

B. Czasopiśmiennictwo – kultura literacka

Jolanta Chwastyk-Kowalczyk

Film na łamach londyńskiego „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” w latach 1944–1989

W czasie II wojny światowej film był sztuką, która nie ustępowała pozostałym pod względem powszechności i zasięgu swego oddziaływania. Tematyka filmowa była więc obecna na łamach pisma tuż po powstaniu „Dziennika Polskiego” w 1940 r., choć jako o stałym i regularnym jego elemencie mówić możemy dopiero w roku 1943¹. Wojna i okupacja przerwały funkcjonowanie polskiego przemysłu filmowego. W okresie okupacji polska produkcja filmowa była całkowicie zakazana, sprzęt filmowy został zarekwirowany, a repertuar kin stał się narzędziem niemieckiej propagandy². Wielu filmowców znalazło się poza granicami kraju, gdzie przy oddziałach wojskowych lub instytucjach współpracujących z rządem RP na uchodźstwie organizowali grupy zdjęciowe: od września 1939 r. we Francji, od 1940 r. w Wielkiej Brytanii i w USA, od 1942 r. w ZSRR, Iraku, Iranie, Palestynie, Egipcie i we Włoszech³. Zachowali dzięki temu w wojennych latach ciągłość kinematografii ojczystej.

Tematyka filmowa obecna była w dzienniku w rubrykach: *Kalendarzyk*, *Z filmu*, *Film*, *Nowe filmy*, *Na srebrnym ekranie* (od 1956 r.), *Co w kinie?*, *Na ekranie*, *Z kina*, *Na małym ekranie*, *Ze świata filmu*, *Kronika filmowa*, *Filmy polskie*, *Na ekranie*, *Idziemy do kina!*, *Co słyhać w kinie?*, *Tydzień w Londynie*. Również w dodatkach: *Środa Literacka*, *Kontury*. Problematykę filmową podejmowali: Spectator, Tadeusz Wittlin, Konrad Tom, Jerzy Pietrkiewicz, Wacław Alfred Zbyszewski (W.A.Z.), Marek Święcicki, Verax, Karol Zbyszewski, Zygmunt Nowakowski, Wiesław Wohnout, Bolesław Sulik, Jan Sedno, Maciej Cybulski (najdłużej zajmuje się redagowaniem rubryki filmowej – od 1960 r. do dnia dzisiejszego), Tadeusz Ziarski (śledził dokonania

¹ Dokładne opracowanie patrz: J. Chwastyk-Kowalczyk, *Londyński „Dziennik Polski” 1940–1943*, Kielce 2005, s. 151–164.

² *Kronika filmu*, Warszawa 1995, s. 151.

³ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, t. 5, Warszawa 1996, s. 192; W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy w okresie drugiej wojny światowej*, „Kino” 1968, nr 2, s. 12–21.

kina polskiego), Bywalec (Tadeusz Horko), Lesław Bobka, Zdzisław Broncel, Anna Wołek, Alina Perth-Grabowska, B.T. Lesicki, Kazimierz Zdziechowski, Krzysztof Rowiński, Waclaw Netter, Wiesław Patek, Ewa Kuk, Stanisław Kokesz, Stanisław Baliński, Aleksander Blum.

Polskie Biuro Filmowe (dalej: PBF) przy Ministerstwie Informacji i Dokumentacji powstało w Londynie w 1941 roku⁴. Jego celem było organizowanie podręcznego archiwum gromadzącego materiały filmowe, przede wszystkim polonica. Ale najistotniejszym zadaniem było przygotowanie do produkcji filmów o charakterze kronikarskim i publicystycznym. Głównym celem tych filmów dokumentalno-kronikarskich, ekranowych esejów i propagandowych plakatów⁵ było informowanie opinii publicznej o losach Polaków, sprawach okupowanego kraju i szykującej się tułaczej armii do walki z Niemcami. Filmy adresowano do bardzo różnych odbiorców, którymi była publiczność w Wielkiej Brytanii, w krajach sprzymierzonych i w Stanach Zjednoczonych, w środowiskach polonijnych i wojskowych. Stąd wyłoniła się potrzeba produkowania filmów przynajmniej w dwu wersjach językowych. PBF nadzorowane było przez brytyjskie Ministry of Information. Urząd ten nadzorował i rozwijał produkcje filmów dokumentalnych i propagandowych w czasie wojny, przydzielał taśmę placówkom filmowym pracującym na potrzeby wojenne, autoryzował pracę laboratoriów, dawał zezwolenia realizatorom i operatorom, w tym również polskim, na robienie zdjęć w brytyjskim War Office, od którego uzyskał między innymi możliwość wykorzystania materiałów zrealizowanych przez frontowe ekipy filmowe. Baza produkcyjna, montażowa oraz archiwum PBF mieściły się w Denham Laboratories pod Londynem.

Polskie MID w Londynie nie okazywało większego zainteresowania środkiem masowego przekazu, jakim był film. Szef PBF MID – Eugeniusz Cękałski, borykając się z problemami finansowymi, miał jednak pewną swobodę w realizacji własnych planów tematycznych. Zdając sobie sprawę z doraźnych potrzeb propagandowych, z konieczności mobilizacji patriotycznej „ku pokrzepieniu serc”, unikano w nowo powstałych filmach obrachunku z klęską wrześnieową, szukania jej genezy i winowajców, spraw tak żywych w wychodźczym skupisku polskim⁶. Eugeniusz Cękałski i Stefan Osiecki zrealizowali dokumenty o działalności rządu gen. Sikorskiego, formowaniu i działalności polskiej armii, lotnictwa i marynarki, szlaku bojowym Polskich Sił Zbrojnych, eksterminacyjnej polityce okupantów w kraju na podstawie informacji i ikonografii fotograficznej, a w późniejszym okresie i filmów dostarczanych z Polski w skrajnie niebezpiecznych warunkach⁷.

⁴ Z prac Biura Filmowego Ministerstwa Informacji i Dokumentacji, „Dziennik Polski” [dalej: DP] 1943, nr 1034, s. 4.

⁵ S.F. Ozimek, *Gorzkie zwycięstwo – emigracja wojenna filmowców (1939–1945)*, [w:] *Między Polską a światem. Kultura emigracyjna po 1939 roku*, pod red. M. Fik, Warszawa 1992, s. 87–98.

⁶ *Historia filmu polskiego*, t. 3, 1939–1956, Warszawa 1974, s. 44–45; W. Jewsiewicki, op. cit., s. 12–21.

⁷ Np. dnia 22 X 1944 roku w kinie Academy w Londynie przy Oxford Street wyświetlono film pt. *The Tale of the City* obrazujący tragiczną historię Warszawy w czasie toczącej się II wojny światowej. Film został zmontowany przez Stefana Osieckiego z materiałów przywiezionych do Wielkiej Brytanii przez kurierów

Niektóre z filmów prezentowały tradycje polskiej kultury i sztuki, historyczne zabytki i uroki krajobrazu przedwojennej Polski. W dokumencie *Call of the Sea* (1942) Stefan Osiecki przywołał postać Józefa Conrada-Korzeniowskiego, którego dziedzictwo pisarskie, przynależące do patrimonium kulturowego obojga narodów, przeżywało w czasie wojny zarówno wśród Brytyjczyków jak i wojennej emigracji polskiej renesans popularności⁸.

Cennym doświadczeniem polskich filmowców działających w Wielkiej Brytanii było zetknięcie się z twórcami „angielskiej szkoły dokumentalnej” – między innymi z Paulem Rothą, Johnem Griersonem, Basilem Wrightem, Humprey’em Jenningsem. W roli komentatorów i ekranowych narratorów dokumentów Cękałskiego i Osieckiego występowali znani i popularni aktorzy brytyjscy, jak Leslie Howard, John Gielgud, Laurence Olivier, Bruce Graeme. Dzięki specjalnym certyfikatom brytyjskich ministerstw wojny i propagandy polskie filmy dokumentalne w wersjach obcojęzycznych weszły do programów kin na terenie Wielkiej Brytanii i Commonwealthu⁹. W niektórych przypadkach krytyka brytyjska i polska wskazywała na oryginalny charakter, wykraczający poza wojenne stereotypy i standardy propagandowe produkcji wojennej – z takim przyjęciem spotkał się awangardowy, kolorowy film Stefana i Franciszki Themersonów pt. *Calling Mr Smith (Wzywamy Pana Smitha)*¹⁰. Film wyprodukowano przy współpracy Biura Filmowego MID Rządu RP w Londynie oraz Concamen Films Ltd. w Londynie w 1943 r., nawiązywał do awangardowego filmu *Europa* według poematu Anatola Sterna zilustrowanego przez Mieczysława Szczukę (premiera w 1932 r. w Warszawie)¹¹. Materiałem wyjściowym do filmu były fotografie i fragmenty filmów dokumentalnych z okresu wojny, przemycone z Polski, a opublikowane przez MID Rządu RP w tzw. *Czarnej Księdze* w 1942 r. w Londynie. Twórcy oskarżyli Niemców o totalną eksterminację kultury. Podkład muzyczny (utwory Johanna Sebastiana Bacha, Fryderyka Chopina, Karola Szymanowskiego), został brutalnie skonstrastowany osławioną pieśnią bojówek nazistowskich *Horst Wessel Lied*. Film był adresowany do przeciętnego obywatela anglosaskiego, statystycznego Smitha, który nie wierzył w doniesienia BBC i rodzimej prasy o wzmagającym się terrorze okupacyjnym i martyrologii narodu polskiego. Ceniący nade wszystko spokój Smith nie mógł dać wiary, że kultura niemiecka czasów wojny znajdowała wyraz właśnie w potwornościach opisanych w polskiej *Czarnej Księdze*, że naród, który wydał Goethego, Beethovena i Heinego, jest zdolny do ludobójczych praktyk. Film Themersonów stał się sensacją w londyńskim środowisku filmowym. Warto dodać, że cenzura brytyjska

Ruchu Podziemnego z Polski w latach 1939–1944. Za: *The Tale of the City*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [dalej: DPiDŻ] 1944, nr 255, s. 2.

⁸ S.F. Ozimek, op. cit., s. 92. Również w okupowanym kraju i w okresie pierwszych powojennych lat Conrad był obiektem gwałtownych polemik. Broniła go Maria Dąbrowska przed atakami radykalnie lewicującego Jana Kotta. Conrad stał się bowiem wówczas patronem „straconego pokolenia” – młodzieży akowskiej.

⁹ S.F. Ozimek, op. cit., s. 92.

¹⁰ *Cztery polskie filmy krótkometrażowe*, DP 1943, nr 998, s. 3.

¹¹ *Historia filmu...*, s. 458.

uznała niektóre kadry z filmu Themersonów za nadmiernie szokujące dla przeciętnej widowni, zalecając między innymi usunięcie zdjęcia ukazującego sylwetkę młodej Polki powieszanej na szubienicy. Natomiast prasa brytyjska doceniając nowatorstwo filmu określiła ich oskarżycielski charakter „jako jedyny bodaj film eksperymentalny wykonany w Anglii w stanie wojennym”¹².

Franciszek Babirecki odnotował w 1943 r. utworzenie Polskiej Rady Filmowej, w skład której oprócz delegatów Zrzeszenia Filmowców weszli przedstawiciele kilku instytucji i organizacji społecznych oraz poszczególnych ministerstw¹³. Rada miała ustalić wysokość odszkodowań i rewindykacji w przemyśle filmowym po zakończeniu wojny, stworzyć projekty z dziedziny bezpieczeństwa, cenzury filmowej, opracować projekt sieci kin obejmujący miasta i wsie, sformułować wytyczne, jak mają powstawać filmy naukowo-wychowawcze, zbierać literaturę fachową, prowadzić filмотekę. Rada była emigracyjną instytucją społeczną, subwencjonowaną przez polski rząd. Plany upadły po 5 lipca 1945 r.

W Londynie Zarząd Zrzeszenia Filmowców i Fotografów organizował regularne darmowe pokazy filmowe i odczyty¹⁴ w prywatnym londyńskim teatrze The Gaumont British Studio przy Wardour Street 142 W 1. Teatr mógł pomieścić kilkaset osób. Filmy pokazywane na tych seansach specjalnie dobierano. Często były to światowe arcydzieła sztuki filmowej względnie filmy gromadzone przez Brytyjski Instytut Filmowy, albo np. naukowe, historyczne itp.¹⁵ Takie pokazy organizowano również w Szkocji i Irlandii; londyński dziennik zamieszczał o nich informacje¹⁶. Dużą frekwencją cieszył się pokaz filmów polskich w kinoteatrze Pooles w stolicy Szkocji 12 sierpnia 1945 r. Wyświetlano filmy w opracowaniu Franciszka Ożgi i Zbigniewa Jaszczaka: *Niezwyciężeni* – historia walk II Korpusu we Włoszech, *Idziemy* – historia walk I Dywizji Pancерnej we Francji, Belgii, Holandii, Niemczech¹⁷.

Staraniem Zrzeszenia Filmowców i Fotografów odbywały się pokazy filmów o Polsce dla dziennikarzy alianckich, wcześniej publicznie nie wyświetlanych, jak

¹² Ibidem, s. 49. Zob. również: *Rzeczy polskie w prasie brytyjskiej*, DP 1943, nr 1030, s. 3.

¹³ F. Babirecki, *Aktualia filmowe*, DP 1943, nr 1049, s. 3.

¹⁴ Np.: *Kalendarzyk. 14.12.44 odbędzie się odczyt znanego reżysera filmowego Cayattego i pokaz filmu pt. „Film and Reality”*, DPiDŻ 1944, nr 291, s. 3; *Kalendarzyk. 17.1.45 – Odczyt Stanisława Szymańskiego pt. „Dźwięk w filmie”*, DPiDŻ 1945, nr 14, s. 4; *Kalendarzyk. 14.2.45 – odczyt w j. ang. Edytora Gaumont British, Alfreda Rodme’a pt. „Montaż filmu”*, DPiDŻ 1945, nr 38, s. 4; *Kalendarzyk. 13.4.45 – odczyt w j. ang. Edytora Ealing Studio, Michaela Trumana na temat „Montaż filmu”*, DPiDŻ 1945, nr 85, s. 3

¹⁵ Np.: *Kalendarzyk. 2.11.44. – pokaz w sali Gaumont British*, DPiDŻ 1944, nr 258, s. 3. Pokazano krótkometrażowe filmy prod. angielskiej: *Voice of the Vintich, Secrets of Life, Diving, Pacific Ocean; Zrzeszenia Filmowców i Fotografów zaprasza na pokaz filmowy w Gaumont British 11.1.45*, DPiDŻ 1945, nr 5, s. 4; *Kalendarzyk. 21.1.45 – Pokaz filmowy w Gaumont British*, DPiDŻ 1945, nr 19, s. 4; *Kalendarzyk. 7.2.45 – pokaz filmowy w Gaumont British*, DPiDŻ 1945, nr 30, s. 3; *Kalendarzyk. 19.4.45 – Pokaz filmowy w Gaumont British*, DPiDŻ 1945, nr 89, s. 3.

¹⁶ Np.: *Kalendarzyk. Zaproszenie na pokaz filmowy*, DPiDŻ 1944, nr 253, s. 2; *Kalendarzyk. 26.4.45 – Pokaz Filmowy w Edynburgu*, DPiDŻ 1945, nr 98, s. 3; *Pokaz wojennych filmów polskich w Dublinie – 13.5.45*, DPiDŻ 1945, nr 120, s. 3.

¹⁷ *Pokaz filmów polskich – 12.8.45 w Pooles w Edynburgu*, DPiDŻ 1945, nr 189, s. 3.

np. dnia 10 stycznia 1945 r. w Londynie¹⁸. Ilustrował on wkład polskiego żołnierza w II wojnę światową, jego wysiłek wojenny i sytuację polityczną Polski. Dziennikarze amerykańscy, brytyjscy, francuscy i włoscy obejrzeli filmy Cękałskiego w wersji angielskiej pt. *Polski marynarz*, film o dziejach II Korpusu, epicki reportaż o zdobyciu Monte Cassino pt. *Monte Cassino* i *Fighting Pilgrims (Walczący Pielgrzymi)*¹⁹, o stosunkach polsko-sowieckich oraz film o losach Warszawy w czasie wojny. W rocznicę zwycięskich walk II Korpusu w rejonie Monte Cassino-Piedimonte, w maju 1945 r. Związek Dziennikarzy RP urządził w sali Gaumont British wieczór filmowy, poprzedzony wstępem dra Zygmunta Nowakowskiego²⁰. Pokazano *Bitwę o Monte Cassino*, *Linie Curzona*, *Kroniki filmowe z walk II Korpusu*.

Kilka tygodni po cofnięciu uznania przez rząd brytyjski i amerykański Rządowi Polskiemu na Uchodźstwie odbył się pokaz zorganizowany przez British League for European Freedom filmów polskich dla Brytyjczyków w The Gaumont British Studio w Londynie – 27 lipca 1945 r. W programie były filmy: *Land of my Mother* – z komentarzem Ewy Curie oraz koncert Paderewskiego, który wykonał *Księżycową Sonatę* Beethovena, następnie film o Zakopanem – *City of Snows*, film o zdobyciu przez Polaków Monte Cassino oraz *Diary of a fighter pilot* – osnuty na udziale lotników polskich w Bitwie o Anglię. Pokaz powtórzono 30 lipca. Polacy prowadzili przez kilka lat akcję propagandową, przypominającą aliantom polski wkład w wysiłek wojenny. Zygmunt Nagórski jr skomentował przychylnie Polakom recenzje z prasy szkockiej – „The Scotsman” (nie podano daty i numeru), które ukazały się po specjalnym pokazie „najlepszego filmu wyprodukowanego z prywatnych środków na emigracji o czynie zbrojnym Polaków przy boku brytyjskiego alianta” pt. *Unbroken Faith (Niezłomna wiara)* w Edynburgu, w sierpniu 1946 roku²¹. Wyczytał z nich, że „jest to film bez sosu bohaterstwa i megalomanii. Umysławia dysproporcję między poniesioną ofiarą przez Polaków, a uzyskanym wynikiem. Widz rozumiejący sprawę polską, wychodzi z kina, unikając wzroku Polaków”. Nagórski apelował do oficjalnych polskich czynników, by zajęły się energicznym rozprowadzeniem tego dokumentu w kinach brytyjskich i amerykańskich, bowiem zjedna on Polakom większe zrozumienie i zyska przyjaćiół niż dyplomatyczne zabiegi i propagandowe broszury. Według publicyisty, film ten jest znakomitą bronią o prawa Polaków do wolności, „niech przypomina Brytyjczykom, że jesteśmy tu tylko i wyłącznie w drodze do Polski i, że ta droga rozpoczęta 1 września 1939 roku jeszcze nie dobiegła końca”.

Pismo donosiło o polskich pokazach propagandowych w różnych krajach, np. w Egipcie, zorganizowanym na rzecz pomocy dla Warszawy, na który zaproszono króla Faruka, miejscową arystokrację, członków korpusu dyplomatycznego oraz generałów – komendantów wojsk amerykańskich, brytyjskich i francuskich²². Pol-

¹⁸ *Pokaz filmowy o Polsce dla dziennikarzy*, DPiDŻ 1945, nr 11, s. 4.

¹⁹ Ten film był pokazany później przez Wydział Filmowy MID szerokiej publiczności w kinie Monseigneur w Londynie – zob.: *Kalendarzyk. 3.5.45 – Pokaz filmowy w kinie Monseigneur*, DPiDŻ 1945, nr 100, s. 3.

²⁰ *W rocznicę zwycięskich walk II Korpusu*, DPiDŻ 1945, nr 120, s. 2.

²¹ Z. Nagórski jr., *Film o polskim wysiłku zbrojnym*, DPiDŻ 1946, nr 180, s. 3.

²² *Film o zdobyciu Cassino. Kair*, DPiDŻ 1944, nr 265, s. 3.

skie filmy wojenne, tzw. „newsreel” dostarczane przez Polskie Centrum Informacji w Stanach Zjednoczonych wytwórni Universal, Paramount News, Pathe News, MGM – obsługujących ponad 600 kin amerykańskich, cieszyły się powodzeniem²³. Seanse filmowe polskich krótkometrażowych filmów wyprodukowanych w Wielkiej Brytanii odbywały się również we Francji²⁴. Polska ambasada w Brukseli po raz pierwszy zorganizowała 19 stycznia 1945 r. seans dla przedstawicieli korpusu dyplomatycznego, posłów, senatorów, wyższych rangą wojskowych alianckich, profesorów wyższych uczelni i dziennikarzy obrazujący polski wysiłek wojenny²⁵.

Korespondenci DPiDŻ również po zakończeniu II wojny światowej donosili o recepcji polskich filmów za oceanem²⁶.

Czytelników informowano o sytuacji kinematografii w Kraju²⁷. W styczniu 1946 r. do Sztokholmu przybyli jako delegaci rządu warszawskiego minister przemysłu – inż. Kazimierz Moszkowski, dyrektor wydziału zagranicznego zetatyzowanego Towarzystwa Filmowego Jerzy Toeplitz oraz dyrektor techniczny Eugeniusz Bartłomiejczyk, by podjąć rokowania w sprawie importu szwedzkich filmów oraz szwedzkich materiałów technicznych do produkcji filmowej. Polska zamierzała płacić Szwedom udziałem w zyskach z polskich filmów wyprodukowanych przy szwedzkiej pomocy technicznej oraz zatrudnić szwedzkich specjalistów z dziedziny techniki filmowej w Kraju, bo cały polski przemysł filmowy i studia były doszczętnie zniszczone przez wojnę. Z 1200 kinematografów sprzed wojny przetrwało 250. W wyniku tej wizyty do Łodzi – bo tam ocalało jedyne w Polsce atelier – pojechał jako doradca przy montowaniu wytwórni filmowej, specjalista od filmów dźwiękowych inż. Runsten²⁸. Podano też informację, że ma być odbudowane studio filmowe w Warszawie, napisano o planach uruchomienia uczelni filmowej w Łodzi, którą otwarto w 1949 r.²⁹ Inne doniesienia z Polski mówiły o niechęci rodaków do oglądania filmów sowieckich i „demokracji ludowych” – niemieckich, węgierskich i czeskich, o fiasku festiwalu filmów radzieckich, na które spędzano przymusowo młodzież i dzieci ze szkół, za to o pełnych salach na projekcjach filmów amerykańskich, odbywających się głównie na prowincji³⁰. W dużych miastach Polski czasami dostępne były filmy francuskie i włoskie³¹.

Dziennik zachęcał do odwiedzenia wystawy zorganizowanej w Londynie latem 1946 r. pt. *Fifty Years of Films (50-lecie filmu)*, gdzie można było zapoznać się z po-

²³ *Sukces polskich filmów wojennych w USA*, DPiDŻ 1944, nr 268, s. 3; *Polski „Newsreel” na ekranach USA*, DPiDŻ 1945, nr 10, s. 4.

²⁴ *Filmy o Polsce we Francji. Paryż*, DPiDŻ 1945, nr 8, s. 4.

²⁵ *Pokaz filmów polskich w Brukseli*, DPiDŻ 1945, nr 17, s. 3.

²⁶ Np.: W. Solski, *Listy z Ameryki. Wymowa filmu o Warszawie*, DPiDŻ 1946, nr 5, s. 1.

²⁷ *Rokowania filmowe. Sztokholm*, DPiDŻ 1946, nr 8, s. 4.

²⁸ *Z filmu*, DPiDŻ 1946, nr 93, s. 3.

²⁹ *Uczelnie filmowe i fotograficzne w Łodzi*, DPiDŻ 1948, nr 305, s. 2.

³⁰ *Thuny na filmach amerykańskich. Pustki w salach kinowych, gdy wyświetlają filmy komunistyczne*, DPiDŻ 1954, nr 45, s. 4.

³¹ (G.P.), *Kina w Polsce*, DPiDŻ 1954, nr 53, s. 2.

czątkami kina od filmu braci Lumière po osiągnięcia techniczne kina współczesnego, kostiumami, dekoracjami, filmami niemymi, rysunkowymi, dźwiękowymi, informacyjnymi, dokumentalnymi i naukowymi³².

Spectator, długoletni przedwojenny współpracownik „Kina” i „Filmu”, corocznie wysyłany do Wenecji na festiwale filmowe, od 1939 r. w mundurze polskiego żołnierza, po wojnie zamieszczał w DPiDŻ regularnie recenzje bieżących programów londyńskich kin, był też stałym korespondentem filmowym wielu fachowych pism francuskich, belgijskich i angielskich. Redakcja gazety traktowała recenzje filmowe jako udogodnienie dla czytelników, nawet tych rozsianych początkowo po obozach i hostelach³³. Tłumaczono, że recenzje są przydatne, bo większość filmów wyświetlanych w stolicy rozchodzi się na prowincję przeciętnie w ciągu 4–6 tygodni po londyńskiej premierze i dociera do najdalszych zakątków Anglii i Szkocji. Ze względu na ograniczoną ilość miejsca, recenzje miały sygnalizować czytelnikom przede wszystkim filmy „naprawdę godne obejrzenia, następnie filmy mogące zainteresować kinomanów, wreszcie obrazy, których krytyka będzie ostrzeżeniem, a nie rekomendacją”³⁴. Spectator zachwycał się niektórymi produkcjami amerykańskimi, jak np. komediami muzycznymi z Fredem Astairem i Ginger Rogers³⁵, filmami angielskimi z życia Londynu epoki wiktoriańskiej³⁶, filmami psychologicznymi³⁷ oraz poświęconymi ostatniej wojnie, gdzie bohaterami byli piloci, żołnierze, uczeni i ich odkrycia naukowe³⁸, produkcjami Disneya dla dzieci³⁹. Bezlitośnie krytykował natomiast nawiązujący sentymentalizm⁴⁰, bezwartościowe kryminały⁴¹.

Odnotowano „wojnę filmową”, jaką wypowiedział rząd JKM filmom amerykańskim, wprowadzając 7 sierpnia 1947 r. wysokie cło na filmy sprowadzane ze Stanów Zjednoczonych⁴². Oznaczało to, że od każdego dolara, który zarobią producenci amerykańscy za wyświetlanie swoich filmów w kinach na Wyspach Brytyjskich, angielski urząd fiskalny zabierze im 75 centów. Anonimowy komentator gazety uważał, że dzięki temu będzie można oglądać więcej filmów francuskich, włoskich i brytyjskich.

³² *Wystawy londyńskie – 50-lecie filmu*, DPiDŻ 1946, nr 193, s. 3.

³³ Spectator, *Recenzent filmowy wyjaśnia*, DPiDŻ 1946, nr 288, s. 3.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Z filmu*. Spectator – „*Błękitne niebiosa*”, DPiDŻ 1946, nr 238, s. 3.

³⁶ *Z filmu*. Spectator – „*Carnival*”, DPiDŻ 1946, nr 257, s. 3.

³⁷ *Z filmu*. Spectator – „*This man is mine*”, DPiDŻ 1946, nr 258, s. 3; *idem*, „*The Oklaw*”, DPiDŻ 1946, nr 291, s. 3; „*Day of Wrath*”, DPiDŻ 1946, nr 307, s. 3.

³⁸ *Z filmu*. Spectator – „*A Mother of Life and Death*”, DPiDŻ 1946, nr 266, s. 3; *idem*, „*School of Secrets*”, DPiDŻ 1946, nr 272, s. 3; „*La cage aux Rossignols*”, DPiDŻ 1947, nr 2, s. 3; „*Great Expectations*”, DPiDŻ 1947, nr 11, s. 3; „*Walka o ciężką wodę*”, DPiDŻ 1947, nr 106, s. 3.

³⁹ *Z filmu*. Spectator – „*Song of the South*”, DPiDŻ 1947, nr 21, s. 3.

⁴⁰ *Z filmu*. Spectator – „*Till the End of Time*”, DPiDŻ 1946, nr 261, s. 3.

⁴¹ *Z filmu*. Spectator – „*The Strange Woman*”, DPiDŻ 1946, nr 267, s. 3.

⁴² *Gdy zabraknie filmów amerykańskich*, DPiDŻ 1947, nr 190, s. 4.

Proponowano czytelnikom zainteresowanie się inicjatywą pastora anglikańskiego, który w swoim kościele św. Jana z Welling wprowadził od października 1947 r. pokazy filmów popularnonaukowych⁴³. Śledzono sukcesy polskich filmów, jak np. krótkometrażowego, nakręconego w Kraju przez Jerzego Bossaka i Wacława Kaźmierczaka⁴⁴ pt. *Powódź w Polsce*, który zdobył pierwszą nagrodę w Cannes w 1947 roku⁴⁵. Zapoznawano czytelników z nowinkami technicznymi w produkcji filmowej, np. z filmem trójwymiarowym⁴⁶, cineramą, cinemascopem, vistavisionem, supperscopem⁴⁷, podawano zwycięzców plebiscytów na najlepszego brytyjskiego artystę filmowego⁴⁸. Omawiano adaptacje filmowe dzieł literatury światowej. Jerzy Pietrkiewicz szczególnie wysoko ocenił filmową wersję *Hamleta*, kreowaną i reżyserowaną przez aktora Laurence’a Oliviera, która wymagała od widza aktywności i intelektualnego wysiłku, bo było to „dwie i pół godziny poezji duchowej, wzrokowej i słuchowej”⁴⁹. W 50. rocznicę śmierci Julesa Verne’a analizowano wierność adaptacji filmowej *20 000 mil podmorskiej żeglugi* wobec pierwowzoru literackiego⁵⁰.

Dyskutowano o roli pedagogicznej filmu w szkole i możliwościach jego wykorzystania w procesie edukacji⁵¹, odnotowano 50. rocznicę powstania filmu rysunkowego oraz sukcesy Walta Disneya⁵².

Duże poruszenie w świecie wywołał w 1948 r. antykomunistyczny film pt. *Żelazna kurtyna*, nakręcony w Stanach Zjednoczonych, oparty na głośniej aferze szpiegowskiej w Kanadzie, zakończonej odwołaniem ambasadora rosyjskiego. Gazeta omówiła jego nowojorską premierę na pierwszej stronie⁵³. Komuniści robili wszystko, by nie dopuścić do powstania tego filmu, opartego na pamiętnikach Igora Guzienki, urzędnika szyfrowego ambasady rosyjskiej w Ottawie, który wyjawiał tajemnice organizacji szpiegowskiej w Kanadzie i ogłosił swe rewelacje drukiem. Ukrywający się Guzienko, pomimo pogroźek Rosjan, był doradcą przy kręceniu filmu. Agenci sowieccy grozili również dyrektorom Studia Filmowego Twentieth Century-Fox, próbując wywrzeć nacisk, by zaniechali tej produkcji. Gdy to nie pomogło, komuniści sabotowali plan filmowy: ich samochody przejeżdżały przed kamerami kręcącymi poszczególne sceny, zbierali się tłumnie i głośno krzyczeli podczas zdejmovania

⁴³ *Kino w kościele*, DPiDŻ 1947, nr 227, s. 3.

⁴⁴ S. Janicki, *Film polski od A do Z*, wyd. 3 rozsz., Warszawa 1977, s. 16; zob. też: B. i L. Armatysowie, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego*, tom 2, Warszawa 1988, s. 37.

⁴⁵ *Polski film nagrodzony na Festiwalu Filmowym w Cannes*, DPiDŻ 1947, nr 237, s. 3.

⁴⁶ W.S., *Film trójwymiarowy*, DPiDŻ 1948, nr 32, s. 2.

⁴⁷ Bas., *Wśród nowych i starych filmów*, DPiDŻ 1954, nr 297, s. 3.

⁴⁸ Np.: *Najlepsi brytyjscy artyści filmowi*, DPiDŻ 1948, nr 88, s. 3.

⁴⁹ J. Pietrkiewicz, „*Hamlet*” na ekranie, DPiDŻ 1948, nr 109, s. 2; Bas., *Wśród nowych i starych filmów*, DPiDŻ 1954, nr 297, s. 3.

⁵⁰ *Fantazja Verne’a na filmie. 20 000 mil pod morzem*, DPiDŻ 1955, nr 149, s. 3.

⁵¹ *Rola pedagogiczna filmu*, DPiDŻ 1955, nr 43, s. 3.

⁵² *50-lecie filmu rysunkowego*, DPiDŻ 1958, nr 144, s. 3.

⁵³ *Mimo gwałtownych protestów komunistycznych i sabotażu premiera filmu „Żelazna kurtyna” w Nowym Jorku 13.5.48 r.*, DPiDŻ 1948, nr 115, s. 1.

scen, by popsuć dźwięk. Dotarli nawet do parlamentu w Ottawie, gdzie protestowali, rozpętali akcję propagandową w komunistycznej prasie oraz organizacjach. Nowojorska premiera dała okazję do nowych demonstracji. Przed kinem odbyły się pikietki komunistów, równoległe z pikietą Katolickiego Związku Weteranów; doszło do bójki, której kres położyła policja.

Tadeusz Wittlin w swoim felietonie podzielił się spostrzeżeniami z seansów filmowych w kinach londyńskich, z których wynikało, że „Ludzie oglądający film należą do wyjątków. Nikomu z publiczności nie zależy na programie, a jedynie na cichym, ustronnym miejscu, gdzie można wykonać wiele różnorodnych przyjemnych i pożytecznych zajęć z dala od wielkomiejskiego huk i gwaru, nie zwracając na siebie uwagi”⁵⁴ – czyli: spać, palić papierosy, rozwiązywać krzyżówki, siedzieć w miłosnym uścisku.

Od roku 1949 problematyka filmowa w piśmie skupiała się głównie na akcentach polskich w filmie światowym, filmach wyprodukowanych na emigracji i w Kraju – pokazywanych w wolnym świecie, polskich aktorach angażowanych do obcych produkcji, adaptacjach polskich powieści, festiwalach filmowych, reżyserach, rozliczeniach aktorów i reżyserów za kolaborację z Niemcami w czasie II wojny światowej, nowej produkcji filmowej w Kraju, chociaż nadal informowano, jakie filmy produkcji światowej należy obejrzeć, zdawano relacje z Międzynarodowego Festiwalu Filmowego z Cannes, z Londynu, z Wenecji, podglądano życie gwiazd⁵⁵ itp.

Wydarzeniem dla polskiego wychodźstwa wojennego był film *Zakazane piosenki*, wyreżyserowany przez Leonarda Buczkowskiego, zrealizowany w 1947 r., pokazany dwa lata później w Londynie w Gaumont British⁵⁶. Chwalono klimat filmu, muzykę i grę aktorów, „przykrym zgrzytem” tendencyjno-propagandowym dla Polaków były sceny początkowe i na zakończenie, gdy w obozie w Pruszkowie, po upadku powstania warszawskiego, „określa się sowieckie działa na Pradze jako »nasze«”. Jednak już kolejny pokaz tego filmu zorganizowany przez bierutowców w Londynie latem 1949 r. wywołał publiczną awanturę w kinie Princes Hall⁵⁷. Przyszło na niego około 400 Polaków, lecz „tylko po to, by Donnerowi zorganizować «kocią muzykę» w momencie, gdy na ekranie ukazywały się zdjęcia krasnoarmiejców”. Pokaz filmu o odbudowie Warszawy pt. *Five Boys from Barska Street (Piątka z ulicy Barskiej)*, reż. Aleksander Ford; 1954 r.) odbył się w Londynie w kinie Paris-Pullman w styczniu 1956 r. Recenzent napisał o nim: „Ostry obraz. Bije z niego wiara i radość, że

⁵⁴ T. Wittlin, *Kino*, DPiDŻ 1948, nr 157, s. 2.

⁵⁵ Np.: *Ślub Rity Hayworth z Ali Khanem*, DPiDŻ 1949, nr 126, s. 1, 4; *Ingrid Bergman rzuca film*, DPiDŻ 1949, nr 186, s. 1; *Sławna gwiazda filmowa – Ingrid Bergman chroni się w Góry Sabińskie*, DPiDŻ 1950, nr 2, s. 4; *Ingrid Bergman na zawsze rzuciła ekran*, DPiDŻ 1950, nr 25, s. 1; *Sprawy filmowe. Greta Garbo nadal króluje w filmie*, DPiDŻ 1955, nr 172, s. 3; (st.b.), *Na srebrnym ekranie. Uroda i talent – M. Monroe*, DPiDŻ 1956, nr 185, s. 3; *Na srebrnym ekranie*. (st.b.), *Marilyn Monroe*, DPiDŻ 1956, nr 267, s. 3; *Skrzywdzona Marylin*, DPiDŻ 1959, nr 70 [nr 8 TP], s. 15; S. Baliński, *Legenda Greta Garbo*, DPiDŻ 1966, nr 61 [nr 11 TP], s. 7; idem, *Greta Garbo*, DPiDŻ 1970, nr 260 [nr 44 TP], s. 6–7; *Pola Negri*, DPiDŻ 1977, nr 211, s. 3; Hestia, *Marilyn Monroe*, DPiDŻ 1985, nr 279 [nr 47 TP], s. 12.

⁵⁶ (ad.), *Polski film w Londynie – „Zakazane piosenki”*, DPiDŻ 1949, nr 19, s. 3.

⁵⁷ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1949, nr 173, s. 4.

minie kiedyś z mora obcego najazdu i nasłanych z Moskwy rządów, a nad miastem, które stawia opór widać heroizm walki i heroizm pracy, że będzie wolne...”⁵⁸. Ten sam film wyświetlony w listopadzie 1956 r. w Buenos Aires w kinie Comeria był pretekstem do wszczęcia zamieszek przez widzów w związku z wydarzeniami na Węgrzech i w Suezie, walkami w Egipcie⁵⁹. Jak donosił korespondent gazety, na seansie obecny był ambasador warszawski, Mieczysław Włodarek. Antykomunistyczni demonstranci protestowali przeciwko filmowi, jako propagandzie sowieckiej. Pierwszą falę demonstrantów opanowano, wyrzucając z kina, druga – arabska – wykrzykiwała antysemickie hasła. Wybrali polski film, bo Żydzi stanowili większość publiczności. Tłum rzucał owocami granatu, pomidorami i bananami. Policja interweniowała trzy razy, w końcu kino zamknięto.

Polscy aktorzy ze względu na problemy językowe, obcy akcent mogli w zachodnich filmach grać role cudzoziemców. Wytwornia Pilgrims zaangażowała Konrada Toma (rola włoskiego dyplomaty) i Ludwika Lawińskiego (rola oficera niemieckiego) do filmu pt. *Private Angelo*, w reżyserii Petera Oustinoffa⁶⁰. Akcja filmu rozgrywała się w czasie II wojny światowej we Włoszech i w Anglii. Gwidon Borucki zagrał w filmowej farsie pt. *Hotel Sahara* rolę włoskiego kapitana⁶¹. Zbigniew Blichewicz, Zygmunt Rewkowski, Artur Butcher, Gwidon Borucki, Ludwik Lawiński, Witold Sikorski, Bohdan Doliński dostali angaże w filmie brytyjskim o prawdziwej historii jeńców z zamku Colditz zamienionego przez Niemców w więzienie, pt. *The Colditz Story*⁶². Recenzent wyraził opinię, że „może im tak dobrze te role [polskich oficerów] leżą, że przeszli obozy niemieckie albo łagry sowieckie”. Zygmunt Nowakowski film ocenił jako „taki sobie”, zarzucał producentom, że rozumiał wszystkich aktorów obcokrajowców, „Anglików ni w ząb”, dodając że w Wielkiej Brytanii tylko członkowie rodziny królewskiej mówią wyraźnie, reszta bełkoce⁶³.

Powojenna tułaczka osieroconych dzieci polskich była tematem szwajcarsko-angielskiego filmu pt. *The Village*. Zagrało w nim dwóch polskich aktorów: Wojciech Wojtecki i Gwidon Borucki oraz kilkoro polskich dzieci⁶⁴. Film reżyserowany przez Leopolda Lindtberga oparto na autentycznych zdarzeniach. Po wojnie w kantonie Appenzell zorganizowano sierociniec dla dzieci wojny z różnych krajów, gdzie były od siódmego roku życia zgrupowane według narodowości. Uczono je języków ojczystych pod kierunkiem własnych nauczycieli. Najlicniejszą grupę stanowiły polskie dzieci, przybyłe do Szwajcarii głównie z Niemiec. W 1946 r. dzieci polskie zbuntowały się przeciwko przyjmowaniu do sierocińca dzieci niemieckich, bo miały świeżo

⁵⁸ Wit., *Film o odbudowie Warszawy. Chłopcy z Barskiej*, DPiDŻ 1956, nr 22, s. 3.

⁵⁹ Z.B., *Awantury na filmie polskim. Buenos Aires*, DPiDŻ 1956, nr 270, s. 2.

⁶⁰ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1949, nr 21, s. 4.

⁶¹ K.Z., „*Hotel Sahara*”, DPiDŻ 1951, nr 168, s. 3.

⁶² K.D., *Prawdziwa historia jeńców z Colditz. Sukcesy polskich aktorów w nowym filmie brytyjskim*, DPiDŻ 1954, nr 162, s. 3.

⁶³ Z. Nowakowski, *Siódemka z Colditz*, DPiDŻ 1955, nr 30, s. 2.

⁶⁴ Z filmu. (zkn), *Dzieci polskie na ekranie*, DPiDŻ 1955, nr 221, s. 3.

w pamięci zbrodnie nazistów. Reżim warszawski postanowił ściągnąć polskie dzieci do Kraju, chociaż one sprzeciwiały się temu. Szwajcarzy chętnie zgodzili się na oddanie ich misji warszawskiej. W Wielkiej Brytanii film został oceniony, wycięto wszystkie sceny, które ukazywały system totalitarny w Polsce, jak również przymusowe wysłanie do Polski dzieci, „które nie chciały zostać komsomolcami, sowieckimi janczarami”⁶⁵.

W lipcu 1958 r. miała miejsce w Londynie w kinie Carlton premiera brytyjskiego filmu pt. *Battle of the VI*, w reżyserii George’a Manarda, w którym zatrudniono 23 polskich aktorów i statystów⁶⁶. Film opowiadający o operacji „Whitehorn”, roli jaką odegrała AK najpierw w wykryciu przedmiotu tajnych niemieckich doświadczeń w Peenemünde, a następnie w zdobyciu planów V1 i V2 oraz w zorganizowaniu ich transportu do Londynu, został nakręcony na podstawie powieści angielskiego autora (znanego czytelnikom DPiDŻ z wielu powieści drukowanych w odcinkach na łamach pisma) Bernarda Newmana pt. *The Saved London*. Brytyjscy krytycy bardzo nisko ocenili ten film, uważając, że hołd polskiemu ruchowi podziemnemu został oddany w sposób prymitywny i nieartystyczny⁶⁷. Gazeta przytoczyła opinie kilku z nich⁶⁸. Fred Majdalany z „Daily Mail” napisał, że film jest przykładem „jak doskonały temat może być zepsuty przez zły skrypt, [...] niedołązną charakteryzację, złe cięcie filmu, niedołążne dialogi”. Publicysta z „News Chronicle” uznał, że „fakty przybrano w trywialne piórka romantycznej fantazji. Nikt z nas, którzy przeżyli nalot latających bomb nie wiedział, jak wiele zawdzięczamy tak drogo okupionymi informacjami, dostarczonymi przez polskich robotników przymusowych”. „Evening Standard” i „Sunday Dispatch” zarzucały słabą, nieprzekonującą, fatalną grę aktorów. C.A. Lejeune z „Observera” wyraził opinię, że film „robi wrażenie małego i prostackiego obrazu, nie pozbawionego pewnej dozy sadyzmu”. Poparł ją krytyk z „Daily Express”, dodał jednak, że ekranizacja ta „jest godna próba okazania wdzięczności Polakom za to, co uczynili”. Polscy widzowie ze względu na temat, film przyjęli przychylnie. „Naturalność polskich aktorów grających małe role, tym bardziej podkreślała sztywność i słabą grę gwiazd brytyjskich” – Michael Rennie i Davida Knighta.

Największa wytwórnia filmowa w Stanach Zjednoczonych, Metro Goldwyn Meyers w czerwcu 1949 r. miała zacząć kręcenie we Włoszech filmu według powieści H. Sienkiewicza *Quo Vadis*⁶⁹. Rok później trwały jeszcze negocjacje w sprawie wyboru

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ *Premiera filmu o Polakach, którzy ocalili Londyn*, DPiDŻ 1958, nr 163, s. 3. Aktorzy grający w filmie: Danuta Carrel, Nina Oleńska, Beata Ostrowska, S. Zięciakiewicz, S. Miłkula, M. Malicz, C. Grocholski, S. Belski, F. Karpowicz, Witold Sikorski, J. Bzowski, W. Wojtecki, E. Wojteczak, S. Ruszała, M. Kiersnowski, I. Taborski, S. Szpiganowicz, B. Urbanowicz, B. Doliński, Z. Zimand, R. Kiersnowski, F. Stawiński.

⁶⁷ SHP, *Hołd dla polskiego ruchu podziemnego oddany w sposób prymitywny i nieartystyczny*, DPiDŻ 1958, nr 174, s. 3.

⁶⁸ Gazeta przytaczając opinie brytyjskich krytyków nie podała w żadnym przypadku daty i numeru wydania danego pisma.

⁶⁹ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1949, nr 35, s. 4.

aktorki do roli głównej i jej gaży, najpoważniejszą kandydatką była Liz Taylor⁷⁰. Ostatecznie Ligię zagrała Debora Kerr. Bywalec przy okazji przypomniał, że amerykańscy wydawcy zarobili majątek na ukradzonej Sienkiewiczowi powieści, wydając piracko *Quo Vadis* i że wystosowany do nich apel pisarza, by przeznaczyci jakąś kwotę na polskie cele społeczne, pozostał bez odpowiedzi⁷¹. Gazeta informowała również o gigantycznych ubezpieczeniach aktorów grających przy realizacji *Quo Vadis*⁷². W 1952 r. opisano w piśmie rokowania amerykańskiej firmy MGM ze spadkobiercami Sienkiewicza, kulisy planu filmowego przy realizacji *Quo Vadis*, premiery w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Wielkiej Brytanii, losy przekładu powieści za oceanem, przeróbki sceniczne⁷³. Karol Zbyszewski zachęcał do obejrzenia najnowszej ekranizacji, pomimo „odchyleń od Sienkiewicza”⁷⁴.

Gazeta poinformowała, że Anglia zamierza nabyć prawo do sfilmowania *Znachora* Tadeusza Dołęgi-Mostowicza⁷⁵. Jako film amerykańsko-brytyjski miała się ukazać ekranizacja powieści Marii Kuncewiczowej pt. *Tristan 1946*⁷⁶.

Sprzeciw recenzentów dziennika wzbudziły niektóre filmy zagraniczne. Film produkcji włoskiej, w reżyserii Roberto Rosseliniego *Germany Year Zero (Niemcy w roku zero)* – niosący przesłanie, że Niemcy też są ludźmi. Waclaw Alfred Zbyszewski (W.A.Z.) uważał, że na takie filmy należy jeszcze poczekać, bo jest zbyt wcześnie, by żądać od wszystkich poszkodowanych przez Niemców przebaczenia⁷⁷. Recenzentowi nie podobał się też „najbardziej ponury antyduński melodramat” *Ditte – Child of Man*⁷⁸. Skrajną irytację wywołał angielski film Arthura Ranka pt. *The lost People*. Publicysta wyraził opinię, że jest to najgorszy film, jaki widział w życiu, „trzeba go zobaczyć, by uwierzyć, że zrobienie tak strasznej szmiry jest w ogóle możliwe”⁷⁹. Reżyser chciał wzbudzić litość widza dla dipisów w Niemczech, których losy są treścią filmu. Wstrętny, według recenzenta, film obraził wszystkich: Polaków (to faszyci nienawidzący Rosjan i Żydów, na polskim ślubie śpiewają kolędę *Lulajże Jezuniu*), Francuzów, komunistów, antykomunistów, Żydów, katolików, Anglików („przedstawionych jako nadętych głupków”). Dodać należy, że film ten spotkał się z surową krytyką pism brytyjskich. „Observer” np. (nie podano numeru i daty) zamieścił list protestacyjny dziennikarza polskiego (nie wymieniono go z nazwiska). Publicysta krytykował wiele filmów angielskich, amerykańskich, włoskich i francuskich⁸⁰.

⁷⁰ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 59, s. 4.

⁷¹ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 102, s. 4.

⁷² *Ligia i Winicjusz zostali ubezpieczeni*, DPiDŻ 1950, nr 123, s. 1.

⁷³ „*Quo Vadis*” – film imponujących liczb. Amerykański humbug czy arcydzieło?, DPiDŻ 1952, nr 5, s. 3.

⁷⁴ K. Zbyszewski, *Nie taki czarny „Quo Vadis”, jak go malują*, DPiDŻ 1952, nr 35, s. 3.

⁷⁵ Czy „*Znachor*” będzie sfilmowany w Anglii?, DPiDŻ 1949, nr 37, s. 2.

⁷⁶ *Powieść Kuncewiczowej jako film*, DPiDŻ 1978, nr 246, s. 3.

⁷⁷ W.A.Z., *Film o Berlinie*, DPiDŻ 1949, nr 99, s. 3.

⁷⁸ W.A.Z., *Film duński*, DPiDŻ 1949, nr 120, s. 3.

⁷⁹ *Nowe filmy*. W.A.Z., *Ohyda*, DPiDŻ 1949, nr 205, s. 3.

⁸⁰ *Nowe filmy*. W.A.Z., *Tylko dla Anglików*, DPiDŻ 1949, nr 228, s. 3.

W rubryce *Nowe filmy W.A.Z.* regularnie zachęcał do oglądania filmów, zapewniając czytelników, że widzowie nie będą żalowali wydanych „paru szylingów”⁸¹. Uwagi o filmach zamieszczali Marek Świącicki (m. św.), (ad.) i (A. Bz.)⁸².

Pokazy filmów zrealizowanych w Polsce Ludowej organizowane przez biurowe Towarzystwo Społeczno-Kulturalne w Londynie zawsze wywoływały ostrą krytykę recenzentów pisma. Za „nieudolny reżysersko, z amatorską grą aktorów, naiwny fabularnie, bijący wszelkie rekordy nieumiejętności filmowej, premierę grozy, fałszowanie historii”, starający się utrwalić w pamięci widza fałszywy obraz Polski Walczącej przeciw niemieckiemu okupantowi uznano film pt. *Stalowe serca*⁸³. Publicystę drażniło to, że widzowie mogli dojść do przekonania, iż AK była mitem, a opór i walka mieszkańców Warszawy i samo powstanie aktem spontanicznym i przypadkowym jednostek oraz odosobnionych grup, wśród których Armia Ludowa zajmowała czołowe miejsce. Jak w *Zakazanych piosenkach* wojnę prowadzi tylko Rosja. Projekcję *Stalowych serc* poprzedzał folklorystyczny film krótkometrażowy pt. *Wieczór wigilijny*, osnuty wokół tradycji Świąt Bożego Narodzenia wśród górali beskidzkich. Recenzent nie krył oburzenia, że „zacierając granicę między religią i zabobonem, *Wieczór wigilijny* staje się [...] próbą antyreligijnej propagandy. Dowiadujemy się z niego, że górale święcą Boże Narodzenie jednocześnie jako pogański dzień zaduszek”⁸⁴.

Bywalec informował czytelników, że imprezy biurowego Towarzystwa Kulturalno-Społecznego coraz częściej na terenie Wielkiej Brytanii kończą się fiaskiem, dzięki akcji ostrzegawczej czynników niepodległościowych, wzywających do bojkotowania pokazów filmowych, które są propagandą sowiecką, za które płaci polski obywatel w Kraju⁸⁵. Przytoczył fragment ulotki Stowarzyszenia Polskich Kombatan-tów, w której czytamy: „Nie idź na lep płatnych agentów Bieruta rozsiewających propagandę rosyjską kosztem Twoich rodaków w Kraju”. Ulotka rozeszła się w Leicester i przyczyniła się znacznie do niepowodzenia PRL-owskiej imprezy. Na pokaz we wrześniu 1949 r. przybyło zaledwie 80 osób, podczas projekcji był hałas, wiele osób opuściło salę. Tadeusz Horko zachowując czujność, śledził poczynania komunistów, którzy widząc, że nie udaje im się pod własnym szyldem prowadzić propagandy za pomocą filmów w hostelach polskich, podstępnie oddali filmy reżimowe do wyświetlania angielskim przedsiębiorstwom kinoteatrów objazdowych⁸⁶. Kolejne doniesie-

⁸¹ Np.: *Nowe filmy*. W.A.Z., *Samolotem do Sydney*, DPiDŻ 1949, nr 126, s. 3; w tej samej rubryce, idem, *Spokojna drzemka*, DPiDŻ 1949, nr 129, s. 3; *Monte Carlo w Londynie*, DPiDŻ 1949, nr 134, s. 3; *Fikająca księżna*, DPiDŻ 1949, nr 186, s. 3; *Katastrofa kolejowa*, DPiDŻ 1949, nr 199, s. 3; *Starość to radość*, DPiDŻ 1949, nr 210, s. 3; *Koszmar bogactwa*, DPiDŻ 1949, nr 223, s. 3; *Dramat pustyni*, DPiDŻ 1949, nr 230, s. 3.

⁸² *Nowe filmy*. (m. św.), *Jak odkryto Amerykę?*, (ad.), *Obfitość whisky*, DPiDŻ 1949, nr 143, s. 3; (A.Bz.), *Czarny baranek i szlachetni farmerzy*, DPiDŻ 1949, nr 228, s. 3.

⁸³ (s.j.), „*Stalowe serca*”, DPiDŻ 1949, nr 157, s. 3.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1949, nr 227, s. 4.

⁸⁶ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 179, s. 4.

nie, tym razem z Wolverhampton, spod kina Carlton mówiło o sprawnej akcji protekcyjnej Polaków, gdzie wcześniej rozproszono wśród rodaków ulotki z pytaniem „Gdzie nie będzie ani jednego Polaka 30 lipca 1950 roku?”⁸⁷. Około 150 Polaków zjawiało się, ale nie na seans filmowy „bojówek kulturalnych bierutowców”, lecz by wyrazić swój protest przeciwko obecności agentów warszawskich. Film obejrzało 12 mężczyzn chronionych przez policję. Doszło do bójek z wychodzącymi z kina. Horko przytoczył sprawozdanie z tej awantury z miejscowej gazety „Express and Star” z dn. 31 lipca 1950 r. oraz list Polaka, byłego kaprala lotnictwa, w którym czytamy:

Ci ludzie mają dość pieniędzy na uprawianie tutaj propagandy, ponieważ nasze rodziny w Kraju pracują na nich za darmo. Wielu z nas zobaczyłoby chętnie ten film ponieważ jest to film polski i występują w nim polscy aktorzy. Ale nie chcemy się zhańbić jakimkolwiek kontaktem z organizatorami imprezy. Nie chodząc na ich imprezy, pokazujemy im naszą pogardę. Nawet godziny wyświetlania filmu wybrano w ten sposób, by móc zachęcić zwolenników komunizmu, gdy większość Polaków znajduje się w kościele⁸⁸.

Komuniści z Polski niezrażeni niepowodzeniami dalej prowadzili akcję propagandową, próbując spenetrować wychodźcze środowiska. Horko na łamach pisma apelował do Polaków w Manchesterze, by również dali przykład postawy obywatelskiej i zbojkotowali 20 sierpnia 1950 r. pokaz bierutowców w kinie Shakespeare⁸⁹. Przestrzegął, że:

wielu jednak przybędzie, by sprawdzić, czy nie znalazł się jakiś amator bierutowej darmochy, któremu się zdaje, że idzie na niewinny film, a nie rozumie, że samą swą obecnością popiera piątą kolumnę i szkodzi dobremu imieniu Polaka w tym kraju. Mam nadzieję, że SPK i inne organizacje polskie w Manchester rozpoczęły już akcję uświadamiania miejscowych Polaków o niebezpieczeństwie tego rodzaju imprez⁹⁰.

Horko tropił bierutowców w Nottingham w kinie Victoria, w Sheffield w kinie Vickers. Scenariusz zachowań Polaków wszędzie był taki sam – bojkot⁹¹. Kolejny pokaz w Manchesterze w kinie Royal nie odbył się, bo nie miał kto wyświetlić filmu.

Horko z ulgą zauważył w październiku 1950 r., że kulturalni bierutowcy z branży filmowej napotykać na coraz większe trudności w organizowaniu swych imprez propagandowych pod pretekstem filmowych pokazów⁹². Właściciele kin coraz częściej odmawiali im sal – w Chester, Holton, Bradford – zdając sobie sprawę z politycznych celów wyświetlania tych filmów, tym bardziej, że w Ameryce zaostrzono represje wobec komunistów⁹³. Całkowite fiasko imprezy reżimowe poniosły również w Cardiff,

⁸⁷ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 183, s. 4.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 197, s. 4.

⁹⁰ Ibidem.

⁹¹ Bywalec, *Podsluchane – Gdzie nie ma żadnego Polaka?*, DPiDŻ 1950, nr 227, s. 4.

⁹² Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 234, s. 4.

⁹³ *Filmowcy przeciw komunistom w USA*, DPiDŻ 1950, nr 201, s. 1.

Blackpool⁹⁴. Do bojkotu filmów komunistycznych przyłączyli się Łotysze w Bradford, którzy zignorowali zaproszenia sowieckiej ambasady na pokazy filmowe⁹⁵.

Opisano w dzienniku toczący się w Warszawie proces reżysera Franciszka Petersile'a za działalność antypolską w czasie II wojny światowej, kiedy w r. 1940 zgłosił się dobrowolnie do Niemców i został zatrudniony w Towarzystwie Filmowo-Propagandowym utworzonym przez władze okupacyjne w celu osłabienia oporu społeczeństwa polskiego⁹⁶. Wyprodukował kilka krótkometrażówek: *Lepsze jutro*, *Tyfus i Żydzi*, *Imieniny pradiadka*. Zaangażował do nich kilku aktorów: J. Węgrzyną, K. Pawłowskiego, Zarembinę i Relidzyńską. Świadkowie zeznali przed sądem, że nie było żadnego przymusu do brania udziału w tych filmach. Petersile, pomimo że Niemcy wysłali go do Oświęcimia, został skazany w Polsce na 5 lat więzienia.

Odnotowano trudności w zorganizowaniu pokazu w The Gaumont British przez Anglo-Polish Catholic Association w Londynie krótkometrażowego filmu *There was a Land... (Był kiedyś kraj...)*, ukazującego w syntetycznym skrócie rolę Polski, przedmurza chrześcijaństwa na Wschodzie Europy⁹⁷. W filmie, na tle polskich krajobrazów, widać pracującą ludność, najazd hitlerowski, a kardynał Griffin przemawia do katolików brytyjskich i wolnego świata, podkreślając krwawe i długotrwałe ofiary Polaków w obronie świata chrześcijańskiego, zagrożonego przez totalitarne barbarzyństwa – niemieckie i sowieckie. Kardynał podkreślił, że mocarstwa zachodnie mają wobec Polski dług do spłacenia i powinny otoczyć opieką uchodźców polskich. Trudno się dziwić, że komuniści nie chcieli dopuścić do projekcji tego filmu. Był to bowiem czas nasilonej akcji propagandowej rządu warszawskiego w Europie Zachodniej, zmierzającej do zmuszenia Polaków do powrotu do Kraju, odcinania ich od niezależnej informacji.

Pokazy filmowe organizowały też różne organizacje, np. Związek b. Jeńców z Niewoli Niemieckiej w sali kinowej Imperial Institute w Londynie⁹⁸. Przygnębiające wrażenie wywarł film Aleksandra Forda z 1949 r. pt. *Ulica Graniczna*, o tragedii warszawskiego getta, „ponury dokument złożony na wieczną hańbę narodu niemieckiego”⁹⁹. Wzruszyły przedwojenne filmy ze Szczepciem i Tońciem: *Będzie lepiej*, ukazujący „niezapomniane oblicze wolnego Lwowa i wolnej Warszawy” oraz *Włóczęgi*¹⁰⁰, *Wyrok życia* i reportaże kręcone w czasie szlaku bojowego II Korpusu¹⁰¹,

⁹⁴ Bywalec, *Podsluchane*, DPiDŻ 1950, nr 248, s. 4.

⁹⁵ *Filmy sowieckie*, DPiDŻ 1952, nr 269, s. 4.

⁹⁶ *Więzenie za filmy proniemieckie*, DPiDŻ 1949, nr 190, s. 1.

⁹⁷ (B.), *Tajemnicze interwencje wstrzymały na 6 miesięcy pokaz filmu o Polsce*, DPiDŻ 1949, nr 222, s. 1, 4.

⁹⁸ (K.b.), *Pokaz filmów polskich*, DPiDŻ 1950, nr 28, s. 3.

⁹⁹ *Nowe filmy*. W. Gr., „*Ulica Graniczna*”, DPiDŻ 1950, nr 56, s. 3.

¹⁰⁰ *Nowe filmy*. Verax, „*Będzie lepiej*”, DPiDŻ 1950, nr 84, s. 3; *Filmy polskie*. Verax – „*Włóczęgi*”, DPiDŻ 1950, nr 141, nr 3.

¹⁰¹ Verax, *Filmy polskie* – „*Wyrok życia*”, DPiDŻ 1950, nr 93, s. 3.

*Znachor*¹⁰², *Płomienne serca*¹⁰³. Polski Londyn porwała projekcja *Pod Twoją obronę* i dodatek *Ignacy Paderewski*¹⁰⁴.

Redakcja zamieściła w marcu 1947 r. informację, że bezpieka w Polsce ukrywa filmy dokumentalne o powstaniu warszawskim, obrazujące walki żołnierzy AK z Niemcami w poszczególnych dzielnicach, wykonane przez Wydział Propagandy AK¹⁰⁵. Część z tych filmów była wyświetlana w czasie powstania w kinie Palladium w Warszawie. Z chwilą kapitulacji filmy zabezpieczono, jako bezcenny materiał dokumentalny. „Reżym intensywnie szukał i znalazł. W sierpniu «Dziennik Ludowy» doniósł, że część ich odnaleziono na ulicy Wilanowskiej. Miały być przekazane Filmowi Polskiemu. Wbrew zapowiedzi, do tej pory nic nie wyświetlono. Filmy są nadal w posiadaniu Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego”¹⁰⁶. Redakcja londyńskiego dziennika stwierdziła, że UB pragnie ukryć bezcenny dokument bohaterstwa Warszawy, stanowiący jednocześnie dowód oskarżenia Rosji, która bezczynnie przyglądała się wykrwawianiu powstańców, „jest to kolejny przejaw pomniejszania roli AK i jej dorobku bojowego i patriotyzmu ludności Warszawy”. Do tej sprawy powrócono, gdy w 1951 r. Stowarzyszenie Polskich Kombatantów pokazało *Ostatnie dni Warszawy*, autentyczny, dramatyczny obraz z walczącej stolicy w powstaniu¹⁰⁷. Na polecenie Komendy Głównej AK zorganizowano specjalny zespół filmowy jeszcze w 1942 r. Pod okiem kilku przedwojennych filmowców przeszkolono na 6-miesięcznych kursach w warunkach konspiracyjnych nowych adeptów sztuki filmowej. Przed powstaniem Wydział Propagandy AK dysponował 5 własnymi aparatami. Ze składów niemieckich zdobyto także 40 000 metrów taśmy filmowej. Już w drugim dniu powstania specjalne patrole filmowe AK rozpoczęły prace dokumentacyjne na pierwszej linii barykad. Egzamin zdawali pod kulami. Dnia 13 sierpnia 1944 r. odbył się w kinie Palladium w Warszawie przy ul. Złotej pierwszy publiczny pokaz pierwszego filmu polskiego produkcji AK. Ostatni miał miejsce 2 września 1944 r. Ogółem nakręcono 30 000 metrów taśmy filmowej. W sierpniu zmontowano z tego 4 tygodniki filmowe, każdy po 500 metrów, pozostawiając resztę materiału do późniejszego wykorzystania. Miarą sprawności obsługi filmowej może być fakt, że zdjęcia ze zdobycia PAST-y na Zielnej w godzinach popołudniowych 20 sierpnia były już wyświetlane następnego dnia wieczorem. Każdy tygodnik zawierał zdjęcia z bezpośrednich walk. Filmowcy powstania pracowali do ostatnich dni. Brak światła i wody uniemożliwił we wrześniu wywoływanie filmów, a zniszczenia niemieckie nie pozwalały na dalsze wyświetlanie filmów. Całość materiałów filmowych ukryto, zakopując w tajemnicy na Czerniakowie. W 1945 r. akowcy próbowali wydobyć filmy, by ukryć je przed UB.

¹⁰² Verax, *Filmy polskie – „Znachor”*, DPiDŻ 1950, nr 150, s. 3.

¹⁰³ Verax, *Filmy polskie*, DPiDŻ 1951, nr 263, s. 3.

¹⁰⁴ An. Puch., *Wieczór filmu polskiego*, DPiDŻ 1951, nr 21, s. 3.

¹⁰⁵ *Bezpieka ukrywa filmy o powstaniu warszawskim*, DPiDŻ 1947, nr 63, s. 2.

¹⁰⁶ Ibidem.

¹⁰⁷ T. Zawadzki, „*Ostatnie dni Warszawy*”, DPiDŻ 1951, nr 108, s. 3. Film reżyserował V. Bejtman, narracja J. Lechoń, ilustracja muzyczna – Lochmond. Film poprzedzają dodatki: splay kajakowy w Polsce, koncert chopinowski w wykonaniu W. Małcużyńskiego.

Nie było to możliwe ze względu na zwały gruzu. W rok później bezpieka wytropiła to miejsce. Początkowo nawet zapowiadano, że film będzie wyświetlany, ale szybko zorientowano się, że stałby się aktem oskarżenia Rosji i schowano go w archiwach. *Ostatnie dni Warszawy* są zmontowane z zabezpieczonych materiałów przez pracowników cywilnych, operatorów filmowych, współpracujących z AK, a nie jego członków, którzy robili zdjęcia „na tyłach”, w większości z jednej dzielnicy – Śródmieście--Północ, z pierwszych trzech tygodni powstania. Kilka scen zostało zmontowanych z innych filmów wojennych, komentarz zawiera wiele nieścisłości historycznych. Zawadzki stwierdził, że widz musi zdawać sobie sprawę, że ogląda wiele autentycznych zdjęć, lecz nie odtwarzają one ani jego całości, ani najbardziej charakterystycznych momentów. Film jednak jest cenny, jest bowiem jedynym publicznie dostępnym dokumentem powstania i dlatego wart jest oglądania.

Ogromnym powodzeniem cieszyły się filmy nakręcone przez Polaków w czasie II wojny światowej, ze szlaku bojowego, jak np. obraz życia 6 Pułku Pancernego „Dzieci Lwowskich”, zrealizowany amatorsko przez kapelana pułku – ks. H. Miszczurka, który nadesłał w 1956 r. taśmę ze Stanów Zjednoczonych, z Buffalo¹⁰⁸. Operator uwiecznił drogę przez Włochy, między innymi fragment defilady w Loreto, codzienne życie żołnierzy, konserwację czołgu itp. Seans odbył się w Leeds, w Domu PSK w 1956 r. Pokazy polskich filmów, migawki o II Korpusie, o polskich dzieciach wojny, o junakach, o podziemnej „Solidarności” itp. odbywają się do dnia dzisiejszego w Domach SPK na terenie Szkocji, np. w Glasgow¹⁰⁹.

Związek Kombatantów Żydów urządził w sali Crown w Londynie w czerwcu 1958 r. pokaz filmu propagandowego o Żydach we współczesnej Polsce¹¹⁰. Film, zmontowany w Stanach Zjednoczonych przez organizację United Jewish Appeal, pokazywał Kazimierz nad Wisłą, Lublin, Majdanek, Oświęcim, Wrocław (żydowską szkołę z dziećmi urodzonymi w Rosji Sowieckiej), Kraków, Warszawę, masową emigrację z Polski do Izraela, dwa osiedla w Izraelu założone przez byłych bojowników getta warszawskiego. Do filmu włączono dokumentalne zdjęcia z 1942 r. wykonane w getcie warszawskim przez polskiego lekarza w czasie epidemii tyfusu. Kończył się apelem o pomoc żydowskim repatriantom z Rosji do Polski, będącym w tragicznej sytuacji.

Zarejestrowano powstanie wiosną 1950 r. polskiej wytwórni filmowej w Stanach Zjednoczonych w Detroit, Tatra Film Corporation, założonej przez baletmistrza J. Jałmużyńskiego, która miała rejestrować polskie życie kulturalne¹¹¹. Zimą 1955 r. doniesiono o założeniu polskiej wytwórni filmowej – Fermus Film – przez Michała Ferszta i Michała Waszyńskiego (współpracował przy amerykańskiej realizacji *Aleksandra Wielkiego*) w Londynie, mającej produkować trzy filmy rocznie przy współpracy polskich scenarzystów¹¹².

¹⁰⁸ *Film z życia 6 Pułku Pancernego*, DPiDŻ 1956, nr 195, s. 3.

¹⁰⁹ A. Lewandowski, *Migawki filmowe o II Korpusie*, DPiDŻ 1986, nr 87, s. 4.

¹¹⁰ (k.), *Film o Żydach w Polsce*, DPiDŻ 1958, nr 138, s. 3.

¹¹¹ *Polska wytwórnia filmowa w USA*, DPiDŻ 1951, nr 82, s. 3.

¹¹² *Polska wytwórnia filmowa*.

W 1953 r. ukazał się artykuł mówiący o kryzysie kina brytyjskiego, spowodowany konkurencją telewizji¹¹³. Obnażono nieskuteczne wysiłki cenzury filmowej, pół-oficjalnej organizacji, tzw. Public Morality Council (Rady Moralności Publicznej) i wprowadzenia kategorii filmów „X” dla filmów „frywolnych seksualnie”, by nie dopuszczać młodocianych widzów (poniżej 16 lat) na tak oznaczone projekcje. Jej działalność spotykała się z coraz zacieklejszą krytyką społeczną. Publicysta dziennika zwrócił też uwagę na fakt, że próby wprowadzenia filmów propagandowych przez Sowieców do kin brytyjskich nie powiodły się. Na łamach pisma toczono dyskusję na temat granicy dzielącej filmy artystyczne od pornograficznych¹¹⁴.

Staraniem Polskiego Stowarzyszenia b. Więźniów Politycznych zrealizowano w 1956 r. film o Katyniu pt. *The graves of Katyń*, w wersji angielskiej¹¹⁵. Komentatorem angielskim był znany dziennikarz Nicolas Cardl. Dnia 23 kwietnia organizacja zaprosiła na konferencję prasową i na pokaz filmu polityków brytyjskich, działaczy życia społecznego, przedstawiciele prasy zagranicznej¹¹⁶. Kierownictwo kinoteatru British Council Cinema, ulegając komunistycznym naciskom, wycofało się z wcześniej zawartej ze Zjednoczeniem Polskim umowy na wynajem sali pod pretekstem, że film ma „charakter polityczny”. Strona polska była zdziwiona, ponieważ reklamowała ten film jako „film dokumentalny o zbrodni katyńskiej, której ofiarą padło wiele tysięcy jeńców wojennych”. Ostatecznie pokaz odbył się w Instytucie Historycznym im. gen. W. Sikorskiego w Londynie. Zaproszonych gości przywieziono wynajętymi autokarami. Półgodzinny film oparty jest na autentycznych materiałach z filmów niemieckich i rosyjskich o Katyniu. Projekcję poprzedziło przemówienie w języku angielskim gen. W. Andersa o dotychczasowym przebiegu międzynarodowego śledztwa w sprawie masakry katyńskiej¹¹⁷. Wszędzie, gdzie pokazywano film w polskich skupiskach sale były szczelnie wypełnione¹¹⁸. Film o Katyniu w dwujęzycznej wersji polsko-angielskiej pokazywany był bezpłatnie w Ognisku Polskim w Londynie we wrześniu 1979 roku¹¹⁹.

W piśmie korespondenci obnażali polityczne uwikłania, kulisy, plotki z Festiwalu Filmowych w Cannes¹²⁰. W 1956 r. na znak protestu przedstawiciele Niemiec Zachodnich wycofali wszystkie swoje filmy i wyjechali, ponieważ organizatorzy festiwalu nie pozwolili na wyświetlenie antykomunistycznego filmu pt. *Niebo bez gwiazd*,

¹¹³ A. Bz., *Chleba i kina? Telewizja groźną konkurencją dla przemysłu filmowego*, DPiDŻ 1953, nr 250, s. 3.

¹¹⁴ *Pornografia czy film artystyczny?*, DPiDŻ 1986, nr 124, s. 3.

¹¹⁵ *Premiera filmu o Katyniu*, DPiDŻ 1956, nr 87, s. 3.

¹¹⁶ *Nowy film o Katyniu – Nowy Albert Hall?*, DPiDŻ 1956, nr 97, s. 1.

¹¹⁷ (k.), *Film o Katyniu*, DPiDŻ 1956, nr 103, s. 3.

¹¹⁸ *Film o Katyniu w Sheffield w Domu Kombatanta – 22.6.56*, DPiDŻ 1956, nr 154, s. 3.

¹¹⁹ Informacja w ramce o projekcji filmu o Katyniu w Ognisku Polskim w Londynie dnia 18 września 1979 r. o godz. 19.30, DPiDŻ 1979, nr 220 [nr 37 TP], s. 12.

¹²⁰ Np.: *W Cannes rozdano nagrody. Triumf kinematografii brytyjskiej. Złotą Palmę otrzymał reż. Ronald Joffe za film „Misja”*, DPiDŻ 1986, nr 119, s. 1; A. Perth-Grabowska, *39 Festiwal w Cannes*, DPiDŻ 1986, nr 127, s. 5; eadem, *Canneńskie remanenty, nieodzowne polonica*, DPiDŻ 1986, nr 8–9.

który przedstawiał ucieczkę uchodźców z NRD¹²¹. Komitet organizacyjny uzasadniał decyzję tym, że „film może obrażać uczucia innych uczestników festiwalu”. Zastrzeżenia Komitetu budził też polski film pt. *Pod tym samym niebem*, przedstawiający ostatnie momenty walk i likwidację getta warszawskiego. Leonard Buczkowski zgodził się go wycofać, by „nie psuć atmosfery”. Wielka Brytania wycofała film *A Town like Alice*, pokazujący zbrodnie wojenne dokonane przez Japończyków na Malajach.

Redakcja poinformowała o sukcesie *Kanału*, w reżyserii Andrzeja Wajdy (1957 r.) na kolejnym festiwalu w Cannes¹²² oraz o tym, że film wstrząsnął szkocką widownią na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Edynburgu w kinie Cameo¹²³. Prasa szkocka poświęciła *Kanałowi* dużo miejsca, podkreślając między innymi, że żaden z filmów na festiwalu nie ukazał tak wstrząsającej tragedii. Gordon Reed, krytyk filmowy ze „Scotish Daily Mail” (nie podano daty i numeru wydania) dziwił się, że film ten powstał tak późno, brakowało mu ukazania „kryminalnej roli Sowietów”, którzy nie przyszli powstańcom z pomocą. „The Scotsman” (nie podano daty i numeru wydania) podkreślał, że „wychodzi się oszołomionym po ujzeniu tego gorzkiego peanu o bohaterach Warszawy, którzy oparli się całej potędze niemieckiej, by zginąć jak szczury w kanałach”. Premiera prasowa filmu w londyńskim kinie Academy zrobiła na brytyjskiej widowni ogromne wrażenie, film „przebił się przez zahartowaną, grubą skórę zblazowanych dziennikarzy. Głosy w prasie na ogół wrażenie to potwierdziły”¹²⁴. Część publiczności nie wytrzymała, wyszła w połowie filmu, reszta – po zakończonym seansie – w skupionym milczeniu. Recenzje zamieszczono w „Daily Sketch”, „Daily Harold”, „Evening Standard”, „Daily Mail”, „News Chronicle”, „Observer”. W tych trzech ostatnich przypomniano bierność armii czerwonej, która pozwoliła wykrwawić się powstańcom. Jeden z krytyków, Derek Prouse napisał: „Mocny, nieustępliwy film. Kiedy zapomnisz, czytelniku, inne wojenne filmy, pamiętać będziesz *Kanał*”¹²⁵. W lutym 1960 r. dziennik na pierwszej stronie zamieścił informację, że cieszący się ogromnym powodzeniem na Zachodzie *Kanał*, na polecenie partii został w Polsce zdjęty z ekranów¹²⁶. Towarzyszył temu atak na reżysera w „Życiu Literackim”.

W sierpniu 1958 r. czytelnicy dowiedzieli się o wycofaniu się Polaków, na osobistą interwencję W. Gomułki, z udziału w Międzynarodowym Festiwalu w Wenecji¹²⁷. Bezpośrednim powodem było niewycofanie przez jury festiwalu filmu pt. *Ósmy dzień tygodnia*, produkcji polsko-niemieckiej, według scenariusza Marka Hłaski. Na

¹²¹ Niemcy Zachodni wyjechali z Cannes, DPiDŻ 1956, nr 102, s. 1; Z., List z Cannes, DPiDŻ 1956, nr 111, s. 3; Inne sprawozdania z Cannes, np. B. Sulik, *Kronika filmowa – w Cannes i w Kraju*, DPiDŻ 1959, nr 130, s. 3.

¹²² Wyróżnienie polskiego filmu „Kanał” w Cannes, DPiDŻ 1957, nr 118, s. 1.

¹²³ (W.S-ki), „Kanał” w Edynburgu, DPiDŻ 1957, nr 208, s. 3.

¹²⁴ B.S., *Anglicy o „Kanałach”*, DPiDŻ 1958, nr 166, s. 3.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Na rozkaz partii „Kanał” zdjęty z ekranów, DPiDŻ 1960, nr 52, s. 1.

¹²⁷ Z powodu „Ósmego dnia tygodnia” Polska wycofała się z festiwalu filmowego w Wenecji, DPiDŻ 1958, nr 205, s. 1, 4.

polskie ekrany film nie został dopuszczony, mimo niewątpliwych wartości artystycznych, bo „przedstawia polską młodzież powojenną w złym świetle”. Ukazywały się też sprawozdania z Tygodnia Filmów Polskich¹²⁸ i Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Londynie¹²⁹.

Zauważono w brytyjskiej telewizji półgodzinny film pt. *Sir Youzef*, według opowiadania Ferdynanda Goetla *Samson i Dalida* z tomu *Kos na Pamirze*, wydane go również po angielsku w antologii pt. *Polish short stories*¹³⁰. Akcja rozgrywa się w Taszkencie w czasie rewolucji bolszewickiej. Reżyserem i głównym wykonawcą był Douglas Fairbanks jr. Film nadała również telewizja amerykańska. Inny film, tym razem dokumentalny z kampanii wrześniowej, który pokazała w Nowym Jorku stacja telewizyjna TV Columbia Broadcasting System pt. *You are there*, w ramach serii historii najnowszej opisała Irena Hofman¹³¹. W Chicago powstał film pt. *The Eagles flies alone* w reżyserii Victora Stoloffa, którego bohaterem jest Polak, porucznik lotnictwa, Franciszek Jarecki, który uciekł z niemieckiej niewoli¹³². Śledzono w piśmie plany zrealizowania polsko-brytyjskiego filmu o awanturniczej młodości Conrada, z okazji 100. rocznicy urodzin pisarza w 1957 roku¹³³.

Od 1956 r. zaczęto regularnie omawiać filmy ukazujące się w telewizji¹³⁴. Odnotowano obecność polskich filmowców w Kolonii we wrześniu 1956 r. na międzynarodowej konferencji specjalistów fototechnicznych, w której brali udział przedstawiciele 22 państw¹³⁵. W październiku 1956 r. zachęcano do obejrzenia filmu wyświetlanego w kinach londyńskich z procesu poznańskiego, gdzie widać z bliska „twarze oskarżonych, przystojnych, młodych ludzi, pilnowanych przez żołnierzy. Odnosi się wrażenie, że są dumni z tego, że znajdują się na ławie oskarżonych”¹³⁶.

W 1958 r. powrócił na łamy pisma Bolesław Sulik, któremu powierzono prowadzenie rubryki filmowej. Jego recenzje były trafne, prognozy sprawdzały się, uwagi na temat kina, jako „sztuce osobnej i autentycznej, ze swej natury stykającej się z litera-

¹²⁸ *Kontury*. B. Sulik, *Tydzień Filmów Polskich 24–30 XI 1961 w Londynie w kinie Curzon*, DPiDŻ 1961, nr 278, s. 3; Pokazano następujące filmy: *Krzyżacy* reż. Aleksander Ford, *Matka Joanna od Aniolów* reż. Jerzy Kawalerowicz, *Niewinni czarodzieje* reż. Andrzej Wajda, *Czas przeszły* reż. Leonard Buczkowski, *Szczęściarz Antoni* reż. Halina Bielińska i Włodzimierz Haupe.

¹²⁹ Np.: *Środa Literacka*. K. Zdziechowski, *Festiwal Filmowy w Londynie*, DPiDŻ 1983, nr 39, s. 3; A. Wołek, *Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Londynie. Tematyka polska i Wschodniej Europy*, DPiDŻ 1985, nr 298, s. 6; eadem, *Londyński Festiwal Filmowy. Filmy Zachodnie*, DPiDŻ 1986, nr 6, s. 6.

¹³⁰ *Tydzień w Londynie*. Goetel zarobił £ 150, DPiDŻ 1956, nr 220, s. 3.

¹³¹ I. Hofman, *Film z kampanii wrześniowej w telewizji amerykańskiej*, DPiDŻ 1956, nr 253, s. 3.

¹³² *Film o profesorze Jareckim*, DPiDŻ 1956, nr 306, s. 6.

¹³³ *Polsko-brytyjski film o młodości Conrada*, DPiDŻ 1957, nr 290, s. 1, 4.

¹³⁴ Np.: (st.), *Na srebrnym ekranie*, DPiDŻ 1956, nr 221, s. 3; w tej samej rubryce, w tym samym roku: nr 224, s. 3; nr 267, s. 3; nr 289, s. 3.

¹³⁵ *Polscy filmowcy w Kolonii. Kinematografia i ... polityka. Nawiązywanie stosunków z Niemcami Zach.*, DPiDŻ 1956, nr 234, s. 3

¹³⁶ *Proces poznański na filmie*, DPiDŻ 1956, nr 244, s. 3

turą i teatrem¹³⁷ świadczyły o wielkiej kulturze filmowej i erudycji publicysty¹³⁸. Do dnia dzisiejszego np. *Brigde on the River Kwai*, który okrzyknięto najlepszym filmem 1958 roku, budzi zachwyt¹³⁹, czy chętnie oglądane są amerykańskie westerny¹⁴⁰. Publicystę w filmie „na tle królującej dotychczas słodko-sentymentalnej bzdury, cieszył każdy obraz ostrzejszy, każda pikantna scena”¹⁴¹. W poważnym tonie utrzymana jest recenzja z pokazu w sali Houses of Parliament w Londynie filmu dokumentalnego pt. *Hungry aflame (Węgry w płomieniach)* w lipcu 1958 r., obrazującego wydarzenia powstania węgierskiego w 1956 roku¹⁴².

Polskie filmy wyprodukowane w Kraju po październiku 1956 r. zyskały dobrą opinię na rynkach zagranicznych, dzięki oryginalnemu artystycznemu podejściu, swej odwadze, dobrej i ciekawej reżyserii (Andrzej Wajda, Andrzej Munk) oraz wysokiemu poziomowi gry aktorskiej¹⁴³. Dziennik z niepokojem odnotował działania Komisji Kontroli KC PZPR w Warszawie, która pod kierunkiem Leona Kruczkowskiego w 1959 r. rozpoczęła kontrolę produkcji filmowej w Polsce¹⁴⁴. Komisja uważała, że polskie filmy muszą szerzej uwzględniać współczesną tematykę polską, tzn. „odtworzyć prawdę o wydarzeniach i rozwoju z punktu widzenia pełnego uczestniczenia w budowie socjalizmu. [...] Najlepiej, by filmy polskie [...] skupiły się na bolesnej, ponurej stronie rzeczywistości życia w Polsce przedwojennej”¹⁴⁵. Dlatego wprowadzono cenzurę dyrektora planu filmowego. Taką poprawną produkcję propagandową wykonaną na zamówienie partyjnych mecenasów wychwyciła gazeta w jakiś czas później¹⁴⁶. Był to film polsko-NRD-owski, w reżyserii Wandy Jakubowskiej pt. *Begegnung im Zwielicht (Spotkanie o zmierzchu)*, ukazujący analogie między III Rzeszą Hitlera a Niemcami Zachodnimi Adenauera. W lutym 1960 r., za krakowskim „Przekrojem” poinformowano o konfiskacie i odłożeniu na półki przez reżim warszawski filmów: *Ósmy dzień tygodnia*, według opowiadania Marka Hłaski, *Zezowate szczęście*, w reżyserii Andrzeja Munka (tuż po premierze), *Wspólny pokój*, według prozy Zbigniewa Uniłowskiego – „za brak czujności i gloryfikowanie przez reżyserów AK”¹⁴⁷.

¹³⁷ B. Sulik, *Z kina. Na ekranie teatr*, DPiDŻ 1958, nr 145, s. 3

¹³⁸ Np. B. Sulik, *Co w kinie?*, DPiDŻ 1958, nr 119, s. 3; nr 181, s. 3; nr 190, s. 3; nr 205, s. 3; nr 219, s. 3; nr 225, s. 3; nr 238, s. 3; nr 252, s. 3; nr 286, s. 3; nr 291, s. 3; nr 297, s. 3; idem w 1959 r.: nr 5, s. 3; nr 29, s. 3; nr 39 [nr 3 TP], s. 12; nr 50, s. 3; nr 132, s. 3; nr 144, s. 3; nr 148, s. 3; B. Sulik, *Nowe filmy*, DPiDŻ 1960, nr 34, s. 3; idem w tym samym roku: nr 70, s. 3, nr 88, s. 3; nr 116, s. 3; nr 122, s. 3; nr 125, s. 3; nr 131, s. 3; nr 305, s. 3.

¹³⁹ B. Sulik, *Idziemy do kina. Obrazy wojny*, DPiDŻ 1958, nr 35, s. 3; *Najlepszy film roku – Hollywood – „Most na rzece Kwai”*, DPiDŻ 1958, nr 75, s. 1.

¹⁴⁰ B. Sulik, *Co w kinie?*, DPiDŻ 1958, nr 44, s. 3.

¹⁴¹ B. Sulik, *Co w kinie?*, DPiDŻ 1958, nr 108, s. 3.

¹⁴² B. S[ulik], „*Węgry w płomieniach*”, DPiDŻ 1958, nr 179, s. 3.

¹⁴³ B.S., *Film polski w telewizji*, DPiDŻ 1959, nr 79, s. 3.

¹⁴⁴ *Cenzura partii nad filmami. Kontrola scenariuszy i reżyserów*, DPiDŻ 1959, nr 125, s. 1.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ *Film antyniemiecki („Begegnung im Zwielicht – Spotkanie o zmierzchu, reż. Wanda Jakubowska)*, DPiDŻ 1960, nr 34, s. 1.

¹⁴⁷ *Reżym konfiskuje filmy*, DPiDŻ 1960, nr 41, s. 3.

Z polskich reżyserów od końca lat czterdziestych recenzowano w piśmie przez dziesięciolecie filmy Andrzeja Wajdy, Aleksandra Forda, Andrzeja Munka, Krzysztofa Zanussiego, Jerzego Skolimowskiego, Romana Polańskiego, Krzysztofa Kieślowskiego¹⁴⁸. Z reguły filmy oceniano wysoko. Czasami zdarzały się bardzo krytyczne recenzje, gdy rozczarowani krytycy, jak np. Janusz W. Popiel o realizacji A. Wajdy *Nocy listopadowej* według S. Wyspiańskiego napisał, że jest to: „kiepska parodia sztuki Wyspiańskiego, amatorski popis prowincjonalnego kółka dramatycznego”¹⁴⁹. Od chwili uruchomienia Klubu Filmowego w POSK-u w Londynie w październiku 1982 r. projekcją *Potopu* Jerzego Hoffmana, filmy polskich reżyserów zagościły na stałe w świadomości polskiego Londynu¹⁵⁰. Pokazywano również dokonania reżyserów obcych¹⁵¹. Popularnością wśród starszego, wojennego pokolenia cieszyły się regularne projekcje filmów dokumentalnych, zrealizowanych w czasie wojny o szlaku bojowym PSZ, jak np. *Wielka droga*, ukazująca formowanie się II Korpusu PSZ, jego bohaterskie walki na froncie włoskim¹⁵², czy *Karabin-kilof-książka* – o losach 2 Dywizji Strzelców Pieszych we Francji w latach 1939–1940, a potem o długim internowaniu w Szwajcarii¹⁵³. Na podstawie tego drugiego obrazu oraz dokumentacji francuskiej, szwajcarskiej i niemieckiej, reżyser Andrzej Chiczewski z Telewizji

¹⁴⁸ Np.: Film „Pokolenie” A. Wajdy w kinie *Academy* w Londynie, DPiDŻ 1960, nr 138, s. 3; B. Sulik, *Film Wajdy „Pokolenie”*, DPiDŻ 1960, nr 147, s. 3; *Powodzenie „Krzyżaków” w Warszawie*, DPiDŻ 1960, nr 240, s. 2; *Za kulisami „Krzyżaków”*, DPiDŻ 1960, nr 259 [nr 44 TP], s. 5; *Film o Eichmannie*, w reż. A. Munka, DPiDŻ 1960, nr 266, s. 1; T. Ziarski, *Podzwonne dla Andrzeja Munka*, DPiDŻ 1961, nr 233 [nr 39 TP], s. 6; *O Wajdzie w Brukseli – „Człowiek z marmuru”*, DPiDŻ 1978, nr 172, s. 3; (T.K.), *Krzysztof Zanussi*, DPiDŻ 1981, nr 241 [nr 41 TP], s. 10; *Środa Literacka*. E. Kuk, „Człowiek z żelaza” A. Wajdy, DPiDŻ 1981, nr 244, s. 3; *Środa Literacka*. E. Kuk, „Amator” Krzysztofa Kieślowskiego, DPiDŻ 1982, nr 40, s. 3; *Środa Literacka*. E. Kuk, „Kontrakt” Krzysztofa Zanussiego, DPiDŻ 1982, nr 64, s. 3; J. Lubaś-Cannelly, *Historia i sacrum. Film K. Zanussiego – „Z dalekiego kraju: Papiież Jan Paweł II”*, DPiDŻ 1982, nr 96 [nr 17 TP], s. 9; „Danton” prawie gotów. *Rewelacyjny film A. Wajdy*, DPiDŻ 1982, nr 202, s. 4; K. Bodanko, *Korespondencja własna z RFN – K. Zanussi w Düsseldorfie*, DPiDŻ 1985, nr 245, s. 6; Maciej Cybulski, *Romanca o polskim smutku – „Year of the Quiet Sun” (Rok spokojnego słońca) K. Zanussiego*, DPiDŻ 1986, nr 34, s. 6; N. Arthur, *Nowy film Skolimowskiego – „The Light Ship”*, DPiDŻ 1986, nr 103, s. 7; *Feastiwł Filmowy w Cannes – Romana Polańskiego „Piraci”*, DPiDŻ 1986, nr 108, s. 1; *Polański wraca do Stanów*, DPiDŻ 1986, nr 113, s. 8; A. Perth-Grabowska, *Cannes 1986 – „Piraci” Polańskiego*, DPiDŻ 1986, nr 118, s. 7; Z. Broncel, *Motywy conradowskie – nowy film Skolimowskiego „Pływająca latarnia morska”*, DPiDŻ 1986, nr 114, s. 6–7; A. Wołek, *Pokaz filmów polskich w National Film Theatre – Krzysztof Kieślowski „Bez końca”*, DPiDŻ 1986, nr 162, s. 7; M. Cybulski, *Ponure polskie kino – Krzysztof Kieślowski*, DPiDŻ 1989, nr 55, s. 7; Z. Broncell, *Angielskie premiery „Krótkiego filmu o zabijaniu” [Krzysztofa Kieślowskiego]*, DPiDŻ 1989, nr 278, s. 2.

¹⁴⁹ J.W. Popiel, *Dokoola „Nocy listopadowej” – film A. Wajdy pokazany w telewizji angielskiej*, DPiDŻ 1982, nr 233, s. 4.

¹⁵⁰ *Otwarcie Klubu Kinowego w POSK-u*, DPiDŻ 1982, nr 244, s. 3; „Bez znieczulenia” w POSK-u, DPiDŻ 1982, nr 280, s. 6; „Ewa chce spać” w POSK-u. *Film w reż. Tadeusza Chmielewskiego*, DPiDŻ 1982, nr 286, s. 3; „Constans” – film K. Zanussiego w Klubie Filmowym POSK-u, DPiDŻ 1982, nr 304 [nr 52 TP], s. 14; Z. Broncell, *Osobliwy film J. Machulskiego „Seksmisja”*, DPiDŻ 1985, nr 211, s. 6.

¹⁵¹ Np. Z. Broncell, *Węgierska trylogia. Śladami Wajdy – Marta Meszaros „Diary for my Children”*, DPiDŻ 1985, nr 192, s. 6; idem, *Król ekranu – Orson Welles*, DPiDŻ 1985, nr 256, s. 6.

¹⁵² *Sukces filmu „Wielka droga”*, DPiDŻ 1985, nr 257, s. 5.

¹⁵³ A. Blum, „*Karabin-kilof-książka*”, DPiDŻ 1985, nr 309, s. 6.

Polskiej w latach 1983–1985 zrealizował film o nieznanym lub mało znanym epizodach życia obozu – pracy kulturalno-oświatowej, gazetce „Goniec Obozowy”, szkołach, kursach zawodowych, studiach wyższych, teatrze, orkiestrze, pracy w górach, na roli, karczowaniu lasu, budowie dróg, melioracji. W Klubie Filmowym POSK-u zimą 1986 r. odbył się pokaz filmu dokumentalnego o II Kongresie Kultury Polskiej w Londynie (1985), przy okazji możliwe było zakupienie filmu na kasetach wideo z utrwalonymi najważniejszymi momentami Kongresu – obradami, dyskusjami¹⁵⁴.

Od roku 1960 redagowanie działu filmowego w gazecie przejął Maciej Cybulski i czyni to do dnia dzisiejszego¹⁵⁵. Dostrzegano wielkich reżyserów włoskich, należących dzisiaj do klasyki filmowej, jak np. Michelangelo Antonioniego¹⁵⁶, Federico Felliniego¹⁵⁷, Bernardo Bertolucciego¹⁵⁸.

Omawiano działalność polskich filmowców amatorów w Klubie Filmowym Polskiej YMCA w Londynie i ich filmy dokumentalne, tzw. trawelogi, czyli filmy z podróży¹⁵⁹. Prezes Klubu Filmowego, Stefan Drue apelował do społeczności emigracyjnej o stworzenie stałej kroniki wydarzeń emigracyjnych dla przyszłych pokoleń. Polscy filmowcy amatorzy mieliby się stać kronikarzami polskiego życia na obczyźnie. B.T. Lesicki zwrócił uwagę na rozproszenie filmów dotyczących Polskich Sił Zbrojnych i życia polskiego na obczyźnie w Wielkiej Brytanii¹⁶⁰; zbiory te znajdują się w: archiwach Muzeum im. gen. W. Sikorskiego w Londynie, w czynnej filmotece Klubu Polskiej YMCA, w czołówkach filmowych, w polskich instytucjach, organizacjach społecznych i wojskowych, jak również w rękach prywatnych. Przekonywał, że jest to wielki majątek narodowy Polaków, który bez odpowiedniego zabezpieczenia ulegnie zniszczeniu. Tym uzasadniał powstanie z inicjatywy Polskiej YMCA i przy współdziałaniu Instytutu i Muzeum im. gen. W. Sikorskiego oraz Światowej Federacji SPK Komitetu, którego celem jest gromadzenie, zabezpieczenie, konserwacja i wykorzystanie tych filmów i innych materiałów wizualnych. Muzeum od lat zajmowało się zbieraniem, pielęgnacją i pokazami, ma możliwość konserwacji i przechowywania. Autor apelował do społeczności emigracyjnej o wsparcie finansowe tej inicjatywy, by można było tą działalnością objąć skupiska Polaków poza Wielką Brytanią oraz o przekazywanie filmów dotyczących wychodźstwa i PSZ do Muzeum. W następnym roku podano wiadomość o utworzeniu przez przedstawicieli Polonii w krajach wolnego świata Międzynarodowego Komitetu Zabezpieczenia Polskich Filmów Dokumentalnych w Londynie¹⁶¹.

¹⁵⁴ TEN, *Film o Kongresie*, DPiDŻ 1986, nr 29, s. 7.

¹⁵⁵ Pierwsza jego recenzja filmowa w rubryce *Film*: DPiDŻ 1960, nr 292, s. 3.

¹⁵⁶ J. Jasińczyk, *Trylogia filmowa Antonioniego*, DPiDŻ 1963, nr 71 [nr 12 TP], s. 6–7.

¹⁵⁷ *Film*. M. Cybulski, *F. Fellini*, DPiDŻ 1966, nr 40, s. 5; L. Bobka, *Anna Prucnal w filmie Felliniego "City of Women" (Miasto kobiet)*, DPiDŻ 1981, nr 233, s. 3.

¹⁵⁸ M. Cybulski, „*Ostatnie tango w Paryżu*” B. Bertolucciego, DPiDŻ 1972, nr 228, s. 3; L. Bobka, *Film o ostatnim cesarzu Pu Yi – „Ostatni cesarz”*, DPiDŻ 1986, nr 89, s. 6.

¹⁵⁹ *Klub Filmowy Polskiej YMCA w Londynie*, DPiDŻ 1979, nr 5 [nr 1 TP], s. 12.

¹⁶⁰ B.T. Lesicki, *Ratujmy polską dokumentację filmową*, DPiDŻ 1980, nr 286, s. 3.

¹⁶¹ *Powstał Międzynarodowy Komitet Zabezpieczenia Polskich Filmów Dokumentalnych*, DPiDŻ 1981, nr 22, s. 3.

Polskie wychodźstwo zachowało czujność, jeśli chodzi o fałszowanie historii na ekranie filmowym wszędzie tam, gdzie było to konieczne. Ostrą dyskusję w dzienniku wywołał pokaz filmu pt. *Holocaust* w Paryżu w 1979 roku, gdzie między innymi były sceny, w których ludzie w polskich mundurach strzelali w getcie warszawskim do Żydówek¹⁶². Emigracyjna pisarka polska, Zofia Romanowiczowa wdała się w polemikę z recenzentem francuskim, Ivanem Levałem, który zamieścił krzywdzącą Polaków recenzję w tygodniku „Journal de Dimache” (nie podano daty i numeru wydania), ukazując ich jako antysemitów. Poleciała publiczście uzupełnić i zrewidować wiedzę o stosunkach polsko-żydowskich w czasie wojny. Przypomniała wszystkim Francuzom, że polski mundur nosili jej rodacy w bitwie o Anglię, żołnierze armii gen. Andersa w Tobruku, Monte Cassino, Anconie, że byli jeszcze żołnierze bez mundurów – w AK, armii podziemnej, w lesie katyńskim, „choć tego Zachód nie przyjął do wiadomości. [...] Reaguję na to, co Pan napisał, przez solidarność z umarłymi. Naszymi umarłymi. Nie ma się prawa manipulować prochami Oświęcimia [...]. Kłamstwa w ich imieniu – są okazywaniem im pogardy”¹⁶³. Za rzetelność historyczną pochwalono film produkcji amerykańskiej pt. *Aleja Sprawiedliwych*, w reżyserii Samuela Elferta, ukazujący bohaterów okupowanej Europy, którzy ratowali Żydów z getta – w prostych, oszczędnych relacjach uratowanych i ich wojennych opiekunów¹⁶⁴. Najbardziej wstrząsająca była relacja z Polski, która uświadamiała widzom wolnego świata, że za ratowanie Żydów Niemcy rozstrzelali całe rodziny, które im pomagały.

Kolejną burzę, na większą skalę, w Stanach Zjednoczonych wywołał w 1986 r. antypolski film *Shoah (Zagłada)*, w reżyserii Lanzmanna. Kongres Polonii Amerykańskiej wydał oświadczenie, którego większe fragmenty zamieścił londyński dziennik¹⁶⁵. Filmowi zarzucano brak obiektywizmu i prawdy historycznej, oderwanie od rzeczywistości w okupowanej przez Niemców Polsce. Polonia za Holocaust oskarżyła aliantów, nie dającym wiary wojennym doniesieniom o eksterminacji Żydów. Za niedopuszczalne uznano oskarżenie w filmie Polaków o odmowę udzielenia Żydom skutecznej pomocy, o współudział w ich masowym ludobójstwie dokonywanym przez hitlerowców. Jako dowód zaprzeczający tezom filmu o antysemityzmie Polaków, Polonia amerykańska przypomniała o 2000 Polaków uhonorowanych przez Instytut Yad Vashem za ich poświęcenie w ratowaniu Żydów. Tę propagandową manipulację uznano za karygodną, tym bardziej, że reżyser przyznał w wywiadzie udzielonym francuskiemu tygodnikowi „L’Express”, iż ta dziewięćipółgodzinna projekcja była świadomym aktem oskarżenia Polaków o antysemityzm. Kongres Polonii Amerykańskiej dodał, że generalizacja przedwojennego antysemityzmu w Polsce i nierzetelność historyczna nie służy powojennym próbom dialogu w Stanach Zjednoczonych między Amerykanami polskiego pochodzenia a amerykańskimi Żydami. „Film jest szkodliwy. Różnicuje i separuje obie strony, podsyca niechęci. Kongres zaapelował,

¹⁶² *Oko i ucho...*, DPiDŻ 1979, nr 71 [nr 12 TP], s. 12.

¹⁶³ Ibidem.

¹⁶⁴ „*Aleja Sprawiedliwych*” – film o ratowaniu Żydów, DPiDŻ 1979, nr 76, s. 4.

¹⁶⁵ *Kongres Polonii USA o filmie „Shoah”*, DPiDŻ 1986, nr 44, s. 3.

by przywódcy amerykańskiej społeczności żydowskiej spowodowali korektę w istniejącym zapisie w imię lepszego porozumienia i podjętego niedawno dialogu¹⁶⁶. Dyskusja na łamach londyńskiego pisma na temat filmu i wzrostu napięcia pomiędzy Polakami i Żydami w Stanach Zjednoczonych przeciągnęła się na następny rok, gdzie czytelnicy wyrażali swoje oburzenie¹⁶⁷.

Wybór kardynała Karola Wojtyły na papieża w październiku 1978 r. był dla polskiej społeczności emigracyjnej wielkim wydarzeniem, „wszystkich opanowała euforia”¹⁶⁸. O tamtej porze DPiDŻ towarzyszył polskiemu Papieżowi w każdej pielgrzymce, zdawał relacje pióra Tadeusza Nowakowskiego, który został wybrany do roli kronikarza przez Jana Pawła II, drukował teksty encyklik. Pod koniec lipca 1979 r. zamieszczono informację, że Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny przygotowuje jednogodzinny film wideo o Papieżu w wersji polskiej i angielskiej pt. *This is a Man (Oto człowiek)*, w reżyserii Howarda Rossa; tekst Bolesława Sulika¹⁶⁹. Kulisy powstania tego obrazu opisał w swoich wspomnieniach Tadeusz Walczak¹⁷⁰. Pomyśłodawcą filmu był Teodor Urbanowicz, znany w londyńskim środowisku polonijnym działacz społeczny. Zgłosiło się 21 sponsorów prywatnych i 3 organizacje społeczne. Wpłynęło 15 000 funtów. Sponsorzy otrzymali od POSK-u list ze zobowiązaniem zwrotu wkładu do 31.12.1979 r. Film był gotowy dopiero pod koniec sierpnia 1979 r. Część filmu nagrywano w POSK-u, część w prywatnym domu T. Walczaka. Premiera wersji angielskiej odbyła się 3 września 1979 r. w Sudbury House Theatre w Londynie, na którą zaproszono oficjalnych gości brytyjskich oraz prasę. Polska premiera odbyła się w Hammersmith Town Hall, obok POSK-u. Pokaz poprzedził recital fortepianowy Ryszarda Bieleckiego, a słowo wstępne wygłosił ks. dr Jerzy Mirawicz. Recenzje polskie¹⁷¹ i angielskie były pozytywne, jednak częste podróże Papieża film zdezaktualizowały i wiadomo było, że sprzedaż nie przyniesie oczekiwanych zysków. T. Walczak próbował sprzedać film w Europie, a Jarosław Żaba w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Zdołano zebrać 4000 funtów. Objazdy z filmem w 1979 r. po polskich ośrodkach w Anglii przyniosły kilkaset funtów. Deficyt w wysokości 10 000 funtów pokrył T. Walczak z własnej kieszeni. Film był wyświetlany w 1980 r. w ramach objazdów polskich ośrodków w akcji Ratowania POSK-u. Walczak zrzekł się praw do dochodów z tego tytułu.

Wiesław Patek poinformował w listopadzie 1981 r. czytelników o szwedzkiej realizacji filmu pt. *Dagar i Gdańsk (Dni w Gdańsku)* – o pierwszych dniach działania „Solidarności” na Wybrzeżu, który miał wejść na ekrany w 1982 roku¹⁷². Wielką

¹⁶⁶ Ibidem.

¹⁶⁷ J. Załęski, „Shoah”, DPiDŻ 1986, nr 104 [nr 18 TP], s. 6; prof. dr A. Moskalowa, *Po krzywdzącym Polaków filmie „Shoah”*, DPiDŻ 1986, nr 86 [nr 15 TP], s. 10; A. Czyżowski, *Na marginesie dyskusji o filmie „Shoah”*, DPiDŻ 1987, nr 258, s. 3.

¹⁶⁸ T. Walczak, *Życie nie tylko własne*, Londyn 1996, s. 203.

¹⁶⁹ Idem, *Film POSK-u o Papieżu Janie Pawle II*, DPiDŻ 1979, nr 173, s. 3.

¹⁷⁰ Idem, *Życie nie...*, s. 203–204.

¹⁷¹ *Kontury*. K. Rowiński, „Oto człowiek” – film o Papieżu, DPiDŻ 1979, nr 229, s. 3.

¹⁷² W. Patek, *Szwedzki film o Gdańsku*, DPiDŻ 1982, nr 279, s. 2.

popularnością wśród Polaków w Wielkiej Brytanii cieszyły się podziemne filmy–reportaże montowane w Polsce w okresie stanu wojennego¹⁷³.

Dopiero w roku 1989 udało się zrealizować pomysł utworzenia filmowego archiwum emigracji w Londynie, które utrwaliło dorobek przedstawicieli polskiego wychodźstwa niepodległościowego w Wielkiej Brytanii. Dokonali tego społecznie, przebywający od 1988 r. w Londynie, historyk i dziennikarz DPiDŻ Ryszard Czarnecki oraz inżynier Roman Żółtowski, którzy w filmie *Polski Londyn* zapisali na taśmach wideo wywiady z wybitnymi postaciami polskiego życia publicznego (od jesieni 1988 r.)¹⁷⁴.

Zasadne wydaje się stwierdzenie, że tematyka filmowa zajmowała stałe miejsce w jedynym polskim emigracyjnym dzienniku wychodzącym do dnia dzisiejszego w Londynie. W czasie wojny propagandowe pokazy filmowe organizowane przez polskie władze uchodźcze w Wielkiej Brytanii służyły nagłaśnianiu sprawy polskiej na arenie międzynarodowej. Po zakończeniu wojny publicyści starali się śledzić na bieżąco dokonania w tej dziedzinie sztuki na świecie i przybliżyć je rodakom. Za szczególnie cenną należy uznać inicjatywę zarejestrowania dorobku polskich filmowców pokolenia „niezłomnej” emigracji.

Film on the pages of the London “Polish Daily and Soldier’s Daily” in years 1944–1989

Abstract

The article discusses the film-related issues presented on the pages of the London newspaper “Polish Daily and Soldier’s Daily” in years 1944–1989. Film was a regular theme in the newspaper, present in the columns: *Calendar*, *From the film*, *Film*, *New films*, *On the silver screen*, *What’s on? On the screen*, *From the cinema*, *On the small screen*, *From the world of the film*, *Film chronicle*, *Polish films*, *On the screen*, *To the cinema! What’s on at the cinema? A week in London*. It was also present in supplements: *Literary Wednesday*, *Contours*. The subject of film was also brought up by: Spectator, Tadeusz Wittlin, Konrad Tom, Jerzy Pietrkiewicz, Waław Alfred Zbyszewski, Marek Święcicki, Karol Zbyszewski, Zygmunt Nowakowski, Wiesław Wohnout, Bolesław Sulik, Maciej Cybulski, Lesław Bobka, Zdzisław Broncel, Anna Wołek, Alina Perth-Grabowska, and Aleksander Blum. They described the propaganda film shows in different countries during the World War II, which were organized by the Ministry of Information and Documentation of the Polish government in exile; after the war, they wrote about the situation of the Polish film industry, in Poland and abroad, presented film reviews of Polish and foreign productions, reported from film festivals in Venice, Cannes and London, covered the current film offer of the British cinemas and the work of Polish and foreign actors and directors

¹⁷³ M. Garztecki, *Podziemne filmy robią karierę*, DPiDŻ 1985, nr 252, s. 3.

¹⁷⁴ W. Gajda, *Filmowe archiwum emigracji*, DPiDŻ 1989, nr 197, s. 6.

in the global film production, including the TV; they analyzed film adaptations of Polish novels and discussed the issue of film-makers' collaboration with Germans during the war.

The article recalls the initiative of the Polish emigrants in London (1978), who suggested producing a one-hour video on Pope John Paul II in Polish and English. The proposed title was *This is a Man*, the director was Howard Ross, and the text author was Bolesław Sulik. They also suggested creating a film archive "independence" – emigration representatives in Great Britain.