

Dzielni Czesi i szarmanccy Polacy

Wojenni sprzymierzeńcy w filmie

MICHAEL PARIS

Wieczorem 4 czerwca 1940 roku sir Edward Spears, przedstawiciel Churchilla we francuskim sztabie głównym, pisał ze smutkiem wobec nieuniknionego, jak się wówczas wydawało, upadku Francji: *Nie stanowiliśmy już jednego społeczeństwa, złączonego wspólnym horyzontem. Opuszczało mnie życie prześlągnięte francuskimi uczuciami. Teraz liczyła się już tylko Anglia*¹. Spears, jako frankofil i zwolennik idei zjednoczonej Europy, stanowił wyjątek, lecz większość Brytyjczyków odnosiła się nieufnie do sprzymierzeńców z kontynentu – w najlepszym razie uważano ich za zło konieczne, w najgorszym za kulę u nogi. Tamtego lata 1940 roku król Jerzy V, podobnie jak wielu jego poddanych, odetchnął z ulgą. Pisał do matki: *...mnie osobiście kamień spadł z serca, że nie mamy już sprzymierzeńców, którymi trzeba się zajmować i zachowywać pozory uprzejmości*². Uczucia te doskonale ujął J. B. Priestley w scenariuszu filmu dokumentalnego *Britain At Bay* z lata 1940 roku. Omówił klęski poszczególnych krajów europejskich i zakończył złowieszczo: *Anglia została sama*³. Choć idea walki w pojedynkę brzmi romantycznie, prawda jest taka, że w wojnie z nazistowskimi Niemcami Wielka Brytania potrzebowała wszystkich możliwych sprzymierzeńców. Nasuwa się jednak pytanie, czy Wielka Brytania naprawdę została sama. Wspólnota Narodów, na przykład Australia, Nowa Zelandia, Kanada, Indie i znaczna część Afryki, była gotowa wspomóc starą ojczyznę zarówno ludźmi, jak i bronią. Co więcej, Wielka Brytania gościła u siebie wiele rządów europejskich i cudzoziemców, którzy woleli walczyć niż poddać się niemieckiej tyranii. Dalej, w całej Europie rodził się ruch oporu; początkowo były to tylko grupki ludzi zdecydowanych na wszystko, byleby tylko usunąć okupanta ze swego kraju, lecz z czasem ruch urosł w siłę i stał się dotkliwym kolcem w niemieckim boku.

Wspieranie ruchu oporu leżało oczywiście w interesie Brytyjczyków, bo każda dywizja Wehrmachtu skierowana do walki z rebeliantami oznaczała mniej ludzi w potencjalnej inwazji na Anglię. Latem 1940 roku premier Winston Churchill stworzył Special Operations Executive, tajną organizację, której zadaniem, jak to określił, było *rozpalenie ognia w Europie*. SOE miała *utrzymywać i nawiązywać kontakty z kontynentem, od którego Anglia została odcięta*⁴. Agenci SOE kontaktowali się z ruchem oporu w całej Europie, zapewniali szkolenia i wsparcie logistyczne. Ze względu na tajność organizacji, nie było o niej mowy podczas wojny, lecz opinia publiczna dowiedziała się co nieco o działaniu europejskiego ruchu oporu z fikcyjnych filmów z lat 1942-1943. Jeśli nie liczyć *The Adventures*

of Tartu (reż. Harold S. Bucquet, 1943) ⁵ umiejscowionego w Czechosłowacji i *Undercover* (reż. Sergei Nolbandov, 1943) osadzonego w Jugosławii, ich akcja rozgrywała się wyłącznie w Europie Zachodniej. Niemniej filmy te podnosiły morale Brytyjczyków, pokazując, że Anglia nie jest osamotniona w walce z Hitlerem. To oczywiście, że kino, najpopularniejszy wówczas nośnik kultury masowej, stanowiło najskuteczniejszy środek zwrócenia uwagi społeczeństwa na nieustający opór, a zarazem wspierało europejskie armie na uchodźstwie. Niniejszy esej ma za zadanie przeanalizować, w jaki sposób sprzymierzeńcy Anglii z Europy Wschodniej – Czesi i Polacy – byli pokazywani w filmach brytyjskich z czasów wojny i późniejszych.

Pod koniec 1941 roku Jiří Weiss, czeski dokumentalista na uchodźstwie w Wielkiej Brytanii, napisał w *Documentary News Letter*: *Nie wystarczy pokazać na ekranie przeciętnego człowieka z ulicy... Nie wystarczy pokazać zwykłego robotnika... Nie wystarczy, by pochodził on z ciągle tego samego, jednego kraju... Nie wystarczy pokazać człowieka na ulicach Brytanii... Musimy pokazywać mieszkańców Paryża, Pragi, Moskwy, Kalkuty...*

Twierdził, że takie filmy uświadomią państwom neutralnym, zwłaszcza Stanom Zjednoczonym, że Wielka Brytania walczy o coś więcej niż tylko własne mocarstwo; walczy także za kraje pod okupacją niemiecką, ale występujące przeciw okupantowi na wszelkie możliwe sposoby. Postulował utworzenie Alianckiej Ekipy Filmowej (Allied Film Unit), która zajęłaby się produkcją tego rodzaju filmów ⁶. Oczywiście jego postulatu nigdy nie zrealizowano, jednak dokumentaliści brytyjscy zrobili niewielką liczbę filmów ukazujących walkę teoretycznie pokonanych narodów europejskich. Były to filmy dokumentalne, takie jak *The Diary of a Polish Airman*, *Free French Navy* czy *Men of Norway* (wszystkie z 1942 roku). Choć spełniały ważną funkcję, jako produkcje dokumentalne rzadko docierały do masowego odbiorcy, nie miały też takiej siły oddziaływania jak film fabularny. Pod koniec 1941 roku wytwórnie filmowe zaczęły produkować filmy ukazujące walkę cudzoziemców w Wielkiej Brytanii albo wręcz jednostki ruchu oporu w okupowanej Europie. Brytyjscy widzowie stosunkowo niewiele wiedzieli o losie sprzymierzeńców zza kanału La Manche, nie mieli pojęcia, co znaczy życie w okupowanym kraju; wiedza, którą czerpali z gazet i kronik filmowych, była dość skąpa. Zakładano więc, że ciekawa fabuła zainteresuje widza, sprawi, że poczuje empatię i do pewnego stopnia utożsami się z cierpieniem jej bohaterów. Skoro, jak twierdzono w *Britain At Bay*: *przyszłość całego cywilizowanego świata zależy od obrony Wielkiej Brytanii, skoro Anglia ma walczyć, póki „narody obecnie zniewolone nie zobaczą światła”*, należało pokazać, że sprzymierzeńcy, przedstawiciele tych właśnie narodów, także biorą udział w wielkiej bitwie.

W filmach brytyjskich z lat 30. cudzoziemcy to bez wyjątku postacie dziwaczne, zabawne albo straszne: posępni, smutni mieszkańcy wschodniej Europy, lekko histeryczni, żywo gestykulujący Francuzi i Włosi, ponurzy Skandynawowie bez wyobraźni. Wyższość angielskiego podróżnika na kontynencie przejawiała się w każdym słowie, w każdym geście, co najlepiej zobrazowali archetypowi Anglicy, Caldicott i Charters, bohaterowie wykreowani przez scenarzystów Franka Laundera i Sydneya Gillatta na potrzeby filmu *The Lady Vanishes* (reż. Alfred Hitchcock) z 1938 roku. Obaj panowie podróżują przez



Dangerous Moonlight, reż. Brian D. Hurst (1941)

trzeciorzędne kraje środkowej Europy i nie mogą się nadziwić nieangielskiemu zachowaniu Europejczyków. Bezustannie muszą stawiać czoło zniewagom ze strony neurotycznych cudzoziemców (bo dla Anglików cudzoziemcami byli nawet mieszkańcy odwiedzanych krajów), których, co chyba najgorsze, wcale nie interesują wyniki sportowe. Jednak po 1939 roku konieczność jedności ze sprzymierzeńcami oznaczała, że Europejczyków trzeba pokazywać w bardziej pozytywnym świetle, jako wyznających te same, co Brytyjczycy wartości, mających te same aspiracje i w głębi serca wcale się od nich nieróżniących. Być może dla twórców brytyjskiej propagandy najistotniejsze było, że europejskie doświadczenie inwazji i okupacji mogło stanowić dla Brytyjczyków doskonałą lekcję i mobilizować ich do większego wysiłku, dzięki któremu unikną podobnego losu.

Koszmar życia w podbitej Europie mógł się okazać mobilizującym przykładem dla tych Anglików, którzy bezustannie narzekali na ograniczenia wojenne i nie rozumieli, dlaczego muszą znosić racjonowanie żywności i inne niedogodności związane z wojną. I tak cierpienia sprzymierzeńców okazały się ważną lekcją. Na przykład w wojskowym filmie szkoleniowym *The New Lot* (reż. Carol Reed, 1942) pięciu młodych rekrutów zostaje wysłanych, wbrew własnej woli, do koszar. W drodze, w pociągu, narzekają na swój los, żalą się, że władze wybrały właśnie ich. Jeden zwraca uwagę na czeskiego żołnierza jadącego w ich przedziale. Rekrut patrzy na emblematy na ramieniu i mówi: *Czechosłowacja... pewnie tam ciężko?* Żołnierz przyznaje mu rację i wyznaje, że od 1938 roku nie widział żony i dzieci. *Może umarli z głodu, może ich rozstrzelano.* Rzeczowość, z jaką wygłasza te słowa, zwraca uwagę pozostałych rekrutów. Wiercą się niespokojnie, kiedy opowiada, jak po aneksji Czechosłowacji wyjechał walczyć dalej, do Francji, a stamtąd do Anglii. *To moja ostatnia szansa. Jeśli Anglia upadnie, cała Europa będzie... stracona. Wszystko się skończy, zrozumcie. Rozumiem was, uwierzcie mi. Pamiętam mobilizację z 1938 – panika, zdenerwowanie, niewygody... teraz to wszystko wydaje mi się... hmm... śmieszne. Musicie pamiętać, że razem jesteśmy silni. Tysiące, miliony ludzi, aż będziemy tak silni, że*

*trudno nam będzie to sobie wyobrazić. Wszyscy mamy o czym marzyć. Do rekrutów stopniowo dociera, co jest stawką w tej wojnie; rozumieją, że ich niewygody są niczym w porównaniu z tym, co wycierpiał ten człowiek i że muszą zrobić, co do nich należy, żeby historia Czechosłowacji nie powtórzyła się w Anglii. W o wiele lepszych humorach jadą dalej*⁷.

Na podobnym schemacie opiera się *The Gentle Sex*, film Leslie Howarda z 1943 roku. Miał pokazać wkład kobiet w walkę wojenną. Film przedstawia losy siedmiu ochotniczek w Auxiliary Territory Service (ATS). Są wśród nich: córka brytyjskiego generała z klasy średniej, kelnerka, wieśniaczka ze Szkocji i cytując narratora, *zacięta cudzoziemka o twarzy zagubionej, lecz gniewnej*. Jest to Czeszka, Erma Dubruski, której udało się uciec z kraju, a która teraz chce walczyć w ATS. Po raz pierwszy widzimy ją, jak czyta bestseller Paula Einziga, *Europe in Chains*, opowieść o życiu pod okupacją, ale dopiero później zdradza nowym przyjaciółkom swoje pochodzenie. Kobiety dostarczyły ciężarówkę do doków i wracają do bazy. Zniecierpliwione narzekają na spóźniający się pociąg. *Naziści są przynajmniej skuteczni* – mruczy jedna. Erma się denerwuje: *O tak, są skuteczni – jak żmija*. Jedna z Angielek obawia się, że Erma w złości wygłosi antynazistowską tyradę i prosi ją, żeby się uspokoiła. *Uspokoić się!* – syczy Erma. – *Mojego kraju już nie ma, ale jestem spokojna. Mojego ojca zastrzelono dla zabawy, ale jestem spokojna. Mój młodszy brat był bardzo przystojny, a nigdy nie zapomnę, jak wyglądał, kiedy z nim skończyli. Ale dobrze, jestem spokojna...* Zaczyna płakać, co wprawia w zażenowanie Angielkę z klasy średniej, dla której publiczne okazywanie uczuć jest wstydem. Oczywiście jest jednak, że Erma, która widziała upadek swego kraju i była świadkiem śmierci najbliższych, ma prawo być wściekła i pragnąć zemsty. Pozostałe kobiety, wstrząśnięte jej wybuchem, zaczynają powoli rozumieć, co oznacza klęska i okupacja. Pod koniec filmu Erma obserwuje wrogi nalot i widzi, jak jeden z niemieckich bombowców zostaje trafiony i mknie ku ziemi. Na jej twarzy widzimy początkowo szok, potem zadowolenie, a gdy samolot uderza o ziemię, czystą radość – nadchodzi chwila zemsty za podbity kraj i zamordowaną rodzinę.

W 1943 r. zapomniany dziś film *The Adventures of Tartu* pozwalał brytyjskim widzom zasmakować życia w okupowanej Czechosłowacji. Robert Donat, kolejny stereotypowy Anglik, gra kapitana, który ze względu na znajomość języków obcych ma za zadanie wysadzić w powietrze fabrykę trucizny pod Pragę. Podając się za Jana Tartu, rumuńskiego inżyniera, zatrudnia się w fabryce i usiłuje nawiązać kontakt z czeskim ruchem oporu. Poznaje Maruszkę, piękną, bogatą Czeszkę, która początkowo wydaje się kolaborantką, jednak okazuje się członkinią ruchu oporu. Tartu, pracując w fabryce, spotyka się z czeskimi robotnikami i nie może się nadziwić ich odwadze i chęci odwetu: szesnastolatka zabija oficera SS, inna młoda kobieta poświęca się, by nie dopuścić do transportu broni dla niemieckiej armii. Jak zauważył Robert Murphy, to *...jeden z nielicznych brytyjskich filmów wojennych, który, mimo scen kręconych w studio, oddaje smak życia w niewoli bezwzględnej okupacji. Wysoka cena płacona za sabotaż, bieda i niesprawiedliwość, upokorzenie, jakim jest ustępowanie najeźdźcom, kładą się mroczną plamą na ekscytującej opowieści przygodowej*⁸. Tartu w końcu niszczy fabrykę i ucieka z Maruszką do Anglii. Niemiecki terror jest przedstawiony w tym filmie jako stosunkowo łagodny: widzimy jedynie ogłoszenie godziny



O jeden most za daleko, reż. Richard Attenborough (1977)



Ciemnoniebieski świat, reż. Jan Sverak (2001)

policyjnej i aresztowanie kilku podejrzanych. W rzeczywistości zemsta za akty sabotażu była okrutna. Na przykład w maju 1942 roku grupa czeskich komandosów wylądowała w okupowanym kraju na spadochronach. Ich zadaniem było, na rozkaz czeskiego rządu na uchodźstwie, zabicie SS Obergruppenführera Reinharda Heydricha, zastępcy dowódcy SS. W odwecie za jego śmierć Niemcy zamordowali 1500 osób, a górnicze miasteczko Lidice zniknęło z powierzchni ziemi. Zabito tam 173 mężczyzn i chłopców, niemal 200 kobiet i dzieci wysłano do obozów koncentracyjnych. Rok później los miasteczka stał się kanwą filmu Humphreya Jenningsa *The Silent Village*.

Ten film dokumentalny, zrealizowany we współpracy z czeskim Ministerstwem Spraw Zagranicznych na uchodźstwie, zaczyna się dedykacją: *Mieszkańcom Lidic, którzy w faszystowskiej ciemności zapalili lampę, która nigdy nie zgaśnie. Film ku ich pamięci, zagrany przez walijskich górników z miasta Cwmgedd*. Jennings bardzo zręcznie umiejscowił film w walijskiej wiosce; dzięki temu historia stała się jeszcze bliższa brytyjskim widzom.

Widzimy typową społeczność górniczą, pracowitych ludzi, którzy czerpią przyjemność z pracy i którzy rozkoszują się prostymi przyjemnościami: śpiewają w chórze, chodzą do pubu, żyją życiem społeczności. I nagle do tej dumnej wioski wkraczają Niemcy. Zakazują używania języka walijskiego, delegalizują związki zawodowe, wprowadzają coraz więcej restrykcji. Mieszkańcy strajkują na znak protestu, ale Niemcy brutalnie zmuszają ich do powrotu do pracy. Mieszkańcy dowiadują się z radia o zamachu na Heydricha, nie mają jednak pojęcia, jak straszliwie wiadomość ta wpłynie na ich los. Niemcy oskarżają ich o udzielenie pomocy zamachowcom i otaczają miasteczko. Mężczyzn rozstrzelują pod szkołą, kobiety i dzieci wywożą, miasteczko zostaje zniszczone. Choć Niemcy rozkazują: *Nawet jego nazwa ma zniknąć z powierzchni ziemi*, to jednak w ostatniej scenie komitet walijskich robotników oznajmia: *Niemcy się mylą. Nazwa tego miasteczka nie zniknęła. Stała się nieśmiertelna; żyje w sercach wszystkich górników na całym świecie*. Film bardzo się spodobał widzom i został entuzjastycznie przyjęty przez brytyjskich krytyków filmowych, zaś według Rogera Manvella *Czechów bardzo poruszył ten filmowy hold; po raz pierwszy oglądałem go na prywatnym pokazie w towarzystwie oficera czeskiej armii, który nie zdołał powstrzymać łez*⁹. Historię zamachu na Heydricha opowiedziano później ze wstrząsającymi szczegółami w czesko-brytyjskiej koprodukcji z 1975 r., *Operation Daybreak* w reżyserii Lewisa Gilberta. Film zrealizowano w Pradze.

A zatem Czesi, pierwsze ofiary narodowego socjalizmu poza granicami Niemiec, doczekali się w kinie brytyjskim wizerunku godnego i pełnego współczucia. A co z Polakami? Przecież to inwazja Niemiec na Polskę 1 września 1939 r. zmusiła demokratyczne państwa zachodniej Europy do przyjęcia określonego stanowiska wobec nazistowskiej agresji. Pierwszy filmowy dowód na klęskę Polski pojawił się w 1940 r. Był to niemiecki film dokumentalny *Feuertaufe* (*Chrzest ogniowy*), entuzjastyczny reportaż o kampanii Luftwaffe. Jego zadaniem było usprawiedliwienie inwazji – naziści starali się po prostu pomóc rdzen-
nym Niemcom dręczonym przez polskich zbirów i zaimponować państwom neutralnym potęgą niemieckiej machiny wojennej. Na ekranie widzimy ruiny Warszawy, a narrator mówi: *Oto, co się dzieje, gdy zaatakuje niemiecka Luftwaffe* – przerażające ostrzeżenie dla krajów na tyle głupich, że odważyłyby się

sprzeciwić Niemcom. Wielu jednak zdobyło się na odwagę, tak jak i wielu Polaków walczyło w Anglii o wolność swojego kraju. Nic więc dziwnego, że pierwszy brytyjski film fabularny poświęcony uchodźcom z kontynentu to opowieść o Stefanie Radeckim, fikcyjnym pianisie i pilocie wojskowym, i o jego walce o wolną Polskę, czyli bardzo popularny melodramat *Niebezpieczne światło księżycy* (*Dangerous Moonlight*, reż. Brian Desmond Hurst, 1941).

Akcja rozpoczyna się pod koniec 1940 roku, gdy Radecki (w tej roli Anton Walbrook, Austriak z pochodzenia) dochodzi do siebie w szpitalu RAF-u po poważnym urazie głowy. Stracił pamięć, ale żona, Amerykanka, pomaga mu ją odzyskać. Jego powracające wspomnienia stanowią podstawę fabuły; widzimy wszystko w retrospekcji. Zaczyna się od bombardowania Warszawy. Carol Peters, amerykańska korespondentka wojenna, biegnie przez zniszczone miasto, gdy nagle słyszy muzykę wśród ruin. Zaciekawiona podąża w tamtą stronę i spotyka polskiego lotnika i pianistę komponującego nowy utwór. Mężczyzna przedstawia się jako Stefan Radecki. Zaczynają rozmawiać. Widać wyraźnie, że się sobie spodobałi, ale niestety on musi wracać do szwadronu. Dowiaduje się od dowódcy, że w obliczu nieuchronności klęski Polski pozostali przy życiu piloci muszą uciekać do Rumunii i stamtąd dalej walczyć z nazizmem. Stefan, lecąc nad zniszczonym miastem, przysięga, że pewnego dnia powróci. Po sześciu miesiącach udaje mu się uciec z niewoli i widzimy go w Nowym Jorku, jak występuje na koncertach dobroczynnych – to Carol zorganizowała mu trasę koncertową. Po występach Radecki chce wstąpić do brytyjskiego RAF-u, ale zakochana Carol próbuje go zatrzymać w Ameryce. Pobierają się. Żona towarzyszy mu na tournée.

Choć w Ameryce powitano Stefana z otwartymi ramionami, a jego koncerty cieszą się wielkim powodzeniem, ma wyrzuty sumienia, że mieszka w komfortowych warunkach, podczas gdy jego rodacy są nękani przez Niemców. Kiedy dowiaduje się o Blitzkriegu i upadku Francji, postanawia odwołać pozostałe koncerty i wrócić do Europy. Carol jest zrozpaczona, tłumaczy mu, że ma bezcenny dar, którego nie wolno mu zmarnować, i że równie wiele zrobi dla Polski w Stanach jako pianista, jak w Anglii jako pilot. Stefan nie jest przekonany. Mówi: *Nie potrafię tego wyjaśnić, ale kiedy to zrobię, będę w porządku wobec siebie*. Co nim kieruje: sentyment do kraju, patriotyzm, poczucie obowiązku wobec poległych przyjaciół? Oczywiście jest, że Carol, uprzywilejowana Amerykanka, nie rozumie tych uczuć. Na ostatnim koncercie Stefan gra jak nigdy przedtem. Publiczność domaga się bisu. Stefan mówi: *Zagram jeszcze jeden utwór, ostatni utwór wolnej Warszawy. Utwór, który oznajmiał światu, że jeszcze Polska nie zginęła. I nadal żyje...* i gra poloneza Chopina. Następnie widzimy bitwę o Anglię i Stefana w szeregach RAF-u, w polskim szwadronie. Zostaje zestrzelony i trafia do szpitala. Stracił pamięć. Carol jest u jego boku, przyjechała do Anglii, by go pielęgnować. W ostatniej sekwencji Stefan, znowu w pełni sił, gra skomponowany przez siebie *Koncert warszawski*, hołd dla ojczyzny. Utwór ten powstał specjalnie na potrzeby filmu, a napisał go Richard Addinsell. Stał się sygnałem Polskich Sił Zbrojnych w Anglii i cieszył się ogromną popularnością. Film spełniał dwojaką funkcję propagandową. Jak zauważa James Hitchcock: *Jego twórcy chcieli nie tylko podtrzymać brytyjskie morale i podkreślić wkład polskich sprzymierzeńców w wysiłek wojenny, lecz także wpłynąć na opinię pub-*

liczną w neutralnej wówczas Ameryce. Genialny muzyk Radecki symbolizuje europejską kulturę wysoką, zagrożoną barbarzyńskim nazizmem. Izolacjonizm niektórych Amerykanów wydaje się samolubny i krótkowzroczny. Przez pewien czas postawę taką prezentuje Carol, z czasem jednak zaczyna rozumieć, że obowiązkiem jej męża jest walczyć o swój kraj, a jej – wspierać go...¹⁰ Choć przesadnie sentymentalny, *Dangerous Moonlight* cieszył się ogromną popularnością i wyraźnie podkreślał odwagę i zaangażowanie polskich uchodźców w wyzwolenie Polski i całej Europy. Ważniejszy, jak wyjaśnił Roger Manvell, był specyficzny stosunek emocjonalny Anglików do Polaków. Brytyjczycy chwycili za broń po hitlerowskiej inwazji na Polskę i to w pewnym sensie uratowało honor narodowy po tym, jak Chamberlain poświęcił Czechów w Monachium. Obecność polskich żołnierzy w Anglii stanowiła ciągle przypomnienie, że Anglicy w końcu wsparli uciemiężony naród¹¹.

Podobny temat ma krótki film dokumentalny *Diary of a Polish Airman* (1942). Film Eugeniusza Cękałskiego to hołd złożony polskim pilotom w RAF-ie. W pierwszej scenie dwaj żołnierze przeglądają rzeczy osobiste kolegi „zaginionego w akcji” i znajdują jego dziennik. Czytają poszczególne wpisy, poczynając od sierpnia 1939 r., kiedy lotnik jest na wakacjach. Potem następuje bombardowanie Warszawy, ucieczka i walka u boku Francuzów, a po kapitulacji Francji – długa, niebezpieczna droga do Anglii. Inne wpisy to historia przyjaciela, pilota RAF-u, odwiedziny u rannego kolegi. Ostatni wpis pochodzi z grudnia 1941 r., gdy właściciel dziennika wyrusza na „ważną misję”. *Dopiszemy dalszy ciąg tego dziennika*, mówi narrator. Zapisom w dzienniku towarzyszą świetne fragmenty kronik filmowych i choć *Diary of a Polish Airman* trwa zaledwie siedem minut, to dobry, momentami poruszający dokument, potwierdzający zaangażowanie polskich lotników. Po 1942 roku polscy żołnierze bardzo rzadko pojawiają się w filmach brytyjskich, jeśli nie liczyć drugoplanowych postaci, jak trochę zabawną, trochę tragiczną polską oficer, przyjaciela jednej z kobiet w *Millions Like Us* (reż. Sidney Gilliat, 1943). Od tego czasu filmy brytyjskie właściwie całkowicie pomijały Polaków. Wobec idei zjednoczonego frontu przeciwko hitleryzmowi propaganda wojenna często ignorowała napięcia i nieporozumienia, które pojawiały się nierzadko między Anglikami i cudzoziemcami, nieporozumienia, o których niewiele nam powie nawet kino powojenne.

W kinematografii powojennej polscy i czescy piloci stali się niezbędnym elementem filmów lotniczych, takich jak *Bitwa o Anglię* (*Battle of Britain*, reż. Guy Hamilton, 1969) czy filmów telewizyjnych, jak *Piece of cake* (reż. Ian Toynton, 1988). To samotnicy, często postacie tragiczne, niezdyscyplinowani anarchiści, dla których zabijanie Niemców jest sensem życia. Często okazują pogardę Anglikom za ich swobodny styl walki, przestarzałą strategię i staroświecką dżentelmenerię. Niemniej, choć trudni we współpracy i niechętni pracy zespołowej, okazują się świetnymi pilotami. Prawdziwe antagonizmy między sprzymierzeńcami z Europy Wschodniej i Anglikami pojawiają się w *O jeden most za daleko* (*A Bridge Too Far*, reż. Richard Attenborough, 1977), dramatycznej rekonstrukcji nieudanej kampanii Market-Garden.

W filmie doceniono rolę, jaką w kampanii tej odegrała I Brygada Spadochronowa pod dowództwem generała majora Stanisława Sosabowskiego (Gene Hackman). Jednakże haniebną stosunek do niego brytyjskich przełożonych jest ledwie zaznaczony. Celem kampanii było zdobycie holenderskich mostów na Renie jako

„wrót do Niemiec”, którymi wkroczyliby alianci. Mosty te miały zdobyć właśnie brygady spadochronowe. Brytyjczycy błędnie oszacowali siłę niemieckich garnizonów i nie zdawali sobie sprawy z poziomu trudności takiej kampanii. Podczas odprawy jedynie Sosabowski, przed wojną wykładowca Polskiej Akademii Wojskowej, zgłasza wątpliwości. Arogancki dowódca, angielski arystokrata, generał Frederick „Boy” Browning świadomie ignoruje Polaka i zwraca się do niego dopiero wtedy, gdy ten jasno daje do zrozumienia, co sądzi o planie. *Pana milczenie niesie się echem*, mówi Browning, na co Sosabowski odpowiada: *Sir, jestem Polakiem, przez niektórych uważanym za mądrego. Jeśli tak jest w istocie (patrzy na plany na stole), jestem w mniejszości. A mniejszość woli milczeć*. Na pytanie, czy nie zgadza się z planem, Sosabowski odpowiada: *Jestem zachwycony, że marszałek Montgomery wymyślił coś takiego. Obiecuję okazać odpowiedni entuzjazm, jeśli plan się powiedzie*. Sosabowski, pełen obaw, że źle zaplanowany atak zdziesiątkuje jego ludzi, zauważa, że skoro mosty są tak ważne dla aliantów, Niemcy chyba także zdają sobie z tego sprawę. Arogancki Browning zbywa jego obawy, lecz dzieje się tak, jak przewidywał Sosabowski – operacja się nie udaje, alianci ponoszą wielkie straty. Film pokazuje antagonizmy między Brownningiem i Sosabowskim, jednak nie oddaje w pełni, jak źle Brytyjczycy traktowali polskie oddziały. Angielscy wojskowi postrzegali Sosabowskiego jako komicznego dziwaka, otwarcie śmiali się z jego wybuchów podczas zebrań sztabu. Choć jego obawy co do powodzenia operacji się sprawdziły, po klęsce Browning mściwie domagał się usunięcia go z dowództwa¹². Podobną sytuację mamy tylko w przypadku filmu Jana Sveraka *Ciemnoniebieski świat* (*Dark Blue World*, 2001), opowieści o czeskich lotnikach w RAF-ie. O tym, że Brytyjczycy ostatecznie zdradzili sprzymierzeńców z Europy Wschodniej, chcąc ułagodzić Stalina, jedynie się wzmiankuje. Jednak, patrząc bardziej pozytywnie, filmowa reprezentacja sprzymierzeńców europejskich w wojennym kinie propagandowym przyczyniła się do zmiany wizerunku „dziwaczego” cudzoziemca i być może stanowiła pierwszy krok dla wielu Anglików do uświadomienia sobie, że Wielka Brytania stanowi część Europy.

MICHAEL PARIS

Tłum. EWA SPIRYDOWICZ

¹ B. Bond, *France and Belgium, 1939-1940*, London 1985, s. 184.

² Tamże, s. 184.

³ *Britain at Bay*, reż. Harry Watt, prod. Crown Film Unit, 1940.

⁴ P. Calvocoressi, G. Wint, *Total War*, London 1972, s. 275.

⁵ Film nosi tytuł *The Sabotage Agent* (przyp. tłum.).

⁶ Cyt. za: J. Chapman, *The British At War: Cinema, State and Propaganda, 1939-1945*, London 1998, s. 216.

⁷ *The New Lot*, wyprodukowany przez wojskową wytwórnię filmową, powstawał z myślą o rekrutach – miał rozwiać ich obawy zwią-

zane z życiem w wojsku. Odnosił jednak taki sukces, że w 1944 roku Reed nakręcił go ponownie, jako pełnometrażowy film fabularny, *Droga przed nami* (*The Way Ahead*), z Davidem Nivenem i Williamem Hartnellem.

⁸ R. Murphy, *British Cinema and the Second World War*, London 2000, s. 102.

⁹ R. Manvell, *Films and the Second World War*, London 1972, s. 161.

¹⁰ J. Hitchcock, *Dangerous Moonlight – Review*, Internet Movie Database <http://uk.imdb.com>

¹¹ R. Manvell, dz. cyt., s. 66-67.

¹² Zob. M. Hastings, *Armageddon: The Battle for Germany, 1944-1945*, London 2004, s. 40, 67.