, ABC, Warszawa 1996.
- Marzec T., *Osobliwości amerykańskiego wymiaru sprawiedliwości – casus Romana Polańskiego*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2013.
- Owczarek M., *Karnawał grozy (BAL WAMPIRÓW)*, w: B. Zmudziński (red.), *Roman Polański*, Instytut Francuski w Krakowie, Kraków 1995, s. 100-108.
- Parker J., *Polański*, tłum. A. Milcarz, Wydawnictwo Europa, Wrocław 1998.
- Polański R., *Roman*, Wydawnictwo Polonia, tłum. K. i P. Szymanowscy, Warszawa 1992.

⁷⁰ Zob. tamże, s. 134.

⁷¹ Stachówna na przykładzie innych filmów omawia układ dominujący–podległy (zob. tamże, s. 36-37), ale w *Piratach* układ między Redem a Żabą ma jednak inny charakter.

⁷² Tamże, s. 91.

- Sandford C., *Polański*, tłum. Z. Kościuk, Wydawnictwo Albatros-Wydawnictwo Andrzej Kuryłowicz, Warszawa 2008.
- Skowronek B., *Przestrzenie dialogu. Antynomie językowego dyskursu filmowego*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Folia de Cultura” 2020 nr 12 (1), s. 98-106.
- Stachówna G., *Polański od A do Z*, Znak, Kraków 2002.
- Stachówna G., *Roman Polański i jego filmy*, PWN, Warszawa-Łódź 1994.
- Zamochnikoff F., Bonnotte S., *Polański. Na rozdrożu światów*, tłum. K. i K. Pruscy, Cyklady, Warszawa 2006.
- Netografia
- <https://www.boxofficemojo.com/release/rl4033381889/weekend/> (dostęp 25.05.2022 r.).
- <https://www.metacritic.com/movie/pirates-1986> (dostęp 25.05.2022 r.).
- <https://www.rottentomatoes.com/m/1016363-pirates> (dostęp 25.05.2022 r.).
- <https://www.the-numbers.com/movie/Pirates#tab=summary> (dostęp 25.05.2022 r.).
- Hitori Okami, „*Piraci*” Romana Polańskiego [recenzja] z 19.06.2016: <https://film.org.pl/a/piraci-romana-polanskiego-81666> (dostęp 25.05.2022 r.).
- Mazurek K., *Najlepsze filmy o piratach. Top 15 filmów, które warto obejrzeć* z 12.07.2020: <https://www.filmweb.pl/news/Najlepsze+filmy+o+piratach.+Top+15+film%C3%B3w%2C+kt%C3%B3re+warto+obejrze%C4%87-138480> (dostęp 25.05.2022 r.).
- Ostrowski R., „*Piraci*”, 26.08.2013: <https://kinoblog.video.blog/2013/08/26/piraci> (dostęp 20.05.2022 r.).
- Woźniak M., *Krótką historią filmów pirackich* z 24.05.2017: <https://gameplay.pl/news.asp?ID=103956> (dostęp 20.05.2022 r.).

Biogram autorki

Dr hab. DOMINIKA BUDZANOWSKA-WEGLENDĄ, prof. ucz. – filolog klasyczny i teolog biblijny, literaturoznawca; kierownik Zakładu Retoryki w Katedrze Literatury Staropolskiej i Oświeceniowej na Wydziale Nauk Humanistycznych UKSW w Warszawie. Zainteresowania naukowe to m.in.: filozofia stoików, epikurejczyków, Plutarcha z Cheronei, bajka Ezopowa, millenaryzm, donatyzm, ikonoklazm, metody egzegezy patrystycznej i średniowiecznej, recepcja antyku.