

Hilbert Anette

Varsói holokausztrapszódia

Roman Polanski A zongorista című filmjéről

Szép felütés lehetne, ha zongorafutamokkal kezdeném ezt az írást. Ha azok számára is érzékelhetővé tehetném, akik nem látták a filmet, hogyan mutatja Polanski a billentyűkön könnyedén végigfutó ujjakat, és gyönyörűen, szinte a kép varázsolja elő a dallamot, abból bomlik ki a film. Valószínűleg mindenkinek van hasonló élménye, koncertről vagy családból, hogy valaki leül a zongorához és minden más kívül reked. Csak a zene marad, az abból születő indulatok. Itt ez más oldalról mutatkozik meg. Személyesé válik a dallam, a játék, már amikor megnyitja a filmet. Nem csupán azért, mert ez az indító kép, hanem mert valami felfoghatatlan megértéséhez vagy egyfajta megközelítéséhez, feldolgozásának lehetőségéhez is hozzásegít.

A zenének a filmben szinte misztikus hatalma van. Jelen van az első pillanattól az utolsóig. Egyszerre filmzene, belső hang, társ a szenvedő magányban, segítő, hiszen véletlenül mindig általa, a művészet által kerül vissza Szpilman a halál mezsgyéiről. Ezen hullámszik végig a film is, ennek ritmusán és dallamán, akár felcsendül épp konkrétan, akár nem. A csend is a kompozíció része, minden csend két hang közötti csend. Polanski „komponált” egy filmet, amely tett nem idegen tőle, hiszen eddigi filmjeiben is meghatározó szerepe volt a zenének, legnyilvánvalóbban talán az 1994-ben készített kamaradramájában, a *Halál és a lánykában*, ahol a cím is utal arra, hogy miből született ez az alkotás, mi inspirálta.

A zongorista Wladislaw Szpilman ismert lengyel zongoraművész, zeneszerző, kultúra-szervező életrajza alapján készült. (Magyarul is olvasható Körner Gábor fordításában, Európa, 2002.) A művész a Berlini Zeneakadémia zongora tanszakának elvégzése után, 1933-ban, Hitler hatalomra kerülésekor visszatért Varsóba, és a Lengyel Rádió zongoristája lett. Lengyelország német megszállását követően családjával együtt (szüleivel és három testvérével: Henrykkel, Reginával, Halinával) a gettóba ke-

rül, ahol rengeteg szenvedésen mennek keresztül. A nagy deportáláskor az egész családot elvitték, Wladislaw Szpilman egy zsidó rendőr kilökte a sorból, és így azon kevesek közé tarthatott, akik megmenekültek a biztos haláltól, viszont egész családját elveszítette. Ezt követően még egy ideig a gettóban dolgozott, aztán sikerült kijutnia (még a gettólázadás előtt), és Varsóban bujkált a háború végéig. Mint minden túlélőről elmondható, az ő életben maradása is csoda. Nem halt éhen, nem halt bele betegségekbe és nem kapták el a németek. Ez utóbbi hajszálon múlt, főleg a háború vége felé, amikor véletlenül találkozott Wilm Hosenfeld századosal, aki nem árulta el, sőt élelmet vitt neki, és saját kabátját adta oda a hideg ellen. Az életrajzról



írt könyv utolsó kiadása tartalmazza a százados naplórészleteit, melyből kiderül, hogy nem minden német katona volt Hitler nézeteinek feltételén híve. Szpilman közvetlenül a háború után vetette papírra emlékeit, amely eleinte csak cenzúrázva jelenhetett meg, évtizedek múlva adták ki először a teljes változatot.

Polanski választása nem véletlenül esett erre a könyvre. Neki gyermekkori emlékei vannak a varsói gettóról, a lengyel zongorista visszaemlékezése hasonlóan írta le mindazt, amit hatévesen maga is átélt. Ő gyerekként csatlakozott a csempészekhez, társaival árut és élelmet vittek a gettóba. Hétéves volt, amikor szüleit koncentrációs táborba vitték, mindketten ott haltak meg. Édesanyja várandósan vesztette életét a gázkamrában. A gyermek Polanskit apja bújtatta el, a háború végéig katolikus családoknál rejtőzött. Sohasem akart önéletrajzi filmet forgatni, viszont mindig tudta, hogy valamiképp ezt az időszakot egyszer filmre viszi. Szpilman könyve adta meg az indítást...

A film összehatása több szempontból víziószerű. Feltűnő ambivalencia, hogy miközben nem a történeten van a fő hangsúly, a részletek mennyire aprólékosan kidolgozottak, hogy a hitelesség megkérdőjelezhetetlenné vált. Ez részben abból is fakadhat, hogy egy valós történet szolgált alapul a filmhez, illetve valós élmények is szerepet játszottak, vagy akár abból, hogy talán nehezebb lett volna ugyanezt jelzésszerű helyszínekkel, hátterekkel megoldani. A történet alapjául szolgáló könyv pontosan, név szerint említi az utcákat, a lakcímeket, ahova Szpilman elvetődött a nehéz időkben. E leíró jellegű megszólalásnak sokat vonna le a hihetőségéből és a hatásából, ha a rendező kis terekre korlátozta volna a kereteket, ha leszűkítette volna a mozgásteret. A hányattatásnak és sodródásnak ez a fajta monumentális megmutatása, amelyet Polanski alkalmazott rendkívül erős, szorongató. Eszközei erre a nagyotálók, ahol egy nagy teret fog be a kamera, például több ízben mutatja a romos várost, abban egy embert, ahol hangyává kicsinyül a bujkáló. Emlékezetes, amikor a lerombolt gettóba visszatér a lefogyott, legyengült zongorista és ott egy pillanatra megáll. Nincs egy ép épület, csupa rom minden körülötte, mintha mindaz az összetörtség, ami benne van, ami az eddigi világképe volt (neki és még sokaknak) ott heverne megsemmisítve. Abban a képben ő is ennek az elpusztított világnak a része, szinte beledermes ebbe, belehal. De

mégis túlélő, mégis akar hinni, bízni abban, hogy érdemes élni, és megpróbálni valamit teremteni a semmiből, és ez benne van a megmozdulásában, ahogy kibillenti a képet is a mozdulatlanságból, étellel tölti meg, továbbvonszolja magát – és ezzel valamiféle jövőt is maga után von(szol). Másik eszköze a hosszú beállítások, amelyek nem hagyják, hogy gyorsan átugorhassunk egy-egy jelenet felett, szembesít minket minden rezdüléssel, rémült vagy kétségbeesett arckifejezéssel, minden apró mozzanattal. Például abban a megrázó jelenetben, amikor a gettóban Szpilman és családja végignézi a szemben lévő házban garázdálkodó németek kegyetlenkedéseit. Mi is leskelődő tanúkká válunk, végignézzük, ahogy a mozgássérült, tolókkocsiban ülő nagypapát kilöki az erkélyről, mert nem állt fel a német tiszt parancsára. A film szembesít azzal, hogy mindenképpen tanúi vagyunk ennek a kornak, ezeknek az elképesztő kegyetlenségeknek akár rokonaink, akár barátaink révén, emlékezünk rá, de akkor is, ha sosem láttuk valójában. Az elénk tartott (és bennünk felidéződő) képek emlékeztetnek mindarra, ami megtörténhetett...

Igen erős a film dokumentarista jellege. Akik láttak képeket vagy fennmaradt dokumentumfilm-részleteket, azok elé keserűen ismerős kép tárul. A rendező a fennmaradt adatok, képek, saját emlékei, történészekkel és túlélőkkel való konzultációk alapján pontosan rekonstruálta és felépítette az egykori Varsót és a gettót. De nem csak a helyszín lehetett ismerős, bizonyos epizódok is, például a kenyértolvaj kisfiú, az éhező gyerekek haldoklása az utcákon stb. Néhány fennmaradt dokumentumfilmből „idemásolt” elem esetében nemcsak maga a történet, hanem néhol a beállítás, sőt az arckifejezés is egyezik. Természetesen a gyerekek világa az, ami Polanski emlékeiben feltehetően a legélőbb, hiszen ő akkor köztük, velük volt legtöbbit. Itt az utca képek részeként látjuk őket, egyetlenegyszer kerül középpontba egy kenyértolvaj kisfiú, akit Szpilman hazafelé sietve pillantott meg, ahogy épp befele csúszik a gettó falának alsó részén található kis résen, miközben a németek ütik a tétének még falon kívül eső részét. Szpilman segíteni próbál a szenvedő fiúnak, próbálja behúzni, de mire sikerül, a kisfiú halott, eltörött a gerince.

A forgatókönyv nem hű másolata az alapjául szolgáló könyvnek. Nem kívánom őket részletesen összevetni, hiszen igen különbözőek, de néhány eltérés mégis fontos, mert épp ebben az el-



térésben jelenik meg az, hogy miért inkább életrajz jellegű az egyik (az írott tanúság), és mennyiben több ennél a filmben történt megjelenítés. És ez a különbség nem a műfaji eltérések miatt, de azok felhasználásával domborodik ki. A film kicsit optimistább, több bizalmat sugall az emberek iránt, és kicsit talán praktikus okokból is (tekintettel a nézőkre) kevesebb szereplőt vonultat fel, illetve belevisz a történetbe egy furcsa romantikus szálát egy nő személyében. Bizonyos részletek elhagyásának oka egyrészt lehet az, hogy egy filmet nem lehet elaprózni, nem is az a célja, hogy pontosan leképezzen egy irodalmi alkotást. Számára a megmutatás szélesebb skálája lehetővé teszi, hogy más lehetőségei is legyenek az érzékeltetésre (hangok, zajok, háttér, fények, vágások, montázsok stb.), ne kelljen mindent konkrétan elmondani, elmesélni. Másrészt Polanski túlmutat egy ember történetén, egyetemesebb igazságok felé tör, ezért sem kérhetők számon rajta az elhagyott részletek. Mást mond el, nem egyszerűen egy történetet. Sokkal inkább beszél emberekről, mint emberről, és inkább indulatokról, a művészetről (ezek erejéről, összemérhetőségének kérdéséről), mintsem egy életrajzról. Azt mutatja meg, hogy szélsőséges helyzetekben mit lehet tenni, meddig lehet elmenni. Ez részben nagyon erősen etikai dilemma. Sokan felróták ugyanis Szpilmannak, hogy miért menekült el a küzdelem elől, miért nem vállalta a gettólábadást a többiekkel. A kérdés kiterjeszhető az összes túlélőre, mivel a mai napig vannak, akik fenntartással viseltetnek azok iránt, akik visszajöttek, azt gondolják, hogy ez csak tisztességtelen módon lehetséges. Másoktól vették el az ételt, vagy más módon ártottak társaiknak, azaz közvetve vagy közvetlenül öltek, ezért és csak ekképp maradhattak életben. Ez a vád nagyon kegyetlen és általánosító. Bizonyos,

hogy erre is volt példa, talán nem is kevés, de feltehetően sokan köszönhetik életüket a véletlennek vagy más szerencsés körülményeknek. Azt állítani, hogy minden túlélő valakinek a helyét bitorolja, azt tételezi, hogy nekik már nincs helyük ebben a világban, csakis ahhoz lett volna joguk, hogy ott haljanak a többiekkel. De számon kérheti-e bárki azt, hogy miért nem halott egy másik ember? Vajon ezzel a számonkéréssel nem ugyanazt a tettet követi el, csak más szinten, mint amivel vádolja őket? És akik valóban elkövettek valamit, azoknak nem elegendő-e, hogy egész hátralevő életükben hordozniuk kell ezt a terhet, elvesztegetett életek súlyát (sőt azok is hordozni kényszerülnek, akik semmit sem követtek el)? És hogyan ítélnéte olyasvalaki, aki nem kényszerült soha ennyire szélsőséges helyzetbe, aki nem mérheti föl, mi van, ha létünk szakadékában, tűréshatárunkon inogunk? Nincs semmire se felmentés, se büntetés, se magyarázat. Ami azokkal az emberekkel történt, akik ott voltak, magában foglalt mindent számukra, a következményekkel együtt. Mert hol szabhatnánk meg a határt a szenvedőknek, hol mondhatnánk, hogy ezt már igazán nem kellett volna? A film nem fekete-fehér képet mutat, igenis beleránt minket is ebbe a dilemmába. Hiszen a németek közt is voltak emberségesek (ha nem is túl sokan, ebben a történetben például Wilm Hosenfeld százados) és a zsidók közt is vannak embertelenek, például a zsidó rendőrség tagjai között, akik legyengült társaikat verik, vagy azok, akik elveszik a gyengébbek elől az ételt. A filmben ez utóbbit mutatja az a jelenet, amikor egy férfi ki akarja tépni egy asszony kezéből az edényt, amelyben némi híg levesféle van, de az a huzavona során a földre esik, a kifolyó ételt pedig a támadó férfi a földről nyalja föl. A szenvedők teteteinek megítélése minden-



képpen nagy nehézséget okoz. Ezért sem kérhető számon Szpilmanon sem, hogy nem maradt a gettóban harcolni (bár az előkészítésben aktívan részt vett és már gettóléte elején kapcsolatban volt a földalatti ellenállási mozgalommal, egyszerűen nem nevezhető gyávának). Sokan azt hozták fel megmentésére, hogy nem tudott bánni a fegyverekkel és nem vették volna sok hasznát, de tény, hogy voltak még rajta kívül, akik addig nem lőttek soha, mégis ott voltak és részt vettek a felkelésben. Ez a felkelés fontos, meghatározó cselekedet volt, erőt adott a további küzdelemhez, attól függetlenül, hogy a lázadást leverték. Ekkor az ott levők már tisztában voltak azzal, mit vállalnak, hiszen nem volt remény győzelemre, csak méltó halálra. Talán ha előbb, még a deportálás előtt megvalósulhatott volna ez az összefogás... Közhely, de a történelem nem foglalkozik azzal, hogy „mi lett volna, ha...”. Mégis sokan felteszik a kérdést, hogy miért túrták a zsidók ezeket a megaláztatásokat, kínládásokat. A zongorista történetében is felmerül, amikor a gettó lakóit egy rakodótérre (Umschlagplatz) terelik a deportálás előtt, hogy miért nem fordulnak a németek ellen. A beszélgetést egy fogász kezdeményezi, ő veti fel az ellenállás lehetőségét. A másik oldalt Szpilman apja és egy kereskedő képviseli. Az apa válasza egyszerű és valószínűleg sokak válasza lett volna, ha akkor megkérdezik...

„– Szégyen és gyalázat! – kiáltotta szinte. – Engedelmesen vonulunk a halálba, mint a birák! Ha félmillióan megtámadnánk a németeket, lerombolnánk a gettót. De legalábbis úgy halnánk meg, hogy ne legyünk szégyenfolt a világtörténelemben.

Apám hallgatta. Kicsit bátortalanul, kicsit elnéző mosollyal tárta szét a karját, és megjegyezte:

– Honnan tudja, hogy mindannyiunkat a halálba küldenek?

A fogász összecsapta a kezét.

– Még jó, hogy nem tudom! Honnan tudnám? Talán közölniük kellett volna? De kilencven százalék, hogy ki akarnak nyírni minket.

Apám ismét elmosolyodott, mintha a fogász válasza után még biztosabb lenne a dolgában:

– Nézze – mutatott körbe az Umschlagplatzon zsibongó tömegben –, *nem vagyunk hősök. Közönséges emberek vagyunk, ezért választjuk inkább a tíz százalék esélyt az életben maradásra.*

A kereskedő apámnak adott igazat. Ő is teljesen másként látta a dolgot: nem lehetnek olyan ostobák a németek, hogy elpazaroljanak egy ilyen hatalmas munkaerőt, mint a zsidók. A munkatáborokra gondol: lehet, hogy nehezek lesznek a körülmények, de nyilván senki nem fog legyilkolni senkit.”

(Wladislaw Szpilman: *A zongorista*.)

Európa Könyvkiadó, Budapest, 2002. 88. o.

(a kiemelés tőlem – H. A.)

A film optimistább kicsengésének oka részben bizonyos szereplők másképpeni bemutatása, kissé önzetlenebbé tétele. Apró dolgoknak tűnhetnek, de fontosak. Például hogy Szpilman mikor és kinek adja oda az aranyóráját, kik állnak mellette azért, mert segíteni akarnak és kik valamiféle haszon reményében. A könyv meglepően indulatok nélküli és tényszerű közlései alapján azért azt látjuk, hogy a férfi a bujkálásban magára volt utalva és az a kevés segítsége, ami akadt, többnyire nem volt érdek nélkül való. Viszonylag sok emberrel került kapcsolatba, ám emberileg (erkölcsileg) többükben csalódott (bár erről is tárgyilagosan ír, meglepő módon



negatív indulat nélkül). Meghökkenítő eset, amikor az egyik bűjtatójáról, aki minden megmaradt értékét kicsikarja belőle (aranyóráját is), mondván, hogy másképp nem tud élelmet hozni (keveset hozott, azt is ritkán), kiderül, hogy gyűjtést szervezett a városban a zongorista számára és az abból befolyt összeget eltette magának. De ami fontos, hogy az emberek örültek annak, hogy azt hallották, hogy Szpilman életben van, és adakoztak. Ez is egyfajta tisztelgés a művészet, a művész előtt...

A filmben levő nő, Dorota, a csellista, aki felbukkan az első robbanáskor, rögtön a kezdet kezdetén, mint egy őrangyal, végig Szpilman segítője marad. Nem egy klasszikusan romantikus szál ez, hiszen bár kölcsönös a szimpátia, nem szövődik (nem is szövődhet) köztük semmiféle valós viszony. Nem ismerik egymást, nem tudnak semmit egymásról, ez kiderül első találkozásukkor, bemutatkozásukkor. Erre a Lengyel Rádió bombázásának kezdetén kerül sor, amikor Szpilman kénytelen abbahagyni játékát (Chopin cisz-moll noktürnjét, amely a Lengyel Rádió utolsó élő közvetítése volt), és menekülés közben egy barátja (Dorota vőlegénye) révén futnak össze. A filmben Dorota az egyetlen, aki méltóságát meg tudja őrizni, mindig elegánsan látjuk, nem kényszerül a legrosszabb körülmények közé, de mint lengyel hazafi, végig ellenzi a németek cselekedeteit, együtt érez a szenvedőkkel, segít, ahol tud, és az ellenállással is kapcsolatban van. A gyengébbiknek nevezett nem képviselője, akinek ereje, támogatása nélkül a zongorista is elveszne. Ez a nő A NŐ, a film végén várandósan látjuk utoljára, ő testesíti meg azt a reményt, hogy az általa képviselt mentalitás marad fenn, ez folytatódik az utódokban, ennek a gondolkodásnak van jövője, nem a rasszizmusnak, a diktatúráknak. Ez az egyetlen figura

megváltoztatja az egész történetet. Megszünteti a teljes elhagyatottság érzését, egy modern deus ex machinát teremtve ezzel. Dorota a megmagyarázhatatlan jó a művész életében. Őt pillantja meg először a külvilágból, amikor először dolgozhat a gettó falain kívül, az ő segítségével talál először búvóhelyet, ő szerez kapcsolatokat számára, vagyis többszörösen neki köszönheti az életét. Fantomszerű jelenség, végig nem ismerjük meg, nem tudunk meg róla szinte semmit, mégis a film egyik főszereplőjévé válik, Szpilman másik felévé.

Adrien Brody jó választás volt a zongorista szerepére, ahogy ezt a díjak is igazolják. Polanski először amatőrök között keresgélt, mert olyan valakit szeretett volna találni, aki nem ismert színész. Emellett fontos volt, hogy jól beszéljen angolul, mivel a filmet angolul forgatták (ezt többen felrótták, a kritikák jó része szerint lengyelül a film hitelesebb lett volna). Nem számított viszont, hogy valóban hasonlítson Szpilmanra. A rendező maga nyilatkozta, hogy azt az embert kereste, akit a forgatókönyvben teremtettek meg, és aki némileg eltér az önéletrajz alakjától. Londonban kezdték a keresést, de aztán az Egyesült Államokra is kiterjesztették. Az amatőrök mellett egy idő után profi színészeket is meghallgattak. Adrien Brodyra véletlenül bukkantak rá, és Polanski – bevallása szerint – azonnal tudta, hogy ő az az ember, akit kerestek. Brody valóban megteremtette a figurát. Arca kifejező, szemei mindig kicsit szomorúak és riadtak. Kezei finomak, valóban, mint egy zongorista óvott eszköze, mozdulatai a hangszer közelében és a rádióban magabiztosak, azonkívül kicsit mintha mindig tétovák lennének. Alakítása tényleg rendkívüli, de kétségtelenül szerencsés alkata is hozzájárult a sikerhez. Szinte egyszemélyes filmről lévén szó nagy súly nehezedett a



vállára, majd nem az egész film során képen van, és sokszor egyedül van jelen a térben. Nem okozott számára problémát a kihívás, legalábbis a végeredmény ezt mutatja.

Polanski ebben a művében nem alkalmaz nagy filmes trükköket, egyszerű megoldásokkal dolgozik, viszonylag stabil kameraállásokkal. Keveset mozog a kamera, mégsem érzékeljük statikusnak, lassúnak a filmet. A képekben mindig többet fedezhetünk föl, mint ami a szemünk előtt van. A történet valóban mellékszálá válik, holott egy lineáris, időrendileg nem megbolygatót eseménysort rögzítettek. De a finoman visszacsengő felhangok kitágítják a film határait, líraivá alakítják. Ezek sosem nyilvánvaló, szembeűnő jelenségek, inkább gondolkodás, egyfajta továbbgondolás és elvonatkoztatás révén jelenhetnek meg, de szerves részei, mondhatni a legmeghatározóbb elemei a filmnek. A rendező eszközei ehhez például a vágások és a montázsok, ezen belül is főleg az úgynevezett belső vágás és az intellektuális montázs. Előbbi azt jelenti, hogy egy képen belül mutat meg valami másfele utaló kisebb képet, egy képet a képben, jelenetet a jelenetben. Utóbbi, ahogy neve is mutatja, arra épít, hogy egymás után mutatott képekben észrevesszük az összefüggést, amely a látottakban nem egyértelmű, nem következik magából a képből, hanem csak akkor érthető meg, ha felismerjük a kapcsolatot, át-gondoljuk. Itt ez annyiban nehezebb, hogy egy történet hajlamos kényelmessé tenni az elménket, hiszen anélkül is érthető, hogy különösebb erőfeszítéseket kellene tennünk érte. Ebben az esetben azonban így a lényeg hozzáférhetetlen marad. A gondolkodásra való rávezetés lehet a képek kitartottsága, ahogy önmagával szembesíti a nézőt, hiszen ha tovább látható, talán több dologra felhívja a figyelmet. Intellektuális mon-

táznak nevezhető, ahogy a füstölgő városban a kamera felemelkedik, és a tetők fölött már csak a füstöt látjuk, és ez a látvány összekapcsolja a filmen nem mutatott krematóriumok képzetével, az ott meghalt emberekkel.

A kamera vagy kívülről nézi a főszereplőt és környezetét, vagy annak szemén keresztül a világot. Utóbbinál nem látunk többet, mint aminek Szpilman is tanúja lehetett, de az előzőnél is ennél csak annyival többet, hogy őt magát is befogja a kép. Ám rajtunk keresztül-szűrődve mégis más-más filmekről beszélhetnénk, mert nagyon sok mindent idézhet. Követhetetlen a lehetséges asszociációk sora. Azt hiszem, sokáig megmarad mindenki, a mozit elhagyva is, bennünk mozognak tovább a képek, alakul tovább a dallam...

És most felemelem kezem a billentyűkről és hagyom, hogy elüljön az utolsó hang is. Már magától visszhangzik tovább, felidézve és előidézve más, további személyes szövegeket, felhangokat...

A FILM EDDIGI SIKEREI:

A 2002-es Cannes-i Fesztiválon Arany Pálma-díjat kapott.

A Bostoni Filmkritikusok Szövetsége díjkiosztóján *A zongorista* lett 2002 legjobb filmje, Roman Polanski ugyanakkor megkapta az év legjobb rendezőjének járó kitüntetést is, a legjobb férfi főszereplő díját pedig Adrien Brody kapta.

2002-ben, az Európai Filmdíj keretében a film operatőre nyert kategóriáján belül.

A Filmkritikusok Nemzeti Szövetsége 2002-ben a legjobb kép, legjobb rendező, legjobb színész (Adrien Brody), legjobb forgatókönyv díjat ítélte a filmnek.

A San Franciscó-i Filmkritikusok Köre 2002-ben a legjobb filmnek nyilvánította.

A Spanyol Goya Akadémia 2003-ban a legjobb európai filmnek választotta.

A 2003-as Cesar Díjak közül a legjobb film, legjobb rendező, legjobb színész (Adrien Brody), legjobb adaptált forgatókönyv, legjobb operatőr, legjobb eredeti zene és legjobb hang kategóriában aratott elismerést.

2003-ban a Brit Filmakadémia legjobb film kitüntetéssel díjazta és David Lean-díjat adományozott a legjobb rendezésért.

A 2003-as Oscar-díj kiosztásán Roman Polanski elvitte a legjobb rendezőnek járó díjat (személyesen nem volt jelen a gálán, mert még mindig eljárás folyik ellene az Egyesült Államokban), Ronald Harwood a legjobb adaptált forgatókönyv és Adrien Brody a legjobb férfi főszereplő díját.