

RADOSŁAW SZMATOŁA

Kielce

**Tylko dla orłów Briana Geoffreya Huttona.
O filmowej adaptacji bestsellera Alistaira MacLeana**

Tylko dla orłów kojarzy się dzisiaj przede wszystkim z anglo-amerykańskim thrillerem z 1968 roku wyreżyserowanym przez Briana Geoffreya Huttona¹. Pierwowzorem filmu była jednak wydana rok wcześniej powieść pod tym samym tytułem Alistaira MacLeana (notabene również autora scenariusza ekranizacji), szkockiego pisarza, który w drugiej połowie XX wieku wprowadził do literatury sensacyjnej własny styl – charakteryzujący się zwięzłą i porywającą fabułą, dynamiczną akcją, wyrazistymi bohaterami mówiącymi do siebie z „macleanowskim” sarkazmem i mającymi ironiczne poczucie humoru. Co ciekawe, wszyscy interesujący się literaturą kryminalną, szpiegowską i wojenną uznają MacLeana za mistrza gatunku², pamiętając zwłaszcza *Działa Nawarony* (1957) oraz *Tylko dla orłów* (1967). Dzięki filmowej adaptacji ostatniej z wymienionych powieści powstałej w 1968 roku oraz komedii wojennej *Złoto dla zuchwałych* (1970) również reżyser tych filmów, Hutton, został zapamiętany jako sprawny twórca wojennego kina nurtu przygodowego. Zarówno książka *Tylko dla orłów*, jak i film odniosły w swoim czasie spektakularny sukces komercyjny i do dzisiaj zaliczane są do klasyki wojennych opowieści sensacyjnych.

Tylko dla orłów Huttona jest ambitnym przekładem na język filmu bestsellera MacLeana. Otrzymaliśmy dzieło dorównujące wartości adaptowanej powieści. Mamy w tym przypadku do czynienia z „wierną” oraz „twórczą” adaptacją, by użyć definicji Wojciecha Wierzewskiego³. Dzięki przeniesieniu na ekran pier-

¹ Brian Geoffrey Hutton (1935–2014) – amerykański reżyser i aktor filmowy, czynny zawodowo w latach 1955–1983. Wyreżyserował dziewięć filmów fabularnych, w tym dwa wojenne, które osiągnęły ogromną popularność (*Tylko dla orłów* oraz *Złoto dla zuchwałych*). Zagrał m.in. Salę w filmie *Król Kreol*, reż. M. Curtiz, 1958; Lee Smithersa w westernie *Ostatni pociąg z Gun Hill*, reż. J. Sturges, 1959; Jana w *Wielkim Rybaku*, reż. F. Borzage, 1959 (*Brian Hutton nie żyje*, tvp.info [21.08.2014], <http://www.tvp.info/16526993/brian-hutton-nie-zyje-wyrezyserowal-min-tylko-dla-orlow> [6.05.2015]).

² Jak pisze Konrad Wągrowski, MacLean nie tworzył długich powieści. Z tego powodu dużą wagę przykładał do „misternej, precyzyjnej konstrukcji”, „dynamicznej akcji”, fabuły zwykle ograniczonej do kilku dni” i „precyzyjnej, domykającej wszystkie wątki końcówce” (K. Wągrowski, *Literatura sensacyjna. Przepis na sukces Alistaira MacLeana*, „Esencja” 2002, nr 6, s. 90).

³ Szerzej na temat adaptacji i jej form zob. W. Wierzewski, *Film i literatura*, Warszawa 1983, s. 11–41, 37–39. Cyt. za: A. Helman, *Twórcza zdrada*, Warszawa 1998, s. 13.

wowзору literackiego z zachowaniem szacunku do autora, ale bez rezygnacji z własnego wyobrażenia o efekcie prac adaptacyjnych Hutton ociera się również o metodę tzw. swobodnej adaptacji, czyli twórczej transformacji tekstu źródłowego („tekstu wyjściowego”), jakim była powieść *Tylko dla orłów* dla jego filmu o tej samej nazwie⁴.

Polska premiera *Tylko dla orłów* była wydarzeniem kinowym (i telewizyjnym), a za sprawą tego filmu jego główny bohater grany przez Clintę Eastwooda dla wielu pozostał już na zawsze porucznikiem Morrisem Schafferem. Niestety, popularność wśród widzów nie zaowocowała zainteresowaniem krytyki filmowej. Poza krótkimi recenzjami w rodzimej prasie kinowej nie ma (jak dotąd) rzetelnego omówienia tego obrazu⁵. Warto zatem odnieść się „po latach” zarówno do lektury, jak i do filmu *Tylko dla orłów*. Dzisiejszy odbiorca, jeśli zada sobie trud przeczytania powieści lub obejrzenia filmu, prawdopodobnie będzie równie zachwycony stylem przedstawiania sytuacji, w jakich znaleźli się ich bohaterowie – alianccy komandosi, którzy otrzymali (właściwie niewykonalne) zadanie „odbicia” amerykańskiego generała przetrzymywanego w zamku Adler. Uważam, że przypomnienie *Tylko dla orłów* w formie powieści⁶ lub filmu (do obejrzenia na DVD lub w Internecie⁷) na pewno nie znuży dawnych fanów, natomiast współczesnemu

⁴ Tamże.

⁵ Warto odnotować kilka recenzji, w których autorzy podkreślili talent reżysera *Tylko dla orłów*: P. Ciećwierz, *Tylko dla orłów*, „DVD Video Magazyn” 2005, nr 7–8, s. 80; Z. Hoffman, *Rycerz Teobald zamek miał na niebotycznej górze...*, „Film” 1972, nr 32, s. 4–5; M. Sobczak, *Kolekcja wojenna*, „Polityka” 2005, nr 21, s. 69; O. Szewczyk, *Wideo (99/36)*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn” 1999, nr 36, s. 37.

⁶ Polski przekład powieści *Tylko dla orłów* (dokonany przez Małgorzatę i Andrzeja Grabowskich) ukazał się nakładem Wydawnictwa „Iskry” w 1982 r. (wydanie drugie w 1989). W latach późniejszych książka Alistaira MacLeana w tłumaczeniu tych samych autorów została wydrukowana w oficynie „Interart” (Warszawa 1990; firma ta wydała dzieła wszystkie tego pisarza), „Da Capo” (Warszawa 1994) oraz w „Książnicy” (Warszawa 2007). O twórczości MacLeana w Polsce szerzej pisał Konrad Wągrowski. Za tym autorem podaję, iż MacLeanowi poświęcono po śmierci dwie biografie, ale żadna nie została przetłumaczona na język polski. Są to: R.A. Lee, *Alistair MacLean: the key is fear*, San Bernardino 1976; J. Webster, *Alistair MacLean: a Life*, London 1991. Brak polskich opracowań o autorze *H.M.S. „Ulisses”* i kilkudziesięciu innych powieści sensacyjnych oraz paru biograficznych może dziwić tym bardziej, że znaczna część dorobku szkockiego pisarza została u nas wydana i cieszyła się dużym powodzeniem. Zob. K. Wągrowski, *Literatura sensacyjna...*, s. 89–91.

⁷ Film jest dostępny na nośniku DVD. Projekt został wydany przez Ringier Axel Springer Polska w ramach serii „Wielka Kolekcja Wojenna” (w sumie to 23 tytuły: *Sztandar chwały*, *Full Metal Jacket*, *Wielka Czerwona Jedynka*, *Listy z Iwo Jimy*, *Ślicznotka z Memphis*, *Parszywa Dwunastka*, *Krwawy diament*, *Zabić Hitlera*, *Złoto Pustyni*, *Dobry Niemiec*, *Generalowie*, *Wzgórze Rozdartych Serc*, *Michael Collins*, *Gettysburg*, *Ucieczka do zwycięstwa*, *Czasem w kwietniu*, *Złoto dla zwycięzcy*, *Bitwa o Ardeny*, *Zielone berety*, *Tylko dla orłów*, *Stacja arktyczna Zebra*, *Tak niewiele*, *Pole bitwy*). W 2005 r. firma DVD – Warner Home Video wydała Box „II Wojna Światowa – Kolekcja wojenna”. W skład edycji weszły następujące filmy: *Tylko dla orłów*, *Ślicznotka z Memphis*, *Bitwa o Ardeny*, *Zaloga bombowca*. Znawca filmów z czasów II wojny światowej Marek Sobczak jest rozczarowany doбором tytułów: „Po pierwsze, trudno zrozumieć, dlaczego akurat te, a nie inne filmy wybrano. Naprawdę wciąż z przyjemnością daje się oglądać jedynie *Tylko dla orłów*” – ocenia (M. Sobczak, *Kolekcja wojenna*, „Polityka” 2005, nr 21, s. 69). Film można obejrzeć również online.

odbiorcy po raz pierwszy czytającemu arcydzieło MacLeana lub oglądającemu filmową adaptację tej powieści można pozazdrościć czekających go emocji.

Powieść *Tylko dla orłów* (niegdyś bestseller) wciąż zachwyca kolejne pokolenia czytelników, dowodząc wyobraźni i talentu pisarskiego MacLeana. Należy bowiem pamiętać, że historia kilku komandosów wojsk alianckich była od początku do końca fikcją literacką. „Była tajna, ryzykowna, świetnie zaplanowana. I nie miała miejsca”⁸ – napisał w 2013 roku na portalu Histmag.org jeden z dzisiejszych fanów tego pisarza Przemysław Mrówka. Ale to film powstały na podstawie scenariusza autora ekranizowanej książki w reżyserii Huttona przesądził o ponadczasowości fabuły literackiej. „Wziął on [Brian G. Hutton] do ręki powieść Szkota i przekuł ją w arcydzieło”⁹ – przekonuje cytowany Mrówka.

Czas pokazał, że na sukces ekranizacji *Tylko dla orłów* według scenariusza autora literackiego pierwowzoru i w reżyserii Huttona złożyły się również talenty i umiejętności pozostałych współtwórców. Z pewnością uznanie należy się aktorom, którzy fenomenalnie wcielili się w role. W filmie grają m.in. Richard Burton, Clint Eastwood, Mary Ure, Patrick Wymark, Robert Beatty i urodzona w Warszawie Ingrid Pitt, doskonale odtwarzając postacie z powieści MacLeana. Trudno też powiedzieć, czy „lepiej” w odbiorze jest powieść, czy może palma pierwszeństwa należy się dzisiaj filmowi *Tylko dla orłów*. Jedno jest pewne, zarówno książka, jak i film potwierdzają, że MacLean to dobry pisarz i scenarzysta filmowy, który potrafi tak przedstawić fabułę, że trzyma odbiorcę w napięciu od początku do końca. MacLean stworzył więc niewątpliwie atrakcyjną, wiarygodną opowieść o wojnie, którą nadal świetnie się czyta, ale zdecydowanie częściej ogląda na ekranie.

Konrad Wągrowski, który dokładnie przeanalizował twórczość MacLeana, włącznie z ekranizacjami, jest zdania, że *Tylko dla orłów* to najlepiej sfilmowana powieść szkockiego literata:

To najmniej prawdopodobna z książek MacLeana, ale w filmie to się całkiem nieźle sprawdza. Nie ma momentów nudy, akcja toczy się wartko, przejrzyście, zaskakująco, a na dodatek dystans Richarda Burtona i zaciętość Clinta Eastwooda dodają opowieści uroku. Zresztą ta akurat książka MacLeana była pisana od razu z myślą o filmie, w oparciu o już stworzony scenariusz. I to wyszło nieźle. Film można oglądać z przyjemnością do dziś¹⁰.

Uznania dla realizatorów filmu nie krył po jego polskiej premierze Zdzisław Hoffman (w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych reżyser spektakli telewizyjnych w TVP):

Tylko dla orłów, jak przystało solidnie skrojonej galanterii filmowej typu wojenno-przygodowego, zawiera wszystkie podstawowe ingrediencje tego gatunku, podane w mocnych dawkach – przekonywał na łamach „Filmu”. – Bohaterowie są sterylnie „czyści; nie zaprzęta ich żadna inna sprawa poza otrzymanym zadaniem bojowym. Kiedy wzięli na siebie trud jego wykonania, wiedzieli,

⁸ P. Mrówka, „*Tylko dla orłów*” – drugowojenna sensacja w pigulce, <https://www.histmag.org/index.php/Tylko-dla-orlow-drugowojenna-sensacja-w-pigulce-8797> [6.12.2013].

⁹ Tamże.

¹⁰ K. Wągrowski, *Literatura sensacyjna...*, s. 90.

że ich szansa jest prawie zerowa. Odwaga, determinacja i sprawność działania nie wymagają jednak żadnych amplifikatorów – umieszczanych zwykle w filmach wojenno-przygodowych naszej proweniencji na wyższych piętrach świadomości bohaterów – dla zapewnienia niezawodności ich postaw i zachowań. Ani słowo, ani obraz nie świadczą w tym filmie, by obu głównym postaciom potrzebne było to, co ma charakter moralno-politycznych wyświęceń. Wiedzą, że muszą ułożyć górę trupów, aby wykonać zadanie. I rzeczywiście góra trupów rośnie za nimi w miarę jak rozwija się akcja. A jest ona wartka, jednowątkowa, widz śledzi jej przebieg z zapartym oddechem, tak pochłonięty, że zapomina włączyć aparat oddzielający to, co sensowne, od tego, co jest tylko mitotwórczą banialuką. I ja wyłączyłem swe czujniki, kiedy – wstrzymując oddech – śledziłem na ekranie niewiarygodne cuda tam pokazywane i bezwiednie zaciskałem kciuki na intencję powodzenia sprawy załatwianej przez obu bohaterów¹¹.

Do powodzenia *Tylko dla orłów* – dzisiaj „kultowego” tytułu w kulturze popularnej, jeśli chodzi o thriller o II wojnie światowej, oprócz reżyserii i scenariusza, przyczyniły się także fenomenalne zdjęcia Arthura Ibbetsona, genialny („bezszwowy”) montaż Johna Jympsona i niepokojąca, pięknie zespalająca się z akcją muzyka Rona Goodwina. Pomimo upływu czasu, nowych technologii i ich wpływu na język filmu oraz zmieniających się preferencji odbiorczych dzieło MacLeana i Huttona ma nadal wierną publiczność, przekonaną i przekonującą innych, że wciąż warto spędzić przed ekranem dwie i pół godziny, gdyż nie jest to czas stracony. Przybywa też pozytywnych reakcji o filmowej adaptacji *Tylko dla orłów* po stronie krytyki. Andrzej Bukowiecki, recenzując dla „Telemagazynu” ten wojenny, szpiegowski, sensacyjny thriller, przydzielił tytułowi maksymalną (10/10) liczbę punktów:

Film imponuje jako widowisko: wysokogórską sceneria, w jakiej musi być przeprowadzona ryzykowna operacja, stworzyła realizatorom idealną szansę na powstanie znakomitego, efektownego, do dziś budzącego emocje kina. I oni jej nie zmarnowali¹².

Podejmując próbę analizy *Tylko dla orłów* Huttona i porównania z bestsellerem literackim, interesowałem się szczególnie procesem przekładalności powieści na język filmu, jego efektem finalnym oraz współlistnieniem w świadomości odbiorcy obydwu przekazów kulturowych. W tym przypadku bowiem działania adaptacyjne okazały się nad wyraz satysfakcjonujące zarówno dla autora powieści i jej czytelników, jak i dla reżysera (z gronem realizatorów) oraz widzów powstałego filmu. Nadal zresztą oceniane są jako doskonałe warsztatowo, porywające, jeśli chodzi o fabułę, oraz wyróżniające się stylem. Zachowały atrakcyjność, wcale nie zestarzały się treściowo oraz wizualnie (film), tak więc fani gatunku mogą nadal, po niemal pięćdziesięciu latach od premiery powieści (1967) i filmu (1968), po nie sięgać i prawdopodobnie nie doznają przykrego uczucia rozczarowania. Zdziawiająca jest zwłaszcza to, że pomimo technologicznej zmiany w kinematografii zupełnie nie razi w XXI wieku technika z lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia.

¹¹ Z. Hoffman, *Rycerz Teobald...*, s. 4.

¹² A. Bukowiecki, *Brawurowa akcja brytyjskich komandosów*, Telemagazyn.pl, <http://www.telemagazyn.pl/film/tylko-dla-orlow-75707/recenzja/brawurowa-akcja-brytyjskich-komandosow> [6.08.2015].

Jak wiadomo, do takiej sytuacji współistnienia w kulturze na równych prawach arcydzieł, z których jedno jest intersemiotycznym przekładem drugiego, dochodzi rzadko. Częściej strategie adaptacyjne nobilitują artystycznie film, w pewnym sensie pograżając utwór literacki, gdyż przestaje być najważniejsze słowo i styl – *core* literatury, w kinie umieszczone przecież w nowym kontekście.

W moim przekonaniu adaptacja powieści *Tylko dla orłów* wzbogaciła kulturę popularną o świetny film, jak niektórzy twierdzą, bardziej emocjonujący w odbiorze niż pierwowzór. Pamiętajmy jednak, że na sukces filmu miał znaczący wpływ MacLean jako pomysłodawca (pierwotnie niewykorzystanego) scenariusza przygotowanego specjalnie dla kinematografii. Porywająca historia grupy operacyjno-wywiadowczej aliantów z czasów II wojny światowej niebawem znalazła rozwinięcie w postaci poczytnej powieści oraz pełnometrażowego filmu fabularnego, dzieł wspomnianych wyżej. Zarówno powieść, jak i film zapisały się w historii popkultury jako dzieła niezwykle silnie oddziałujące na rzesze odbiorców.

Sugestywność powieści, podobnie jak obrazu filmowego, to w dużej mierze zasługa MacLeana. Reżyser nie potraktował *Tylko dla orłów* jako li tylko bogatego źródła materiału na film, ale wydobyl z powieści wizualny potencjał, twórczo i intuicyjnie starając się przekuć ją w arcydzieło sztuki filmowej.

W tym przypadku mamy zatem do czynienia z działaniami adaptacyjnymi, które zakończyły się spektakularnym sukcesem. Czytelnicy, którzy obejrżeli *Tylko dla orłów* Huttona, zgodnie podkreślają, że film sprawił im wiele satysfakcji jako miłośnikom przełożonej na język kina powieści. W recenzjach literackich i filmowych podkreślano, iż powstało dzieło, w którym w naturalny sposób udało się zachować język i styl powieści, czyli warstwy najtrudniejsze do przełożenia na kod ekranowy. Treść filmu jest – jak to zwykle bywa – okrojona fabułą powieści, jakkolwiek scenarzysta i reżyser dla dobra projektu wprowadzili wiele szczegółów, których próżno szukać w książce. W wielu momentach czytelnik MacLeana oglądający filmową adaptację *Tylko dla orłów* zderzy się „naocznie” ze zmianami wprowadzonymi w scenariuszu i pomysłowością reżysera oraz jego współpracowników, jak oryginalną fabułą powieści uczynić jeszcze bardziej zaskakującą, wizualnie oszałamiającą, trzymającą widza w napięciu do samego zakończenia. Nie mam wątpliwości, że miłośnicy literatury i filmu tak akcji, jak i tematyki wojennej docenią klasę zarówno powieści, jak i ekranizacji *Tylko dla orłów*.

Co prawda książka i film nie należą już dzisiaj do masowo czytanych czy oglądanych ikon gatunku, jak było to jeszcze w latach osiemdziesiątych XX wieku, ale wciąż zdarzają się wielbiciele, którzy potrafią wielokrotnie czytać powieść i przyznają, że nadal mają też ochotę powracać co jakiś czas do oglądania *Tylko dla orłów*. W przypadku ekranizacji *Tylko dla orłów* mamy do czynienia z wymarzoną sytuacją, w której scenarzysta sam z siebie lub na prośbę reżysera, co jest bez znaczenia, dokonał zmian, przetasowań, skrótów własnej powieści dla dobra filmu. Notabene była to pierwsza tego typu praca MacLeana nad własną twórczością, ale

nie ostatnia¹³. Dzięki zaangażowaniu pisarza w powstanie filmu możemy mówić przynajmniej o próbie przeniesienia idei powieści „na ekran”. Oczywiście efekt końcowy zależy przede wszystkim od talentu reżysera i pozostałych fachowców od obrazu i dźwięku. Reżyser twórczo skorzystał ze scenariusza przygotowanego przez autora literackiego pierwowzoru, by stworzyć ponadczasowy film wojenny, film akcji z gwiazdorską obsadą, świetnymi kostiumami (właściwie mundurami zaproponowanymi przez Arthura Newmana). Doskonale zarysowane w powieści postacie (wyrzyste, pogłębione psychologicznie) otrzymały w filmie „drugie życie”, są rozpoznawalne przez czytelników i bardzo dobrze odbierane przez znających tylko film. Autor powieści *Tylko dla orłów* zastosował lapidarny, ale gęsty od treści, spoisty i sugestywny język, dzięki czemu czytelnik otrzymuje jasny, klarowny, oddany z fotograficzną dokładnością przekaz. Nie ma w nim miejsca na wyszukane opisy, konteksty, wątki poboczne, gdyż MacLean jest skupiony na technice pisania tekstów podporządkowanych akcji, ze szczególnym naciskiem na efekt zaskoczenia nieoczekiwanymi zwrotami opisywanych wydarzeń. Język MacLeana jest jedyny w swoim rodzaju i powoduje, że jeśli się zacznie czytać *Tylko dla orłów* – podobnie jest z filmem – trudno oderwać oczy od książki (ekranu).

To właśnie temat trzymający w napięciu i sposób przedstawienia sensacyjnej, kryminalnej, szpiegowskiej i wojennej fabuły zapewnił MacLeanowi sławę i oddanych fanów jego książek przez kilka dekad, począwszy od *Dział Nawarony*, *Siły strachu*, *Złotego rendez-vous*, na *Komandosach z Nawarony* skończywszy. Przypomnę, że kilkanaście z ponad trzydziestu powieści tego autora szybko zostało zaadaptowanych na potrzeby kina i telewizji.

Literacka fabuła *Tylko dla orłów* na ekranie nabiera blasku, wciąga intrygą, uwodzi elegancką plastycznością, warstwą muzyczną, talentem aktorów wcielających się w charakternych bohaterów wymyślonych przez MacLeana, tak że stają się jeszcze bardziej przekonujący, urzekający, ale i twardzi. Film Huttona został zrealizowany inteligentnie, dowcipnie (z „czarnym humorem” w tle akcji), z dużą pieczołowitością i wyczuciem wobec oryginału, zresztą – powtórzmy – z pomocą MacLeana. Powstał atrakcyjny film akcji, choć jego fabuła, nieobciążona żadną komplikacją kompozycyjną, z happyendowym zakończeniem, zapowiadała co

¹³ Alistair MacLean potem jeszcze kilka razy współpracował z reżyserami jako scenarzysta własnych powieści przenoszonych na ekran. W 1970 r. była to *Lalka na łańcuchu* (reż. G. Reeve), w 1971 – *48 godzin* (reż. E. Périer), wyprodukowane w Wielkiej Brytanii, w 1975 – amerykański film *Przełęcz Złamanych Serc* (reż. T. Gries), w 1995 – film amerykańsko-brytyjsko-węgierski *Nocna straż* (reż. D. Jackson). W latach 1961–1995 kilkanaście powieści zostało zekranizowanych. Zob. *Alistair MacLean. Nekrolog*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1987, nr 7, s. 28. Warto dodać, że MacLean ma na swym koncie kilkanaście scenariuszy (konspektów scenariuszowych). Kilka rozwinął w formie powieści własnych, kilka posłużyło innym autorom jako materiał literacki. Według scenariuszy MacLeana powstały książki Johna Denisa (*Wieża zakładników*, 1980; *Air Force 1 zaginął*, 1981) oraz Alastaira MacNeilla (*Pociąg śmierci*, 1989; *Straż nocna*, 1989; *Czerwony alarm*, 1990; *Czas zabójców*, 1991; *Śmiertelna pułapka*, 1992; *Szpiegowskie rendez-vous*, 1995). Ponadto pomysły MacLeana rozwinęli w powieściach inni autorzy (m.in. Simon Gandolfi, Sam Llewellyn, Hugh Miller). Zob. K. Wągorwski, *Literatura sensacyjna...*, s. 90–91.

najwyżej banalny obraz szpiegowski. Reżyser Hutton potrafił jednak skorzystać ze sprawdzonej recepty na sukces książkowy MacLeana i zastosował ten model w swoim filmie. Musiał być więc bohater, grupa ludzi, niesprzyjające warunki klimatyczne, wróg oraz zdrajca, no i zmieniająca się bardzo szybko akcja. I tak powieść została przeobrażona jeśli nie w arcydzieło sztuki filmowej, to z pewnością w sukces kinowy¹⁴.

W filmie *Tylko dla orłów* reżyser posłużył się realistyczną konwencją powieści, wykorzystał cały potencjał literackich postaci oraz uwzględnił najważniejsze wątki i wydarzenia. Macleanowska metoda budowania napięcia (strach, przerażenie i zaskoczenie odbiorcy z powodu nieprzewidzianych sytuacji, w jakie wciąż w sposób absolutnie wiarygodny wikłali się bohaterowie powieści) doskonale sprawdziła się w filmie.

Zarówno MacLean w powieści *Tylko dla orłów*, jak i Hutton w filmie wyreżyserowanym na jej podbudowie dostatecznie udowodnili, że są mistrzami tworzenia nastroju niepokoju i grozy, a dzięki nieoczywistym zwrotom akcji potrafią trzymać odbiorcę w napięciu. Część scen występujących w powieści została zresztą dokładnie przeniesiona do filmu, tam gdzie było to możliwe, zastosowano te same dialogi, które w ustach wielkich gwiazd kina brzmią niezwykle przekonująco i dowcipnie:

Schaffer potrząsnął głową. Zdumiewające, do czego posuwają się niektórzy, żeby się ustrzec intruzów.

– Siatki, reflektory, dobermany – rzekł Smith. – Nie wydaje mi się, żeby taka kombinacja mogła nas zatrzymać, co poruczniku?

– Ależ skąd. Nas? Nie ma mowy. – Schaffer zamilkł na chwilę, po czym wybuchnął: – W jaki sposób, jak Boga kocham, zamierza pan...

– Zdecydujemy w swoim czasie – odparł beztrąsko Smith¹⁵.

W mrocznej głębi galerii minstreli Schaffer szturchnął Smitha łokciem.

– Co mi z tego, że stary Carnaby-Jones źłopie napoleona? – zamruczał oburzony. – Dlaczego nie obraca się na różnie albo nie śpiewa po zastrzyku skopolaminy?¹⁶

Aby zwrócić uwagę na typowy dowcip macleanowski (tutaj z cytatem z Shakespeare'a), warto przytoczyć ostatni dialog z powieści Schaffera z Heidi, wykorzystany również w filmie:

– Mówiłeś o „Savoy Grillu” – przypomniała Heidi.

– „To, co zowią różą, pod inną nazwą...”. Więc pójdziemy do tego baru, zamówimy pasztet, wędzonego pstrąga, polędwicę z najlepszej wołowiny...

– Z najlepszej wołowiny! – Heidi spojrzała na niego z rozbawieniem. – Zapomniałeś o racjach żywnościowych? Prędeż polędwicę z koniny.

– Skarbie. – Schaeffer ujął jej dłonie i przemówił tonem surowym i poważnym. Skarbie, nigdy więcej nie wymawiaj przy mnie tego słowa. Jestem uczulony na konie.

– Jadasz je? – W Montanie?

– Spadam z nich. – Wszędzie¹⁷.

¹⁴ Zob. tamże, s. 89.

¹⁵ A. MacLean, *Tylko dla orłów*, Warszawa 1982, s. 53.

¹⁶ Tamże, s. 121.

¹⁷ Tamże, s. 222.

Sądzę, że czytelnicy, którzy stają się jednocześnie widzami (lub odwrotnie – kolejność nie ma znaczenia), intensywniej odczuwają przyjemność delektowania się przygodami bohaterów i rozmowami, ale też grozą sytuacji, suspensem, dyskretnym erotyzmem i wszechobecnymi wybuchami oraz strzelaniną.

Akcja filmu *Tylko dla orłów* (tak jak powieści) rozgrywa się zimą na przełomie lat 1943 i 1944. Generał brygady George Carnaby (na ekranie postać odtwarza Robert Beatty) dostaje się do niemieckiej niewoli po tym, jak jego samolot (De Havilland Mosquito) został zestrzelony nad Alpami. Już na samym początku widz (ale i czytelnik MacLeana) łatwo doszuka się zmian wprowadzonych przez reżysera filmu w stosunku do pierwowzoru, jakkolwiek z pewnością nie uzna tego zabiegu za zdradę pisarza i nie poczuje się zawiedziony. Scena „zestrzelenia”, która w książce jest opisana w szczegółach i dokładnie wyjaśnia odbiorcy, jakie zadanie bojowe ma do spełnienia grupa majora Smitha i porucznika Schaffera, w filmie została pominięta. W scenariuszu MacLean opuścił ją, tak więc film odnotowuje tylko fakt awaryjnego lądowania generała. Dowiadujemy się, że jest ważnym jeńcem, gdyż zna plany alianckiej inwazji w Normandii. Zostaje on uwięziony w bawarskim Schloss Adler (w filmie jest to usytuowana w Alpach twierdza Burg Hohenwerfen). Akcja filmu przez chwilę rozwija się więc leniwie w porównaniu z wersją powieściową, ale to celowe działanie reżysera budujące atmosferę niepewności i zaskoczenia, która będzie trwać do końca seansu.

Uważny czytelnik MacLeana, oglądając *Tylko dla orłów* Huttona, zderzy się ze zmianami wprowadzonymi do filmu, ale chyba nie będzie rościł z tego powodu pretensji do reżysera. Kinowa adaptacja literackiego bestsellera okazała się bowiem świętem wojennego filmu przygodowego oraz finansowym sukcesem wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer. Aby dodać dramaturgii fabule filmu, realizatorzy dołożyli wielu starań. Odpowiednio pomalowano (użyto tzw. zimowego kamuflażu) np. pojawiający się na planie filmowym płatowiec, tak aby imitował niemiecką maszynę Luftwaffe z lat 1943–1945. Na dużym ekranie samolot po prostu wtapia się w krajobraz Alp, co sprawia, że przejęty „dreszczem emocji” widz nie tylko śledzi losy grupy komandosów, ale napawa się niezwykłym pięknem natury.

W chwilę później sprawy „na ekranie” mają się jednak poważnie skomplikować... Gdy Heidi przyjmuje swoją niby-kuzynkę na oczach Niemców w gospodzie i przedstawia ją zaprzyjaźnionemu majorowi SS von Happenowi (Derren Nesbitt), nic jeszcze nie zapowiada, że widza czeka dwie i pół godziny kina akcji o najwyższym poziomie dramaturgii, a przy tym przewrotnego, trzymającego w napięciu, ale i przyjemnie relaksującego. Bohaterowie filmowej opowieści będą musieli pokonać wiele przeszkód (zdawałoby się, że nie do pokonania), aby zwyczajnie przeżyć, nie wspominając o konieczności wykonania czynności operacyjnych wysokiego ryzyka.

Takie sceny jak śledztwo prowadzone w komnacie Schloss Adler celem ujawnienia, kim jest agent, a zwłaszcza zdarzenia rozgrywające się w górnej stacji

i na tle wagonika alpejskiej kolejki linowej¹⁸, zarówno w powieści, jak i w filmie zostały poprowadzone genialnie. Niosą potężny ładunek realizmu, który wyzwala emocje po prostu wciskające odbiorcę w fotel¹⁹. *A propos* emocji, jakie budziły sytuacje rozgrywane na tle (w, pod, w pobliżu) wagonika kolejki linowej, nasuwa się trop interpretacyjny zaproponowany przez Zdzisława Hoffmana. Krytyk przyrównuje przebieg akcji filmu do dramaturgii średniowiecznej ballady lub jeszcze wcześniej powstałych epickich klechd:

Miejsce legendarnego orła, który przeniósł średniowiecznych bohaterów do zamku na „niebotycznej górze”, zajmuje wagonik kolejki linowej, miecze zastąpiły pistolety automatyczne, ale nasi rycerze bez skazy wykonują swe zadanie nie gorzej od swych starszych kolegów, okutych w żelazne blachy. Jak w owych balladach i klechdach fabuła filmu rysuje się lekkim konturem, jakby dla podkreślenia, że niezbędna jest jedynie dla wprowadzenia nastroju napięcia i tajemniczości, aby główną uwagę skupić na ujęciach ukazujących walkę i trudną drogę do ostatecznego sukcesu²⁰.

Film kończy się sceną odlotu bohaterów z lotniska w Oberhausen. Finalna scena to brawurowy wjazd autobusu, który brał udział w pościgu na lotnisko. W tej scenie oddział komandosów ostrzeliwuje wieżę kontrolną, uniemożliwiając obsłudze wezwanie wsparcia, oraz niszczy za pomocą zamontowanego na przodzie pojazdu lemiesza śnieżnego pozostawione na płycie lotniska samoloty North American T-6 Texan, ucharakteryzowane na potrzeby filmu na niemieckie myśliwce Focke-Wulf Fw-190. Nietrudno się domyślić, że zamysłem reżysera (scenarzysty również) było dramaturgiczne uzasadnienie następnych scen filmu, w których samolot Junkers Ju-52 ląduje na lotnisku, zgłosiwszy wcześniej wieży kontrolnej awarię silnika.

Tylko dla orłów to historia jednej z wielu operacji partyzancko-wywiadowczych z czasów II wojny światowej. Bohaterowie działają według planu, często w ukryciu, ubierając, jeśli trzeba, mundur wroga. Poruszają się sprawnie, z godnością, cechuje ich doświadczenie zawodowe, ale i pewna nonszalancja oraz – mimo wszystko – optymizm.

Reasumując, powieść *Tylko dla orłów* i jej ekranizacja różnią się na poziomie fabuły. Reżyser Hutton potraktował dzieło literata MacLeana z szacunkiem

¹⁸ Należy odnotować, iż sceny z filmową kolejką kręcono w jednym z najpiękniej położonych ośrodków narciarskich – Feuerkogel-Ebensee. Jak powszechnie wiadomo, w czasie II wojny światowej Niemcy usytuowali tam obóz koncentracyjny z podobozem kobiecym KL Mauthausen-Gusen. Kolejka w powieści jest również ważnym tłem do pokazania zachowań bohaterów w ekstremalnych sytuacjach, ale w filmie dodatkowo zostało wyeksponowane piękno alpejskiego pejzażu.

¹⁹ Podobne emocje towarzyszyły czytelnikom wydanej w 1957 r. powieści MacLeana *Działa Nawarony* (sfilmowanej w 1961 przez J. Lee Thompsona). Tak o niej pisze znawca wojennej kultury popularnej Konrad Wągorowski: „W *Działach Nawarony* mamy chyba najlepszą, najbardziej precyzyjną fabułę, mistrzowsko poprowadzoną, logiczną i zwartą. Zwraca też uwagę perfekcja w przedstawieniu bohaterów – każdy jest scharakteryzowany tylko kilkunastoma zdaniem, a wydaje się, że wiemy o nich wszystko. Jak w dobrym filmie – dowiadujemy się kolejnych faktów, bez przerywania akcji, bez łopatologicznego wyjaśniania, wszystko jest misternie wplecione w fabułę. A poza tym temat – straceńcza misja komandosów przenikających do bazy wroga – czy może być coś bardziej wciągającego?” (tenże, *Literatura sensacyjna...*, s. 91).

²⁰ Z. Hoffman, *Rycerz Teobald...*, s. 4–5.

i starał się wiernie odtworzyć jego treść w filmie. Nie obyło się jednak bez skrótów, przesunięć, rozwinięcia lub dodania pewnych scen w stosunku do literackiego pierwowzoru. Myślę, że MacLean sprawdził się dobrze w roli scenarzysty i autora dialogów. Z dużym wyczuciem wyeksponował w scenariuszu te sceny z powieści, które potęgowały dramaturgię i oddziaływały na widza obrazem. Sceny, których w filmie nie dało się wykorzystać, MacLean zredukował lub całkiem usunął. W filmie pominięto na przykład scenę drogi powrotnej bohaterów w luku bombowym – przestrzeni ciasnej i niewygodnej dla obiektywu kamery. Zabrakło również następującej sceny, którą tak ciekawie opisał MacLean w powieści:

Podpułkownik Carpenter podniósł samolot na wysokość pięciu tysięcy stóp i nie zniżał lotu [...]. Leciał do domu, do Anglii, wykonawszy zadanie, i w całej Europie nie było samolotu bojowego, który mógłby go dogonić. Niezmiernie zadowolony pykał więc sobie rozkosznie ze swojej cuchnącej fajki.

Jego pięcioro świeżo pozyskanych pasażerów było chyba nieco mniej zadowolonych. Brakowało im porządnego wyścielanego fotela pilota, który zajmował Carpenter. O komforcie podróży we wnętrzu Mosquita nie mogło być mowy. Było ono ponure, lodowate, ciasne – do przewozu tysiąca ośmiuset kilogramów bomb, które może zabrać Mosquito, potrzeba niewiele miejsca – i zupełnie bez siedzeń. Trzej mężczyźni i dwie dziewczyny przykucnęły w niewygodnej pozycji na cienkich siennikach, a ich miny dość wyraźnie świadczyły o dotkliwym braku wygod²¹.

Tylko dla orłów MacLeana i Huttona różnią się z oczywistych względów technikami tworzenia suspense. W obydwu przypadkach mamy do czynienia z perfekcyjnie opanowaną sztuką trzymania odbiorcy w napięciu przez potęgowanie doświadczenia grozy, aż do nagłego i nieprzewidywalnego rozwiązania.

Zarówno film, jak i powieść należą do klasyki kultury popularnej. Pomimo upływu czasu nie straciły nic ze swej atrakcyjności, warto więc po nie sięgnąć, gdyż – mówiąc kolokwialnie – nie zestarzały się w ogóle.

Film *Tylko dla orłów* to dzieło przede wszystkim Huttona, który dokonał najlepszego wyboru z możliwych strategii adaptacyjnych, zlecając przygotowanie scenariusza filmowego autorowi powieści. Można też mówić o „pokrewieństwie dusz” scenarzysty i reżysera, dzięki czemu możliwe było optymalne przełożenie powieści na język filmu. Reżyserowi udało się nakręcić inteligentny, sugestywny, choć balansujący na niedopowiedzeniach film wojenno-szpiegowski, który bawi widza, ale i trzyma w napięciu. Efekty widowiskowe filmu towarzyszące misji majora Smitha wręcz porażają realizmem. Ten wysmakowany estetycznie obraz wojny (ośnieżone Alpy w niebieskiej poświacie są zjawiskowo piękne, podobnie jak osady w malowniczych kotlinach czy majestatycznie doskonały i niedostępny Schloss Adler) widz zapamięta na długo.

Film *Tylko dla orłów* jest potwierdzeniem, że wybitny utwór literacki może stać się arcydziełem sztuki kinematograficznej. Nie zmienia to faktu, iż powieść i film *Tylko dla orłów* to przede wszystkim rozpoznawalne i ważne teksty kultury popularnej drugiej połowy XX wieku.

²¹ A. MacLean, *Tylko dla orłów*, Warszawa 2007, s. 192.

***Where the Eagles Dare* by Brian Geoffrey Hutton. An attempt of analysis**

Abstract

The article is a contemporary attempt of analysis of the phenomenon of the best-seller from the sixties of the twentieth century – *Where the Eagles Dare* by Alistair MacLean and the film based on this novel directed by Brian Geoffrey Hutton. The author of the book was also a screenwriter of the movie and, together with the director put the pressure on the situations not the content of the book, which they accomplished. From one side the movie is a faithful adaptation of the novel, from the other side the movie's language and the filmmakers' talent resulted in creating an incredible masterpiece, which has and will always have a great audience. The screenwriter, director, author of the music and actors ensured that the film was suggestive. The special effects are particularly interesting because they are so realistic.