

Tajne i poufne sekrety historii

Jan Kochańczyk

Filmowe skandale i skandaliści



Tajne i poufne sekrety historii

Jan Kochańczyk

FILMOWE SKANDALE I SKANDALIŚCI

WYDANIE ROZSZERZONE

© Copyright by Jan Kochańczyk & e-bookowo
Projekt okładki: e-bookowo
ISBN 978-83-63080-39-6

Wydawca: Wydawnictwo internetowe e-bookowo
www.e-bookowo.pl
Kontakt: wydawnictwo@e-bookowo.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone.
Kopiowanie, rozpowszechnianie części lub całości
bez zgody wydawcy zabronione
Wydanie II 2011

Spis treści:

Wstęp	8
David Wark Griffith	
Rasista!	10
Rudolph Valentino	
Milion złamanych serc	16
Luis Bunuel	
Brzytwą po oczach	21
Mae West	
Nieprzyzwoita kobieta	26
Orson Welles	
Od arcydzieła do prostytucji	31
Marlena Dietrich	
Anioł w łóżku	37
Leni Riefenstahl	
Dotknięcie zła	41
Walt Disney	
Wyzyskiwał świnki?	47
Sergiej Eisenstein	
Lekcja historii u Stalina	54
Charlie Chaplin	
Zemsta Hitlera	59
Alfred Hitchcock	
Człowiek, który wiedział za dużo?	65
Ronald Reagan	
Przyjazny świadek	71
Brigitte Bardot	
Być symbolem... ..	76
Marilyn Monroe	

Pluskwa w każdej ścianie	81
Liz Taylor	
Ideał piękna	86
Gualtiero Jacopetti	
Pieski świat	91
Ingmar Bergman	
Milczenie i cenzura.....	96
George C. Scott	
Oscar wzgardzony	101
Francis Ford Coppola	
Tylko koni żal!	105
Stanley Kubrick	
Zbrodnia na jawie.....	110
Bernardo Bertolucci	
Ostatnie tango w Paryżu	115
Marco Ferreri	
Wielkie żarcie	120
Pier Paolo Pasolini	
Sodoma i Gomora.....	125
Roman Polański	
Krótką rozkosz, pokuta długa.....	130
Tinto Brass	
Kaligula płaci	136
Pedro Almodovar	
Hiszpan potrafi!	140
Aleksander Ford	
Samobójstwo wielkiego mistrza	144
Jodie Foster	
Mroczny obiekt pożądania.....	149
Sophia Loren	
Gwiazda za kratkami.....	155

Nicholas Meyer	
Banda liberałów!	159
Martin Scorsese	
Grzesznik bez winy?	163
Eddie Murphy	
Pomysł własny?	169
Drew Barrymore	
Zagubiona dziewczynka	174
Klaus Kinski	
Kocham wszystkie kobiety!	179
Sharon Stone	
4 minuty grzechu!	184
Spike Lee	
Czarne i białe w kolorze	188
Macaulay Culkin	
Urodzony morderca?	192
Abel Ferrara	
Po upadku	197
Brandon Lee	
Ręka przeznaczenia?	203
River Phoenix	
Balansowanie na linie	207
Federico Fellini	
Niewierny mąż!	211
Keanu Reeves	
Nie był na własnym ślubie!	215
Tom Cruise	
Zwycięska walka wampira	219
David Cronenberg	
Zabójcza rozkosz	226
Milosz Forman	

Pornograficzna wolność.....	230
Lew Rywin	
Zwycięstwo telewizji.....	235
Mel Gibson	
Tak było?.....	239
Michael Moore	
Prywatna wojna z Bushem.....	245
Na zakończenie:	
Sensacja, której nie było!	250
Gerard Philipe	
Zaproszenie na egzekucję?.....	250
Bibliografia:	266

WSTĘP

*W Hollywood każdy kradnie,
żeby nie być okradzionym.*

Charlie Chaplin

*Kto powiedział, że noce
są do spania?*

Marilyn Monroe

*Jeżeli film będzie za krótki,
to dołożę sen!*

Luis Bunuel

Dlaczego dwaj najpotężniejsi ludzie Ameryki, szef FBI John Edgar Hoover i magnat prasowy Hearst, wypowiedzieli bezwzględną wojnę sympatycznemu Chaplinowi? - Dlaczego ścigali go zaciekle także agenci Hitlera? - Dlaczego Stalin z kolei wzruszał się i płakał na filmach Chaplina?

Dlaczego Ronald Reagan, który donosił na kolegów-aktorów podczas hollywoodzkiego „polowania na czarownice”, mimo wszystko... cieszył się ich sympatią? Dlaczego późniejsze szaleństwa prezydenta-kowboja zostały uznane za najlepszą rolę Reagana, odegraną po mistrzowsku, wedle precyzyjnego scenariusza?

Jak to się stało, że surowy filozof kina Ingmar Bergman stał się „skandalistą”, a na jego film waliły tłumy podnieconych uczniów?

Uroczą, uczciwą, serdeczną Sophia Loren zamieszana w „skandal stulecia”...

Historia kina była jednocześnie historią przemian obyczajowych i politycznych XX wieku. Taśmy utrwaliły świadomość i podświadomość Homo Sapiens w naszym „nowym, wspaniałym świecie”. Artyści, którzy wywoływali (programowo lub bezwiednie) skandale, pokazywali względność norm obyczajowych i przyczyniali się do ich zmian. Polityczne skandale ujawniały sprzeczności interesów grup społecznych, narodów czy ras.

W kinowym zwierciadle odbijały się twarze Prospera, Ariela, ale także i rozmaitych Kalibanów współczesnej cywilizacji. Niekiedy to były tylko maski. Zerwanie maski kończyło się skandalem. Często nieprzyjemnym - na ogół jednak bardzo pouczającym. Najciekawsza jest prawda bez makijażu. Także w kinie.

DAVID WARK GRIFFITH RASISTA!

Protesty organizacji antyrasistowskich w całej Ameryce. Bójki pod kinami. „Film Griffitha dzieli naród!” - pisali jedni dziennikarze. Inni cieszyli się: „Pokazał Negrom ich czarną, paskudną twarz!”

3 marca 1915 roku w Nowym Jorku reżyser David Wark Griffith przedstawił publiczności trzygodzinny film „Narodziny narodu” o wydarzeniach wojny secesyjnej 1861 roku.

Biali południowcy pokazani są jako porządni, spokojni ludzie. Natomiast Murzyni na ekranie są z natury źli, chcą dorwać się do władzy i do białych kobiet. Naiwni humaniści z Północy dają duże uprawnienia Murzynom, co prowadzi do wynaturzeń i zbrodni.

Prolog filmu przedstawia historię handlu niewolnikami. Część pierwsza pokazuje wydarzenia wojny między stanami Północy i Południa do roku 1865. Druga część jest obrazem starań pokonanego Południa o utrzymanie dominacji nad wyzwolonymi niewolnikami. Epilog dowodzi, że ponowne umocnienie się stanów południowych to triumf zdrowego rozsądku i prawdziwe „narodziny narodu”.

Griffith, wielki geniusz kina niemego, przedstawił swoją wizję historii Stanów Zjednoczonych tak sugestywnie, że wywołał polityczną burzę. Jak pisał w „Historii filmu” Jerzy Płazewski:

David Wark Griffith, „syn pułkownika strony południowej z całą siłą swego talentu potępił 'pijanych Negrów' i ich 'brudną demokrację', gloryfikując zakapturzonych jeźdźców Ku-Klux-Klanu. Mistrzowsko zmontował zwłaszcza scenę odsieczy, nadając filmowy kształt wielokrotnie potem kopiowanemu 'ocaleniu w ostatniej chwili': zakapturzeni jeźdźcy pędzili co koń wyskoczy, gdy inne sceny pokazywały w tym samym momencie rodzinę Cameronów, broniącą się w małej chatce przed atakami chmary Murzynów”.

Już pierwsze projekcje wywoływały awantury i różnorodne komentarze polityków najwyższej rangi, z prezydentem Woodrowem Wilsonem na czele.

Pod wpływem żywiołowych protestów kół liberalnych reżyser przemontował film, usunął szereg scen, złagodził jego wymowę. Do dnia dzisiejszego jednak „Narodziny narodu” budzą kontrowersje za Oceanem. Nawet stacje telewizyjne nie ośmielają się przypominać pierwszego arcydzieła kina niemiego. Studenci filmoznawstwa znają je z taśm wideo.

Polityczna burza wzmogła zainteresowanie dziełem Davida W. Griffitha. Stało się ono ogromnym sukcesem kasowym, przyniosło 20 milionów dolarów wpływów. Postępowi liberałowie krytykowali film, ale ogromna większość białych Amerykanów podzielała fobie reżysera. W epoce filmu niemiego wielkie wytwórnie Hollywoodu w ogóle nie interesowały się tematyką murzyńską. Role czarnych wykonywali z reguły przebrani za Murzynów biali aktorzy! W „Narodzinach narodu” wystąpiła tylko jedna czarnoskóra aktorka, niejaka Madame Sul-Te-Wan.

Charakterystyczne, że problemy czarnej społeczności USA pojawiły się na ekranie dopiero pod koniec lat czterdziestych XX wieku. Kodeks Haysa, wyznaczający granice cenzury obyczajowej w filmie amerykańskim, zakazywał zdecydowanie na przykład poruszania tematu miłości między przedstawicielami różnych ras. Historię romansu mieszanych par po raz pierwszy pokazano dopiero w „Wyspie w słońcu” z roku 1959. W realnym życiu przesady rasowe trwały jeszcze dłużej. Popularny aktor murzyński, zdobywca Oscara Sidney Poitier poznał swą białą żonę, Johannę Shimkuss, na planie filmowym. Ślub w roku 1976 wywołał ogromny skandal. W Ameryce nikt nie chciał małżonkom sprzedać domu, w którym mogliby razem zamieszkać. Oboje dostawali telefony z pogrózkami. Opuścili Stany, wyjechali na Wyspy Bahama. Do USA wrócili na stałe dopiero w 1987 roku.

Dziś już romans Nastassji Kinsky z czarnoskórym muzykiem Quincy Jonesem nikogo nie dziwi, ani też czarno-białe przyjaźnie Tiny Turner, Diany Ross, Eddiego Murphy'ego czy Michaela Jacksona.

Ale... producenci filmu „Pole miłości” jeszcze w roku 1991 zażądali wycięcia rozbudowanej sceny miłosnej między Michelle Pfeiffer a Denzelem Washingtonem.

Na szczęście Denzel nie jest już „białym w przebraniu”, jak Murzyni w filmach Davida Warka Griffitha!

* * *

„W każdej wojnie idzie tylko o to, aby kraść” - pisał Wolter. Ta aż nazbyt banalna prawda dotyczy także wojny secesyjnej w USA. Południowe, rolnicze stany były wykorzystywane przez uprzemysłowioną Północ. Umożliwiała to polityka państwa, system bankowy i celny. Południe zbuntowało się, chciało stworzyć własne państwo. Północ nie dopuściła do tego. Rozpoczęła się krwawa wojna, której dość nieoczekiwanym, ale bardzo spektakularnym efektem było także zniesienie niewolnictwa. Dla wyzwolonych Murzynów początkowo był to dość kłopotliwy prezent. Wolni, ale bez własności, bezdomni i bezradni w zrujnowanym przez wojnę kraju. Dlatego wielu z nich wolało dawną niewolniczą sytuację. Stąd się zrodził mit „pocziwego czarnego sługi”. Problem był ogromny, bo dotyczył 4 milionów Murzynów.

Niewolnictwo w połowie XIX wieku akceptowała ogromna większość społeczeństwa w USA. Miało sankcję filozoficzną, moralną i prawną. Senator James Henry Hammond z Karoliny Południowej mówił w Izbie Reprezentantów:

„We wszystkich systemach społecznych musi istnieć klasa spełniająca niskie posługi, wykonująca niewolniczą pracę życia. Musimy mieć taką klasę - albo nie będziemy mieć tej drugiej klasy, wiodącej do postępu, cywilizacji i kultury. Nazywamy ich niewolnikami. Jesteśmy na Południu jeszcze ludźmi starej daty - słowo to brzmi dość nieprzyjemnie dla ucha. Nie będę tym mianem nazywał także klasy na Północy, lecz wy ją macie, ona tam istnieje, ona jest wszędzie, ona jest wieczna. Różnica między nami polega na tym, że nasi niewolnicy są najmowani dożywotnio i dobrze płatni - nie ma głodu, nie ma żebractwa, nie ma bezrobocia wśród naszych ludzi, nie ma też nadmiaru zatrudnienia. Wasi są wynagradzani na dniówkę, nikt się o nich nie troszczy, opłacani są słabo, co niestety w każdej chwili można udowodnić, wskazując na ulice waszych miast... Nasi niewolnicy nie głosują. Nie dajemy im faktycznej władzy. Wasi głosują i będąc w większości dysponują waszą władzą polityczną. Gdybyż znali tę straszliwą tajemnicę, że urna wyborcza jest silniejsza niż bagnety całej armii i potrafili myśleć, gdzieżbyście byli? Wasze społeczeństwo zostałoby przekształcone, wasz rząd przekształcony, wasze bogactwa rozdzielone... Toczycie z nami wojnę, która sięga aż do na-

szych ognisk domowych. Jak by się wam to podobało, gdybyśmy wysłali na Północ naszych wykładowców i agitatorów, by uczyli lud tego właśnie, by mu pomogli zorganizować się i by go poprowadzili?” (Charles i Mary Beard: „Rozwój cywilizacji amerykańskiej”, PWN 1961).

W roku 1858 podczas dyskusji w Kongresie religijny przedstawiciel Południa mówił: „Pismo Święte uczy, że Abraham i wielu mądrych i sprawiedliwych mężów owych czasów nie tylko posiadało niewolników, ale sprawowało nad nimi rządy właściciela i że sam Bóg po wyzwoleniu Izraela z domu niewoli uświęcił i uznał instytucję niewolnictwa, zarówno w zasadzie, jak w praktyce. Nadając Izraelowi zasady rządzenia i moralność opowiedziano: „Nie będziesz pożądał sługi bliźniego twego, ani jego służebnicy, ani żadnej rzeczy bliźniego twego”.

Przeciwnicy niewolnictwa w Stanach byli bardzo hałaśliwi, ale w praktyce nie dysponowali dużym poparciem społecznym. Na petycjach antyniewolniczych, złożonych Kongresowi przez Johna Quincy Adamsa było 300 tys. podpisów. Lecz gdy niektórzy abolicjoniści wkroczyli wraz ze swą Partią Wolności na arenę polityczną w roku 1844, zdolali pozyskać tylko 65 tys. głosów z 2.500 tys. wrzuconych do urn.

Trudno więc mówić o masowym poparciu społeczeństwa amerykańskiego dla idei równości rasowej. Konserwatywny David Wark Griffith na początku XX wieku wcale nie był ekscentrycznym dziwakiem.

* * *

Dawid Wark Griffith (ur. 22 I 1875 w La Grange, Kentucky - zm. 23 VII 1948 w Los Angeles) - amerykański reżyser i producent, wielki pionier kina światowego. Syn pułkownika konfederatów, z domu rodzinnego wyniósł przekonanie, że biali plantatorzy w Ameryce zawsze byli uosobieniem szlachetnych zasad, zaś Murzyni - prymitywnej siły. Dobrzy panowie i wierni niewolnicy... Ten stary porządek świata niepotrzebnie został zniszczony podczas wojny domowej pomiędzy Północą i Południem w latach 1861 - 1865.

Takie opinie wyrażał Griffith w swoich artykułach prasowych, sztukach teatralnych i w filmach wytwórni Edison i Biograph. Na początku XX wieku praca w przemyśle filmowym uchodziła za zajęcie niegodne dżentelmena,

dlatego David ukrywał się pod pseudonimem. W okresie 1908 - 1914 zrealizował ok. 400 krótkich filmów fabularnych. W latach 1915 - 1917 w wytwórni Triangle dysponował własnym atelier. Powstały tam arcydzieła kina: „Narodziny narodu” (1915) i „Nietolerancja” (1916).

David wprowadził wiele rewolucyjnych rozwiązań artystycznych i technicznych. W pierwszych latach kina filmowcy z reguły pokazywali na ekranie całe sylwetki aktorów; Griffith zdecydował się im „poobcinać nogi”, co spotkało się z protestami kinarzy - a już za prawdziwą masakrę uznano zbliżenie samej twarzy! Kamera w rękach Griffitha wydobywała ważne szczegóły, skupiała uwagę na tym, co istotne dla opowiadanej historii. Różnorodność i piękno przedstawianego świata odkrywało „rembrandtowskie oświetlenie”, po raz pierwszy wprowadzone przez amerykańskiego artystę. Griffith odkrył również ogromne możliwości montażu. Stosował skróty w przestrzeni i czasie.

Ciekawy może być dla współczesnego kinomana sposób pracy wielkiego reżysera z aktorami, opisany przez gwiazdę jego filmów Lilian Gish w książce „Narodziny pewnej epoki” (1937):

„Griffith miał zwyczaj prowadzić z nami próby tak długo, aż życie stawało się nam niemiłe. Zamiast koni - krzesła, zamiast pociągów - stoły itd.; każdy, kto przypadkowo był pod ręką, natychmiast stawał się aktorem i musiał pomagać przy takim właśnie opracowaniu jego scenariuszy. Zdarzały się filmy, które mieliśmy w próbach całe dwa miesiące, nim Griffith przystąpił do zdjęć. Rzecz w tym, że w początkach kina nie było z czego wybierać dubli, bo każdą scenę filmowało się tylko raz. Zdjęcia były kosztowne (...) Właściwie wszystkie jego filmy były wykoncypowane i opracowane w najdrobniejszych szczegółach - w wyobraźni. Notatki robił tylko montażysta Jimmy Smith, do którego obowiązków należało uszeregowanie we właściwej kolejności sfilmowanych epizodów i - po zakończeniu zdjęć - ścięcie ich do właściwej długości” (cytat za książką Zbigniewa Pitery „Miłe kina początki...”, WAiF 1979).

Ameryka przystąpiła do I wojny światowej w kwietniu 1917 roku. Na zaproszenie rządu Wielkiej Brytanii David Wark odwiedził front zachodni w Europie. Nakręcił antyniemiecki film propagandowy „Serce świata” (1918), jednak nie był zadowolony z materiałów dokumentalnych. Doszedł do przekonania, że w studiu można stworzyć znacznie ciekawsze sytuacje!

- Z punktu widzenia dramatu, wojna jest pod pewnymi względami nieza-

dowalająca! - stwierdził reżyser.

W roku 1919 Griffith założył wytwórnię United Artists wspólnie z największymi gwiazdami filmu tamtych czasów: Chaplinem, Mary Pikford i Douglasem Fairbanksem. W tym okresie w pobliżu Nowego Jorku założył własne studio. Najchętniej kręcił melodramaty z udziałem swoich ulubionych gwiazd, sióstr Gish.

Wielką miłością życia Davida W. Griffitha była młodsza o 27 lat Carol Dempster, która porzuciła reżysera w roku 1925. Doprowadziło to artystę do alkoholizmu. Wpadł w tarapaty finansowe. Musiał nawet sprzedać udziały w wytwórni United Artists.

W uznaniu zasług reżysera dla kina światowego Amerykańska Akademia Filmowa przyznała mu w roku 1936 specjalnego Oscara.

- Celem, który starałem się osiągnąć, było przede wszystkim: nauczyć was widzieć! - mówił reżyser.

Udało mu się to w takich wielkich filmach, jak „Narodziny narodu” i „Nietolerancja”.

Wybrane filmy:

Narodziny narodu (USA) - 1915,

Nietolerancja (USA) - 1916,

Złamana lilia (USA) - 1919,

Męczennica miłości (USA) - 1920,

Ameryka (USA) - 1924,

Abraham Lincoln (USA) - 1930, (USA) - 1931.

RUDOLPH VALENTINO

MILION ZŁAMANYCH SERC

Kiedy Ameryka przystępowała do I wojny światowej, wydawcy brukowej prasy w USA stwierdzili ze zdumieniem, że polityczne informacje wielkiego kalibru budzą MNIEJSZE zainteresowanie czytelników niż błahe plotki o życiu popularnych filmowców. A przecież były to początki kina! Rodziła się dopiero epoka gwiazd. Jak wielka może być magia ekranu, udowodniła najlepiej „afery Rudolpha Valentino” w połowie 1926 roku.

Dwie największe gazety w Chicago stoczyły ze sobą walkę; jedna atakowała, druga broniła, najślawniejszego wtedy aktora świata. Był ulubieńcem kobiet: miał piękną twarz, uwodzicielskie oczy, wspaniałą sylwetkę... Emanował z niego erotyzm drapieżnego zwierzęcia. Kiedy brał na ekranie w ramiona słabe bezbronne kobiety; kiedy przyciskał je do piersi w ognistym tangu; kiedy spoglądał namiętnie... Miał siłę węża hipnotyzującego nieszczęsne ofiary.

Na jego filmach kobiety zapominały o całym świecie, traciły poczucie rzeczywistości. Był kochankiem każdej z nich; każdej z osobna. Nosił przeważnie piękne, egzotyczne stroje - dzielnego toreadora czy arabskiego szejka. Nawet w prowincjonalnych sklepikach można było w połowie lat dwudziestych kupić fotosy boskiego Rudolpha w bardzo skąpym stroju, niczym jakiegoś hinduskiego bóstwa! Zdjęcia te trafiały na domowe ołtarzyki Amerykanek i europejskich dam. Kochały pięknego młodzieńca miłością czystą i beznadziejną, ale jakże wzniosłą!

Niezwykła kariera i rzekome wyczyny miłosne najpopularniejszego aktora świata w latach 1925 - 1926, budziły także zawiść panów nie tak hojnie jak on obdarzonych przez naturę. Uważali, że filmowy piękniś jest mało męski, używa kobiecych kosmetyków: pomady, pudru, szminki, obwiesza się klejnotami jak ladacznica, ubiera się w krzykliwe stroje. Na początku sierpnia 1926 roku na łamach „Chicago Tribune” ukazał się anonimowy artykuł, jadowicie oczerniający aktora jako zniewieściałego bawidamka, psującego

swym przykładem amerykańską młodzież. Bo oto potomkowie męskich, spoconych, brudnych twardzieli, którzy kiedyś zdobywali Dzikie Zachód - teraz, na wzór Valentino, używają depilatorów zamiast brzytwy, zbyt często sięgają po mydło, pachnidła, tusz do rzęs, a na rękach noszą „niewolnicze bransoletki”!

Zarzuty Anonima boleśnie dotknęły boskiego Rudolpha, tym bardziej, że od dawna docierały do niego także odgłosy plotek o jego impotencji, kłopotach z kobietami w realnym życiu czy wręcz o homoseksualnych upodobaniach. Żeby sprostować idealom brutalnej męskości zaczął nawet trenować boks, i to pod okiem mistrza świata Jacka Dempseya. Na łamach dziennika „Chicago Herald Examiner” Valentino napisał odpowiedź dla tajemniczego oskarżyciela:

„Nich pan się ujawni i stanie ze mną do walki na pięści! Zobaczymy, który z nas jest bardziej zniewieściał!”

Anonim się nie ujawnił i nie doszło do boksterskiej „walki stulecia”. Boski Rudolph znalazł się jednak znowu w centrum uwagi prasy światowej, co dawało doskonałą reklamę jego nowemu filmowi, „Synowi szejka”. W tej egzotycznej opowieści Valentino był nadal bajecznie piękny i uwodzicielski. Los sprawił, że taki pozostał w ludzkiej pamięci na zawsze. Nie zestarzał się! Umarł niespodziewanie w rozkwicie swej trzydziestoletniej urody.

Zasłabł wkrótce po uroczystej premierze nowego filmu. Przewieziono go do szpitala, poddano operacji wyrostka robaczkowego. Banalny zabieg stał się przyczyną śmierci aktora, co spowodowało lawinę plotek i domysłów. Amerykańskie brukowce szalały! Mafia? Zazdrosna kochanka? A może któryś z kochanków? Nawet sam Benito Mussolini miał być zamieszany w sprawę.

Plotki potęgowały masową histerię wielbicielek boskiego Rudolpha. To zdumiewające zjawisko, analizowane przez socjologów i historyków obyczajowości. Obrzędy pogrzebowe aktora sparaliżowały życie w największych miastach Ameryki. Kilkanaście kobiet popełniło samobójstwo w miejscach związanych z życiem i tajemniczą śmiercią Rudolpha. Damy strzelały sobie w serce, na które uprzednio kładły (oczywiście) zdjęcia idola. Niektóre wielbicielki zażywały truciznę podczas pokazów „Syna szejka”. Samobójstwa odnotowano także w Europie, we Włoszech, Hiszpanii, Anglii i Francji. Gorące łąy łąy się także w Polsce, gdzie nazwisko amanta łączono z jego ostatnią wielką miłością, polską gwiazdą Polą Negri. Próby samobójcze podej-

mowali także panowie - wielbiciele urody artysty. W Paryżu otrul się pewien boy hotelowy. Konał z fotosem aktora przy ustach.

Na pogrzebie aktora w Nowym Jorku damy mdlały masowo i trzeba im było nieustannie podawać sole trzeźwiące. Zapłakana Pola Negri rozdzierała na sobie drogocenną, żałobną suknię z brylantami. Wielbicielki usiłowały skakać do otwartej mogiły, aby być jak najbliżej ukochanego. Grób Rudolpha stał się potem miejscem kultu. Odwiedzały go członkinie fan-clubów, mdlejące na wspomnienie cudownego kochanka.

Filmowcy, dziennikarze, naukowcy i politycy zdali sobie sprawę, jaką potęgę kryje w sobie kino! Może wszak sterować uczuciami milionów ludzi na całym świecie! Kiedy przywódca Rewolucji Październikowej w Rosji mówił, że „kino jest najważniejszą ze sztuk”, mało kto wierzył mu na słowo. Fenomen Rudolpha Valentino udowodnił, że kino może wyzwać niezwykle namiętności. Czarodzieje ekranu potrafią zaś cudownie rozmnażać pieniądze - albo idee polityczne.

W Stanach Zjednoczonych Ameryki dystrybutorzy starych i nowych filmów Rudolpha Valentino zarabiali w roku 1926 wielkie pieniądze. W tym samym czasie na ekranach świata do obalenia kapitalistycznych porządków nawoływali bohaterowie „Pancernika Potiomkina”, radzieckiego manifestu wolności - „'Międzynarodówki' kina”.

Nieme kino - „wielki niemowa” - był coraz bardziej wymowny!

* * *

Czy mit Rudolpha Valentino rodził się spontanicznie, czy był z premedytacją kreowany przez filmowych speców od reklamy? Wywlekali oni na światło dzienne wstydlive fakty z życia osobistego gwiazdora. Głośnie były związki Rudolpha z kobietami znanymi z lesbijskich skłonności. To wywoływało plotki o „małżeństwach na pokaz” aktora, który za parawanem fikcyjnych ślubów z bardzo męskimi damami chciał ukrywać własny homoseksualizm.

Z żonami rozstawał się w atmosferze skandalu. Damy opowiadały publicznie o zniewieściałości „największego kochanka Ameryki”. Plotki takie budziły coraz większe zainteresowanie szerokiej publiczności. Prawdopodobnie atmosferę podgrzewali skutecznie agenci reklamowi wielkich wy-

twórni, gdy niewystarczające były już proste pomysły w stylu Harry'ego Reichenbacha. - Kiedy w roku 1924 popularność Valentino niebezpiecznie zmniejszała się, agent ten namówił aktora, by zapuścił brodę. Anielsko piękna twarz została zeszpecona paskudnym zarostem, co spowodowało lawinę publicznych protestów wielbicielek i... fryzjerów. Po kilku miesiącach ożywionych dyskusji Reichenbach zorganizował uroczyste postrzyżyny. Brodę gwiazdora, w obecności licznych dziennikarzy z różnych stron świata, golili najlepsi fryzjerzy Ameryki. Rudolph Valentino był znów nieziemsko piękny, a popularność jego gwałtownie wzrosła.

* * *

Rudolph Valentino (ur. 1895 w Castellanetta na południu Włoch - zm. 1926 w Nowym Jorku) - gwiazdor kina niemego. Potomek podupadłej rodziny arystokratycznej nosił dumne nazwisko Rodolfo Alfonso Gugielmi di Valentino d'Antonoguolla. Jego ojciec był weterynarzem. Rodolfo ukończył technikum rolnicze w Genui.

W roku 1913 Valentino emigrował do Ameryki. W Nowym Jorku stał się bywalcem modnych nocnych lokali, pracował jako fordanser. Kobiety uwielbiały urodziwego młodzieńca, podziwiała jego talent taneczny. Pewna aktorka rewiowa zaangażowała młodzieńca jako partnera do coraz modniejszego w Ameryce tanga. Z podrzędnego lokalu Rodolfo przeniósł się szybko do wielkiej rewii. Poznawał coraz więcej ważnych ludzi showbusinessu, m. in. sławnego śpiewaka Al Johnsona. Podczas tournée po Kalifornii, w Los Angeles, włoski tancerz postanowił spróbować swoich sił w filmie. Po kilku drobnych rólkach odniósł wielki sukces w „Czterech jeźdźcach Apokalipsy” (1921). Aktor powielał na ekranie typ romantycznego kochanka o południowej urodzie, tzw. latin lover. Jego popisowe tango rozplamieniało krew w żyłach coraz liczniejszej rzeszy wielbicielek.

Valentino stał się gwiazdą ekranu i brukowej prasy. Jego śluby i rozwody, oskarżenia o bigamię, obyczaje seksualne, awantury ze studiami filmowymi, występy cyrkowe, były ulubionym tematem rozmów zarówno kucharek, jak i wytwornych dam w najróżniejszych zakątkach świata. Śmierć w tajemniczych okolicznościach zapewniła aktorowi nieśmiertelność...

Wybrane filmy:

Czterech jeźdźców Apokalipsy (1921),

Camille (1921),

Szejk (1921),

Krew na piasku (1922),

Cobra (1925),

Orzeł (1925),

Syn szejka (1926).

LUIS BUNUEL

BRZYTWA PO OCZACH

11 grudnia 1930 roku, Paryż.

Cenzura zdejmuje z ekranów francuskich film Luisa Bunuela „Złoty wiek”, uznany za „obrzydliwy atak na rodzinę i społeczeństwo”. Wcześniej w kinie Studio-28, gdzie film był rozpowszechniany, dochodziło do awantur. Członkowie prawicowych organizacji zdemolowali kino, połamali krzesła, zniszczyli książki surrealistów i wystawione w hallu obrazy. Protestowały organizacje kościelne.

Nic dziwnego. Film jest serią poetyckich, oryginalnych, ale szokujących, wulgarnych lub bluźnierczych obrazów. Bohater bije żebrzącego ślepcę. Bohaterka siedzi na desce klozetowej. Majestatyczny biskup zostaje wyrzucony przez okno. W finale pojawia się pijany Chrystus.

Tego rodzaju obrazy sprawiły, że film do dnia dzisiejszego nie jest obecny nawet w ofercie wideo. Stacje telewizyjne też unikają go jak ognia piekielnego, choć Bunuel jest uznany za wielkiego klasyka kina.

Już debiut hiszpańskiego artysty zaszokował świat, choć znany był raczej tylko w wąskich, artystycznych kręgach Europy. Bunuel wspólnie ze sławnym potem malarzem, Salvatorem Dali, pokazał na ekranie serię ruchomych obrazów. 20-minutowy „Pies andaluzyjski” (1928) wygląda jak zapis koszmarnego snu. Na początku widać oko dziewczyny krojone brzytwą. Potem z dłoni człowieka wychodzi rój mrówek. Całujący kobietę mężczyzna jest od niej oddzielony sznurem, do którego przywiązano dynię, dwóch młodych kleryków i... fortepian wypełniony rozkładającym się trupem osła.

Film był manifestem surrealizmu, nurtu sztuki powstałego w roku 1918 w Paryżu. Odrzucając obraz świata jaki dostarcza nauka i sztuka tradycyjna, pragnął odkryć rzeczywistość nową, nadrealną. Powołując się na psychoanalizę, chciał oprzeć proces twórczości na skojarzeniach płynących z podświadomości, jak obrazy w majaczeniu sennym. Artysta nie powinien krępować się ograniczeniami moralnymi, estetycznymi czy rozumowymi. Powinien przedstawiać prawdę swej wyobraźni. Bunuel mawiał: „Wyobraźnia to jedy-

na absolutna wolność człowieka”.

Luis Bunuel w roku 1929 wyjechał z Paryża do Figueras, gdzie mieszkał jego przyjaciel Salvatore Dali. Opowiedział malarzowi, że śniła mu się postrzępiona chmura przecinająca księżyc i ostra brzytwa nacinająca oko. Dali odpowiedział, że jemu z kolei śniła się poprzedniej nocy ręka pełna mrówek. „Może zrobilibyśmy o tym film? - spytał.

Scenariusz powstał w ciągu tygodnia. Po powrocie do Paryża Bunuel kręcił film. Pod koniec zdjęć przyjechał Dali. Własnoręcznie zajmował się wlewaniem smoły do oślich łbów wypchanych słomą.

Premiera „Psa andaluzyjskiego” odbyła się w paryskiej sali „Ursulines”. Dzieło oklaskiwali między innymi Picasso, Le Corbusier, Cocteau, Auric, Andre Breton i czołowi surrealiści Paryża. Natomiast na publicznych pokazach dla mniej wyrafinowanych widzów braw raczej nie było. Jak tu się zachwycać brzytwą w oku? Mimo wszystko film cieszył się dużym zainteresowaniem i stał się sukcesem kasowym.

Hiszpański reżyser do końca życia zaskakiwał wielbicieli i przeciwników swej twórczości. Nie tylko twórczości! Dziwiono się, kiedy otwarcie przyznawał, że nie świątynie sztuki, ale bary są dla niego miejscem medytacji i skupienia. „Podobnie jak Szymon Słupnik stercząc na swym słupie rozmawiał z niewidzialnym Bogiem, tak ja spędziłem w barach długie chwile na marzeniach, z rzadka rozmawiając z kelnerem, najczęściej z sobą samym, napastowany przez kohorty obrazów, które zawsze mnie zdumiewały”.

Lubił strzelać z broni palnej, zazwyczaj nosił z sobą laskę z ukrytym ostrzem. Z upodobaniem przebierał się za księdza, robotnika czy oficera.

A jego kolejne filmy, jak „Ziemia bez chleba”, „Nazarin”, „Viridiana” czy „Piękność dnia” przez pół wieku wywoływały skandale i... budziły zachwyt.

* * *

„Złoty wiek” zawiera mnóstwo aluzji do prozy markiza de Sade, żyjącego na przełomie XVIII i XIX wieku francuskiego arystokraty, opisującego z lubością m. in. okrutne tortury jako „grę wstępną” stosunku płciowego. Bunuel był zafascynowany książkami Sade'a, które w jego czasach były trudno dostępne. Zdobywał je. Intrygowała go także sama postać markiza, jego czy-

ny i światopogląd. W autobiografii hiszpański reżyser pisał:

„Duże wrażenie zrobił na mnie testament Sade'a, w którym żąda, by jego prochy zostały rozrzucone byle gdzie i żeby ludzkość zapomniała nie tylko jego dzieła, ale również nazwisko. Ja też bym tego chciał dla siebie. Wszelkie uroczystości jubileuszowe, wszelkie pomniki wielkich ludzi uważam za rzeczy kłamliwe i niebezpieczne. Po co? Niech żyje zapomnienie. Godność dostrzegam tylko w nicości”.

Zrodzony z ducha markiza de Sade'a „Złoty wiek” jeszcze po wielu latach sprawiał kłopoty reżyserowi. W latach czterdziestych musiał odejść z nowojorskiego Museum of Modern Art, gdy dyrektor placówki dowiedział się, że to właśnie Bunuel jest twórcą libertyńskiego filmu.

Hiszpański reżyser uważał się za hipnozytera, narzucającego widzom w kinie swoje sny. „Twórczy mechanizm filmowych obrazów najbardziej spośród wszystkich sztuk wyrażania człowieka przypomina pracę jego umysłu podczas snu - mawiał. - Film wydaje się być nieświadomą imitacją marzenia sennego”.

W autobiografii „Ostatnie tchnienie” pisał:

„Myślę, że kino wywiera na widzów silny wpływ hipnotyczny. Wystarczy popatrzeć na ludzi, którzy wychodzą z sali kinowej w milczeniu, ze spuszczonej głowami, jakby nieobecni.

Hipnoza kinowa, lekka i nieświadoma, bierze się zapewne z ciemności panującej na sali, ale też zmian planów światła, ruchów kamery, które osłabiają zmysł krytyczny widza, wprawiają go w coś w rodzaju fascynacji i dokonują na nim jakby gwałtu”.

Luis Bunuel (ur. 22 II 1900 roku w Calandzie - zm. 29 VII 1983 w Mexico City) - hiszpański reżyser, działający głównie w Meksyku i Francji. Urodził się w rodzinie bogatych posiadaczy ziemskich. Głęboko wierzący,

kształcił się w kolegium jezuitów. Tam... stracił wiarę, a jednocześnie zafascynował się najistotniejszymi problemami religii, które potem nieustannie powracały w jego twórczości.

Pod koniec lat dwudziestych XX wieku Bunuel wyjechał do Paryża. Związał się z grupą surrealistów, skupionych wokół Andre Bretona. W tym czasie Breton był zwolennikiem rewolucji zarówno w życiu społecznym (współpracował z partią komunistyczną), jak i w sztuce. Studiując medycynę odkrył Freuda, któremu nawet złożył wizytę. Pod jego wpływem opracował koncepcję sztuki wyzwolonej od jakichkolwiek ograniczeń i schematów myślowych. Ręka poety powinna zapisywać (bez kontroli rozumu) myśli i odczucia. Obrazy poetyckie lepiej wyrażają ludzkie przeżycia niż opisy. W praktyce najlepší pisarze surrealistyczni - Breton, Aragon i Eluard „z przesadą i pasją nadużywali tego narkotyku, jakim jest obraz” - i pozostawili po sobie niewiele trwałych dzieł literackich.

W historii sztuki przetrwali ci surrealiści, którzy z natury rzeczy posługiwali się obrazem: malarze i filmowcy. Sławny później reżyser Rene Clair stworzył w roku 1924 piętnastominutowy film „Antrakt”. Oświadczył, że zgodnie z formułą surrealisty Bretona „obraz w tym filmie uwolniony jest od obowiązku oznaczania czegokolwiek”. Karawan zaprzężony w wielbłąda pędzi jak samochód rajdowy, a wyrzucony z trumny nieboszczyk dyrygenką pałeczką unicestwia żałobników oraz samego siebie. Dwie osoby ciągną armatę, a tancerz w trakcie popisu zostaje zastrzelony.

Pomysły Claira „przebili” dwaj Hiszpanie w Paryżu - Luis Bunuel i Salvatore Dali. „Pies andaluzyjski” stał się sensacją artystyczną. Salvatore Dali sobie przypisywał prawie wszystkie zasługi. Pisał: „Stworzyłem film, który miał wzburzyć, sprowokować, zbulwersować sposób widzenia i myślenia, sens mieszczańskiej rozrywki intelektualnej i snobów stolicy. Film, który zmusił widza do zanurzenia się w sekret młodości, dotarcia do źródeł snu, przeznaczenia, tajemnicy życia i śmierci. Było to dzieło, które dało dowód mego geniuszu i talentu Bunuela”.

Dwaj Hiszpanie zdobyli sławę. Dali poszedł swoją drogą, Bunuel swoją. Po rozgłosie surrealistycznych filmów Luis spotkał się z zainteresowaniem Hollywood, ale nigdy nie nakręcił tam żadnego filmu. Później porzucił teoretyczne dogmaty surrealistów. Trudno było konstruować duże filmy fabularne złożone z samych ruchomych obrazów. Jego sny na jawie miały racjonalny sens i logikę. Tyle, że była to logika przewrotna. Wielu widzów wpadło na przykład w pułapki „Piękności dnia” (1966). Uznawali za realne przeżycia

bohaterki w domu publicznym; tymczasem pod koniec filmu okazało się, że to wszystko było jej snem - śnionym przez jej męża... To właśnie mąż, pochciwy francuski mieszcuch, miał szokujące, sadomasochistyczne wizje.

Bunuel do końca życia pozostał poetą kina, skandalistą i prowokatorem, nie uznającym tabu obyczajowych. Nic dziwnego, że wiele jego najlepszych dzieł było na indeksie w ojczystej Hiszpanii.

Wybrane filmy:

- Pies andaluzyjski (Francja) - 1928,
- Złoty wiek (Francja) - 1930,
- Ziemia bez chleba (Hiszpania) - 1932,
- Los Olvidados (Meksyk) - 1951,
- Zuzanna (Meksyk) - 1951,
- Przygody Robinsona Crusoe (Meksyk) - 1952,
- Zbrodnicze życie Archibalda de la Cruz (Meksyk) - 1955,
- Nazarin (Meksyk) - 1958,
- Gorączka w El Pao (Meksyk) - 1959,
- Viridiana (Hiszpania - Meksyk) - 1961,
- Anioł zagłady (Meksyk) - 1962,
- Dziennik panny służącej (Francja) - 1963,
- Szymon z pustyni (Hiszpania - Francja) - 1965,
- Piękność dnia (Francja - Włochy) - 1966,
- Tristana (Francja - Włochy - Hiszpania) - 1970,
- Dyskretny urok burżuazji (Francja) - 1972,
- Widmo wolności (Francja) - 1974,
- Mroczny przedmiot pożądania (Francja - Hiszpania) - 1977.

MAE WEST

NIEPRYZWOITA KOBIETA

To ona sprawiła, że papież Pius XI wydał pierwszą w historii encyklikę dotyczącą spraw filmu. 9 czerwca 1936 roku potępił w niej rozpustę Hollywoodu.

To ona sprawiła, że pod kinami w całej Ameryce katolicy zrzeszeni w Legionie Przyzwoitości walczyli na kije i parasolki ze zwolennikami „rozpustnych” filmów.

To przez nią zaostrzono cenzurę obyczajową w Stanach Zjednoczonych i opracowano bardzo restrykcyjne przepisy tzw. Kodeksu Haysa.

W wieku 40 lat stała się filmowym symbolem seksu, choć walczyli z nią zacięcie cenzorzy wszystkich krajów świata. Norwegia zakazała wyświetlania filmu „Piękność z lat dziewięćdziesiątych” (1934), podając jako powód, że „film najwyraźniej oparto na plugawej fikcji literackiej”. W Holandii ten sam film odrzucono jako „haniebny”.

Piękna, pulchniutka blondynka była w latach trzydziestych symbolem kobiety wyzwolonej. Cóрка zawodowego boksera z Brooklynu, Jacka Westa i pieśniarki kabaretowej Ruby Hudson, zaczęła pracę na scenie jako kilkuletnie dziewczynka. Szybko stała się gwiazdą Broadwayu, grając główne role we własnych, śmiałych i pikantnych sztukach. „Seks” policja zdjęła z repertuaru tuż po premierze, a autorka i aktorzy trafili do aresztu za obrazę moralności. Kolejna sztuka „Diamond Lil” była wielkim przebojem teatralnym na scenach wielu miast amerykańskich. Autorka napisała wedle niej scenariusz. Wytwórnia Paramount przyjęła projekt filmu z otwartymi rękami, dając Mae West pole do popisu.

Czterdziestoletnia debiutantka zaskoczyła wszystkich - zachowywała się bezbłędnie przed kamerą, nie potrzebowała dubli. Zdjęcia planowane na dwa miesiące zakończyła w dwa tygodnie. Film zatytułowany „Lady Lou” stał się wielkim kasowym sukcesem. Po trzech miesiącach rozpowszechniania przyniósł trzy miliony dolarów zysku.

W roku 1933 Mae West oczarowała wielbicieli filmem „Nie jestem aniołem”. Zmysłowa, prowokująca, przebojowa, sprytna, zdawała sobie sprawę ze swej roli w świecie filmu. „Byłam pierwszą wyzwoloną kobietą. Dobrze zdaję sobie z tego sprawę. Żaden facet nie był w stanie wziąć tego, co we mnie najlepsze. O tym wszystkim były wszystkie moje scenariusze” - mówiła po latach.

Przygody damsko-męskie to dla Mae West nie grzech, ale radosna zabawa. Niektóre powiedzenia dowcipnej, błyskotliwej gwiazdy stały się przysłowiami w całym świecie. „Nie liczą się mężczyźni w moim życiu, liczy się życie w moich mężczyznach” - mówiła. „Lubię mężczyzn, którzy nie lubią tracić czasu”.

Na zarzuty, że jej kształty są zbyt obfite, odpowiadała: „Ależ mężczyźni byli tak długo na diecie!” Stowarzyszenie Restauratorów w Kansas w roku 1934 publicznie podziękowało aktorce za to, że nie uległa szaleństwu odchudzania się w czasach mody na szczupłe figury Dietrich czy Harlow. Dziękowało za „utrwalanie obrazu zdrowej, ponętnie zaokrąglonej kobiety”.

Na pytanie, dlaczego nie jest cnotliwa, jak Królowna Śnieżka, Mae West odpowiadała: „Owszem, bywałam czasami Królowną Śnieżką, ale ich było siedmiu i zawsze mnie ponosiło...”

Niestety, po takich dwuznacznościach ponosiło również obrońców moralności w Ameryce. Doprowadzili oni do zaostrzenia cenzury i zwiększenia uprawnień Biura Haysa. Każdy film rozpowszechniany w Stanach musiał mieć pieczętą stróżów moralności.

„Zabrania się realizowania jakiegokolwiek filmu, który mógłby wpłynąć na obniżenie poziomu moralnego widzów” - pisali autorzy Kodeksu Haysa. „Zabrania się pokazywania na ekranie pocałunków i zbyt lubieżnych uścisków. Zabrania się też przedstawiania zbyt sugestywnych gestów miłosnych”.

„Surowo zabrania się przedstawiania na ekranie wszelkich perwersji seksualnych. Na ekranie w żadnym przypadku nie będzie przyjęta kompletna nagość. Zabrania się również pokazywania organów płciowych dziecka, w tym noworodków. Organy płciowe mężczyzny nie powinny być uwidaczniane sugestywną wypukłością lub fałdą kostiumu”.

„Zabrania się pokazywania kobiet zdejmujących pończochy, nie można tego robić pod żadnym pozorem, tak jak nie może być scen, w których poń-