

KAJA ŁUCZYŃSKA

# NIEPROSZONA MIŁOŚĆ I NIEROZSĄDNA NIENAWIŚĆ – WIZERUNKI ROSJAN W AMERYKAŃSKIM KINIE LAT CZTERDZIESTYCH

Hollywood było inwigilowane przez HUAC (The House Committee on Un-American Activities – Komitet Izby Reprezentantów do badania Działalności Antyamerykańskiej) w latach 1947 oraz 1951. Jego członkowie doskonale zdawali sobie sprawę, że tego typu dochodzenie zyska ogromny rozgłos i przyciągnie uwagę większości społeczeństwa. Głównym zarzutem było wyraźne sympatyzowanie „fabryki snów” z komunistyczną ideologią. Atak skierowano przede wszystkim na niewielką grupę filmów powstałych w czasie drugiej wojny światowej, paradoksalnie będących wynikiem współpracy z rządowym Bureau of Motion Pictures of the Office of War Information i mających stanowić propagandowe wsparcie dla pośpiesznie stworzonej koalicji Stany Zjednoczone–Wielka Brytania–Związek Radziecki.

## SOJUSZNICY NA SIŁĘ

Koalicja ta miała właściwie tylko jedno spoiwo – był nim wspólny wróg. Mimo to Hollywood starało się przekonać sceptycznych

amerykańskich widzów, że ZSRR i USA mają ze sobą znacznie więcej wspólnego, łączą je bowiem waleczność, przywiązanie do ziemi, rodziny i kraju, a także gotowość poświęcenia swojego życia dla najwyższej wartości, jaką jest wolność. Komunizm przedstawiano jako zupełnie normalny sposób zarządzania gospodarką, a pokazowe procesy sądowe i rozbudowana sieć tajnej policji były jedynie produktem ubocznym starań o dobro obywateli i ich poczucie bezpieczeństwa. Tworząc wizerunki Rosjan jako członków bohaterskiego i szlachetnego narodu, sięgano po narodowe stereotypy, przestarzałe opinie oraz siermiężne zabiegi formalne, co powodowało, że filmy z opisywanego nurtu rzadko stawały się hitami box office'u, a najczęściej narażały wytwórnice na poważne straty finansowe.

Na czele tej grupy stoi niewątpliwie *Misja w Moskwie* (1943, Michael Curtiz). Jest to najlepszy przykład wojennej propagandy mającej na celu uzyskanie społecznego poparcia dla sztucznego tworu – amerykańsko-radzieckiej koalicji. *Misja w Moskwie* to ekranizacja książki autorstwa byłego ambasadora USA w przedwojennym ZSRR, Josepha Daviesa, który już w pierwszej scenie filmu osobiście zwraca się do widzów i opowiada o swoich obawach związanych z obejmowaniem stanowiska: „Podzielałem część istniejących uprzedzeń w stosunku do Związku Radzieckiego”. Bezpośredni kontakt z komunistami sprawił jednak, że zmienił zdanie, czym pragnie się podzielić z widzami poprzez filmową historię. Tłumaczy:

Moja droga na szczyt była trudna i cieszę się z tego. Żywię głębokie przekonanie i wielką wiarę w to, że nasz system i nasza forma rządów są najlepsze na świecie. Ale gdy byłem w Rosji, zyskałem bardzo duży szacunek dla prawości i uczciwości radzieckich przywódców. Respektowałem szczerłość ich przekonań, a oni respektowali szczerłość moich<sup>1</sup>.

ZSRR jest krajem zupełnie nieznanym Zachodowi, dlatego też prezydent USA, Franklin Delano Roosevelt, decyduje się posłać swojego zaufanego przyjaciela, Josepha Daviesa (Walter Huston), na placówkę dyplomatyczną w tym kraju. Ma poznać jego zasady działania, przyjrzeć się polityce wewnętrznej i zagranicznej, a przede wszystkim ocenić, czy może być dobrym sojusznikiem w ewentualnej wojnie z nazistami. Podróże, wizytacje oraz spotkania mają zaskakujący rezultat dla dyplomaty. Davies przekonuje się, że ZSRR to kraj silny, nowoczesny i technologicznie zaawansowany. Nie istnieje w nim dyskryminacja

<sup>1</sup> Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty pochodzą z opisywanego filmu.

ze względu na płeć czy kolor skóry, ludzie są wykształceni, szczęśliwi, radośni i wrażliwi na sztukę. Zachwycony ambasador wyraża się o ZSRR w samych superlatywach, mówiąc między innymi: „Przynajmniej jeden europejski naród pozbawiony agresywnych intencji jest gotowy na wszystko, co nadejdzie. I dzięki Bogu za to”. Jedynym problemem okazują się sabotażyści, niktzemni kontrrewolucjonisci, niechcący dobrobytu w swoim kraju i pertraktujący w tajemnicy z Hitlerem. Seria dochodzeń kończy się procesem, podczas którego zdrajcy zostają skazani na karę śmierci. Amerykański dyplomata rozumie tak surową decyzję władz, a nawet całkowicie ją akceptuje. Jak piszą w eseju Peter Roffman i Jim Purdy: „Ambasador dokonuje najważniejszego odkrycia – czystki, procesy i tajna policja są koniecznymi represjami w kraju zagrożonym sabotażem”<sup>2</sup>.

Dzięki nienagannej postawie Davies dostępuje zaszczytu spotkania z dotychczasowym wielkim nieobecnym – Józefem Stalinem, poczciwym i dobrotliwym ojcem narodu, który szczerze i z całego serca kocha swój kraj i chce dla niego jak najlepiej. Przekonuje on dyplomatę, że wojna to wina tych, którzy popychają Hitlera do walki, by móc stanowić pokój na swoich zasadach. Co więcej, „nazistowsko-stalinowski pakt jest usprawiedliwiony jako element taktyki zatrzymywania, kupowania czasu potrzebnego do przygotowania do wojny, którą Stalin uważał za nieuchronną”<sup>3</sup>. Film Curtiza na każdym kroku podkreśla ogromną wagę, jaką ZSRR przykładano do problemu pokoju na świecie. Przykładowo minister spraw zagranicznych, Maksim Litwinow (Oskar Homolka), podczas obrad Ligi Narodów zwraca uwagę na uciskane Cesarstwo Etiopii i upomina przedstawicieli innych krajów, mówiąc: „Żaden z nas nie jest bezpieczny, dopóki każdy z nas nie jest bezpieczny”. *Misję w Moskwie* wieńczy przypominająca finał *Nietolerancji* (1916, David Wark Griffith) apoteoza, zapowiadająca koniec wojen, wieczny pokój i nowy wspaniały świat, powstały w myśl biblijnej zasady „Jesteś strażnikiem brata swego”. Nim to jednak nastąpi, musi przyjść czas poświęceń i trudnych sojuszy, zawartych w myśl humanistycznej solidarności.

U bram Moskwy i Leningradu, na zamarznionych stepach Ukrainy i na ruinach Stalingradu rosyjscy ludzie niezłomnie trwali w chwili kryzysu i podczas naszej najczarniejszej godziny. Zapłacili milionami istnień za

<sup>2</sup> P. Roffman, J. Purdy, *The Red Scare in Hollywood*, [w:] S. Mintz, R.W. Randy (red.), *Hollywood's America: Twentieth Century America Through Film*, Oxford 2010, s. 182.

<sup>3</sup> Tamże, s. 183.

cenny czas, czas potrzebny Ameryce do uzbrojenia zjednoczonych narodów, czas potrzebny Wielkiej Brytanii do przegrupowania oddziałów.

Liczba przekłamań i niewygodnych faktów pominiętych w filmie *Misji w Moskwie* jest zaiste zatrważająca. Należy wymienić między innymi: pozytywny wizerunek Stalina, wszechobecny radziecki dobrobyt, społeczne zadowolenie, słuszność czystek stalinowskich czy niemalże całkowite zignorowanie sprawy polskiej i zdradzieckiej natury paktu Ribbentrop-Mołotow. Świat przedstawiony w filmie składa się ze słabych i drżących ze strachu państweczek, które swoje losy oddają w ręce kompetentnych supermocarstw.

## ETIUDA REWOLUCYJNA

Również i kolejny film, *Pieśń o Rosji* (1944, Gregory Ratoff, Laslo Benedek), stał się podstawą do prześladowań jego twórców ze względu na proradziecki charakter. Choć scenarzysta, Paul Jarrico, trafił na czarną listę Hollywood<sup>4</sup>, to należy przyznać, że film ma znacznie mniej radykalny charakter od *Misji w Moskwie*. Młody dyrygent (Robert Taylor), znany ze swojej miłości do rosyjskiej muzyki, a przede wszystkim Czajkowskiego, z radością przyjmuje informację o planowanym *tournée* po ZSRR. Podczas jednej z prób jego uwagę zwraca młoda dziewczyna, Nadia (Susan Peters), mistrzowsko grająca na fortepianie. Pianistka swoją grą pragnęła przekonać dyrygenta, by przyjechał na organizowany w jej wiosce festiwal muzyczny. Mężczyznę bardziej od muzyki interesuje jednak sama dziewczyna, którą zabiera na szaloną wycieczkę po Moskwie. John jest zaskoczony zaobserwowanym zachowaniem Rosjan, gdyż nie pokrywa się ono ze znanymi mu stereotypami, wywiedzionymi z powieści Fiodora Dostojewskiego. Jak sam mówi: „Wszyscy wydają się dobrze bawić. (...) A ja słyszałem, że Rosjanie są melancholikami, przesiadującymi i rozprawiającymi o swoich duszach. Co za niespodzianka!”. Bohaterowie zwiedzają miasto (nowoczesne, czyste i zadbane), jeżdżą metrem (również niezwykle nowoczesnym, łądząco przypominającym metra z miast amerykańskich) i obserwują szczęśliwych mieszkańców odpoczywających na stadionie sportowym, basenie czy dancngach. Oczywiście jednocześnie zakochują się w sobie.

<sup>4</sup> Na czarną listę po koniec lat czterdziestych trafiali amerykańscy scenarzyści, reżyserzy, aktorzy i inni pracownicy sektora rozrywkowego, którzy byli podejrzewani o związki z komunistami. Osoby umieszczone na liście nie mogły pracować w swoim zawodzie, były poddane również ostracyzmowi.

Związek bohaterów zdaje się idealnym ucieleśnieniem radziecko-amerykańskiego sojuszu, który wydaje się możliwy pomimo licznych różnic. John jest artystą kierującym się emocjami, chętnie mówi o miłości, nie sprawia mu problemu formułowanie wymyślnych komplementów. Tymczasem Nadia swoje artystyczne usposobienie łączy z praktycznością i zaradnością. Płynnie przesiada się sprzed fortepianu za kierownicę traktora, pomagając w wioskowych sianokosach. Czuje się związana ze swoją ziemią, a małe wioska Czaikowskoje stanowi jej małą ojczyznę, którą przedkłada nad karierę. Młodzi zakochani biorą ślub w obecności mieszkańców osady i wiodą szczęśliwe życie, dzieląc czas między koncerty, nagrania i wizyty w ojczyźnie Nadii. Niestety idylla bohaterów zostaje przerwana przez atak nazistów na Związek Radziecki. Kobieta postanawia na stałe wrócić do rodzinnej wioski, by tam uczyć dzieci zasad małego sabotażu (na przykład budowy koktajli Mołotowa), a John wyrusza w tournée po USA, by w ten sposób przekonywać Amerykanów do słuszności zaangażowania w działania wojenne w Europie. Przyjaciele i znajomi Johna z wielkim podziwem wyrażają się na temat odwagi Nadii. Pochodzący z Lexington menedżer muzyka tymi słowami zwraca się do dzielnej Rosjanki:

Mądrą rzeczą byłoby pojechać do Ameryki z Johnem i ze mną. Ty nie robisz mądrej rzeczy. (...) Ja też pochodzę z małej miejscowości, miejsca w Nowej Anglii zwanego Lexington. Wielu głupców, takich jak ty, walczyło kiedyś za nie, umierali za nie na pobliskich polach. Pewnego dnia zobaczycie moje miasteczko, ty i John, jestem tego pewien. Ono nadal tam będzie, bo kiedyś mieliśmy wielu głupców takich jak ty.

W miarę rozwoju sytuacji i w związku z przesunięciem frontu w pobliże rodzinnej miejscowości Nadii John decyduje się wyruszyć w głąb ZSRR, by ratować żonę. Zadziwiają go nieustający optymizm Rosjan, ich poświęcenie i niegasnący idealizm. Napotkany po drodze kulawy żołnierz tłumaczy mu, że Rosja jest dla niego i wielu innych jak ukochana, troskliwa matka:

Czy możesz zrezygnować z matczynej miłości? Czy możesz zapomnieć, jak ci śpiewała? Jak się tobą opiekowała? Zrezygnować z naszej ziemi... Jak możemy to zrobić? Przecież to nasza matka.

Johnowi udaje się odnaleźć żonę wśród wojennej zawieruchy. Mężczyzna chce włączyć się do walki i ramię w ramię z Rosjanami zabijać okrutnego wroga. Dostaje jednak inne zadanie. Ma świadczyć o Rosji,

o jej niezłomności, o wielkiej waleczności jej obywateli i dzięki temu pozyskać wsparcie i sympatię Ameryki. Jak podkreśla ojciec Nadii: „Przybliżysz do siebie nasze wielkie kraje w tej walce dla całej ludzkości”.

## SZCZĘŚLIWE STEPY UKRAINY

Trzecim proradzieckim filmem jest *Blask na wschodzie* (1943, Lewis Milestone), opowiadający o mieszkańcach zaatakowanej przez nazistów wioski na terenie dzisiejszej Ukrainy. Dotychczasowa idylliczna egzystencja rolniczej społeczności zostaje przerwana przez okrutnego agresora, który zakłada w wiosce szpital polowy, gdzie wykorzystuje miejscowe dzieci do transfuzji krwi dla rannych żołnierzy. Mieszkańcy nie zgadzają się jednak na los ofiar, formują oddziały partyzantki, a następnie z poświęceniem odbijają swoją małą ojczyznę z rąk oprawcy. Warto dodać, że głównymi bohaterami filmu nie są Rosjanie, lecz Ukraińcy, żyjący szczęśliwie i dostatnio w granicach Związku Radzieckiego. Mogą kultywować swoje lokalne tradycje, śpiewać ukraińskie pieśni, a jednocześnie czuć się częścią potężnego imperium zapewniającego im bezpieczeństwo. Ta daleka od prawdy wizja, podważona przez tragiczne wydarzenia w rodzaju Wielkiego Głodu czy terrorku panującego na terenie Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej za sprawą działalności NKWD w latach trzydziestych XX wieku, miała jednak ogromne znaczenie w procesie uzasadniania okupacji terenów Europy Wschodniej przez ZSRR.

Bohaterowie filmu, jak na sojusznika Stanów Zjednoczonych przystało, nie są agresorami, lecz bronią swojej ojczyzny, jednocześnie uważając wojnę za ostateczność, i marzą o pokoju na świecie. Podkreśla to zakończenie filmu, w którym jedna z młodych bohaterek, Marina (Anne Baxter), patrzy natchniona w przestrzeń, deklamując:

Wojny nie zostawiają ludzi takimi samymi. Wszyscy się tego dowiedzą i zobaczą, że wojny nie są konieczne. To będzie ostatnia wojna. Po niej na świecie zapanuje wolność dla wszystkich ludzi. Ziemia będzie należeć do nas, ludzi, jeśli o nią zawalczymy. A my na pewno będziemy o nią walczyć.

Losy filmu *Blask na wschodzie* po zakończeniu wojny i rozwiązaniu koalicji stanowią przykład światopoglądowej przemiany, jaka dokonała się w Stanach Zjednoczonych. Pod wpływem antykomunistycznej propagandy i w obawie przed dochodzeniami ze strony HUAC film został przemontowany w roku 1957 – skrócono jego czas trwania do

76 minut (z oryginalnych 108), zmieniono tytuł na *Armoured Attack*, całkowicie usunięto słowo „towarzysz”, a także dodano antykomunistyczny epilog przedstawiający radziecką interwencję na Węgrzech w 1956 roku<sup>5</sup>.

W ostatnim omawianym przeze mnie filmie, pod tytułem *Konwój* (1943, Lloyd Bacon), proradzieckiej propagandy jest znacznie mniej, a na pierwszy plan wysuwa się przede wszystkim konwencja filmu wojennego o „naszych dzielnych chłopcach”. Oto grupa amerykańskich marynarzy podejmuje się ryzykownego zadania uczestnictwa w wielkim międzynarodowym konwoju, mającym transportować broń i zapatrzanie do portu w Murmańsku. Po wielu atakach ze strony wroga i znacznym uszczerpieniu liczebności floty część statków dociera do ZSRR, gdzie są witane z ogromną radością. Rosjanie nazywają Amerykanów towarzyszami, urodziwe Rosjanki wręczają im naręcza kwiatów, a dowódcy wygłaszają następujący dialog:

– To cud!

– To nie cud. To amerykańska sztuka żeglowania.

### *BETTER DEAD THAN RED*

Jak pisze Marcin Florian Gawrycki w książce *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film a stosunki międzynarodowe*:

Jeśli uznać, że stosunki radziecko-północnoamerykańskie miały kształt sinusoidy (z dwoma ekstremami – skrajnej wrogości i pokojowego współistnienia), to hollywoodzkie filmy elastycznie reagowały na zmieniającą się rzeczywistość międzynarodową<sup>6</sup>.

Tempo reakcji kinematografii na stan światowej polityki okazuje się wolniejsze niż w wypadku innych mediów, ponieważ mechanizm produkcji jest skomplikowany i rozproszony. Mimo to wywieranie wpływu na treść i formę filmów przez polityczne realia niewątpliwie występuje, czego przykładem może być reakcja kinematografii na „Wielki Zwrot”, jakim było przeistoczenie się niegdysiejszych sojuszników, ZSRR i USA, w nieprzyjaciół. Te dwa wielkie kraje nawiązały

<sup>5</sup> *The North Star (1943): Notes*, <http://www.tcm.com/tcmdb/title/85227/The-North-Star/notes.html> [dostęp: 8.07.2015].

<sup>6</sup> M.F. Gawrycki, *Uwikłane obrazy. Hollywoodzki film a stosunki międzynarodowe*, Warszawa 2011, s. 133.

w trakcie drugiej wojny światowej współpracę ze względu na konieczność pokonania wspólnego wroga. Gdy niebezpieczeństwo zniknęło, naziści zostali pokonani, a państwa Osi poddały się, sojusz stracił podstawowe spoiwo i sens istnienia. Wówczas też do Stanów Zjednoczonych powróciło zjawisko zwane *Red Scare*, będące powszechnym strachem przed rozpowszechnianiem się ideologii komunistycznej w USA, obejmującym zarówno życie społeczne, jak i polityczne. O ile jednak najpierw (po zakończeniu pierwszej wojny światowej) *Red Scare* dotyczył przede wszystkim rodzimych ugrupowań robotniczych, które wyrażały skrajnie lewicowe idee, o tyle po 1945 roku zaczęto bać się zewnętrznego wroga, który inwigilował strukturę państwa. Wyrazem tego powszechnego przerażenia była seria dochodzeń i przesłuchań, prowadzonych przez HUAC – jednostkę, która miała zwalczać działalność nazistowską w USA w czasie wojny. Szybko okazało się, że znacznie większym zagrożeniem ideologicznym są komuniści, dlatego też HUAC na nich skoncentrowała swoje działania, doprowadzając między innymi do uznania (w styczniu 1950 roku) za winnego konspiracji komunistycznej i działalności szpiegowskiej prominentnego polityka i prawnika, Algera Hissa<sup>7</sup>.

Okres zimnowojennej obawy przed komunizmem jest jednak kojarzony przede wszystkim z działalnością senatora Josepha McCarthy'ego. Ten reprezentant stanu Wisconsin na początku 1950 roku ogłosił, że Departament Stanu USA jest infiltrowany przez siatkę szpiegowską złożoną z 205 osób (liczbę tę wielokrotnie zmieniał). Jak pisze Krzysztof Michałek: „Od tej pory McCarthy systematycznie oskarżał o szpiegostwo i komunistyczny spisek różne osoby związane z Partią Demokratyczną lub z administracją”<sup>8</sup>. Bardzo agresywny i emocjonalny styl wypowiedzi senatora znalazł wielu naśladowców i przyniósł mu duże poparcie wśród społeczeństwa. „Już w maju 1950 roku 40% Amerykanów uznało, że McCarthy ma rację, widzą przyczyny niepowodzeń polityki amerykańskiej w infiltracji administracji przez szpiegów komunistycznych”<sup>9</sup>. Balansujące na granicy prawdopodobieństwa zarzuty formułowane przez Josepha McCarthy'ego i jego coraz większa pewność siebie, którą pokazują oskarżenia wysuwane pod adresem wojska, doprowadziły ostatecznie do upadku senatora. Jego przyczyną była przede wszystkim transmisja telewizyjna z przesłuchania, w której to:

<sup>7</sup> K. Michałek, *Mocarstwo. Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki 1945–1992*, Warszawa 1995, s. 109.

<sup>8</sup> Tamże, s. 110.

<sup>9</sup> Tamże.



McCarthy wypadł bardzo źle, zwłaszcza w porównaniu ze swoim adwersarzem Josephem Welchem, prawnikiem reprezentującym siły zbrojne. W wyniku transmisji senator gwałtownie stracił na popularności. W grudniu 1954 r. Senat wykluczył go z izby, a w maju 1957 r. zmarł jako człowiek złamany i w osamotnieniu<sup>10</sup>.

Niegdyś beztraska „fabryka snów” zamieniła się w nękaną paranoicznym strachem wytwórnię. Hollywood, przerażone przesłuchaniami i możliwością społecznego ostracyzmu, postanowiło rozpocząć realizację bezpiecznych filmów o antykomunistycznej wymowie. Jak pisze Daniel J. Leab:

Produkcja antykomunistycznych filmów miała niewiele wspólnego z ekonomicznymi motywacjami szefów wytwórni. Strach, strach wywoływany przez jednostki takie jak HUAC, które rozprzestrzeniały w USA paranoję, był główną siłą motywacyjną<sup>11</sup>.

Realizowane pod koniec lat czterdziestych i na początku pięćdziesiątych filmy antykomunistyczne przynależały do wszystkich gatunków – były wśród nich dzieła wojenne, science fiction, melodramaty, dramaty rodzinne i kryminały. Jak określił to Leab: „Żaden gatunek nie okazał się odporny na zimnowojenne nastroje, dominujące w amerykańskim społeczeństwie”<sup>12</sup>.

Należy dodać, że paranoja i powszechna mania prześladowcza stanowią nie tylko domenę Hollywood, ale były odczuciami rozpowszechnionymi także wśród większości społeczeństwa, wspieranymi i podsycanymi przez polityków. W 1949 roku prokurator generalny J. Howard McGrath straszył: „Komuniści są wszędzie – w fabrykach, biurach, sklepach mięsnych, na rogach ulic i w prywatnych firmach, a każdy z nich nosi w sobie zarodek śmierci dla społeczeństwa”<sup>13</sup>. W podobnym tonie wypowiadał się sędzia Irving Kaufman, znany z kontrowersyjnego wyroku w sprawie małżeństwa Rosenbergsów<sup>14</sup>:

<sup>10</sup> E.W. Hawley, *Era Trumana–Eisenhowera*, [w:] D.T. Critchlow, K. Michałek (red.), *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*, t. 5, Warszawa 1995, s. 56.

<sup>11</sup> D.J. Leab, *How Red Was My Valley: Hollywood, the Cold War Film, and I Married a Communist*, „Journal of Contemporary History” 1984, nr 1, s. 82.

<sup>12</sup> Tamże, s. 65.

<sup>13</sup> M. Rogin, *Kiss Me Deadly: Communism, Motherhood and Cold War Movies*, „Representations” 1984, nr 6, s. 3.

<sup>14</sup> Julius i Ethel Rosenbergowie zostali oskarżeni na początku lat pięćdziesiątych o szpiegostwo na rzecz Związku Radzieckiego i przekazanie tajnych informacji dotyczących bomby atomowej. Małżeństwo zostało skazane na karę śmierci, którą wykonano w 1953 roku.

„Partia Komunistyczna (...) była tajną, międzynarodową konspiracją dążącą do obalenia amerykańskiego rządu. Partia wykonywała rozkazy zagranicznych sił, a jej członkowie uprawiali szpiegostwo”<sup>15</sup>.

Przemiana, jaka dokonała się w amerykańskim kinie za sprawą sojuszu zawiązanego w trakcie drugiej wojny światowej ze Związkiem Radzieckim, była nietrwała i powierzchowna. Po pokonaniu wspólnego wroga Hollywood wróciło do negatywnego sposobu obrazowania Rosjan, od tej pory jednoznacznie utożsamianych z wrogą ideologią komunistyczną. Niegdyśjsze próby znalezienia elementów wspólnych i nawiązywania do współpracy w imieniu humanistycznej solidarności zniknęły, a zastąpiła je agresywna antykomunistyczna retoryka, którą z łatwością można odnaleźć w filmach z końca lat czterdziestych i początku lat pięćdziesiątych, na przykład: *Walk a Crooked Mile* (1948, Gordon Douglas), *Żelazna kurtyna* (1948, William A. Wellman), *Invasion, U.S.A.* (1952, Alfred E. Green) oraz *I Was a Communist for the FBI* (1951, Gordon Douglas).

Jak trafnie zauważył amerykański dyplomata i historyk George F. Kennan, „nieproszona miłość przekształciła się po wojnie zbyt łatwo w nierozsądną nienawiść”<sup>16</sup>. Warto podkreślić, że zarówno zaprezentowane w tekście filmy z czasów drugiej wojny światowej, jak i późniejsze tytuły epoki makkartyzmu posługują się identycznymi środkami i argumentami, niezależnie od tego, czy głównym wrogiem czynią Józefa Stalina i komunizm, czy Adolfa Hitlera i nazizm. Istnieje jednak między nimi jedna istotna różnica: antykomunistyczne filmy z lat pięćdziesiątych stały się nieodłączną częścią amerykańskiej kultury i historii. Tymczasem o wspomnianych filmach z lat czterdziestych Hollywood i Ameryka mówią wyjątkowo niechętnie.

<sup>15</sup> M. Rogin, dz. cyt., s. 3.

<sup>16</sup> W. Malendowski, *Zimna wojna*, Poznań 1984, s. 17.