

Kirk
Douglas
SVII ЯГПІРГІЯГ7Я ^—Ж
Syn śmieciarza
Autobiografia

Przełożyła z angielskiego Maria Zborowska
M
iskry warszawa 1991

Tytuł oryginału
The Ragman's Son. An Autobiography
Copyright© 1988 by Kirk Douglas
Tłumaczenie poezji
Ludwik Kamiński, Agnieszka Kreczmar, Zygmunt Kubiak, Zenon Przesmycki-Miriam
oraz anonimowe

Projekt okładki Krystyna Topfer
Na okładce Kirk Douglas w filmie The Way West (ze zbiorów Filмотeki Narodowej w
Warszawie)
Redaktor
Mirosław Grabowski
Redaktor techniczny Józef Grabowski
Korektor Jolanta Spodar
n

20295
ISBN 83-207-1360-9
For the Polish edition © copyright by Państwowe Wydawnictwo „Iskry” Warszawa 1991

**•"

ЪШ\
Mojej żonie Anne, która zna Issura lepiej niż ja

LINDA CIVITELLO pracowała długo i ciężko, pomagając mi wydobyć z siebie tę historię.
Bez Jej zachęty, badań i pomocy w pisaniu to dziecko może by się nigdy nie narodziło.
Pragnę wyrazić Lindzie serdeczne podziękowania i uznanie.

PODZIĘKOWANIA

Zawsze wiedziałem, że film to dzieło wspólnego wysiłku i talentów wielu ludzi.
Przypuszczałem, że do napisania historii mojego życia potrzebna jest tylko jedna osoba — ja.
Jak bardzo się myliłem!

Dziękuję mojemu wydawcy, Michaelowi Kordzie, za stałe ponaglania; Ursuli Obst za drobiazgowy krytycyzm; Mortowi Janklowowi i Larry'emu Steinowi za pomoc; Karen McKinnon, mojej sekretarce dodającej mi otuchy; i Sonyi Seigal, przyjaciółce z dzieciństwa. Wszyscy oni nauczyli mnie, że pisanie historii własnego życia wymaga jednak wspólnego wysiłku. Dziękuję im za to.

Przedmowa

Zacząłem pisać tę książkę przeszło dwadzieścia pięć lat temu, aby opowiedzieć historię swojego życia, i napisałem ponad pięć tysięcy stron. Teraz uważam, że historia ta to poszukiwanie samego siebie. Opowiadanie to odkrywanie, to próba badania swojej przeszłości, a co ważniejsze — własnego wnętrza, próba pozbierania rozrzuconych fragmentów życia. Postaram się ułożyć je we właściwej perspektywie, aby stworzyły mozaikę, na którą odważę się spojrzeć. Chcę ukazać prawdziwy obraz swojej osoby, który mogliby oglądać moi synowie i moja żona. A może i inni zechcą na niego rzucić okiem. Największym kłamstwem jest to, które wmawiamy sobie w formie zniekształconych wizji, blokując jedno, uwypuklając drugie. Co pozostaje, to nie suche fakty z życia, ale — jak my je widzimy. Oto, jacy naprawdę jesteśmy.

Gdy brnę drogą, która — mam nadzieję — doprowadzi mnie do odkrycia i spełnienia, staję się coraz bardziej niecierpliwy. Muszę się spieszyć; boję się, że moje życie się skończy, nim wszystkie części mozaiki zostaną ułożone i nim będę mógł się cofnąć i popatrzeć na skończony obraz.

Złota skrzynka

Przybyłem na ziemię w pięknej, złotej skrzynce, ozdobionej delikatnymi rytami owoców i kwiatów, spuszczonej z nieba na srebrnych sznureczkach.

Pewnego słonecznego zimowego ranka moja mama piekła chleb w kuchni, kiedy nagle wydało się jej, że widzi coś za oknem. Chuchnęła na szybę i przetarła w szronie kóleczo. Gdy przez nie zerknęła, ujrzała piękną, złotą skrzynkę mieniącą się w śniegu. Szybko okryła się chustką, wybiegła na podwórko, otworzyła skrzynkę... a w niej byłem ja! Śliczny maleńki chłopczyk. Nagi, szczęśliwy, uśmiechnięty. Wzięła mnie bardzo ostrożnie i tuląc mocno do piersi, żeby mi było ciepło, zaniosiła do domu.

I takie były moje narodziny. Wiem, że to prawda, bo mama mi to opowiedziała.

Kiedy po raz pierwszy usłyszałem tę historię, zainteresowałem się złotą skrzynką.

— Mamo, a co ze skrzynką, złotą skrzynką ze srebrnymi sznureczkami? Co się z nią stało?

— Nie wiem. Kiedy wyjrzałam znów przez okno, już jej nie było.

— Ależ, mamo, dlaczego nie zabrałaś skrzynki i nie zatrzymałaś jej?

— Synku, kiedy ciebie znalazłam, byłam taka szczęśliwa, że nie mogłam myśleć o niczym innym.

Byłem rozczarowany, że mama pozwoliła, aby przepadła piękna, złota skrzynka. Ale również bardzo się cieszyłem, że więcej znały dla matki niż nawet piękna, złota skrzynka ze srebrnymi sznureczkami, która spadła z nieba. Odtąd zawsze wiedziałem, że będę kimś.

Ale bardzo długo byłem nikim.

i.''.>.

<I'iv .- ■ «,--..'

« •; ■ «, , •/ .H .

i , - , • ' 'bit :-:

„ - , ;

1

v:yd si«l J

Eagle Street 46

Byłem „nikim” — to znaczy synem żydowskich imigrantów z Rosji, analfabetów, którzy osiedlili się w Amsterdamie w stanie Nowy Jork, mieście białych protestantów anglosaskiego pochodzenia (WASP-ów), dwadzieścia osiem mil na północny zachód od Albany. To znaczy, że żyłem w East Endzie, po przeciwnej stronie dzielnicy bogaczy — Market Hill. To znaczy, że mieszkałem na Eagle Street 46 w walącym się jednopiętrowym drewniaku, ostatnim domu w dole spadzistej ulicy, obok fabryk, torów kolejowych i rzeki Mohawk.

Mój ojciec, Herschel Danielovitch, urodził się w Moskwie około 1884 roku. Uciekł z Rosji około 1908 roku, gdyż nie chciał być wcielony do wojska i walczyć na wojnie rosyjsko-japońskiej. Ciemnym chłopom, takim jak mój ojciec, przywiązywano wtedy w wojsku siano do jednego rękawa, a słomę do drugiego, aby mogli w ten sposób odróżnić prawą rękę od lewej. Moja matka, Bryna Sanglel, z ukraińskiej rodziny wieśniaków, została w Rosji i pracowała w piekarni, żeby zarobić na wyjazd do Ameryki; przyjechała dwa lata później. Chciała, aby wszystkie jej dzieci urodziły się w tym cudownym Nowym Świecie, gdzie — jak sądziła — ulice są wybrukowane złotem, dosłownie.

Na Ellis Island jest obecnie muzeum, ale w latach 1892—1924 był to port przeznaczenia dla ponad szesnastu milionów imigrantów. Stłoczeni w klasach dla ubogich, wśród nieustannej woni wymiotów, szeroko otwartymi oczami przypatrywali się w milczeniu Statui Wolności Oświecającej Świat na pobliskiej Bedloes Island.

„Dajcie mi swe zmęczone, biedne, sponiewierane masy, które tęsknią za tchnieniem wolności”. Jakże piękne, wzniosłe słowa! Ale imigranci — Polacy, Włosi, rosyjscy Żydzi — ściśnieni jak bydło w oborze, bezwzględnie traktowani przez urzędników, musieli nosić przypięte do ubrań karty ze swoimi nazwiskami — albo z tym, co jakiś urzędnik uważał za nazwisko. Musieli mieć papiery w porządku i poddać się badaniom lekarskim. Mimo grubiańskiego przyjęcia byli jednak szczęśliwi. Wszystko było lepsze od tego, czego zaznali tam, skąd pochodzili. Przybyli do tego kraju z nadzieją, determinacją i odrobiną lęku. Tylko dwieście pięćdziesiąt tysięcy odesłano z powrotem. Trzy tysiące z nich zdecydowało, że lepiej odebrać sobie życie w Ameryce niż wracać do kraju, z którego uciekli.

13

Moi rodzice byli w grupie szczęśliwców. Udało im się uciec przed pogromami w Rosji. Młodzi kozacy, podnieceni wódką, zabawiali się galopując przez getto i rozbijając żydowskie głowy. Na oczach matki jeden z jej braci zginął w ten sposób na ulicy.

Ojciec uczył się krawiectwa, ale miał tak ogromne, niezdarne ręce, że nie potrafił delikatnie posługiwać się igłą. W ciągu dnia przywiązywano mu wiec kciuk do palca wskazującego. Z pewnością znosił katusze. W Rosji zimą był mróz, a on nie miał butów, więc workami owijał stopy. Przeskakiwał z jednej nogi na drugą i pocierał stopą o nogę.

W końcu Herschel i Bryna Danielovitchowie wylądowali w Amsterdamie w stanie Nowy Jork i zaczęli płodzić dzieci. W latach 1910, 1912 i 1914 urodziły się moje siostry: Peshah, Kaleb i Tamara. Potem ja, Issur, w 1916. Następnie jeszcze trzy dziewczynki: bliźniaczki Hashka i Siffra w 1918 i Rachel w 1924, kiedy matka miała czterdzieści lat.

Danielovitch — znaczy „syn Daniela”, przypuszczam więc, że ojciec mojego ojca miał na imię Daniel. Później wszyscy nazywaliśmy się Demsky, ponieważ starszy brat ojca, Avram, który przyjechał wcześniej do Amsterdamu, z nieznanym powodów nosił takie właśnie nazwisko. Mój ojciec stał się więc Harrym Demskym. (Inny brat kupił mały warsztat szewski od niejakiego Greenwalda. To nazwisko figurowało na szyldzie. Kiedyś wszedł do środka klient i zapytał: „Czy to pana sklep?” „Tak”. „A więc, panie Greenwald...” Do końca życia nazywał się Greenwald).

Urodziny moich sióstr i moje wypadły zawsze siódmego albo czternastego dnia miesiąca. Kiedyś rozmawialiśmy o tym, dziwiąc się, dlaczego tak się stało, i postanowiliśmy sprawdzić nasze metryki. Okazało się, że żadne z nas nie urodziło się ani siódmego, ani czternastego. Mama, będąc analfaberką, wiedziała tylko, że przyszliśmy na świat w pierwszym lub drugim tygodniu miesiąca. Moje urodziny, 9 grudnia, zawsze obchodzono czternastego.

Myślę o moim życiu jak o kręgach na wodzie; jakby ktoś rzucił kamień w spokojną toń.

Pierwsze kręgi to bezpieczeństwo kuchni. Pamiętam cudowne, spokojne chwile, jakie w niej spędziłem. Była zawsze moim schronieniem, ostoją. Trzy starsze siostry w szkole, trzy młodsze w łóżku, albo jeszcze nie narodzone; nikogo więcej, tylko mama i ja. Jak spokojnie, przytulnie, jak dobrze. Czasem promienie słońca tańczyły po ścianie kuchni w rytm szybkich ruchów matki, gdy miesiła ciasto na szabasową chałę.

— Co tam jest na ścianie, mammo?

— Aniołowie robią chleb.

Wierzyłem w to, co mówiła matka. Gdy grzmiało, aniołowie grali w kręgle. Gdy padał śnieg, zamiatali przedsionek nieba.

Byłem szczęśliwy w kuchni, gdy w piecu paliło się drewno. Panowała cisza. Nikogo więcej, tylko mama, ja i aniołowie.

W końcu musiałem opuścić kuchnię. Zacząłem szukać przygód. Wczesnie rano biegłem do bramy, w krótkiej koszuli, z gołą pupą, a mama goniła mnie, chwytając i prowadząc z powrotem. Chciałem zmierzyć się z życiem, byłem krnąbrny i śmiały.

Pamiętam mój pierwszy dzień w szkole, pierwszą prawdziwą wyprawę. Potknąłem się niedaleko domu i wpadłem w błoto. Z krzykiem zawróciłem, zmieniłem ubranie i znów wyruszyłem do szkoły. Gdy opuszcza się dom, czyhają niebezpieczeństwa.

14

Przypominam sobie słowa mojego syna Petera: „Nie chcę iść do przedszkola, tatusiu. Chcę zostać w domu”. Tak, on chce zostać w domu, gdzie jest bezpiecznie i przyjemnie. A jednak życie wypycha dzieci z domu, aby mogły stanąć na własnych nogach. Częstka każdego z nas nie chce wyjść z domu, chce w nim zostać. Nie chce zanurzyć się w strumień życia i może woli, jak ja, spędzić życie w komforcie kuchni.

Pierwszego dnia nauki starsze siostry zaprowadziły mnie do przedszkola koło szkoły, zostawiły przy drzwiach, a wychowawczyni wzięła mnie za rękę. Pamiętam, jak spoglądałem za siostrami, które wydawały się takie duże, kiedy szły na górę do wyższych klas.

Umieszczono mnie w pokoju z młodszymi dziećmi, z dala od sióstr, z dala od mamy.

Musiałem się przestawić z łamanej żydowskiej angielszczyzny, którą rozmawiali moi rodzice w domu, na szkolny angielski. Kiedyś nauczycielka zapytała mnie, gdzie jest mój dzienniczek. Odpowiedziałem, że zostawiłem w almer — spiżarni. Nie znałem innego słowa, ale nie czułem się winny. Pobiegłem do domu.

— Wiesz, mammo, nauczycielka jest taka głupia, że nawet nie wie, co to jest almer.

Pewnie dlatego tam zostawiłem swój dzienniczek, że rodzice go nie podpisali. Matka umiała tylko napisać „X”. Później nauczyłem ją podpisywać się. Ćwiczyła stawianie liter i z wielkim trudem napisała swoje imię — Bryna.

Kiedy zacząłem chodzić do szkoły, już nie byłem dłużej Issurem Danielovitchem. Teraz każdy znał nas jako Demskych. Ojciec miał na imię Harry, mama z Bryny przemieniła się w

Bertę. Siostry też miały amerykańskie imiona: Peshah stała się Betty, Kaleh — Kay, Tamara — Marion. Bliźniaczki były teraz Idą i Fritzi, a Rachel — Ruth. Moje nowe imię brzmiało — Isadore; zawsze go nienawidziłem, chociaż próbowano mnie pocieszyć, że znaczy „czciciel Izis”. Zdrobnienie było jeszcze gorsze: Izzy.

I tak mały Issur Danielovitch, spokojny, nieśmiały i marzycielski, bierny i wrażliwy, wierzący w anioły, został zapomniany, a Izzy Demsky, który się uczył, jak być twardym, stanął w Amsterdamie twarzą w twarz ze światem.

Amsterdam, liczący ponad trzydzieści jeden tysięcy mieszkańców, był jednym z głównych przemysłowych miast świata. Trzy ogromne fabryki, w tym Sanford i Mohawk, przodowały w amerykańskiej produkcji dywanów, tkając dwanaście milionów jardów rocznie. Dzięki fabrykom tekstylnym miasto stało się czołowym producentem bielizny w kraju i drugim producentem dzianiny. Szczyciło się największą fabryką guzików z masy perłowej, jaką kiedykolwiek zbudowano. Co roku dziewięć zakładów produkowało milion siedemset pięćdziesiąt tysięcy mioteł, więcej niż gdziekolwiek na świecie, a dwie fabryki jedwabiu wytwarzały sto tysięcy par rękawiczek. Wśród tysięcy ludzi zatrudnionych w tych zakładach nie było Żydów. Żydom nie pozwalano pracować w fabrykach.

Wobec tego mój ojciec, który w Rosji był wędrownym handlarzem, kupił konia, mały wóz i został śmieciarzem. Skupował stare szmaty, kawałki metalu, złom potrzebny do wyrobu pięcio- i dziesięciocentówek. Zbieranie rzeczy wyrzuconych przez innych to straszny sposób zarabiania na życie. Nawet na Eagle Street, w najbiedniejszej części miasta, gdzie wszystkie rodziny zmagają się z losem, śmieciarz zajmował najniższy szczebel. A ja byłem synem śmieciarza.

Tata rzadko bywał w domu. Wychodził wcześniej rano, żeby się ogolić lub ostrzyc

15

albo i ogolić, i ostrzyc. Zawsze wyglądał schludnie, ale nigdy się sam nie golił. Potem szedł na śniadanie do Carmela lub DiCapria na East Main Street niedaleko domu. Carmel był bardzo niskim, nerwowym Włochem. Ojciec zamawiał filiżankę kawy za pięć centów, wypijał połowę i mówił:

— Carmel, kawa jest za gorąca. Czy mógłbyś dolać jeszcze trochę śmietanki? Carmel dodawał śmietanki, dolewał do pełna i ojciec dostawał pół filiżanki kawy za darmo. Następnego dnia ojciec mówił:

— Carmel, kawa jest za zimna. Czy mógłbyś dolać trochę gorącej?

Carmel chodził za ladą, mrucał do siebie i kiwał głową: „Za gorąca, za zimna, za gorąca, za zimna”. Aż kiedyś, gdy ojciec skarżył się, że kawa jest za zimna, Carmel przelał ją z filiżanki do garnuszka i podgrzał. Ojciec się rozzłościł i następnego dnia poszedł do DiCapria. W końcu miał jakieś kłopoty z DiCapriem, wrócił do Carmela i zaczął od nowa cały cykl. Codziennie ojciec chodził ulicami ze swoim koniem i wozem krzyząc: „Szmaty! Szmaty kupuję!” Zwykle wracał wczesnym popołudniem. Nigdy nie pracował cały dzień. Wracając ze szkoły nieraz widziałem, jak jechał wozem pełnym żelastwa i szmat. Biegiem, wskakiwałem z tyłu na wóz i gramoliłem się po złomie, żeby usiąść obok ojca. Czasem wydawało mi się, że go to krępuje, ale tak chciałem, aby wiedział, że się go nie wstydzę. Tak chciałem, aby wiedział, jak bardzo go kocham.

Potem pomagałem ojcu wpychać szmaty do worków. Robiłem w nich u góry cztery otwory, przeciągałem przez nie starą pończochę, zawiązywałem i stawiałem worek obok innych. Całkiem dobrze pakowałem szmaty; nie sądzę, bym mógł mieć z tym dziś jakieś problemy. Metal — miedź, cynk, ołów, mosiądz — segregowało się i gromadziło na podwórku, żeby później sprzedać. Nasze podwórko zawsze było pełne złomu.

Ojciec dużo pił, większość czasu spędzał w knajpach i na bijatykach. Raz wdał się w bójkę z siedmioma facetami. Jednego wyrzucił przez okno, przeskoczył przez bar i rozwalił głowy

kilku z nich butelkami. Wszystkich pokonał. Na rozprawie sędzia popatrzył na tłum, który oskarżał ojca o połamanie nosów i żeber, o nabicie sińców pod oczami, i unieważnił sprawę. Nie uwierzył, że jeden człowiek mógł tylu pobić. Opowiadano inne historie o moim ojcu, tak że krążyły o nim legendy: zębami wyciągał metalowe kapsle i miażdżył miarki do alkoholu; chodził od knajpy do knajpy z żelazną sztabą, zakładał się o drinki, że potrafi ją zgiąć gołymi rękami, i zginał; w mocowaniu na rękę był niepokonany. Prawdopodobnie był z niego najmocniejszy Żyd w naszym mieście, buhan. Żyli tu inni żydowscy handlarze domokrażcy, ale żaden z nich nie odważył się pójść na Cork Hill, do dzielnicy irlandzkiej. A tata szedł. Mama ostrzegała mnie, żebym nie był taki jak on.

Tata zawsze znajdował alkohol, nawet podczas prohibicji. Miał wielu przyjaciół wśród Włochów, którzy robili wino, i wśród Ukraińców pędzących żytniówkę. Gdy te źródła wyschły, brał alkohol gdzie popadło. W czasie jednego ze świątecznych nabożeństw w synagodze rabini sięgnęli po butelkę wina. Była pusta. Wiedzieli, czyja to sprawka. Ojciec siedział w pierwszym rzędzie. Zapytali

— Harry, czy to ty wypijeś wino?

— Co wam przyszło do głowy? — odparł.

16

Ale czuli zapach wina z jego ust. Mieli zamiar wyrzucić go z synagogi, ale przyjaciel ojca, Stan Rimkunas, Litwin, mechanik samochodowy, który mieszkał na tej samej ulicy, wystarał się o adwokata. Ten stwierdził, że to nie ojciec popadł w tarapaty, lecz rabini, gdyż trzymają alkohol w miejscu dostępnym dla wszystkich. Zaistniało więc niebezpieczeństwo zamknięcia synagogi. Rabini wzięli ojca na bok i dali mu pięćdziesiąt dolarów, żeby wycofał skargę, co też uczynił. Kiedy adwokat się o tym dowiedział, rzekł:

— Mam nadzieję, że wyciągnąłeś od nich trzysta lub czterysta dolarów, bo to było poważne oskarżenie.

Ojciec był bardzo przygnębiony, że się tak tanio sprzedał.

— Oj, oj! Mogłem dostać trzysta, czterysta dolarów, a wzięłem tylko pięćdziesiąt. Trzeba było wbić mi do głowy, ile to było warte. Oj!

Biedny ojciec! Biedny Harry! Dlaczego był śmieciarzem? Mał wspaniałą osobowość, potrafił hipnotyzować ludzi swoimi pełnymi dramatyzmu opowieściami. Gdzie tylko się zjawiał, wywierał wrażenie. Śmieciarz czy nie śmieciarz, wszyscy go znali. Byłby cudownym aktorem. Przypominał bohaterów niektórych filmów, jakie później wyprodukowałem.

Kochałem go, ale i nienawidziłem. Był śmieciarzem, miał wóz i konia, nie potrafił czytać ani pisać. Ale dla innych był wielki, silny. Prawdziwy mężczyzna. Nie wiedziałem, kim jestem, ale chciałem, żeby mnie akceptował, żeby mnie poklepywał po ramieniu. Wieczorem kręciłem się koło knajpy o wysokich oknach z zaciągniętymi zasłonami, żeby żaden chłopak nie mógł zajrzeć do środka. Słyszałem wrzaskliwy głos ojca, kiedy raczył pijanych kompanów jakąś opowieścią z Rosji; słyszałem ich wybuchy śmiechu. Był to świat mężczyzn. Nie wpuszczano tam kobiet i mnie również. Czekałem, żeby ojciec wziął mnie za rękę i wprowadził do tego świata.

Raz dał mi jego przedsmak. Pewnego upalnego dnia tata wziął mnie za rękę i wprowadził do knajpy. Widzę to zupełnie wyraźnie — jaskrawe smugi słonecznego światła przenikają przez szybę, kontrastując z czarnymi cieniami... Obraz jak z filmu, w którym kiedyś zagram. Nie było nikogo oprócz kelnera. Ojciec kupił mi szklankę soku jeżynowego, nektar bogów. Przez krótką chwilę byłem w świecie mężczyzn, chociaż oni sami jeszcze się nie zjawili. Ale byłem na ich terytorium. W późniejszych latach często będę przebywał w takiej scenerii z Burtem Lancasterem czy Johnem Wayne'em. Zawsze wtedy się uśmiechałem, bo wydawało mi się, iż wciąż jesteśmy dziećmi, które udają, że są w świecie dorosłych.

Idąc ulicą East Main do domu, Issur zapragnął fruwać. Chciał przeciwstawić się sile ciężenia i przekroczyć granice ziemi. Zaczął biec, szybciej, szybciej. Może gdyby bardziej się rozpędził,

uniósłby się ponad ziemię i wzbił ku chmurom. Wtedy mógłby patrzeć z góry na mieszkańców Amsterdamu. Wtedy oderwałby się całkowicie od swego otoczenia. Po latach spełnią się jego marzenia, gdy wcieli się w inne postacie i jako Vincent van Gogh będzie malował oślepiające światło słoneczne w Arles.

Issur leży na porośniętym trawą brzegu, z ręką zanurzoną w wodzie; patrzy na niebo^явТЙурвсе białe chmury. Niemal nie oddycha. Nic nie robi, jest sam, nikt go nieyφeГ — J^aj^c odpoczynek! Szczęśliwy, że znajduje się z dala od zgiełku domu
17

na Eagle Street, gdzie mieszka z sześcioma siostrami i matką — samymi kobietami. Często dusi się tam, z trudem łapie oddech. Te wszystkie kobiety... Issur nie wie, kim jest ani nawet kim ma być. Och, jakże potrzebna mu ojcowska aprobata! Ale ojciec jak zwykle jest gdzieś daleko, zajęty tajemniczymi męskimi sprawami. Issur nienawidzi ojca — i kocha go.

Mój ojciec nie był dobrym zaopatrzeniowcem i żywność zawsze stanowiła w naszym domu problem. Często nie mieliśmy nic do jedzenia. Mam przed oczami obraz naszej małej lodówki, zwykłej skrzynki na lód; pod nią stał garnek na ściekającą wodę, ale zawsze był suchy, gdyż brakowało nam pieniędzy na kupno lodu. Zresztą i tak nie mieliśmy niczego, co trzeba by przechowywać w zimnie. Niczego, z wyjątkiem stojącej w ciemnym kącie małej puszki oliwy Mazola, najmniejszej, jaką można było kupić. Głodowaliśmy.

Pamiętam, jak mama często błagała ojca: „Hersche, Hersche, trzeba dać dzieciom coś do jedzenia”. On wzruszał ramionami i mówił: „Hob nit” (żydowski skrót słów: „Nic nie mam”). Kiedyś, gdy matka tak go prosiła, rzucił na stół pięćdziesiąt centów. Wszyscy zaczęliśmy krzyczeć, co kupić:

— Trochę mleka! Jajka! Nie, raczej...

Ojciec wrzasnął: — Nie mogę tego znieść! Zabiorę te centy i pójdę sobie. I istotnie wyszedł z domu, ale pieniądze zostawił. Kupiliśmy płatki owsiane, mleko i najedliśmy się.

— Mamo, o co chodziło tacie? — zapytałem. — Gdyby zabrał te centy, to co by się z nami stało? ł

Mama tylko uśmiechnęła się zagadkowo.

Kradłem jedzenie. Wyciągałem ciepłe jajko spod kury sąsiada i w tajemnicy zjadałem na surowo. Wpełzałem po schodach do zimnej, ciemnej piwnicy, gdzie mama trzymała własnej roboty ogórki z koprem, podnosiłem kamień przyciskający drewnianą pokrywkę, wkładałem rękę do beczki i wyjmowałem z solanki ogórek. Ach, co to była za przyjemność, był taki twardy, jędrny, wspaniały! Za pomidor zerwany w ogrodzie sąsiadów Włochów zapłaciłem wysoką cenę — dostałem śrutem w tyłek. Zacząłem więc ściągać owoce i jarzyny ze straganu przed sklepem. Kiedyś jakiś facet to zauważył i wygłosił długi wykład o zabieraniu rzeczy, które do nas nie należą. Wziąłem sobie jego słowa do serca i nigdy już tego nie robiłem.

Żeby zarobić, chwytalem się każdej pracy dostępnej dla dziecka. Byłem chłopcem na posyłki: kupowałem cukierki i oranżadę robotnikom z fabryki w pobliżu naszego domu. Działo się to na długo przed wprowadzeniem automatów. Spuszczali mi pieniądze na sznurkach, a ja przywiązywałem do nich butelki oranżady, które wciągali do góry. Gdy mieliśmy forszę, mogliśmy raczyć się mlekiem i płatkami owsianymi.

Stopniowo rozwijałem swój interes. Dostałem wózek. Kupowałem hurtem cukierki, oranżadę i sprzedawałem swój towar przez okna fabryki. Pomagały mi siostry, zwłaszcza bliźniaczki Ida i Fritzi. Mieszkaliśmy tak blisko fabryki, że czasem ludzie pukali do okna sypialni i pytali, kiedy pójdziemy po cukierki. Powodziło mi się niezłe; zawsze oddawałem dwie trzecie zarobku dla domu, a jedną trzecią oszczędzałem na ucieczkę — do college'u

Aż ktoś z fabryki wpadł na pomysł, żeby wynająć wózki jednemu z pracowników. Nie wpuszczali mnie więcej. Próbowałem konkurować z nimi na zewnątrz, ale przeganiali mnie. Było to moje pierwsze zetknięcie z wielkim biznesem.

Kiedy więc znajdowałem kilka monet w kuchennym kredensie, sądziłem, że mam szczęście. Biegłem na ulicę i kupowałem lody w wafelkach — jedna porcja dla mnie i jedna dla dziecka, które akurat wpadło do sklepu; w ten sposób pieniądze szybko się skończyły. Ojciec zbił mnie na kwaśne jabłko.

Czasem matka posyłała Kay i mnie do sklepu Meisla, koszernego rzeźnika. Siedzieliśmy i czekaliśmy, aż załatwi on innych klientów. Wreszcie kupowaliśmy ostatni, zwykle funt mięsa, najwyżej dwa. „Poproszę dwa funty mięsa i dużo kości”. O tak, dużo kości; na tych cennych surowcach matka gotowała dla nas zupę, tak że ten funt lub dwa funty musiały starczyć na nakarmienie całej rodziny. Ta odrobina mięsa była dla nas wszystkich źródłem pożywienia.

Po wyjściu ze sklepu Kay i ja prowadziliśmy straszliwą grę — kto będzie niósł mięso? Ja nalegałem, żeby ona, a ona — żebym ja. Paczka z mięsem leżała na ulicy, a my odchodziliśmy. Gra nerwów: kto pierwszy się załamie, wróci i zabierze mięso? Mięso mógł pochwyć pies, dziecko lub jakiś przechodzień. Częściej ja biegłem po paczkę niż Kay. Nawet w młodym wieku domagałem się szacunku dla siebie, uznania dla męskiego szowinizmu. Ojciec rzadko bywał przy mnie, aby mi pomóc, a ja starałem się narzucić swoją władzę siostrze; dlatego żądałem, żeby Kay brała mięso. Chciałem czuć się mężczyzną: mogłem kupić mięso, ale kobieta powinna je nieść. Mężczyzna musi być silny, energiczny, musi opiekować się kobietami, chronić je. Co za zawracanie głowy! Dziś wszystkie ruchy społeczne dodają odwagi kobietom, by były silniejsze. Chciałbym należeć do ruchu, w którym mężczyźni byłiby słabsi. Chciałbym zdobyć prawo, by być słabym, biernym, prawem, żeby nic nie robić. Dlaczego mężczyźni zawsze muszą być silniejsi? Nie jesteśmy silni i wiemy o tym. Dlaczego zmuszamy się do odgrywania tych ról? Dlaczego mężczyźni i kobiety narzucają je sobie nawzajem?

Moja starsza siostra Marion i ja byliśmy dobrymi przyjaciółmi i spacerowaliśmy po mieście obejmując się. Pewnego dnia urządziliśmy sobie piknik. Wzięliśmy kilka kawałków chleba posmarowanych z lekka masłem, małą butelkę wody i powędrowaliśmy do lasu na skraj miasta. Tam siedzieliśmy i raczyliśmy się chlebem i wodą. Obok nas przechodziły dwie dziewczyny, które podróżowały autostopem. Miały mleko i ciasto. Gdy zobaczyły, co jemy, podzieliły się z nami swoimi specjałami. Co to była za przygoda! Wydawało się, że są takie bogate. Dziewczeta te miały bardzo mało pieniędzy, ale dla nas były księżniczkami z bajki. Mleko i ciasto!

W któreś Święto Dziękczynienia zwróciliśmy się do Armii Zbawienia z prośbą o żywność. Przeszli do domu z paczką dla „Harry'ego Dentona”. Mieli imię ojca, ale nazwisko rodziny mieszkającej nad nami. Myśmy prosili o żywność, a oni ją dostali.

Naszą ulicę zamieszkiwały różne narodowości, taka mała Liga Narodów: Włosi, Polacy, Irlandczycy, Rosjanie, Niemcy, Anglicy, Litwini i prawdopodobnie wiele innych. Potem, jak się zamerykanizowali, nazywali się na przykład Stosh, Ginga lub Yabo. Nikt z nas nie oddalał się za bardzo od domu; zwykle bawiliśmy się na ulicy.

19

Czasem braliśmy lub wykradaliśmy z domu kartofle, rozpalaliśmy w rynsztoku ogień i piekliśmy je.

Kiedyś, gdy miałem już dzieci, zwróciłem uwagę Ericowi:

— Dlaczego nie możecie bawić się w coś prostego, jak my dawniej?

— Naturalnie — odpowiedział — możemy. Bardzo bym pragnął. Ale chciałbym usłyszeć, jak tłumaczysz policjantom z Beverly Hills, gdy zobaczą w rynsztoku ognisko, że piekę kartofle.

Czasy się zmieniają.

Mieliśmy różne gry dla „nowych” na naszej ulicy. Jedna to — „rzucaj!” Nowo przybyły zostawał sam po jednej stronie ulicy, my staliśmy po przeciwnej. Odwrócony plecami liczył do dziesięciu, podczas gdy my zbieraliśmy różne śmieci, jakie tylko mogliśmy znaleźć. A kiedy stawał do nas twarzą, krzyczał: „Rzucaj” — rzucaliśmy...

Inna gra była bardziej wyszukana. „Nowy” opierał się o hydrant przeciwpożarowy, liczył do dziesięciu i krzyczał: „Kościół się pali!” Pomagaliśmy gasić pożar sikając na niego.

Zawsze lubiłem Wolfiego. Naprawdę nazywał się Wilfred Churchett. Był o trzy czy cztery lata starszy ode mnie. Roztaczał wokół siebie jakąś łagodność, która działała kojąco w porównaniu z grubiaństwem bandy z mojej ulicy. Często siadywałem u niego na frontowej werandzie i grałem w baseball, który wymyślił. Wziął kawałek tektury i oznaczył na nim różne pola: „baza darmo”, „skrót”, „zdobycie drugiej bazy”, „zagranie do miotacza”, „błąd gracza zapola” itp. Następnie umieścił na tekturze strzałkę, którą wprawiało się w ruch. Ponieważ było nas w domu siedmioro, a z mamą i tatą dziewięcioro, utworzył z rodziny Demskich drużynę baseballową. Każdy z nas wstawał, robił zamach, po czym kręcił strzałką i patrzył, co wypadło. Byłem zachwycony, kiedy mojej matce udawało się odbicie asowe.

Kiedy miałem jakieś osiem lat, koło naszego domu zaczęli budować nową fabrykę. Wykopali duży, głęboki dół na fundamenty. Ale kiedyś pękła rura i dół był pełen wody. Pewnej soboty, gdy miałem na sobie najlepsze ubranie, spróbowałem przejść nad tym dołem po drągu.

Pośliznąłem się i wpadłem do wody. Inne dzieciaki uciekły przestraszone. Woda była dobrze ponad moją głowę, tonąłem. Wtedy Wolfie, który nawet nie umiał pływać, przybiegł na pomoc. Wyciągnął mnie i zaprowadził do domu. Płakałem ociekając wodą. Ojciec zaczął bić Wolfiego, bo myślał, że on mnie pchnął. Ale kiedy się dowiedział, że to ja sam wpadłem, dał mi lanie.

Wolfie był wyjątkowo miłym i delikatnym człowiekiem. Nigdy o nim nie zapomniałem.

Dziwił się, gdy przez wiele lat regularnie przesyłałem mu pieniądze. A przecież gdyby nie on, jeszcze jeden ośmioletni chłopiec z dużej rodziny zmarłby dawno temu. Wolfie umarł w 1986 roku. Będzie mi go brak.

Czasami ojciec sprzedawał owoce i warzywa w koszykach. Bardzo to lubiłem, ale nieczęsto się to zdarzało. Niekiedy woził kartofle na wozie i słyszałem, jak krzyczał: „Kartofle! Kartofle sprzedaję!”

Raz na tyłach domu zgromadził przy ścianie stertę nowych koszyków. Byłem sam. Z zapałkami w ręce chodziłem po podwórzu i podpalałem skrawki papieru. Od jednego zajęły się koszyki. Stały w płomieniach. Cała ściana zaczęła się palić. Pobiegłem do wuja Morrisa, u którego był ojciec, krzyżąc, że dom się pali. Ojciec wskoczył na wóz i popędził do domu. Nim przybył, sąsiedzi ugasili

20

pożar. Oberwałem lanie jak nigdy przedtem. Ojciec dostał trochę pieniędzy z ubezpieczenia, ale nie wymienił zwęglonych desek.

Zawsze podejrzewałem, że wypadek ten spowodowałem nieprzypadkowo, że było to jakieś podświadome podpalenie. Tak naprawdę to chciałem zniszczyć cały dom. Narastała we mnie ogromna wściekłość, którą bałem się ujawnić, ponieważ jeszcze większy i jeszcze silniejszy gniew kipiał w moim ojcu. Matka zawsze mówiła: „Nie bądź taki jak twój ojciec. Bądź grzecznym, dobrym chłopcem”. To mnie złościło. Bo niby jaki miałem być? Taki jak matka? Jak siostry?

Kiedy wyciągnęli mnie z łóżka starszej siostry i położyli samego na twardej sofie w saloniku, bałem się. Żałowałem, że nie leżę obok gorącego ciała Betty, że nie czyta mi Bliźniąt Bobbsey albo historyjek Franka Merriwella. Każdy z kimś spał: mama razem z ojcem, trzy siostry w jednym łóżku i trzy w drugim. Każdy, tylko nie ja, sam w saloniku.

Sarn jak jacyś włóczędzy, chudzi i brudni, bezimienni, którzy wyskakiwali nocą z pociągów i zaglądali przez okno do saloniku. Przerażali mnie.

Issur leży w ciemności z oczami utkwionymi w sufit. Boi się, że ulatnia się gaz. Issur znał ludzi, którzy zatruli się gazem. Widział, jak ich zabierano. Nie żyli.

Czy wszystkie palniki są zakręcone? Issur wstaje z twardej sofy i na palcach wchodzi do kuchni. Sprawdza gałki małej киспенки. Ostrożnie, żeby pod wpływem jego spoconych palców gaz nie zaczął się ulatniać i nie przeniknął do pokoju, gdzie spali rodzice, albo do pokoju sióstr.

Issur cicho stawia krzesło pod gazową lampą na środku pokoju i wchodzi na nie. Zawsze tak dokładnie sprawdza, czy kurek jest całkowicie zakręcony. Musi uważać, żeby nie stłuc lampy i nie zniszczyć delikatnej koszulki gazożarowej. Gdyby to zrobił, nie byłoby światła, a taka koszulka kosztuje piętnaście centów!

Zadowolony, że wszystko w porządku, Issur wraca na sofę. Czasami znów się zrywa przestraszony, że jeden kurek jest trochę nie dokręcony. Co noc powtarza się ten rytuał. Może pewnej nocy Issur otworzy wszystkie kurki, a gaz cichutko wśliznie się do domu i wszystkich zatruje.

Tego roku mieliśmy srogą zimę. Zastosowaliśmy oszczędną, starą jak świat, chłopską metodę izolacji. Na tyłach domu, przy stajni — gdzie tata trzymał Billa, konia, który ciągnął jego wóz — przez cały rok wyrzucaliśmy koński nawóz; usypała się tam duża sterta. Jesienią pomogłem ojcu zbudować niski drewniany płotek dokoła fundamentów. Tę przestrzeń wypełnialiśmy nawozem i w ten sposób izolowaliśmy dom na zimę.

W zimowe wieczory często opierałem brodę o parkan przed domem. Przyjemnie było oddać się od całej tej wrzawy panującej w mieszkaniu. Patrzyłem na pryzmy śniegu w rynsztokach, granatowe w świetle padającym z okien fabryki. Gdy tak stałem z twarzą zeszywniała od mrozu, marzyłem. Gdzie będę, kiedy urosnę? Kim będę? Marzyłem o dalekich miastach i zastanawiałem się, co robią w tej chwili inni ludzie, ludzie, których może kiedyś spotkam. Przeszywający gwizd z fabryki przerywał moje

21

rozmyślenia. Patrzyłem, jak biała para z gwizdka przebija mrok. Myślałem, że to z pary wszystkich fabryk powstają białe chmury na niebie, a ciemne, deszczowe tworzą się z dymu kominów. Robotnicy tłumnie wynurzali się z fabryki i spieszyli do domów. Wracałem do mieszkania, skończyły się moje marzenia.

Nie obchodziliśmy świąt Bożego Narodzenia. Mimo to byliśmy dotknięci, że święty Mikołaj nigdy do nas nie przychodzi. Aż pewnego świątecznego dnia, gdy się obudziliśmy, zobaczyliśmy północy pełne owoców, orzechów, cukierków — i zabawek. A co najważniejsze — tata był z nami. Zapytaliśmy chórem:

— Co się stało?

Opowiedział bardzo dramatyczną historię. Kiedy w nocy wracał do domu, usłyszał jakiś turkot; spojrzął w górę i zobaczył, jak sanie zaprzężone w renifera pędzą po niebie, a potem lądują na dachu naszego domu. Jakiś wysoki, tęgi mężczyzna z różowymi policzkami i białą brodą, w czerwonym płaszczu, wszedł przez komin i powiedział: „Witaj! Czy ty jesteś Danielovitch?” „Tak” — odparł tata i święty Mikołaj zostawił te wszystkie prezenty.

Siedzieliśmy z oczami szeroko rozwartymi, zasłuchani w opowieść taty o jedynym Bożym Narodzeniu, kiedy święty Mikołaj o nas nie zapomniał. Te orzechy, cukierki i jabłka... Nigdy nie jadłem czegoś równie wspaniałego.

To jedno z niewielu miłych wspomnień o moim ojcu. Smutne, że nie był częściej taki. Skoro raz potrafił...

Znalazłem kundla, nazwałem go Tygrys. Duży, silny samiec był moim przyjacielem. Bardzo go kochałem. I on mnie kochał. Nigdy nie zapomnę swoich powrotów ze szkoły do domu. Już z daleka widziałem jego głowę przy bramie. Gdy tylko mnie zobaczył, pędził jak szalony i rzucał się na mnie, lizał po twarzy, a ja się śmiałem. Był cudownym opiekunem. Gdy podczas

jakiejsz gry któryś z chłopców na mnie krzyknął albo czymś mi groził, Tygrys warczał, gotów pospieszyć z pomocą.

Zimą przywiązywałem go do moich „sań” — była to pokrywa od pojemnika na śmieci albo jakieś klepki z beczki. Tygrys był tak potężny, że ciągnął mnie wzbudzając zazdrość innych chłopców. Kochałem go. Pewnego dnia ktoś powiedział:

— Zdaje się, że przejechało twojego psa.

Nie mogłem w to uwierzyć. Wybiegłem na ulicę. Rzeczywiście, Tygrys leżał w rynsztoku, krew sączyła mu się z pyska. Nie żył. Odrętwiałem po stracie swego najlepszego przyjaciela. Nic nie czułem. Nie płakałem. Trzydzieści lat później na sofie u psychiatry opowiedziałem tę historię i wybuchnąłem płaczem.

Na wiosnę usunęliśmy zamrażającą izolację, a bezwonnym już nawozem użyźniliśmy ziemię na podwórku przed domem. Zasadziliśmy tam krzak białego bzu. Wszyscy na Eagle Street mieli fioletowe krzewy i tylko u nas rósł biały bez. Jedyna piękna rzecz, jaką mieliśmy, i byłem z tego dumny.

Bill był dużym białym koniem. Kiedy wyprzęgało się go z wozu, szedł prosto do stajni.

Ojciec nigdy go nie wiązał. Karmiłem Billa sianem i owsem. Z trudem podnosiłem dwiema rękami jego wiadro z wodą, które ojciec z łatwością chwycił palcami.

Niekiedy w drodze do domu tata wstępował do knajpy O'Shaughnessy'ego na rogu naszej ulicy. Zeskakiwał z wozu, klepał Billa po zadzie, a koń ruszał truchtem, wjeżdżał na podwórze i czekał cierpliwie, aż ojciec wróci, wyprzęgnie go i wyładuje wóz.

22

Podczas ciepłych letnich nocy Bill udawał się na przechadzkę. Po prostu wychodził ze stajni. Ale nie szedł na jezdnię, spacerował po chodniku — klap, klap; kroczył wolno do połowy ulicy. Ludzie przyzwyczaili się do tego widoku. Potem zwracał do stajni.

Zimą ojciec niewiele pracował, więc Bill zostawał w stajni; czasami tylko wędrował na pobliskie podwórze fabryki. Pędem zataczał krąg na śniegu i wracał.

Pewnej nocy w stajni wybuchł pożar. Ja go nie spowodowałem! Ojciec próbował wyprowadzić Billa, ale on stał jak skamieniały i nie chciał się ruszyć. Laliśmy kubły wody, ale na próżno. Wreszcie ojciec wyszedł ze stajni sam, dusząc się dymem. Billa pochłonęły płomienie. Słyszeliśmy trzask palącego się mięsa, ale Bill nie wydał żadnego dźwięku. Kiedy wreszcie przyjechała straż i ugasiła ogień, było po wszystkim. Bill, nasz biały koń, leżał sztywny, zwęglony, szerniały.

Kiedyś wieczorem bawiłem się w berka. Upadłem i skaleczyłem się w głowę. Krwawiłem i płakałem. Dzieciaki podniosły mnie i zaprowadziły do domu. Po drugiej stronie ulicy zobaczyłem tatę. Tak się ucieszyłem. Ale on spojrzał na mnie i rzekł:

— To dlatego, że bawisz się na dworze.

Oddałbym wszystko, aby podszedł, pochylił się i powiedział: „Jak się czujesz, synku? Dobrze?” Ale on nie potrafił się na to zdobyć.

Czasem, bardzo rzadko, gdy ojciec jadł razem z nami, siedzieliśmy wszyscy przy stole i piliśmy herbatę na rosyjską modłę. Tata trzymał szklankę gorącej herbaty w ręce, nadgryzał kostkę cukru i popijał. Siedział ponury, taki wielki, silny, milczący, nie zwracając na nas w ogóle uwagi. Im bardziej mu się przyglądałem, tym czułem się słabszy, aż byłem pewny, że umrę, jeśli czegoś nie zrobię. Nagle wziąłem na łyżeczkę gorącej herbaty ze szklanki — Dawid naprzeciw Goliata. Siostry przyglądały się wstrzymując oddech. Ostrożnie przytrzymałem łyżeczkę i prysnąłem herbatą prosto w twarz ojca. Zaryczał jak lew, schwycił mnie i rzucił przez drzwi do drugiego pokoju. Wylądowałem na łóżku. Chyba wiedział, że ono tam stoi, kiedy mnie rzucał. Cała rodzina z mamą włącznie osłupiała.

Triumfowałem. Rzykowałem śmierć, ale wyszedłem żywy. Zawsze myślę, że była to jedna z najważniejszych chwil w moim życiu. Gdybym się na to nie zdobył, pewnie bym zginął wśród tej masy kobiet, z którymi mieszkaliśmy. Gdy prysnąłem ojcu herbatą w twarz,

poczułem, że różnię się od moich sióstr — jestem mężczyzną. Teraz już nie mógł mnie ignorować. W owej chwili zrozumiał, że istnieję. Nigdy w żadnym filmie nie postąpiłem równie odważnie.

Bardzo dobrze pamiętam piątkowe wieczory, szabas. W piątki mama pracowała ciężiej niż zwykle. Robiła porządki, wszystko kładła na swoje miejsce, sprzątała, zagniała ciasto i formowała słodkie jajeczne chały; górę zdobiła plecionymi warkoczami z ciasta i smarowała żółtkiem. Przez to nabierały połysku. Gotowała rosół i robiła jajeczny makaron, który sama kroila i suszyła na czystych prześcieradłach rozłożonych na łózkach. Czasem mieliśmy rybę; duży karp uderzał o brzegi wanny, zanim mama go ugotowała. W rodzinie ortodoksyjnych Żydów, przestrzegających koszernej kuchni, kobieta ma strasznie dużo roboty. Zwierzęta muszą być zarzynane w specjalny sposób, krew musi spłynąć. Na co dzień trzeba mieć dwa zestawy naczyń, jeden do produktów mięsnych, drugi do mlecznych. A trzeciego i czwartego kompletu używa się tylko podczas Wielkiejnocy.

23

W piątkowy wieczór mama zapalała świece. Pamiętam te cztery świeczniki. Dwa były całkiem małe, ale pozostałe dwa wyglądały bardzo solidnie i były bardzo stare. Mama dostała je od swojej mamy, więc kto wie, ile jeszcze osób je miało. Potem szliśmy do ortodoksyjnej synagogi na rogu ulic Grove i Liberty. Pamiętam, jak starzy Żydzi z wielkimi brodami modlili się i śpiewali dawne pieśni hebrajskie. Zawsze myślałem, że Bóg naprawdę musi być bardzo starym człowiekiem z wielką brodą, gdyż taka bliska więź łączyła z nim tych ludzi, mnie zaś wydawał się taki daleki.

Tylko podczas szabasu mama nie była w ciągłym ruchu — nie prała, nie prasowała, nie gotowała, nie sprzątała. W soboty siedziała na bujanym krześle z hebrajską Biblią — jedynie to umiała czytać, chociaż nie rozumiała słów. Na jej twarzy gościł cudowny, pogodny uśmiech.

Czy zdajecie sobie sprawę, ile czasu poświęca modlitwie ortodoksyjny Żyd? Codziennie rano przywiązywałem filakterie, amulety z wersetami z Pięcioksięgu, do czoła i do lewego ramienia i modliłem się przynajmniej piętnaście do dwudziestu minut. I to w wielkim pośpiechu. Po skończonych lekcjach w zwykłej szkole przedzierałem się przez bandy wyrostków, żeby dotrzeć do hebrajskiej szkoły, i tam znów modliłem się półtorej godziny. Każdego piątku wieczorem modły w synagodze na powitanie szabasu. W sobotę rano w synagodze znów trzy godziny modłów. W niedzielę rano — szkółka niedzielna. Wszystko po to, by w nagrodę po ukończeniu trzynastu lat stać się synem nakazów bożych — bar-micwa. Co dla mnie było czasem udręką, dla mamy było rajem—mogła siedzieć spokojnie i modlić się zupełnie jawnie, nie bojąc się, że przygalopują kozacy i pałkami pobiją na śmierć. Ale korzystając z wolności religijnej w Ameryce, Żydzi, jak moja matka, nigdy nie zmuszali nikogo do modlitwy. A w Rosji taki przymus istniał. Nie mogę tego pojąć: nawet dziś ludzie domagają się nauki religii w szkołach. Jeśli są tak religijni, to czemu nie odmawiają modłów rano w domu ze swymi rodzinami? Szkoły niech uczą tego, czego powinny uczyć.

Opowieści biblijne przerażały mnie. Jehowa był takim okrutnym starcem. Bałem się go i nie lubiłem. Oczywiście z nikim nie dzieliłem się tymi myślami. Pamiętam dobrze obrazek z książki, z której uczyłem się w szkółce niedzielnej. Abraham jedną ręką mocno trzyma Izaaka, a w drugiej unosi nóż. Czyni wymówki aniołowi, który stara się go powstrzymać od spełnienia polecenia Boga: „Poświęć swego syna Izaaka jako ofiarę dla mnie”. Chłopiec ma oczy szeroko otwarte, pełne strachu. Ten dzieciak był bardzo do mnie podobny. Bóg musiał przyjść z pomocą aniołowi i zapewnił Abrahama, że tylko wystawił go na próbę.

Czy w ten sposób postępuje Bóg? Czy nie sądzicie, że wykorzystuje swoją pozycję? Że jest okrutny? Czy mój ojciec użyłby noża, którym robił otwory w workach na szmaty, żeby poderżnąć mi gardło, gdyby Bóg mu kazał? Strasznie się bałem!

Nie podobało mi się też, jak Bóg traktował Mojżesza, który miał wadę wymowy i za którego musiał mówić brat Aaron. A jednak Bóg nalegał, żeby to Mojżesz wyzwolił Żydów z niewoli w Egipcie i zaprowadził ich do krainy mlekiem i miodem płynącej — do Kanaan, do Izraela. Czterdzieści lat trwała wędrówka Mojżesza. Wszedł na szczyt góry, gdzie zobaczył twarz Boga i otrzymał dwie kamienne tablice z dziesięcioma przykazaniami. Kiedy zszedł na dół, żeby dać je ludziom, oni czcili właśnie złotego

24

cielca. Z wściekłości potłukł tablice. Zawsze podziwiałem gniew Mojżesza. Przez to stawał się ludzki. Potem musiał wrócić na górę po nowe tablice z przykazaniami. I jaką otrzymał nagrodę? Dowiedział się, że nie będzie mógł wejść do Ziemi Obiecanej. Dlaczego? Dlatego że widział twarz Boga. Bardzo trudno jest lubić kogoś, kto tak się zachowuje!

Dostatecznie ciężko jest być Żydem, ale zwłaszcza w Amsterdamie było bardzo ciężko. Stale o tym przypominano. Żydzi nie mogli pracować w fabrykach dywanów ani w lokalnej gazecie. Żydowskim chłopcom nie wolno było roznosić gazet. Dzieciaki były cię na każdym rogu. Dlaczego? Kto ich tego nauczył? Rodzice! Codziennie po szkole musiałem iść jakieś dwanaście przecznic do szkoły hebrajskiej. Byłem narażony na ataki wyrostków, którzy czyhali, aby schwytać żydowskiego chłopca. Istniały takie gangi na Lark Street, na John Street, na Kline Street. Rzucali czymś we mnie, więc próbowałem obejść te ulice. Czasem mnie łapali i bili. Nigdy nie zapomnę, jak pierwszy raz zbiła mnie grupka dzieci; nie przestawały okładać mnie pięściami i wrzeszczeć:

— Zabiłeś Jezusa!

Popędziłem do domu z zakrwawionym nosem.

— Mamo, dlaczego one to zrobiły? Powiedziały, że zabiłem Jezusa. Nawet nie wiem, kto to jest!

Co za okropne życie. Gniewało mnie to, ale musiałem się z tym pogodzić, bo nie było rady. I pamiętam, jak mama spokojnie powiedziała:

— Jako Żyd musisz być dwa razy tak dobry jak inni, żeby coś w życiu zdziałać. W Amsterdamie mieszkało bardzo mało Żydów. Nikomu nie zagrażali. Myślę, że na Eagle Street żyły tylko dwie żydowskie rodziny z naszą włącznie. Ale strasznie nienawidzono Żydów.

Nie można winić tych dzieci. Co mówią rodzice, gdy siedzą z dziećmi przy stole? Jakie robią uwagi o „Żydkach” albo „makaroniarzach”? Często później rozmawiałem z różnymi ludźmi — nie przypuszczając, że takie mają poglądy — i słyszałem na przykład: „Próbował oszukać jak Żyd”. Tego nauczyli się od swoich rodziców.

I w swoich kościołach. Dopiero w 1965 roku Kościół rzymskokatolicki oświadczył, że Żydzi nie ponoszą zbiorowej winy za śmierć Jezusa. I przyznał, że Jezus był Żydem. Prawie w tym samym czasie stwierdzono, że Galileusz miał rację mówiąc, że planety obracają się dokoła Słońca, a nie wokół Ziemi, i poddano rewizji jego ekskomunikę sprzed trzech wieków.

A co z lokalną gazetą „Amsterdam Evening Recorder”? Moi koledzy ją roznosili, lecz ja nie mogłem. Minęło sporo czasu, nim zrozumiałem, co było przyczyną. A więc musiałem pracować dla gazety Schenectady, co było dużo trudniejsze. Prawie wszyscy w Amsterdamie czytali „Recordera”; wystarczyło z nim przemierzyć ulicę w górę i w dół — i to była cała trasa. Ale prawie nikt nie czytał gazety Schenectady, musiałem więc przebiec prawie połowę miasta.

Wszyscy Żydzi są samotni. Wszyscy mamy ukryte blizny. Wszyscy Żydzi — jak sądzę — przeżyli okres, kiedy nienawidzili faktu, iż są Żydami. Tak było i ze mną. Był czas, że gdy ktoś mnie pytał: „Jesteś Żydem?”, przełykałem ślinę i odpowiadałem: „Jestem częściowo Żydem”. Przerzucałem odpowiedzialność niekiedy na ojca, niekiedy

25

na matkę, ale nigdy na oboje. Być częściowo Żydem to nie takie straszne, jak być całkowicie Żydem. Jakie to smutne...

Myślę, że najsilniejszy antysemityzm istnieje czasami wśród samych Żydów. Do dziś niemiecki Żyd często nie znosi rosyjskich lub polskich Żydów. W tym kraju są kluby niemiecko-żydowskie, do których nie mieli wstępu — na początku ich działalności — rosyjscy i polscy Żydzi. Niektóre zmiękły trochę, ale nie całkiem. Jestem pewien, że gdy Hitler zaczął rządzić, wielu niemieckich Żydów nie miało nic przeciwko temu, co wyrządził innym Żydom. Nie przypuszczali, że zwróci się przeciwko nim. Czy to nie śmieszne? Ale jeśli antysemityzm może istnieć wśród Żydów, dlaczego nie miałby istnieć wśród innych narodów?

Kiedy miałem dwanaście lat, śpiewałem na nabożeństwach w synagodze w piątek wieczór. Lecha neranna le-Adonai, narijah, Iszur, Miszenu. Jeszcze przed bar-micwa ludzie z mojej synagogi chcieli posłać mnie do szkoły, żebym został rabinem. Uważano, że to wielka szansa dla biednego żydowskiego chłopca. Ale jak mogłem powiedzieć tym dobrym ludziom, że nie chcę zostać rabinem, że chcę zostać aktorem?

Zawsze chciałem być aktorem; myślę, że odkąd po raz pierwszy recytowałem w przedszkolu wierszyk o rudziku. Dostałem brawa. Lubiłem ten dźwięk. Wciąż go lubię.

W drugiej klasie podstawówki grałem szewca w sztuce Szewczyk i elfy. Było to niebywałe wydarzenie. Na to święto przyszły dzieci z innych szkół. Mama uszyła mi do kostiumu czarny fartuszek. Wydawało się, że ojciec nie interesuje się tym, co robią jego dzieci. Ale bez mojej wiedzy przyszedł na przedstawienie i oglądał je z tylnych rzędów. Nie miałem pojęcia, że jest na sali; nie spodziewałem się tego. Ale był. Po przedstawieniu kupił mi lody. Nie mówił wiele, ale kupił lody. To wspomnienie jest tak żywe. A on sam przed laty grał świętego Mikołaja. Żadna nagroda nie przyniosła mi tyle radości, co te lody w wafelku.

Pewnego lata, gdy miałem jedenaście czy dwanaście lat, pojechałem autostopem piętnaście mil do Schenectady. Była to moja pierwsza długa podróż, pierwsza przygoda poza Amsterdamem. Wreszcie przybyłem do metropolii. Jaka była duża! Ulice takie szerokie! A kino Proctora znacznie większe od wszystkich budynków w naszym mieście. Znajdowałem się w innym świecie i to mnie trochę przerażało. Szybko wróciłem do domu. A jednak tęskniłem za coraz szerszymi kręgami na taflę mojego życia. Czy kiedyś naprawdę opuszczę Amsterdam?

Kochałem cyrk, ten przedziwny świat ludzi i zwierząt, który przybywał nocą do miasta, zmieniając spokojny, pusty teren w krainę podniecających światła i zgiełku. Z zachwytem przypatrywałem się, jak cyrkowcy nawoływali ludzi, żeby spróbowali szczęścia w rzutach trzema piłkami do lalek. Były one bogato przyozdobione frędzlami z przędzy, więc przy każdym uderzeniu rozlegał się donośny świst.

Bałem się, ale cyrkowcy mnie fascynowali. Raz wdałem się w bójkę z jednym z chłopców. Rozkwaślił mi nos, a członkowie trupy dopingowali go podczas walki. Poczułem się bardzo samotny. Mnie nikt nie dodawał odwagi. Nie chciałem się bić; chciałem być razem z nimi i należeć do rodziny cyrkowców.

Ale ta trupa stale podróżowała i nagle nocą odjechała, tak jak się pojawiła.

Łaziłem po opuszczonym, cichym, zaśmieconym terenie. Dokąd poszli? Gdzie są teraz?

26

Kiedy miałem dwanaście lat, wycięto mi migdałki. Nie w szpitalu, ale w gabinecie lekarza. Sam wszystko robił, bez pomocy pielęgniarki. Mama poszła ze mną, ale nie chciałem, żeby była w gabinecie podczas zabiegu. Doktor dał mi znieczulenie; zasnąłem. Miałem bardzo wyraźny sen. Widziałem siebie w dwóch postaciach, jako Izzy'ego i jako Issura. Izzy śmiał się histerycznie, pogardzał Issurem, który bał się i był maleńki... Łało mu się z nosa i próbował się schować. Nie chciał, żeby się z niego wyśmiewano, ale Izzy go znalazł.

— Widzę cię — wołał — za pojemnikiem na śmieci. Wyłaż, wyłaż!

— Proszę cię, zostaw mnie w spokoju. Nie chcę wyjść.

Ale Izzy nie przestawał drwić z Issura i nadal historycznie się śmiał. Kiedy się obudziłem, zobaczyłem matkę. Kręciło mi się w głowie. Doktora nie było w gabinecie. Czuję, że zemdleję, i poprosiłem mamę, żeby wyszła.

— Idź, mammo. Proszę, zostaw mnie.

Gdy zaczynałem tracić świadomość, usłyszałem, jak woła doktora.

Pamiętam to zdarzenie bardzo dobrze. Mały Issur nigdy mnie nie opuścił. Zawsze jest gdzieś we mnie; czasem znika z pola widzenia, ale nigdy za bardzo się nie oddala. Czasem widzę go w przelocie, jak gdzieś pędzi, w krótkiej koszulce, z gołą pupą, z twarzą umorusaną, upačkaną łzami. To Issur — nie zmienił się. Często próbowałem go zabić, ale on nie umiera.

Nienawidzę go — a niekiedy Kocham, bo nigdy mnie nie opuścił.

Trzynasty rok życia to wiek bar-micwa — kiedy żydowski chłopiec staje się mężczyzną.

Wyrecytowałem hebrajskie słowa, wygłosiłem mowę po żydowsku. Dostałem w prezencie kilka złotych monet. Te pieniądze wraz z moimi oszczędnościami wyniosły trzysta trzynaście dolarów. W owych czasach była to fortuna. Ojciec chciał je ode mnie pożyczyć. Zamierzał kupić dużo złomu — bo ceny bardzo spadły — by potem sprzedać go w okresie dobrej koniunktury. Była to dla niego wielka szansa. Mama prosiła, żebym mu nie pożyczał.

Wiedziała, że oszczędzam na naukę w college'u. Ale nic nie mogło mnie odwieść od owej pożyczki. Byłem z tego dumny.

Nadszedł czas pertraktacji ojca z handlarzami złomu. Za miedź płacono wtedy około dwudziestu czterech centów za funt. Niestety, był rok 1929 i na rynku złomu nastąpił krach, tak samo jak i w całej gospodarce amerykańskiej. W tydzień później cena wynosiła dwadzieścia centów za funt. Ojciec krzychał:

— Co to znaczy? Przecież płaciliście dwadzieścia cztery centy!

Minęło kilka dni i już było osiemnaście centów, potem szesnaście, czternaście, dwanaście, osiem, cztery centy za funt. W końcu ojciec musiał sprzedać złom po jakichś dwa centy za funt. Oto, co dla mnie oznaczał kryzys — ceny spadały i ojciec stracił moje oszczędności.

Jednak nasz tryb życia niewiele się zmienił — przed kryzysem, podczas niego i potem.

Moje starsze siostry chciały poprawić naszą sytuację. Betty, już dwudziestoletnia dziewczyna, opuściła szkołę w dziewiątej klasie i zaczęła pracować, stając się główną podporą rodziny.

Wszyscy teraz pracowaliśmy. Zmieniliśmy oświetlenie gazowe na elektryczne, zainstalowaliśmy telefon. Wszyscy złożyliśmy się i mama wprawiła sobie zęby. Odkąd sięgaliśmy pamięcią, nie miała ich. Przeżyliśmy szok, gdy zobaczyliśmy ją z nowymi zębami. Kay biegała po mieszkaniu krzyżąc: „Kto to jest? To nie jest

27

mama". Ale nasz dom w sąsiedztwie fabryki był wciąż w opłakanym stanie, a moje siostry chodziły teraz na randki i chciały lepiej mieszkać.

Sprzeczałyśmy się ostro na Eagle Street. Ojciec nie chciał się przeprowadzić. Myślę, że w grę wchodziła jego godność. Biedny tata, głowa rodziny, z sześcioma córkami, żoną i synem.

Nigdy nie słyszałem, żeby zwracał się do mamy po imieniu. Mówił: „Hej, ty!" albo „Powiedz pani", albo „Gdzie jest mama?" Rzadko z nią rozmawiał, podobnie jak z nami. A jednak spali w jednym łóżku — kiedy on był w domu. I mając siedmioro dzieci musieli jakoś się porozumiewać.

Często, gdy był w domu, chodził tam i z powrotem po kuchni. Tam i z powrotem, bez końca. Przystawał przy oknie, patrzył na podwórko. I znów chodził, mięśnie dokoła ust mu drgały.

Nigdy nie mogłem przestać na niego patrzeć. A on chyba nie uświadamiał sobie mojej obecności. O czym myślał? O wczesnych dniach swego życia w Rosji, gdy był bałagułą — furmanem z koniem, który ciągnął sanie? A może o swych dawnych marzeniach o Ameryce,

kraju wielkich możliwości, ziemi obfitości? Czy uważał siebie za bankruta, który nie potrafił wyżywić rodziny?

A teraz groziliśmy mu, że się przeprowadzimy na inną ulicę, do lepszego domu. Co powinien zrobić? Gdyby tata tylko powiedział: „Nie odchodź, synku”... Ale on się nie odezwał. Jak burza wypadł z domu do knajpy O'Shaughnesseya lub Boggiego, tam gdzie mężczyźni pijąc zapominają o swoich problemach. I zostawił mnie w świecie kobiet.

A ja zostawiłem tatę w domu przy Eagle Street 46, jak przemierzał kuchnię, i odszedłem z sześcioro siostrami i matką. I czułem się tak, jakby mnie znów obrzezano i ucięto mi jeszcze kawałek ptaszka. Od tego dnia aż do chwili opuszczenia Amsterdamu — dusiłem się. Gdy wychodziliśmy, pomyślałem: „Jest jesień. Kto pomoże tacie usypać nawóz dokoła domu?”

»

Szkoła średnia

— Z pewnością nie nadajesz się do college'u — powiedziała mi nauczycielka francuskiego. Poczuję się okropnie. Może irytowało ją, że byłem ulubieńcem innej nauczycielki — wysokiej, patrycjuszowskiej Louise Livingston, absolwentki college'u Mount Holyoke, członkini Cór Amerykańskiej Rewolucji, wykładowczyni literatury angielskiej. Była wdową i miała syna o pięć lat starszego ode mnie. Ona zmieniła moje życie. Wprowadziła w świat poezji Byrona, Keatsa, Shelleya. Stała się moim powiernikiem, wysłuchiwała moich marzeń, których nikomu innemu nie ośmieliłem się wyznać. Gdybym kiedykolwiek w East Endzie oświadczył, że lubię poezję, albo powiedział głośno: „Chcę być wielkim aktorem”, wybiłaby moja ostatnia godzina.

- Aby być wielkim aktorem — powiedziała pani Livingston — musisz być wielkim człowiekiem. Musisz być wykształcony. Musisz się uczyć.

Za jej sprawą zamówiłem informatory college'u i szkoły dramatycznej i oszczędzałem każdego centa, żeby tam się dostać.

Większość uczniów, ze mną włącznie, bała się pani Livingston. Poznałem ją, kiedy inna nauczycielka posłała mnie do niej za karę. Nie napisałem wypracowania z Dawida Copperfielda, mimo że książkę przeczytałem. Przepytała mnie dokładnie i była zdumiona, że tyle zrozumiałem i zapamiętałem. Ale postawiła mi złą ocenę, ponieważ nie odrobiłem pracy domowej.

Podczas lekcji pani Livingston była chłodna i zachowywała dystans. Nigdy nie podnosiła swego dobrze wymodulowanego głosu. Tylko poezję czytała z uczuciem:

Lepiej by było Głęboko zasnąć W jedwabnej woni Rannego brzasku, Czując, jak miłość Trwa w upojeniu, Serce przy sercu, Tchnienie przy tchnieniu*.

* Przełożyła Agnieszka Kreczmar.

29

Zabawnie się czułem, kiedy czytała wiersze, i spoglądałem na nią z szacunkiem. Ułożyłem swój pierwszy wiersz i wyrecytowałem z emfazą w klasie:

Izzy Demsky: Porzucony statek

Choć pod niejedną pływałem flagą, Żagle me zdarte, a maszty nagie. Kiedyś mój dziób się nurzał w pianie Torując szlaki po oceanie. Choć dziś nic z tego nie pozostało, Żyję wspomnieniem minionej chwały *.

Pani Livingston uważała, że jestem wspaniały. Dodała mi otuchy i zatrzymała po lekcjach. Spodobało mi się to. Wiedziałem, że spóźnię się do pracy, ale chciałem z nią zostać. Siedzieliśmy przy jej biurku tuż koło okna, ukazującego piękny jesienny krajobraz w świetle zapadającego zmierzchu. Co za błysk migotał w jej oczach, kiedy czytała wiersz za wierszem, podczas gdy ja siedziałem obok.

Ach, zakochałam się w młodym strózu I on też mocno pokochał mnie.

Jej ręka dotknęła pod biurkiem mojej blisko jej uda. Kolory jesiennych liści wirowały mi w oczach. Miałem nadzieję, że nie słyszy mego serca. Tak głośno biło. A moja ręka dotykająca jej uda była taka spocona. Bałem się, żeby nie podrzeć jej cienkiej jedwabnej sukienki. Próbowałem powoli cofnąć rękę, ale ona przytrzymała ją mocniej, wciąż recytując w zamyśleniu:

Zbuduje dla mnie wyspę na morzu, Zieloną wyspę, co śpi we mgle **.

Wyszedłem, już spóźniony do pracy, i gdy biegłem po usłanych liśćmi stopniach schodów, odwróciłem się. Stała przy oknie i obserwowała mnie. Och, chyba byłem „młodym stróżem”! Nie mogłem się doczekać jej przyjścia do klasy. Codziennie rozmawialiśmy ze sobą używając słów Keatsa, Byrona, Shelleya. Słyszę ją teraz:

Piękno jest prawdą, prawda pięknem — oto

Co wiesz na ziemi,

I co wiedzieć trzeba***.

* Przełożyła Agnieszka Kreczmar. ** Przełożyła Agnieszka Kreczmar. *** John Keats: Oda do greckiej urny, przełożył Zenon Przesmycki-Miriam.

30

Poprosiła, żebym ja coś przeczytał, i czytałem, trochę nazbyt uczuciowo:

Ty byłaś wszystkim dla mnie, droga, Ku czemu duch słał marzeń rój. Zieloną wyspą w morzu — droga, Ożywczy miałem w tobie źródło. I ołtarz kwiatów zdobny wieńcem, A każdy z kwiatów tych był mój *.

Poprosiła, abym przyszedł pewnego wieczora i pomógł jej sprawdzać wypracowania z angielskiego. Mieszkała przy Pearl Street 34 w ogromnym, jak mi się wtedy wydawało, pokoju na ostatnim piętrze dwukondygnacyjnego budynku, przemienionego w pensjonat. Łazienka była na dole w holu i korzystała z niej wraz z innymi nauczycielami, którzy tam mieszkali.

Tego pierwszego wieczora siedziałem na łóżku — całowała mnie. Moje wargi były takie gorące, myślałem, że pękną z żaru. Obejmowała mnie i chciała czegoś więcej, ale ja, niezdarny czternastolatek, zbyt się bałem. Mówiłem: „Nie, nie, nie”. Nigdy nie miałem seksualnej przygody. Wiedziałem o masturbacji. Prosta sprawa: sam w ciemnym pokoju ze swoją wyobraźnią. Ale to działało się naprawdę. Tyle białej skóry i takie duże, ciemne, włochate miejsce. Takie zagadkowe. Serce mi waliło, wybiegłem z pokoju, nim przeniknąłem tajemnicę. Było jeszcze dość wcześnie. Na ulicach panował spokój, świecił księżyc w nowiu, a ja wciąż biegłem, aż dotarłem do domu.

Byłem na siebie zły. Dlaczego tego nie zrobiłem? Chciałem. Dlaczego się bałem? Nie pomogły słowa wielkich poetów. Byłem pewien, że ona nigdy mnie już nie zaprosi.

Ale zaprosiła i zapraszała wiele razy; nasz związek trwał, kiedy byłem w szkole średniej, college'u, w Nowym Jorku i w Hollywood, nawet gdy widywaliśmy się coraz rzadziej i coraz rzadziej pisaliśmy do siebie, kiedy starzeliśmy się i kiedy wyjeżdżałem do różnych krajów kręcić filmy. Pomagałem opiekować się nią aż do jej śmierci. Byłem jej „młodym stróżem”.

Zostawiła mi swoją książkę o poezji, którą wydała; każdą stronę pisała w innym momencie naszej przyjaźni i miłości.

Jednym z moich najlepszych przyjaciół w szkole był Pete Riccio. Przystojny chłopak, Włoch. Mieszkał niedaleko z matką i ośmiorgiem młodszych braci i sióstr. Czasem żartował: — No cóż, pochodzisz z małej rodziny z siedmiorgiem dzieci, nie znasz więc problemów dużych rodzin.

Pete był o pięć lat starszy ode mnie. Po śmierci ojca przerwał naukę w pierwszej klasie gimnazjum i przez pięć lat pracował dziesięć godzin dziennie w fabryce dywanów; dostawał trzydzieści pięć centów za godzinę. Kiedy wrócił do szkoły, znaleźliśmy się w tej samej klasie.

Mał cudowną matkę. Nieraz jadałem wspiane kolacje w ich domu: kurczaka cacciatore i spaghetti. Również Pete przychodził do nas i jadał — zwykle jajecnicę.

Często razem spacerowaliśmy. W ciepłe wieczory godzinami rozmawialiśmy. Inne dzieciaki bawiły się dokoła, a my szliśmy do parku i siadaliśmy na ławce. Mówiliśmy

* Edgar Allan Poe: Do jednej w rap, przełożył Zenon Przesmycki-Miriam.

31

o naszych marzeniach. Ja miałem stać się wielkim aktorem teatru na Broadwayu, a on gubernatorem stanu Nowy Jork. Żadnemu z nas nie spełniły się marzenia.

Miałem jeszcze innego przyjaciela w szkole, dziewczynę imieniem Sonya. Bardzo inteligentna, ładna, bez makijażu. Niekiedy wieczorami chodziłem do jej domu, gryzłem jabłka i rozmawiałem, rozmawiałem. Przez lata pozostawaliśmy przyjaciółmi, pisywaliśmy do siebie. Sonya lepiej pamiętała wydarzenia z mojego życia niż ja sam; jej teczki z wycinkami, pamięć i energia ogromnie mi pomogły, kiedy przystąpiłem do odkrywania swojej przeszłości, pisząc tę książkę.

O piątej trzydzieści każdego ranka Issur szedł wzdłuż torów kolejowych, żeby zdążyć na pociąg z Nowego Jorku, który wyrzucał tutaj gazety i czasopisma. Miasto Nowy Jork było oddalone o sto osiemdziesiąt mil. Mogło nawet leżeć na innej planecie. Issura bowiem bardziej fascynowały pociągi, które nie zatrzymywały się w Amsterdamie, jak choćby sławny „Wiek XX”. Czasami, gdy wiatr wiał w odpowiednim kierunku, Issur jak zahipnotyzowany obserwował, jak pędzą na niego. Cicho. Bez jakiegokolwiek dźwięku. I nagle przelatowały z hukiem, a Issur w przelocie dostrzegał lśniące białe obrusy, czarnych kelnerów, błyszczącą srebrną zastawę. A potem huk znów roztapiał się w ciszy. Jak bardzo Issur tęsknił, aby jechać tym pociągiem do jakiegoś dalekiego miejsca przeznaczenia. Dokąd pędzą te pociągi? Może do Kalifornii. Wuj Issura, Morris, pojechał do Kalifornii. Kiedy Issur zapytał: „Gdzie jest Kalifornia?”, wskazał na zachód, tam gdzie zachodziło słońce, złote za różowymi chmurami. „Co za piękne miejsce” — pomyślał Issur. „Czy kiedykolwiek pojedę do Kalifornii?”

Ładowaliśmy zamiejscowe i zagraniczne gazety na ciężarówkę i rozwoziliśmy do sklepów. O siódmej wracałem do domu, jadłem śniadanie i ruszałem w dwumilową drogę do szkoły.

Kiedyś zauważyłem, jak matka przypatruje mi się w zamyśleniu, ze smutkiem.

— Tak ciężko pracujesz — pożałowała mnie.

Nie zdawałem sobie z tego sprawy — po prostu trzeba było wykonać robotę. Przez całe życie zawsze tak myślałem. Dużo później, kiedy kręciłem film, mój kierowca popatrzył na mnie z rozbawioną miną.

— Czy mogę zadać panu pytanie?

— Oczywiście — odpowiedziałem.

Na to on: — Chciałbym wiedzieć, dlaczego bogaty człowiek, jak pan, tak ciężko pracuje.

Co za dziwne pytanie — pomyślałem. Jakie to osobliwe, że on łączy ciężką pracę jedynie z zarabianiem pieniędzy, a nie z przyjemnością, jaką ona daje. Naturalnie roznoszenie gazet nie było wymarzoną zajęciem. Ale potrzebowałem pieniędzy, by uciec do college'u.

Chciałem też grać na jakimś instrumencie. Kupiłem bardzo tanie banjo na raty. Płacąc pięćdziesiąt centów za lekcję, nauczyłem się grać — niezbyt dobrze. Nie zapłaciłem jednak kilku rat. Kiedy przyszli po niewielką sumę, jaką jeszcze byłem im

32

winiem, nie zastali mnie w domu. Nakrzyczeli na moją siostrę Kay, zagrozili, że mnie wsadzą do więzienia, więc oddała im banjo. Kiedy się o tym dowiedziałem, byłem niepokieszony. Pod koniec roku szkolnego wygrałem konkurs oratorski; mówiłem dramatyczny tekst o umierającym żołnierzu. Tytuł brzmiał: Po drugiej stronie granicy. Dostałem złoty medal. Bałem się, że nie wygram, bo moja siostra Marion zwyciężyła przed dwoma laty. Wówczas pracowałem w przedsiębiorstwie Goldmeera — Hurtowa Sprzedaż Artykułów Spożywczych. W sobotę pan Goldmeer pomyślał, że sprawi mi przyjemność pozwalając, bym wygłosił swoją zwycięską orację przed pracownikami. Zebraliśmy się w jego gabinecie. Za oknem huczała Chuctanunda Creek. Kiedy zacząłem, zadzwonił telefon. Pan Goldmeer dał mi znak, żebym mówił dalej, podczas gdy jeden ze sprzedawców podniósł słuchawkę. Z przejściem wyrażałem ostatnie myśli żołnierza umierającego na polu bitwy. Sprzedawca zaś mówił: — Tak, dwieście funtów cukru, trzy skrzynki buraków... Prawie zniechęciłem swój złoty medal.

Jeden z kolegów zabrał mnie do siebie na lunch. Były gorące paszteciki. Nigdy przedtem ich nie jadłem. Pobiegłem do domu.

— Mamo, ci ludzie jedzą ciasto! Jedzą ciasto z mięsem. Mama nie uwierzyła.

Nie mówiłem mamie, że jadłem coś wspaniałego, czego ortodoksyjnym Żydom nie wolno było jeść — bekon. Miałem wtedy czternaście lat. Było to jedno z najbardziej przerażających doświadczeń mojego życia. Przypuszczałem, że stary Jehowa z długą brodą zabije mnie. Ale nic się nie wydarzyło. A więc jadłem nadal. Sądzę, że od tego właśnie czasu przestałem przestrzegać religijnych przepisów.

Byłem dwukrotnie żonaty, za każdym razem z gojką. Dzieciom pozostawiłem swobodę wyboru religii. Ale raz do roku, na Jom Kipur, Sądny Dzień, powracam do mojego dzieciństwa. To wielki dzień. Wtedy zapisano w Wielkiej Księdze i przypieczętowano, kto będzie żył, a kto umrze, kto zginie od ognia, a kto od wody. Mogę nie pójść do synagogi, jak powinien zrobić dobry Żyd, ale tego dnia wiem i czuję to głęboko w trzewiach, że jestem spokrewniony z niewolnikami, którzy uciekli z Egiptu, i że ludzie, którzy próbują teraz przemienić Izrael w krainę miodem i mlekiem płynącą, są moimi braćmi. Słyszę lament Kol Nidre, nawet kiedy jadę na koniu obok Burta Lancastera. I w środku sceny miłosnej z Faye Dunaway słyszę, jak dmie barani róg, szofar. I poszczę. Tak, jestem Żydem. I w tej świadomości trwam aż do następnego Jom Kipur.

Pod koniec mojej nauki w szkole miało miejsce wspaniałe wydarzenie. Katharine Cornell, pierwsza dama teatru na Broadwayu, objeżdżała kraj ze sztuką, która miała ogromne powodzenie — Barrettowie z Wimpole Street. Mieli grać w Albany; zacząłem oszczędzać, żeby tam pojechać! Byłem w siódmym niebie na myśl, że zobaczę wielki teatr i usłyszę poezję Roberta i Elizabeth Barrett Browning. Pani Schuyler, wykładowczyni nauki o teatrze, zorganizowała dla naszej klasy wycieczkę. Po raz pierwszy oglądałem prawdziwą sztukę; była doskonała. Nigdy nie przypuszczałem, że pewnego dnia nie tylko poznam Katharine Cornell, ale będę razem z nią pracował.

3 — Syn śmieciarka

33

Niekiedy podczas lunchu tańczyliśmy na sali gimnastycznej, ale nigdy nie chodziłem na szkolne zabawy, które odbywały się wieczorem. Nie miałem ani odpowiedniego ubrania, ani pieniędzy. Całkiem niezłe tańczyłem. W ostatniej klasie jednak postanowiłem oszczędzać, aby pójść na potańcówkę. Było to dla mnie wielkie wydarzenie.

Znałem dziewczynę, Ann Brown. Była ładna, zawsze przyjemnie i czysto ubrana. Mieszkała w Market Hill, bogatej części miasta. Niekiedy tańczyłem z nią podczas lunchu. Czułem, że mnie lubi. Zaprosiłem ją, aby poszła ze mną. Zgodziła się! Nie posiadałem się z radości, przeliczyłem swoje centy, żeby się upewnić, że mi starczy na bilet i na bukiet kwiatów. Postanowiłem dokładnie wyprasować ubranie.

Następnego dnia przyszedłem do szkoły bardzo szczęśliwy. Zobaczyłem ją, moją partnerkę na potańcówkę, i pomachałem jej ręką. Nie odpowiedziała. Dziwne — pomyślałem. Pewnie nie zauważyła. Podczas lunchu, gdy tańczono, nie mogłem jakoś zwrócić na siebie jej uwagi. Nie rozumiałem. Podbiegłem do niej, ale ona się odwróciła. Wreszcie dopadłem ją na korytarzu.

— Co się stało?

Zaczęła coś mamrotać, a w końcu powiedziała:

— Nie mogę pójść z tobą na zabawę.

Serce we mnie zamarło. Oniemiałem. Przecież poprzedniego dnia miała taką ochotę.

— Dlaczego?

Nie chciała odpowiedzieć. Nalegałem.

— Dlaczego? Czy coś zrobiłem?

— Nie. — Nastąpiła długa pauza. — Ojciec mi nie pozwolił.

— Na pewno potańcówka nie potrwa bardzo długo — powiedziałem. — Odprowadzę cię do domu, gdzie tylko on zechce.

— Nie, nie — odparła. — Nie o to chodzi.

— A więc o co?

— O to, że jesteś Żydem, a twój ojciec jest śmieciarzem! I uciekła.

Stałem z otwartymi ustami. Oczywiście nie było dla mnie zaskoczeniem, że prześladowuje się ludzi za to, iż są Żydami. Ale jakoś nie łączyłem takiej postawy z ową miłą, czystą amerykańską dziewczyną w wyprasowanych sukienkach. Nie mogłem uwierzyć. Wiedziałem, że ma bogatą rodzinę, a jej ojciec jest absolwentem college'u. Zawsze sądziłem, że ci, którzy nienawidzą Żydów, są podobni do naszych sąsiadów imigrantów, ludzi niewykształconych, którzy przeżyli ciężkie czasy.

Nadszedł wieczór potańcówki. Już przedtem rozgłosiłem, że idę, a więc sądzono, że pójde. Zresztą byłem również w komitecie balu. Ale zrezygnowałem. Zacząłem się chować w swojej skorupie. Tak często musiałem tworzyć wokół siebie ochronną skorupę. Zwykle przybierała formę marzeń lub fantazji. Issur nie mógł znieść bólu. Czasem, kiedy było naprawdę źle, Izzy też nie mógł.

Zawsze szukałem jakiejś formy ucieczki, choćby w marzenia. Co noc przed zaśnięciem próbowałem myśleć o czymś przyjemnym, jak pies o kości, którą ukrył. Jeśli przychodziło mi na myśl coś miłego w ciągu dnia, odkładałem to na później:

34

O tak, muszę do tego wrócić wieczorem". Przez wiele wieczorów marzyłem o potańcówce. Teraz nadzieja przysła.

Uroczystość zakończenia nauki w szkole średniej Wilbura H. Lyncha dla trzystu dwudziestu dwóch uczniów z rocznika 1934 odbyła się o dziesiątej rano 27 czerwca w kinie Rialto. Wiele lat później wyświetlano tam wiele moich filmów. Pete Riccio był starostą klasy, a ja skarbnikiem. Przyszła moja matka i wszystkie siostry. Nie daet, gdzie był ojciec. Ale mama była dumna, gdy wyczytano moje nazwisko i otrzymałem nagrodę za najlepszą grę i najlepsze przemówienie wygłoszone na zakończenie roku. Dostałem również nagrodę za wypracowanie pod tytułem Gra jest wszystkim. Napisałem w nim: „Sztuki można osiągnąć jedynie przez głód — głód piękna, harmonii, prawdy lub sprawiedliwości”. Idealistyczne stwierdzenie, ale wciąż w nie wierzę.

Natychmiast po uroczystości pobiegłem do swojej nowej roboty — zostałem dozorcą w V Szkole Dzielnicowej po drugiej stronie rzeki. Potrzebowałem pracy i szczęśliwie udało mi się

ją dostać podczas kryzysu — za dwadzieścia dolarów tygodniowo. Byłem dobrym dozorcą. Ale po tygodniu wylali mnie. Nie mogłem w to uwierzyć. Louise Livingston powiedziała, że sam Wilbur H. Lynch mnie wyrzucił. W to też nie mogłem uwierzyć. Taki dystyngowany, wykształcony człowiek, nadintendent szkół. Szkoła średnia nosiła jego nazwisko. Nigdy mu nic nie zrobiłem. Nawet go nie znałem. Dlaczego?

Bardzo mi zależało na znalezieniu dobrze płatnej pracy w czasie lata. Postanowiłem spróbować w hotelach miejscowości wypoczynkowych w północnej części stanu Nowy Jork. Louise zaprosiła mnie na weekend do swego domu nad Lakę George; uważała, że w tych okolicach powinienem szukać zajęcia. Wędrowałem i jeździłem autostopem od hotelu do hotelu, lecz wszędzie spotykałem się z odmową. Przejeżdżałem przez Saratogę, która przygotowywała się do szczytu sezonu. W hotelach było pełno bogatych ludzi, ale w żadnym nie dostałem pracy.

Dzień się kończył, a ja nie znalazłem dla siebie miejsca. Musiałem gdzieś spędzić noc. Nie stać mnie było na pokój w hotelu. Ktoś wspomniał o strażniku parku narodowego, który ma dom w lesie. Zapadła noc. Wędrowałem przez las przy świetle księżyca. Wszedłem na schodki chaty i zapukałem do drzwi. Otworzyły się. Przed nosem miałem lufę rewolweru kaliber 45. Na progu stał pijany strażnik i ryczał:

— Czego, do diabła, chcesz?

Grzecznie odpowiedziałem, że szukam miejsca do spania. Krzyknął:

— Zjeżdżaj stąd, bo ci łeb rozwalę!

Wziąłem dosłownie jego słowa i umknąłem z werandy. Noc spędziłem pod drzewem, niewygodnie i w strachu.

Następnego dnia znów odmowa za odmową. Nikt nie chciał zatrudnić Izzy'ego Demsky'ego. Myślałem o tym, gdy tak wędrowałem i jechałem autostopem. Kiedy przyszedłem do hotelu Orchard House, przeknąłem kłamstwo i przedstawiłem się jako Don Dempsey. Dostałem pracę.

Ten hotel był „zamknięty” — dla Żydów. Mieszkało w nim niewiele rodzin, gościł głównie młode panie, chrześcijanki, które zebrały w ciągu roku dość pieniędzy, żeby spędzić dwa tygodnie wakacji nad Lakę George, marząc o jakimś romansie. Właściciel-

35

ka hotelu była atrakcyjną kobietą i lubiła mnie. Często zwierzała się, że jest coś takiego w Żydach, czego nie może znieść. W minutę potrafi ich rozpoznać, niezależnie od ich nazwiska czy wyglądu. Mają jakiś zapach.

Byłem jedynym boyem w hotelu. Miałem sporo zajęć. Niezmiennie ostatnim moim zadaniem przed końcem pracy, już w nocy, było przyniesienie lodu do pokoju jednej z goszczących w hotelu pań — takiej, która nie znalazła romansu nad brzegiem Laki George i miała chęć znaleźć go za zamkniętymi drzwiami hotelowego pokoju.

Wraz ze zbliżaniem się końca sezonu właścicielka coraz bardziej zaczęła się mną interesować. Próbowałem zachować dystans. W ostatni wieczór przed zamknięciem hotelu moja szefowa była uprzejmiej niż zwykle. zaproponowała, żebyśmy się napili pożegnalnego drinka w jej pokoju. Wspinając się do niej po schodach, oczywiście zdawałem sobie sprawę, jaki przygotowywała finał. Mówiła o moim powrocie w następnym sezonie, a ja myślałem o uwagach, które wypowiedziała w ciągu tego lata. „Hitler ma rację, trzeba zniszczyć Żydów”. „Żaden Żyd nigdy nie przekroczy progu tego hotelu”. Po kilku drinkach poszliśmy do łóżka. Dziwne, że nienawiść może być takim afrodyzjakiem. Moja nienawiść wywołała ogromną erekcję i wdarłem się w nią z całą siłą. Była mokra i gotowa, niesłychanie napięta, jęczała i stękała. Upewniłem się, że mimo to może mnie dobrze słyszeć, i powiedziałem:

— JEST W TOBIE OBRZEZANY ŻYDOWSKI KUTAS! MYŚLISZ, ŻE SIĘ ZARAZISZ? A MOŻE NAWET UMRZESZ? JESTEM ŻYDEM! ŻYD CIĘ RŹNIE.

Ekspłodowałem w niej. Nie powiedziała słowa, tylko ciężko oddychała; leżała, gdy opuszczałem pokój.

Następnego ranka pojechałem autostopem z powrotem do Amsterdamu. Po drodze zatrzymałem się, żeby odwiedzić Louise Lhingston w jej domku. Jaka to będzie wspaniała niespodzianka! Łaziłem milami wokół jeziora, a potem dróżką do jej chaty. Gdy już miałem zapukać, zobaczyłem w środku mojego drogiego przyjaciela, Wilbura H. Lyncha, tego wielce poważanego człowieka, który mnie wylał z posady dozorca. Teraz zrozumiałem dlaczego. Przemierzał pokój w kalesonach, a za nim kroczyła moja ukochana w płaszczu kąpielowym. Odszedłem i pojechałem do Amsterdamu. Nigdy jej o tym nie powiedziałem.

Był wrzesień, dzieciaki szły do college'u. Pete Riccio udał się do St. Lawrence University. Nie miałem dość pieniędzy, żeby studiować. College wydawał mi się jakimś magicznym słowem. To było hasło: uciec z Amsterdamu od sześciu sióstr i mamy. Byłaby to również ucieczka od ojca, który, zdaje się, nie chciał mnie widzieć. I nawet ucieczka od Louise. Gdy wobec niej obojętniałem, ona stawała się dziko zazdrosna. Czasem przychodziła tam, gdzie pracowałem; oczy jej pałały złością, gdy swoim niskim głosem — tak że nikt poza mną nie mógł jej słyszeć — pytała, gdzie byłem albo co robiłem i z kim.

Potrzebowałem pieniędzy. Siostra Betty załatwiła mi pracę w magazynie Luriego, w dziale gotowej konfekcji dla mężczyzn. Co za fatalny rok! Prawie cały czas żyłem w świecie fantazji. Miałem jedno ubranie i lekki płaszcz. Co wieczór prasowałem spodnie; kładłem mokry kawałek materiału na zagniecenia i pociągałem gorącym żelazkiem. Szedłem z domu do magazynu i z powrotem dumnie wyprostowany, z płaszczem przerzuconym przez ramię. Nie wiem, za kogo chciałem uchodzić.

36

W każdym razie udawałem, że nie jestem sobą. Jak bardzo włókł się czas. Próbowałem jak najdłużej nie patrzeć na zegarek. Potem patrzyłem: czwarta, jeszcze dwie godziny do zamknięcia! Czy szósta nigdy nie wybije?

Zacząłem podkraść małe sumy. Jeśli klient kupował coś za dwa dolary dziewięćdziesiąt osiem centów i dawał mi trzy dolary, wypisywałem rachunek na dolar dziewięćdziesiąt osiem, a banknot dolarowy spadał na podłogę; podnosiłem go później. Bałem się. Nigdy przedtem nie kradłem pieniędzy. Zauważyłem, że jeden ze sprzedawców przygląda mi się podejrzliwie po takiej transakcji. Nigdy więc już tego nie uczyniłem.

W ciągu tego roku grałem Johna Barrymore'a w skromnym przedstawieniu Królewskiej rodziny. Wiedziałem, jak potoczy się moje dalsze życie, jeśli utknę w Amsterdamie. Po latach może zostanę kierownikiem działu męskiej konfekcji w magazynie Luriego. Będę działał w małym zespole teatralnym. Może nawet zostanę członkiem klubu golfowego — tego, do którego Żydom wolno należeć.

Firma zajmująca się hurtową sprzedażą sprzętu dla sklepów spożywczych zaproponowała mi dużą pracę w reklamie. Obiecali, że w krótkim czasie będę mógł zarobić nawet sto dolarów tygodniowo. Wydawało się to fantastyczną sumą. Marzyła mi się jazda pięknym samochodem, w eleganckim ubraniu, z dziewczynami. Często zastanawiałem się, co takiego było we mnie, nawet w tak młodym wieku, że odmówiłem, że nie dałem się złapać w pułapkę. Zapewne marzenie, aby zostać aktorem, było silniejsze, niż to sobie uświadamiałem. Czas jakoś mijał, upłynął rok chodzenia tam i z powrotem w starannie wyprasowanych spodniach, z przerzuconym przez ramię płaszczem, aż nadszedł nowy wrzesień. Ludzie znów szli do college'u. Pete Riccio wracał do St. Lawrence na drugi rok studiów i nalegał, żebym z nim pojechał.

Niby jak?! Wszystkie moje oszczędności wynosiły razem sto sześćdziesiąt trzy dolary. Znacznie mniej niż miałem podczas uroczystości bar-micwa, gdy pożyczyłem ojcu trzysta trzynaście dolarów.

— Zaryzykuj — powiedział Pete.

Zebrałem wszystkie świadectwa szkolne, nagrody, które zdobyłem, schowałem sto sześćdziesiąt trzy dolary głęboko w kieszeni. Pete i ja postanowiliśmy pojechać autostopem. Uniwersytet mieścił się w Cantonie, stan Nowy Jork, oddalonym o jakieś dwieście mil, blisko granicy kanadyjskiej.

Moje siostry, dumne, że zamierzam zaryzykować, dodawały mi otuchy. Mogły mieć całkiem inne zdanie. Byłem przecież jedynym mężczyzną w rodzinie. Nic nie dostawaliśmy od taty. Mogły żądać, żebym został w domu i w dalszym ciągułożył na utrzymanie rodziny. Nie mogły mi pomóc, ale pozwoliły odejść. Dziękuję wam, Betty, Kay, Marion, Ido, Fritzi i Ruth. Podczas pożegnania mama miała łzy w oczach. Nie wiedziała, że nigdy nie wrócę — och, w każdym razie nie na stałe. Pocałowała mnie i powiedziała cicho po żydowsku, co mnie zdziwiło:

— Chłopiec to chłopiec, a dziewczyna to drek (gnój).

Ojciec został sam na Eagle Street 46. Gdy przyszedłem, siedział przy stole w kuchni, rozgniatał chosnek na kawałku razowego chleba, który jadł ze śledziem. Oczy

37

miał suche i prawie nic nie powiedział przy pożegnaniu. Pocałował mnie szorstko w usta i wymamrotał coś, co zabrzmiało jak: „Powodzenia!” Zostawiłem go w kuchni.

Pete i ja nie dojechaliśmy do Cantonu w ciągu pierwszego dnia. Wybłągaliśmy nocleg w domu przy drodze. Nazajutrz ostatni etap podróży odbyliśmy ciężarówką z nawozami. Wleźliśmy na trzepocącą plandekę; wiatr chłostał nam twarze, gdy wdychając tak dobrze mi znany silny odór, szybko oddalaliśmy się od Amsterdamu, pędząc naprzód — do college'u. Co z Issurem? Trzeba go zostawić! Żał mi go było, ale zmożłem współczucie. Muszę się od niego odciąć. Muszę uciec. Nie rozumiesz? Nie chcę wracać. Nigdy nie zechcę tam wrócić. Chcę iść naprzód. Chcę znaleźć swoją „zieloną wyspę na morzu”.

Nawóz koński zawsze odgrywał ważną rolę w moim życiu. Przesiąknięty jego smrodem, przybyłem do college'u.

*

Wielki człowiek w kampusie

Ciężarówka zaczęła zwalniać i wjechała do miasteczka Canton w stanie Nowy Jork, gdzie mieścił się St. Lawrence University. Pete i ja ześliznęliśmy się i krzyknęliśmy: „Dziękuję!” w stronę kierowcy, który już pędził dalej. Rozejrzałem się. Naprzeciw na rogu ulicy była kawiarnia-lodziarnia Sugar Bowl. Spostrzegłem wysokich młodych chłopaków z ładnymi dziewczynami. Niektórzy z nich mieli na sobie śnieżnobiałe swetry z wyszytą pośrodku szkarłatną literą „L”. Pete wyjaśnił, że zdobyli te litery za osiągnięcia w sporcie. Budzili ufność, gdy tak kroczyli dumnie ze swymi dziewczynami do Sugar Bowl, trzymając je za ręce.

Gdy wraz z Pete'em podążałem w odwrotnym kierunku — do kampusu, zastanawiałem się, czy kiedykolwiek będę chodził w białym swetrze ze szkarłatną „L”. Wydawało się to tak dalekie.

Spóźnił się do college'u kilka dni. Nowicjusze już zapoznali się z programem, statutem i regulaminem tego tajemniczego uniwersyteckiego świata, który miał mi przynieść wyzwolenie. Byłem dosłownie zdezorientowany.

Uniwersytet zrobił na mnie wielkie wrażenie. Duże zielone trawniki były pokryte różnokolorowymi liśćmi. Wieża kaplicy Gunnison przebijała niebo. Pete pokazał mi inne piękne budynki: bibliotekę, wydział chemii, z daleka akademik. Szliśmy do budynku administracyjnego, by porozmawiać z dziekanem i dowiedzieć się, czy mogę rozpocząć studia. Obserwowałem szczęśliwców, już pewnych, że się dostali; spacerowali swobodnie, czuli się dobrze w tym miejscu. Ja się bałem. Było to nowe doświadczenie.

Dziekan Hewlitt miał pobrużdżoną twarz i stalowoszare włosy. Spoglądał zza okularów. Na jego biurku leżały moje papiery przyniesione przez sekretarkę. Miałem dobre świadectwa. Zdobyłem wiele nagród.

Popatrzył na mnie i rzekł grubym głosem: — A więc chcesz chodzić do college'u?

— Tak, panie profesorze — odparłem.

— Be masz pieniędzy?

— Sto sześćdziesiąt trzy dolary.

Oczy mu się rozszerzyły, kiedy mnie badał. Gdy dotarła do niego woń końskiego nawozu, zmarszczył nos. Długo mi się przyglądał. Poczujęm się nieswojo. Panowała zupełna cisza. Wreszcie tym grubym głosem powiedział:

39

— Dobrze. Zaryzykujemy. Wynajdziemy jakąś pożyczkę. Moja sekretarka wskaże ci, gdzie masz się zapisać.

Byłem studentem!

Przez kilka pierwszych dni, póki nie znajdę jakiegoś tańszego lokum i nie dostanę pracy, pozwolono mi mieszkać w akademiku. Zarabiając i mając pożyczkę, będę mógł opłacić studia. Dzieląc pokój z Pete'em, czułem się jakoś nieswojo. Tak długo spałem sam na sofie, że wspólne mieszkanie z kimś innym wydawało mi się dziwne.

Pierwszego dnia Pete poszedł odwiedzić przyjaciół. Zostałem sam. Leżałem na łóżku i myślałem, jak szybko to wszystko się stało, jak szybko rozszerzył się krąg mojego życia, jak daleko byłem od kuchni na Eagle Street 46. Było jesienne popołudnie, godzina piąta; dzwony kaplicy zabiły melancholijną pieśń. Później się dowiedziałem, że to Alma Mater. Nie mogłem oderwać myśli od Amsterdamu; leżałem pełen smutku i nostalgii. Dlaczego tęskniłem za domem, za miejscem, które tak rozpaczliwie chciałem opuścić? Dlaczego nie byłem szczęśliwy? Łzy napłynęły mi do oczu. Bałem się. Miałem nadzieję, że potrafię sprostać wysokim normom życia studentów college'u.

Z korytarza usłyszałem donośny głos: „Odpieprz się, ty kutasie!” Zdębiałem. Nie mogłem uwierzyć, że te słowa wypowiedział student. Myślałem, że gdy uczęszcza się do college'u, to jest się bardzo poważnym, pełnym godności człowiekiem. Zastanawiałem się nawet, czy nie zacząć palić fajki, którą kupiła moja siostra Kay, aby mi wynagrodzić stratę banjo. Sądziłem, że w college'u dyskutuje się wzniosłe, filozoficzne tematy, literaturę, poezję... Usłyszałem odpowiedź: „Spierdalaj!” No nie! Było to słownictwo gorsze niż u wyrostków z gangów, którzy czekali, żeby mnie pobić w drodze z hebrajskiej szkoły do domu.

Przez długi czas dręczyła mnie głęboka tęsknota za domem. Zdumiewające, bo odkąd tylko sięgam pamięcią, zawsze chciałem uciec z więzienia rodzinnego miasta, z ostatniego domu na Eagle Street, uciec od rodziny, popędzić gdzieś daleko, odnaleźć siebie. Teraz uciekłem, ale czułem się jak człowiek, który tak przywykł do więzienia, że gdy wreszcie brama się otwiera i może wyjść na wolność, to wraca do swojej celi.

Doskwierał mi głód. Czasem wieczorem chodziłem po pokojach akademika niby w odwiedziny do studentów, ale naprawdę szukałem jakichś smakołyków, przysyłanych im przez rodziny. Jeden facet dostał buszel orzechów; zdziwił się, jak dużo ich zjadłem. Inny otrzymał owoce, więc pałaszowałem jabłka.

Wymyśliłem system zdobywania jedzenia podczas lunchu. Wchodziłem wolnym krokiem do kafeterii i siadałem przy stoliku; czekałem na studentów, którzy wracali z bufetu. Każdy dawał mi coś ze swojej tacy — kilka strączków fasoli, kartofel, trochę rzepy. Tak udawało mi się uzupełniać posiłek.

Wieści o moim procederze dotarły do kierowniczkii kafeterii, wysokiej, chudej starej panny. Pewnego dnia podczas lunchu, gdy siedziałem i jadłem to, co zbierałem od kolegów, podeszła do mnie z wraskiem. Ustał brzęk łyżeczek, widelców, filiżanek. W zupełnej ciszy wymyślała mi:

— JAK ŚMIESZ TU PRZYCHODZIĆ I WYMUSZAĆ JEDZENIE, KTÓRE DO CIEBIE NIE NALEŻY?! — Wskazała na drzwi. — WYNOŚ SIĘ STĄD! I ŻEBYM CIĘ TU NIGDY WIĘCEJ NIE WIDZIAŁA!

40

Wszyscy gapili się na mnie. Zawstydzony, ze wzrokiem utkwionym w ziemię, wyniosłem się chyłkiem.

Chciałem do czegoś należeć. W kampusie były domy bractw studentów i studentek, okazałe budynki, każdy o innym charakterze. W domu Tri Delta mieszkały bogate, ładne dziewczęta. W innym — dobrzy studenci. Alfa Tau Omega był domem sportowców. Bractwa organizowały tajne zebrania, specjalne spotkania towarzyskie, potańcówki, przyjęcia, na które członkowie wzajemnie się zapraszali. Stanowili grupę, rodzinę. Należeli.

Podczas prezentacji nowicjusz musiał zrobić to, o co go prosił student starszego roku. Pete kazał mi recytować wiersze lub fragmenty sztuk Szekspira. Mogłem to robić godzinami. Mój występ wywarł wrażenie na członkach bractwa. Zostałem zaproszony do ATO na kolację z okazji przyjęcia nowych. Jeden ze starszych studentów miał przyjść po mnie o szóstej i zaprowadzić do studenckiego domu; tam miałem zjeść kolację ze wszystkimi członkami i lepiej ich poznać. Byłem bardzo dumny i podniecony, wzięłem prysznic i wyszorowałem się, pożyczyłem niektóre części garderoby, usiadłem i czekałem. Reszta studentów udała się do innych bractw albo zeszła na dół do jadalni.

Długo siedziałem i czekałem. Panowała cisza. Nikogo nie było na piętrze. Nikt nie przychodził. Nikt nie wołał. Słyszałem, jak studenci zaczęli wracać z kolacji, ale po mnie wciąż nikt się nie zjawiał.

Tej nocy położyłem się do łóżka bez kolacji — co nie było dla mnie nowością — i zupełnie zdezorientowany. Okazało się, że studenci, gdy mnie poznali, myśleli, że jestem Polakiem. Kiedy jednak dowiedzieli się, że jestem Żydem, po prostu przestali się mną interesować. Żaden z nich nie uważał za stosowne zadzwonić, wyjaśnić, że coś się zmieniło, że może powrócimy do tego zaproszenia kiedy indziej. Nikt nawet nie próbował skłamać. Po prostu zignorowali mnie i nie powiedzieli słowa. I nigdy nie napomknęli o tej sprawie.

Ta odmowa zabolowała. Przypuszczałem, że uniwersytet wznosi się ponad antysemityzm.

Okazało się, że nie. Przyjąłem to do wiadomości ze smutkiem. Powinienem być pamiętać o ojcu Ann Brown. Grupy uniwersyteckie głęboko nasiąkły naukami otrzymanymi przy rodzinnym stole. Nieustannie rozbrzmiewało hasło: „To nie my, to narodowy statut”. Pierwszy rok był bardzo trudny. Dostosować się, przetrwać... Nie miałem absolutnie pojęcia o życiu w college'u. Ktoś podsunął mi myśl, żebym się starał o stypendium. Nie wiedziałem, co to takiego. Ale przyznano mi je. Akademik jednak zbyt drogo kosztował. Przeniosłem się do domu, gdzie było dwóch stróżów. Dziekan Hewlitt obiecał mi pracę. Co za ironia, że moje pierwsze zajęcie — dwadzieścia pięć centów za godzinę — to posada stróża. Znow byłam „młodym stróżem”. Pchałem wielką szczotkę długimi korytarzami i marzyłem o innych

sprawach. Zastanawiałem się, o czym myśli Louise Livingston; czy o swoim „młodym stróżu”? Wydaje mi się, że większość czasu w college'u sprzątałem korytarze.

Czułem rozpaczliwą potrzebę sprawdzenia się. W Amsterdamie nigdy nie miałem możliwości uprawiania sportu, ponieważ stale pracowałem. Byłem zapalonym kibicem, lecz nienawidziłem tego. Nie chciałem oklaskiwać wyczynów innych — chciałem sam ich dokonywać. Chciałem ryzykować, coś zrobić.

41

Chociaż miałem napięty program nauki i musiałem zarabiać na utrzymanie, zacząłem uprawiać zapasy. Była to jedyna dyscyplina, w której mogliśmy współzawodniczyć ze znacznie większymi uczelniami — Syracuse, Cornell, Columbia, Rutgers, Princeton — i nawet je pobić. Obecnie St. Lawrence University celuje w hokeju, który za moich czasów był w powijakach.

Potrafiłem bardzo dobrze walczyć. Z łatwością dostałem się do drużyny nowicjuszy, ale trudno było poświęcać tak wiele czasu treningom. Zwykle walczyłem w kategorii sześćdziesięciu pięciu kilogramów.

Pewnego wieczora grupa potężnych facetów zaczęła się ze mną drażnić. Jeden olbrzym z drużyny futbolowej, około metra dziewięćdziesięciu, naigrawał się ze mnie.

— A więc jesteś zapaśnikiem, co?

— Tak.

— Świetnie, będę z tobą walczył. — I popchnął mnie.

— Co się z tobą dzieje? — zapytałem. W końcu tak mnie zdenerwował, że poczułem się niemal jak wtedy, gdy chlusnąłem ojcu w twarz herbatą. Odczuwałem zagrożenie. Musiałem ryzykować, choćby klęskę. Powiedziałem:

— Dobrze.

Więść się rozniosła i grupa studentów poszła za nami na strych, gdzie leżały maty zapaśnicze. Był znacznie większy niż ja; gdyby mu się udało mnie chwycić, byłbym skończony. Moją jedyną szansą było natychmiastowe uzyskanie przewagi. Uśmiechał się głupio, gdy powoli posuwał się ku mnie. Uczyniłem zwód w kierunku jego głowy, opadłem na kolana, obróciłem się, po czym chwyciwszy za nogę uniosłem go i rzuciłem na matę. Szybko założyłem mu klucz i przetoczyłem na bok. Był bardzo potężny, ale gdy próbował się bronić, wykonałem wózek. Kiedy się obracał, obracałem się wraz z nim i ścisnąłem mu brzuch nogami. Wreszcie legł plackiem. Zaczął podnosić się razem ze mną, wciąż przyczepionym do jego pleców.

Poczekaliśmy, aż będzie na kolanach, z wyprostowanymi ramionami. Z całą siłą natarłem na jego łokcie. Upadł. Uderzył twarzą o matę, z nosa popłynęła mu krew. Wpadł we wściekłość, rycząc próbował mnie zrzucić. Nie dałem się. Bronił się, lecz ja ścisnąłem go i ścisnąłem.

Wreszcie ucisk na brzuch wywołał wymioty. Tak zakończył się pojedynek. Wygrałem.

Patrzyli na mnie z większym szacunkiem. Zwłaszcza facet, którego pokonałem. Potem zostaliśmy przyjaciółmi, ale już nigdy więcej nie walczyliśmy ze sobą.

Paul Wolf był postawnym, lecz delikatnym chłopcem z Rochester w stanie Nowy Jork, synem rabina, który umarł niedawno. Przyjaźniliśmy się trochę. Mówię „trochę”, ponieważ zawsze sam sobie narzucałem granice swoich przyjaźni. Nigdy nie miałem wielu przyjaciół. Wciąż samotny, wciąż poza grupą, rozpaczliwie pragnąłem być jednak jej częścią. Nigdy nikomu nie pozwoliłem za bardzo zbliżyć się do mojego wrażliwego rdzenia, którym był Issur.

Paul zapytał, czy chciałbym należeć do bractwa Phi Psi, z którego „przywilejów domu” korzystał. Zawsze mnie śmieszyły te „przywileje domu”. Pozwalano ci opłacać składki, płacić za posiłki w bractwach i uczęszczać na towarzyskie spotkania. Ale nie wolno ci było brać udziału w otoczonych największą czcią zebraniach i znać tajemnych powitań. Uczestniczyć w zebraniach? Nie, nie, nie. Żaden Żyd nie miał

42

nrawa Ale gdy te bractwa potrzebowały pieniędzy, udzielały „przywilejów” Żydom, powiedziałem:

— Mam gdzieś te przywileje.

Paul zaproponował mi kiedyś: — Dlaczego sami nie założymy własnego bractwa?

Roześmiałem się.

— Dlaczego mamy tworzyć żydowskie bractwo? Żeby trzymać się z dala od studentów nie-Żydów? Bylibyśmy równie źli jak oni, zrobilibyśmy to na złość. Do diabła, nie! Nie chcę żadnego żydowskiego bractwa.

Nie mógł zrozumieć.

— A więc dlaczego nie jesteś członkiem innej grupy?

Było coś dramatycznego w fakcie, że każdy chciał gdzieś należeć. Nie twierdzę, że byłem taki silny i niezależny, iż nie odczuwałem podobnej potrzeby. Wprost przeciwnie. Później, kiedy byłem niezależnym aktorem w Hollywood, każdy należał do jakiegoś studia, a ja byłem sam. Zazdrościłem im, gdy klęli, że są przywiązani do studia, a jednak każdego dnia mieli dokąd pójść, mieli gdzie się uczyć, ktoś się nimi opiekował. Ale widziałem również śmieszność takiego stawiania sprawy: jeśli nie weźmiecie mnie na członka, założę własny klub. Nie należałem więc do bractwa, nie korzystałem z „przywilejów domu”, nie chciałem tworzyć bractwa żydowskiego i z pewnością nie chciałem należeć do innych grup. Ale wciąż lubiłem Paula, a on chyba był trochę nieswój, że zgodził się na kompromis akceptując „przywileje”. Akademię dziewcząt znajdował się w bezpiecznej odległości od akademika chłopców; obowiązywały surowe przepisy dotyczące godzin, w których chłopcy mogli przychodzić po swoje partnerki. Dziewczeta musiały być w domu o dziesiątej wieczór. Jakże inaczej jest teraz. Pomyślałem o tym, gdy pomagałem Ericowi urządzać się w akademiku college'u Claremont i zauważyłem, że po drugiej stronie korytarza, naprzeciw niego, mieszka jakaś dziewczyna. Oniemiałem. Nie uświadamiałem sobie, że nastąpiły tak wielkie zmiany. W małym Cantonie była jeszcze inna uczelnia, rolnicza, znacznie mniej kosztowna i o znacznie łagodniejszym regulaminie. Większość jej studentów mieszkała w domach otaczających campus. Bardzo często chłopcy z St. Lawrence odprowadzali swoje dziewczyny do akademika na dziesiątą, po czym szli na randkę ze studentkami z rolniczej, bo one mogły spotykać się później.

Miałem przyjaciółkę z rolniczego college'u imieniem Liz, wysoką, hożą, dobrze zbudowaną. Spotykałem się z nią dość często. Pamiętam dzień podwójnej randki tej pierwszej jesieni. Mój kolega miał zniszczony, stary samochód. Po dziesiątej przyszedliśmy po nasze dziewczyny z rolniczej i pojechaliśmy na piwo. Niedaleko St. Lawrence była stara, zatopiona kopalnia odkrywkowa. Było to wspaniałe miejsce do kąpieli. Poszliśmy tam i pływaliśmy przy blasku księżycy. Mieliśmy koce. Rozdzieliliśmy się. Poszedłem ze swoją dziewczyną na zbocze góry. Kochaliśmy się i pieściliśmy pod gwiazdami. Byliśmy tam aż do brzasku, a potem musieliśmy pędzić do domu. Pamiętam tę noc, cudowną, ciepłą, przyjemną. Było mi tak dobrze, tak przytulnie. Zawsze chciałem, by Liz wiedziała, ile ta noc dla mnie znaczyła. W St. Lawrence poznałem dziewczynę, Isabellę Phelps. Śliczną, o brzoskwiniowej cerze i pięknych, tycjanowskich włosach. Była bardzo spokojna, uśmiechała się słodko

43

i chodziła dumnie wyprostowana. Wydawała się nieprzystępna jak dziewczyny z Market Hill w Amsterdamie. Siedziała przede mną na lektoracie niemieckiego. Patrzyłem na tył jej pięknej głowy, na kasztanowe włosy; gdy nauczycielka mówiła: „Ich bin, du bist, er ist”, ja szeptałem do siebie: „Ich Hebe dich, ich Hebe dich”. Bardzo długo nie miałem odwagi do niej podejść. Bałem się odmowy. Kiedyś, siedząc za nią, napisałem wiersz:

Ach, jak często za tobą siadałem,

By podziwiać ogień twoich włosów

W promienistej świetności

Złotego światła poranka,
Co pląsało nad twą głową z radości!
O, cóż za widok wspaniały!
Każdy promień tworzył
Połyskujący diadem
Klejnotów, co koroną
Wieńczyły moją Królową Piękności!
Wtedy obróciłaś się, spojrzałaś
I ja — pokorny dotąd — cały rozgorzałem!

Wsunąłem jej ten poemat i obserwowałem ją, kiedy go czytała. Zupełnie nie ujawniała, co czuła. WASP-y mają taki mechanizm maskowania uczuć. Żona zawsze twierdzi, że jestem najgorszym aktorem, jakiego zna. W moim repertuarze nie ma kamiennej twarzy. Każdy może natychmiast powiedzieć, o czym myślę, co czuję. Dotyczy to również mojego głosu: ona twierdzi, że jestem do niczego, kiedy próbuję kłamać przez telefon.

Ale coś wzruszyło Isabel. Wkrótce potem staliśmy się sobie bardzo bliscy. Spędzaliśmy mnóstwo czasu razem, ale wciąż było w niej coś zagadkowego. Nigdy właściwie nie wiedziałem, o czym myśli. Ale Isabel — i ja, i mnie nazywano Izzy, tak więc Izzy i Izzy — była uroczą dziewczyną. Dodawała mi otuchy podczas pobytu w college'u i byłem jej wdzięczny za uczucie, jakie mi okazywała. Czasem chciałbym przywołać wszystkie dziewczęta z mojego życia, które obdarzały mnie uczuciem bardziej nawet niż seksem, dziewczęta, które były mi bliskie, i podziękować im. Ale wiedziałem, że związek z Isabel nie będzie trwały. Zawsze częśćka mojej osoby sięgała gdzieś hen w świat, z dala od Amsterdamu, z dala od college'u.

Zaprzyjaźniłem się z profesorem ekonomii, szczupłym, eleganckim człowiekiem o nienagannych manierach, który mówił z lekkim południowym akcentem. Zawsze zrywał się, gdy ktoś wchodził do pokoju, mężczyzna czy kobieta. Nigdy nie bywałem na jego wykładach, ale bardzo często rozmawialiśmy u niego w akademiku o muzyce. Uświadomił mi, że jednym z największych dzieł muzycznych jest druga część Niedokończonej symfonii Schuberta. Lubiałem uczyć się słuchając muzyki.

Każdego lata podróżował. Ostatnim razem zabrał jakiegoś studenta do Europy. Żałowałem, że to nie byłem ja. Tak bardzo chciałem podróżować. Obiecał, że podczas następných wakacji pojedziemy do Meksyku, i dotrzymał słowa.

Była to fantastyczna podróż. W drodze do Meksyku przejechaliśmy całe Stany. Wszystko było dla mnie takie nowe, dziwne, zaskakujące. Zdumiewały mnie upał

44

j wilgoć w Waszyngtonie. Sam przejazd przez miasto był fascynujący. Zobaczyłem pomniki Waszyngtona i Lincolna, Kapitol — widoki, które nawet obecnie wywołują we mnie dreszcz. Następnie jechaliśmy przez tereny Południa; ucieszyłem się, gdy po raz pierwszy ujrzałem pola bawełny. Poprosiłem profesora, żeby się zatrzymał. Wskoczyłem z wozu. Musiałem popatrzeć na te pola, zerwać trochę bawełny; przyszły mi na myśl pieśni: Tm Alabamy Bound, Mammy, Ol' Man River i Carry Me Back to Old yirginny. Wszystko mnie podniecało. Gdy pędziliśmy wzdłuż wysokiego brzegu rzeki, profesor powiedział:

— To jest Missisipi.

— ZATRZYMAJ SIĘ!

Wstrzymując oddech pobiegłem nad brzeg, by zobaczyć potężną rzekę, która przepoławia Stany Zjednoczone. Byłem rozczarowany, widząc ją raczej spokojną, wąską. Missisipi jest miejscami bardzo szeroka, ale ja znalazłem się akurat tam, gdzie nie jest taka rozległa. Ale najbardziej podniecający był wyjazd z kraju przy Laredo w Teksasie i wjazd do Meksyku. Miałem słowniczek hiszpański i gdy byliśmy w Monterrey, a nie bardzo znaleźliśmy drogę do Mexico City, powiedziałem:

— Nie, zostaw to mnie.

Zauważyłem jakiegoś mężczyznę, szybko odnalazłem w słowniku odpowiednie słowa i zapytałem:

— Donde esta el camino a Mexico?

Spojrzał na mnie i świetnym angielskim odpowiedział:

— Jedźcie prosto naprzód, a potem skręćcie w lewo.

Trochę się zmartwiłem, że to było takie oczywiste dla niego, iż jestem Amerykaninem, jednak po chwili pomyślałem, że gdyby odpowiedział po hiszpańsku, nie zrozumiałbym, co mówi. W każdym razie porozumiałem się obcym językiem w obcym kraju.

W końcu przybyliśmy bardzo zmęczeni do Mexico City i poszliśmy do hotelu. Zwykle mieliśmy pokój z dwoma łózkami. Tutaj mieliśmy jedno szerokie łóżce.

— Odpocznijmy trochę — powiedział profesor. Położyliśmy się. Nagle zwrócił się do mnie:

— Przytulmy się.

Wyskoczyłem z łóżka. Nie wiedziałem, jak się znaleźć w takiej sytuacji. Homoseksualizm był dla mnie czymś zupełnie nowym, czymś mglistym, o czym tylko słyszałem. Może gdybym roześmiał się albo zażartował, mógłbym jakoś z tego wyjść, ale byłem wściekły. A ten biedny, nieśmiały człowiek bardzo się zdenerwował. Podczas dalszej podróży panowało przygnębienie.

Z Mexico City pojechaliśmy do Taxco, ślicznego miasteczka na zboczu góry, gdzie gwiazdy wisiały nisko na niebie i rozbrzmiewała muzyka gitar. Poszedłem do baru i spędziłem cudowny wieczór z napotkaną amerykańską dziewczyną. Potem wróciłem do pokoju z małżeńskim łóżem, które dzieliłem z profesorem ekonomii. Wówczas wszystko, co robił, irytowało mnie. Kiedy otwierał przede mną drzwi, mówiłem:

45

— Przestań mnie traktować jak kobietę. Nie chcę, żebyś otwierał przede mną drzwi!

On sztywniał i denerwował się, a to z kolei doprowadzało mnie do wściekłości. Ostatnia część podróży była nieprzyjemna. Jednak byłem mu wdzięczny za wspaniałe przeżycia z mojej pierwszej wyprawy poza Stany.

Na drugim roku próbowałem dostać się do reprezentacyjnej drużyny zapaśniczej. W mojej kategorii wagowej rywalizowałem z jedynym studentem, który dostał stypendium za osiągnięcia w tej dyscyplinie. Przyszedł ze szkoły średniej, gdzie zapasy stały na wysokim poziomie, i był uważany za championa. Pokonałem go ku zaskoczeniu trenera. Pokonałem go z rozpaczą. On walczył o miejsce w drużynie, ja walczyłem o życie. Kiedy zdobyłem przewagę, trzymałem go każdym ścięgnem, każdym mięśniem. Nie mógł mnie zrzucić.

Walczyłem w reprezentacyjnej drużynie uniwersytetu od pierwszych zawodów. On natychmiast spróbował w kategorii siedemdziesięciu kilogramów i wygrał. Byłem wstrząśnięty tym, czego dokonałem. Jak odważyłem się pokonać zawodnika, który jedyny otrzymał stypendium za wyniki w zapasach? Nigdy więcej z nim nie walczyłem.

Moim przyjacielem w college'u był Wally Thompson. Miał przeszło metr dziewięćdziesiąt, wyglądał jak Indianin. Nie zapomnę wrażenia, gdy dowiedziałem się (sam nigdy mi tego nie powiedział), że wdał się w bójkę, kiedy ktoś mnie obraził. Jakaś uwaga typu „brudny Żyd”, a on wziął mnie w obronę i walczył. Ani razu z nim o tym nie mówiłem, ale zawsze byłem wzruszony. Wally prowadził bar; był kimś w rodzaju maitre d'hôtel. Był wspaniałym człowiekiem; po ukończeniu college'u niewiele osób miałem ochotę zobaczyć, o niewielu myślałem. Ale Wally do nich należał. Zawsze chciałem się z nim spotkać, ale pochłaniała mnie gorączkowa praca. Zresztą on do mnie też nigdy nie pisał. Czy dlatego, że osiągnąłem sukces, którego nie chciał zakłócić? Nie wiem. Aż pewnego dnia dostałem list od córki Wally'ego z wiadomością o jego śmierci. Było mi przykro, że nigdy nie zdobyłem się, by do niego napisać i podziękować za okazywaną mi przyjaźń, tak bardzo mi wówczas potrzebną.

Przez krótki czas miałem w college'u również innego przyjaciela. Bob Irwin, utalentowany rzeźbiarz, znacznie przewyższał wiekiem resztę studentów. Był życzliwy, interesował się boksem, tak jak ja chwycił się dorywczych prac — roznosił gazety, odśnieżał chodniki. Podobały mi się jego rzeźby i lubiłem z nim rozmawiać, ale był w gorącej wodzie kąpany. Kiedyś zaproponował, że kupi mi koktajl mleczny. Odmówiłem. Uważałem, że będzie lepiej, jeśli każdy zapłaci za siebie. Przecież on też nie miał pieniędzy. Ale nalegał z taką gwałtownością, że wycofałem się i pozwoliłem mu zafundować. Wkrótce potem opuścił uczelnię. W kilka tygodni po jego wyjeździe w spokojnym małym Cantonie zaroilo się od detektywów i ludzi z FBI. Szukali Roberta Irwina. Była to największa obława policyjna od czasów porwania dziecka Lindbergha. W niedzielę wielkanocną 1937 roku w Nowym Jorku zamordowano trzy osoby. Modelka artysty i jej matka zostały uduszone, a ich lokator zakłuty dłutem rzeźbiarskim. W końcu Irwina złapali. Po procesie wysłano go do stanowego szpitala dla umysłowo chorych kryminalistów w Dannemora. Żał mi go było, utalentowanego artysty zdanego na łaskę niepojętych sił. Kiedy grałem van Gogha, myślałem o Bobie Irwinie.

46

Po skończeniu drugiego roku studiów potrzebowałem pracy na lato. Paul Wolf zaproponował Rochester, swoje rodzinne miasto. Mógłbym mieszkać w jego domu i pracować jako ogrodnik. Początek był całkiem dobry, ale matka Paula i ja nie bardzo zgodziliśmy się ze sobą, więc postanowiłem szukać pracy gdzie indziej.

Było trudno, panował kryzys. Chodziłem w różne miejsca. W końcu znalazłem pracę w stalowni, która produkowała metalowe bębny i beczki. Kierownik, miły człowiek, zapytał: — Czy naprawdę chcesz tu pracować? Bo tutaj bywa i tak. — Podniósł dłoń. Brakowało dwóch palców; częsty wypadek w stalowniach, które miały zdezelowane maszyny. I jestem pewien, że nigdzie nie zapewniano takich środków bezpieczeństwa, jakie istnieją obecnie. Ale tak rozpaczliwie potrzebowałem pracy, że przyjąłem ją.

Codziennie rano dostawaliśmy rękawice do pracy przy blachach i zwojach drutu.

Zafascynowany obserwowałem, jak robotnicy kładli rękawice do maszyn i obcinali ich puste palce, odpowiadające brakującym palcom u rąk. Wydawało mi się, że prawie każdy nie miał jakiegoś palca. Sprawiało to niesamowite wrażenie. Postanowiłem być bardzo ostrożny i trzymać ręce z dala od ostrych krawędzi maszyn.

Praca była bardzo ciężka. W ciągu pierwszego tygodnia lub dwóch byłem zupełnie wyczerpany, gdy wracałem do mojego kącika w hoteliku obok fabryki. Ale lubiłem pracę fizyczną i wówczas poznałem koleżankę Paula, atrakcyjną dziewczynę imieniem Peggy. Miała bardzo wesołe usposobienie, śmiała się zaraźliwie i zawsze lubiła żartować.

„Słoneczko” — to najlepsze określenie Peggy. Była maleńka, miała nie więcej niż metr pięćdziesiąt pięć i biust zbyt duży przy takiej sylwetce. Pochodziła z zamożnej rodziny i mieszkała w bardzo ładnym domu. Często zapraszała mnie na kolację, na wspaniały posiłek. Jedzenie. Jedzenie. Jak można utrzymać się przy życiu bez jedzenia?

W stalowni mieliśmy tylko pół godziny na lunch i zwykle jedliśmy na ulicy, siedząc na schodkach. Peggy często podjeżdżała wielkim cadillakiem, elegancko ubrana, i przywoziła mi grube kanapki zawinięte w woskowany papier. Robotnicy patrzyli na mnie nieufnie, gdy przechodziłem na drugą stronę ulicy, brudny po robocie, by zjeść lunch z tą cudowną dziewczyną.

Zawsze dziwiło mnie, że robotnicy tak mało mówili. Wciąż jeszcze mnie akceptowali. Ale nie wiedzieli, kim właściwie jestem: synem szefa? Na początku odczuwałem zakłopotanie i nie chciałem, by Peggy przychodziła. Ale pokusa zjedzenia wspaniałych kanapek z majonezem była zbyt silna, więc godziłem się na jej wizyty prawie każdego dnia.

W stalowni byłem najmłodszy. Na ogół pracowali tam sympatyczni ludzie. Jeden z robotników miał całe ciało wytatuowane we flagi, orły i inne różności. Do dziś jestem

zafascynowany tatuażem. Zawsze myślałem, by się wytatuować, ale nie wiem dlaczego nigdy tego nie zrobiłem; jeśli będę żył dostatecznie długo, może jeszcze to zrobię.

Pewnego dnia ten wytatuowany robotnik zauważył, że mu się przyglądam.

— Lubisz tatuaż, prawda? Chodź, coś ci pokażę.

Poszedłem za nim do ubikacji. Zdjął spodnie i pokazał tyłek. Zobaczyłem oniemiały, żbika tropiącego szczura, który włązi do odbytu. Była to artystyczna robota. Nie mogłem oderwać oczu. Zapytałem, skąd to się wzięło.

47

Odpowiedział: — W marynarce, gdy byłem pijany pewnej nocy. — Wciągnął spodnie. — Żona omal mnie nie zabiła. Chce, żebym się tego pozbył, ale, Jezus, to zbyt wiele kłopotu. Odtąd, kiedy patrzyłem na tego człowieka, myślałem, jak idzie przez życie z kotem tropiącym szczura na tyłku.

Spędzałem z Peggy prawie każdy wieczór. Lato się kończyło i musiałem wracać do college'u. Rozmawialiśmy o moich planach. Peggy wiedziała, że chcę pojechać do Nowego Jorku i zacząć studia w szkole dramatycznej, uczyć się grać. Pewnej nocy, gdy kochaliśmy się w zacisznym miejscu w parku w Rochester, odwróciła się do mnie i zapytała:

— Dlaczego nie weźmiemy ślubu?

Byłem zaskoczony jej propozycją. Powiedziałem:

— Ślubu? Nie mogę myśleć o małżeństwie. Muszę przecież walczyć o każdy posiłek.

— Dlaczego musisz?

— Nie rozumiem.

— Moi rodzice nam pomogą. Możemy pojechać do Nowego Jorku. Dadzą nam ładne mieszkanie.

— Nie mogę. Nie chcę jałmużny.

— Nie myśl o tym jak o jałmużnie. To inwestycja w twoją karierę. Będiesz miał wygodne mieszkanie. Pozwól, żebym zajęła się tobą. Chcę się tobą opiekować, dbać, żebyś nie miał dziur w skarpetkach, żebyś miał co jeść, i chcę cię pieścić, gdy potrzebna ci będzie moja czułość.

Przedstawiła swoją propozycję bardzo atrakcyjnie. Milczałem i zacząłem się zastanawiać.

Powiedziałem:

— Muszę to przemyśleć.

Nie nalegała. Powiedziała tylko:

— Dobrze, przemyśl to sobie. Ale dlaczego nie miałbyś żyć w wygodnych warunkach, gdy będziesz pracował, by dopiąć swego?

Pomyślałem: „Ona ma rację. Dlaczego nie?” Dotąd moje życie było codzienną walką o zdobycie rzeczy podstawowych — pożywienia, ubrania, wykształcenia, pracy. Im więcej się zastanawiałem nad propozycją, tym bardziej wydawała mi się atrakcyjna. Peggy była seksowną dziewczyną. „Boże! — pomyślałem — jestem szczęściarzem! To jest odpowiedź na wszystko”. Całkowicie się zgadzałem z jej argumentami. Ale zastanowiłem się: „Ja jej nie kocham. Lubię ją, ale nie jestem w niej zakochany”.

Gdy wracam pamięcią do tych dni, zastanawiam się, co mi uświadomiło, że nie powinniśmy zawierać małżeństwa. To była przełomowa decyzja w moim życiu; nadeszła w chwili wielkiej pokusy, kiedy moja wiedza o sobie samym i perspektywach życiowych była ograniczona. Ale zawsze ostrzegał mnie instynkt — pragnienie doznań artystycznych — i dzięki niemu uprzytomniłem sobie, że jeśli przyjmę tę ofertę, będę zgubiony.

Grzecznie odmówiłem Peggy. Ale byłem jej również wdzięczny za cudowne lato, jakie mi dała, i za tę propozycję, która wypływała z prawdziwego, głębokiego uczucia. Później wielokrotnie się zastanawiałem, czy podjąłem słuszną decyzję.

48

Wracając na uczelnię Issur zatrzymał się w Amsterdamie. Mama i dziewczyny przeprowadziły się do Schenectady, ale tata wciąż mieszkał sam na Eagle Street 46. Issur minął miejsce na podwórku, gdzie mama znalazła go w złotej skrzynce, j wszedł do kuchni. Dom był w jeszcze bardziej opłakanym stanie niż przedtem. Wszędzie wałęsały się koty. Nie dopuszczały do rozmnażania się szczurów gnieźdzących się w rupieciach i szmatach, które tata gromadził na piętrze.

Tata siedział przy stole i tarł czosnek na przylepce razowego chleba, z którym jadł śledzia. „Cześć!” — zawołał grubym głosem, nie przerywając jedzenia. Gdy zjadł, otarł usta rękawem zniszczonej marynarki i powiedział: „Chodźmy!” Tata j issur poszli razem do garażu Rimkunasa. Stan wziął ich do swojego wozu i ruszyli na objazd barów. Issur był podniecony. Gdy weszli do baru, tata oświadczył: „Hej, to jest mój chłopak. Chodzi do college'u”. I zaczęli razem pić. Kilka drinków. Whisky z piwem. Issur próbował dorównać tacie, w ciągu jednego wieczora wynagrodzić sobie te wszystkie chwile, kiedy chciał z nim być. Issur raz był w siódmym niebie, a raz pijany i chory. Rimkunas i tata zawieźli go z powrotem do Schenectady. Tata zawlókł Issura pod frontowe drzwi domu mamy, zadzwonił i odszedł. Mama otworzyła drzwi i zobaczyła, jak odjeżdżają. Issur, chwiejąc się na nogach, poszedł do łazienki. Mama zaczęła przeklinać tatę po żydowsku, a Issur wymiotował i uśmiechał się: był razem z tatą poza domem.

Po powrocie do college'u podjąłem jeszcze jedną przełomową decyzję. Postanowiłem nie uczęszczać na żadne wykłady z pedagogiki. Wprawdzie radzono mi, żebym zdobył papiery nauczyciela, żebym miał „coś, na czym mógłbym się oprzeć”, ale nie chciałem tego. Nie chciałem wpaść w pułapkę, w razie gdybym miał trudności z otrzymaniem pracy w teatrze. Brakowało mi tylko jednego cyklu wykładów, łatwego cyklu, mimo to nie zapisałem się na nie. Całkowicie i świadomie z tym zerwałem.

Podczas trzeciego roku studiów wysunięto moją kandydaturę na przewodniczącego społeczności studenckiej, chociaż nie należąc do żadnego bractwa czy innej grupy nie miałem szansy na zwycięstwo. Ale miałem coś do powiedzenia. I powiedziałem to zgromadzonym studentom.

Tańczyłem z moją dziewczyną, Isabel, w jej akademiku przy muzyce z gramofonu, gdy ogłoszono, że zostałem wybrany. Myślałem, że to żart. Prawie osłupiałem. Bardzo osobliwa sytuacja. Gdy przyjąłem młotek przewodniczącego, stanąłem na trybunie i popatrzyłem na zebranych; nie miałem pojęcia, kto na mnie głosował. Po raz pierwszy w historii St. Lawrence University przewodniczącym społeczności studenckiej został student nie należący do żadnego bractwa. I w dodatku był Żydem.

Wychowankowie byli wściekli, zagrozili niepłaceniem składek. „Co się dzieje w college'u? Żyd na czele studentów!”

Oczywiście miałem tam wielu przyjaciół, którzy nie byli Żydami. Jeden z nich był wówczas absolwentem, obecnie jest profesorem. Fred był bardzo inteligentny, interesował się teatrem. Dużo rozmawialiśmy. Pewnego wieczora przy piwie spojrzał na mnie dziwnie. Nagle zagryzł wargę i rzekł:

— To straszne być Żydem.

4 — Syn śmieciarza

49

Popatrzyłem na jego trupio bladą twarz, zapadnięte policzki, niekształtny nos i ryknąłem śmiechem. Byłem przewodniczącym studentów, klubu aktorów, klubu niemieckiego, miałem czerwoną literę „L” za osiągnięcia w zapasach. Moja dziewczyna była piękną campusa. Miałem do dyspozycji samochód; należał do nauczycielki hiszpańskiego, z którą flirtowałem, chociaż nigdy nie uczyłem się tego języka. Mieszkała tuż za domami bractw. Wieczorem wślizgiwałem się tam po cichu. Zostawiała nie zamknięte drzwi; w ciemności szedłem po omacku przed siebie, aż chwyciły mnie jej wyciągnięte ramiona i pchały na łóżko. Ale Fred,

nieatrakcyjny mężczyzna, który nie miał dziewczyny, dostrzegł we mnie coś takiego, że czuł nade mną wyższość.

Latem wyruszałem na poszukiwanie pracy. Ale na krótko wpadałem też do matki i sióstr. Mama patrzyła na mnie smutnym wzrokiem i dziwiła się, dlaczego nie pracuję gdzieś w pobliżu, tak by mogła mnie widywać. Nie byłem w stanie udzielić jej żadnej dobrej odpowiedzi, ale sądzę, że i tak rozumiała. Ojciec, jeżeli udawało mi się go znaleźć, miał bardzo mało do powiedzenia. Louise i ja wciąż byliśmy przyjaciółmi; dodawała mi odwagi i była dumna z moich sukcesów.

Podczas karnawału zorganizowaliśmy walki zapaśnicze — i to były moje pierwsze ćwiczenia teatralne. Inny zapaśnik uniwersytecki, facet ciężki jak czołg, zwany Pinky Plumadore, odgrywał „czarną maskę”. Był tak ogromny, że budził przerażenie. Nawoływacz przed namiotem prowokował publiczność, rzucając wyzwanie każdemu, kto odważy się na pięć minut walki z Pinkym. I ja właśnie byłem tym zwykłym facetem spośród publiczności, który przyjmuje wyzwanie. W odpowiedniej chwili wyskakiwałem z tłumu wśród gromkich oklasków widzów kierowanych przez Pete'a Riccio. Sprzedawano bilety, a ja szedłem się przebrać w krótkie spodenki. Wychodziliśmy z Pinkym na scenę owinięci w koce, gotowi do walki; wyglądaliśmy, jakbyśmy chcieli wzajemnie się pozabijać.

Sprzedawano jeszcze więcej biletów i rozpoczynała się walka. Pięć minut dramatu, komedii, stękania i powalania przeciwnika, aż zostawałem uznany za zwycięzcę. Tłum szalał. Pinky się wściekał, żądał rewanżu. Wszyscy opuszczali namiot, my odpoczywaliśmy, a kasa dalej sprzedawała bilety. W następnej rundzie (akt drugi: walka na śmierć i życie) Pinky grał mniej czysto, nasze spojrzenia były bardziej mordercze, a zapasy bardziej widowiskowe. Znowu wygrywałem — dziesięć dolarów i mnóstwo sińców.

Dostałem się do teatru Tamarack Playhouse w Lakę Pleasant w stanie Nowy Jork, w górach Adirondack. Była to dla mnie inna planeta. Udało mi się zdobyć zajęcie pomocnika sceny. Wreszcie pracowałem z zawodowym zespołem. Teatr został zbudowany przez Malcolma Atterbury'ego, dziedzica fortuny królów kolei. On i jego żona Ellen grali większość głównych ról. Każdego dnia wszystko było podniecające, fascynujące — nawet wbijanie gwoździ. Każdy miał coś do powiedzenia, także facet, który zaczynał w hutniczym mieście Gary w Indianie jako Mladen Sekulovich, a teraz nazywał się Karl Malden.

Już wtedy widziało się, jaki ma talent. Kiedy później mój syn Michael grał po raz pierwszy w serialu Ulice San Francisco, ucieszyłem się, że będzie pracował z Karlem.

50

— Bardzo dużo się nauczysz, Michael — powiedziałem. — Nigdy nie nadążysz za tempem narzuconym przez Karla.

To była prawda; tamte lata ustanowiły rytm pracy, który często bardzo trudno utrzymać młodym aktorom. I Michael przyznał, że bardzo dużo mu dała praca z Karlem Maldenem. Większość ludzi w Tamarack pochodziła ze szkoły teatralnej Goodmana niedaleko Chicago. Młoda aktorka, która odtwarzała role niewinnych dziewczyn, była dziwką i miała dużo seksu. Jej chłopak grał ogony albo pracował przy scenografii, ale przede wszystkim był kierowcą ciężarówki. Dlatego stale był rozgoryczony, bo chciał być aktorem i miał talent. Spodobałem się aktoreczce, uważała, że jestem atrakcyjny, i kochaliśmy się wiele razy. Wymykała się swemu chłopakowi. Czuję się trochę winny i zawsze zdumiewało mnie, z jaką łatwością załatwiała te sprawy.

Gdy zasmakowałem w teatrze, grając nawet małe rólki, ustawiając rekwizyty, budując dekoracje, jedząc z aktorami, zdobywając miłość aktoreczki, tym bardziej chciałem ukończyć uczelnię.

Mój ostatni rok na uniwersytecie dostarczył mi dziwnych przeżyć. Kiedy jesienią wróciłem do kampusu jako przewodniczący społeczności studentów, otrzymałem w akademiku

podwójny pokój tylko dla siebie i jedyny prywatny telefon. I w zapasach byłem championem nie do pokonania.

Roy Clarkson, trener zapaśników, chciał, aby jego zawodnicy całkowicie podporządkowali się swojej dyscyplinie i jemu. Uczył gry w futbol i zapasów i był im oddany jak niewolnik panu. Ja zaś dzieliłem swoją lojalność. Najbardziej interesowało mnie aktorstwo i ciągle występowałem w uniwersyteckich przedstawieniach. Bardzo często czas prób kolidował z terminem treningu, tak że opuszczałem albo jedno, albo

I drugie. Clarkson krzyczał, gdy opuszczałem treningi, ponieważ miał nadzieję, że będę uczestniczył w ekipie olimpijskiej. — Do diabła! Kim ty chcesz być — aktorem czy zapaśnikiem? Musiałem się roześmiać. Nigdy nie chciałem być zapaśnikiem. Zapasy to coś, czego potrzebowałem emocjonalnie, i sposób na zdobycie tego lśniącego białą swetra ze szkarłatną literą „L”. Chciałem być aktorem.

Chciałem uczęszczać do szkoły teatralnej w Nowym Jorku. Słyszałem, że Amerykańska Akademia Sztuk Dramatycznych jest najlepsza. Była też najstarsza na świecie; nawet Królewska Akademia Sztuk Dramatycznych wzorowała się na niej. Musiałem spróbować dostać się tam i znaleźć możliwość zarabiania na życie. Powróciłem myślą do Peggy. Czy popełniłem błąd? Mogłem mieć wygodne mieszkanie i pieniądze, żeby opłacić naukę. Tymczasem nie miałem nic.

Zaoszczędziłem tyle, by pojechać na kilka dni do Nowego Jorku. Napisałem przedtem list, żeby ustalić terminy spotkań w szkołach dramatycznych. Najpierw udałem się do Akademii i przeczytałem kilka tekstów w nadziei, że otrzymam stypendium. Powiedzieli mi, że czytam bardzo dobrze i że świetnie się zapowiadam. Bardzo by chcieli, żebym u nich studiował, ale stypendiów nie dają. Byłem bardzo rozczarowany: tak liczyłem na Akademię. Ale postanowiłem, że nadal będę odwiedzać szkoły dramatyczne i czytać teksty, aż znajdę uczelnię, która da mi stypendium. Jednocześnie dowiadywałem się, gdzie mogę mieszkać w Nowym Jorku i jak zarobić na

51

utrzymanie. Ktoś mi powiedział, że Henry Street Settlement House i Greenwich House mogłyby mi pomóc.

Po rozmowie w Greenwich House dostałem pracę: miałem wystawiać sztuki i burleski z dziećmi imigrantów mieszkającymi w sąsiedztwie. W zamian dostanę pokój i dwa posiłki — śniadanie i kolację.

Zaczynałem nienawidzić swej funkcji przewodniczącego społeczności studenckiej.

Wyczerpywała mnie. Ciągle byłem atakowany przez znaczną grupę studentów, która występowała przeciwko mnie w artykułach redakcyjnych w gazecie college'u. Od tamtego czasu nigdy już nie chciałem niczemu przewodniczyć. Wystarczy mi praca w komitecie, gdzie mogę krytykować. Pychę, która mogłaby mi kiedykolwiek podpowiadać, bym został przewodniczącym tej instytucji albo prezesem tamtej, raz na zawsze pozostawiłem w St. Lawrence University. Prezesem mojej wytwórni jest moja żona.

Nie żałowałem, że opuszczam uniwersytet. Nigdy nie byłem jego entuzjastą. Moi koledzy, przeciwnie, tęsknili i cieszyli się na wspólne spotkania po latach. Dla mnie ten okres skończył się definitywnie. Ciepło wspominałem wysokiego, postawnego Willa Thompsona z wielkim nosem. Kiedy jechałem do Nowego Jorku, dał mi swój płaszcz, który mi sięgał do kostek. Takie chwile przywołuję w pamięci ze wzruszeniem. Paul Wolf, który pomógł mi znaleźć pracę w Rochester i przedstawił Peggy, został zabity na plażach Anzio; umarł tak młodo. No i cudowna, cudowna Isabel ze swym zagadkowym uśmiechem, która nigdy o nic nie prosiła. Myślę, że tęskniła za mną. Chyba wiedziała, że odejdę z jej życia. Mam nadzieję, że szczęśliwie wyszła za mąż. Odegrała dużą rolę w moim życiu w college'u. Ale musiałem odejść.

Teraz myślę o St. Lawrence University znacznie cieplej, ze znacznie większym uznaniem za to, co wyniosłem stamtąd w ciągu czterech lat. Dokonała się tam we mnie przemiana, której chciała Louise Livingston: „młody stróż” przeistoczył się w aktora. Gdybym z Amsterdamu pojechał bezpośrednio do Nowego Jorku, skok byłby zbyt wielki.

Mój ostatni rok w college'u pamiętam jak przez mgłę. Nie mogę sobie nawet przypomnieć uroczystości zakończenia studiów. Ze starego programu wiem, że była to siedemdziesiąta siódma uroczystość rozdania dyplomów i miała miejsce 12 czerwca 1939 roku. Wydaje mi się, że mówcą był burmistrz La Guardia, ale nie jestem tego pewien. Jedną nogą byłem już wówczas poza uniwersytetem. Odszedłem na dobre i powróciłem dopiero po latach, gdy otrzymałem honorowy doktorat. Nigdy nie zatrzymywałem się, aby delektować się zwycięstwem. Gdy jest ono pewne, mnie już nie ma. Podświadomie cząstka mojego „ja” oczyszcza teren walki, podczas gdy cała reszta, jak Patton, oskrzydla już coś innego. Mgliście uświadamiałem sobie, że na świecie na coś się zanosi tego lata. Hitler przystąpił do działań, anektując Czechosłowację i Austrię. Ale wszystkie moje myśli koncentrowały się na teatrze, szkole dramatycznej, zdobyciu pracy, na Greenwich Village. Nowy Jork to następny duży krąg w moim życiu i nie mogłem się doczekać, żeby tam się znaleźć. Schwyciłem dyplom jak biegacz w sztafecie pałeczkę i pobiegłem życiu naprzeciw.

4

Nowy Jork, Nowy Jork

Latem po otrzymaniu dyplomu wróciłem do Tamarack Playhouse. Codziennie zastanawialiśmy się, jakie nazwisko zaprowadzi mnie do sławy i fortuny. Rozważano: „Norman Dems”. Chciałem, by nazwisko zaczynało się na literę „D”, ale nie Danielovitch czy Demsky. Ktoś zaproponował: „Douglas”. Spodobało mi się. Wybór imienia zabrał więcej czasu. Wreszcie ktoś rzucił: „Kirk”. Brzmiało dobrze. Lubiłem ten krótki dźwięk „K”. Nie wiedziałem, że przybieram szkockie imię.

To było podniecające widzieć nowe nazwisko w programie — Kirk Douglas. Byłem zawodowym aktorem! Zaczynałem nowe życie. Kiedy opuszczałem Amsterdam, by udać się do college'u, zostawiłem Issura, by mógł zaistnieć Izzy. (Nie bardzo uświadamiałem sobie, że Issur był ze mną przez cały czas). Teraz Izzy, który tak wiele zdziałał i zdobył tyle zaszczytów w St. Lawrence University, został unicestwiony w Tamarack Playhouse, a jego miejsce zajął Kirk Douglas.

Ponieważ z Issura stałem się Izzym, a potem Kirkiem, imiona nic dla mnie nie znaczyły. Zawsze myliłem imiona swoich czterech synów. Zawołałem na jednego z nich: „Peter!”, a on nagle odpowie: „Tato, zapomniałeś? Jestem Michael”. W końcu w ogóle mnie nie poprawiali, bo i tak wiedzieli, o kogo chodzi, nawet gdybym zwrócił się do któregoś: „Kirk”.

Już wszystko załatwiłem, żeby móc pracować w Greenwich Settlement House, ale przyjechałem do Nowego Jorku trzy dni wcześniej, ponieważ nie miałem co ze sobą począć. Nie chciałem jechać do Amsterdamu, gdzie był ojciec, ani do Schenectady, gdzie mieszkała reszta rodziny. I nie chciałem się zobaczyć z Louise Livingston. Czułem się winny, jakbym ją wykorzystał. Choć z drugiej strony zwykle staram się umniejszać znaczenie tego, co sam mogę komuś ofiarować. Nie przywiązuję zbyt wielkiej wagi do mojego wkładu i nie uważam, aby to, co dałem, było co najmniej równe temu, co otrzymałem. Może wykorzystaliśmy się nawzajem. W każdym razie przybyłem do Nowego Jorku trzy dni wcześniej i wynająłem klitkę w hotelu Mills. Płaciłem dolara za noc.

Natychmiast udałem się do adwokata, by oficjalnie zmienić imię i nazwisko. Było to dla mnie ważne; chciałem wykluczyć możliwość jakichkolwiek szykan. Procedura okazała się zadziwiająco prosta: adwokat wniósł podanie i pojechaliśmy do sądu;

53

wyjaśniłem, dlaczego chcę zmienić nazwisko, i zostałem prawnie uznany za Kirka Douglasa. To nazwisko noszę przez resztę życia.

Teraz, gdy miałem anglosaskie nazwisko, poznałem inny stopień antysemityzmu. Znalazłem się wśród ludzi, którzy nie wiedząc, że jestem Żydem, wypowiadali opinie akceptowane przez liczne kręgi nieżydowskiej społeczności. Słuchając przekonałem się, że naprawdę wyznają poglądy, jakie Żydzi przypisywali im w swych koszmarnych snach.

Dopóki nie zacząłem pracować, nie miałem zupełnie nic do roboty. Te trzy dni wlokły się w nieskończoność. Nikogo w Nowym Jorku nie znałem, byłem strasznie samotny. Kręciłem się po mieście, wchodziłem do sklepów z ubraniami i rozmawiałem z ekspedientami o koszulach w paski, po prostu by z kimś pogadać. Schodziłem Times Square, cały Manhattan. Patrzyłem na ogromny Chrysler Building w stylu art deco i na Empire State Building — wówczas największy budynek w Nowym Jorku. Każdy przechodzień gdzieś się spieszył, miał jakiś cel, tylko ja się wałęsałem.

Wreszcie nadszedł dzień, kiedy poszedłem do Greenwich Village, żeby nałożyć swój kierat. Zainstalowali mnie w pokoiku na poddaszu w dwupiętrowym budynku przy Jones Street 20, wąskiej, ciasnej uliczce niedaleko Greenwich House.

Greenwich Village to bardzo kolorowa dzielnica zmagających się z losem artystów; żyje tu cudowna mieszanka dawnych Amerykanów i tych nowych, urodzonych za granicą. Mijając piękne domy bogaczy przy Washington Square, dzieci imigrantów szły do Greenwich House, który — jak podobne domy opiekuńcze — powstał, by pomagać wielkiej liczbie przybyszów przystosować się do Nowego Świata. Wśród ludzi, którzy skorzystali z pomocy takich instytucji, byli Sam Levene, Alan King, Sammy Cahn, Burt Lancaster. Ten dom miał dobrą lokalizację, łatwo było dojechać do niego metrem, które wówczas, szybkie i bezpieczne, stanowiło dumę Nowego Jorku.

Na parterze Greenwich House mieściła się mała sala teatralna, sala gimnastyczna, a pod nią warsztaty. Na pierwszym piętrze była długa, ładna jadalnia, w której rano dostawaliśmy proste śniadania — owsiankę, sok, kawę itp. Szczególnie sympatyczny był wieczorny posiłek, przy którym spotykaliśmy się wszyscy. Prowadziła ten dom pani Simkovich z protestanckiej rodziny z Nowej Anglii. Siedziała przy jednym końcu stołu, a doktor Simkovich, wykładowca rosyjskiego na Columbii, mówiący z twardym akcentem, zasiadał przy drugim. Reszta osób przy stole to studiujący pracownicy opieki społecznej, którzy działali i mieszkali w Greenwich House. Najważniejszym z nich był Bill Henderson, antropolog. Gdy tylko się zjawiłem, od razu mi o nim opowiedziano. Billa jeszcze nie było, nie wrócił z Los Angeles — jeździł pociągami towarowymi przez całe Stany, by studiować życie włóczęgów.

Pamiętam, jak pierwszy raz zobaczyłem tego krępego Szkota, idącego dużymi krokami po Jones Street, w czapeczce na głowie; twarz miał pobrużdżoną i umorusaną. Po umyciu się wyglądał zupełnie inaczej. Miał ogromne poczucie humoru i od razu go polubiłem. Mieszkał w pokoju naprzeciwko i staliśmy się bliskimi przyjaciółmi. Najprzyjemniejsze chwile wczesnego okresu pobytu w Nowym Jorku spędziłem z Billem.

Mieliśmy mało forsy, ale od czasu do czasu chodziliśmy na piwo. Bill uczył mnie szkockich pieśni, na przykład / *Belong to Glasgow* (to było jego rodzinne miasto).

54

Podkpiwał sobie, że gdy ktoś nazywa się Kirk Douglas, to musi znać szkockie pieśni, a ja mu odpowiadałem, że pewnego dnia zaśpiewam je w Szkocji. Po latach zgodziłem się wystąpić bezpłatnie w Edynburgu podczas kwesty olimpijskiej. Miała przybyć królowa Anglii. Nie było prób; wpadłem tuż przed spektaklem, nie mając pojęcia, co zaprezentuję. „Wymyśl coś” — powiedzieli ludzie od reklamy. Nagle pomyślałem o moim przyjacielu Billu Hendersonie, który zginął na Alasce podczas drugiej wojny światowej; przypomniało mi się, co mówił o tradycyjnej rywalizacji pomiędzy Edynburgiem i Glasgow. Opowiedziałem więc o nim, a potem zaśpiewałem a cappella pieśń, której nauczył mnie czterdzieści pięć lat temu. Ogarnął mnie smutek, ponieważ bardzo lubiłem Billa, przeżyliśmy razem wiele wspaniałych chwil.

Byłem rozczarowany, że nie mogę uczęszczać do Amerykańskiej Akademii Sztuk Dramatycznych. (Opłata wynosiła pięćset nieosiągalnych dolarów). Natychmiast więc zapisałem się do innej szkoły teatralnej, która przyznała mi stypendium. Jednak w trzy dni po rozpoczęciu nauki otrzymałem z Akademii zawiadomienie, że dostanę stypendium. Czułem się zakłopotany, że tak nagle odchodzę, ale kierownictwo szkoły zachowało się wobec mnie bardzo uprzejmie.

Amerykańska Akademia Sztuk Dramatycznych mieściła się wtedy w Carnegie Hall na rogu 57th Street i 7th Avenue. Dostawałem się tam z łatwością. Ekspresowym metrem dojeżdżałem z Greenwich Village do Columbus Circle, po czym szedłem piechotą. Do klas wchodziliśmy obok głównego wejścia Carnegie Hall; lubiłem wśliznąć się przez nie, by patrzeć z góry na scenę i słuchać, jak ktoś gra na fortepianie lub przygotowuje się do recytalu śpiewaczego; to były jedyne koncerty, na jakie mogłem sobie pozwolić. Tuż obok była sławna Rosyjska Herbaciarnia, gdzie serwowano arystokratyczne potrawy rosyjskie. Nigdy nie było mnie stać, by tam jadać. Teraz ta restauracja jest bardzo popularna wśród ludzi show businessu.

Na pierwszym roku dwuletnich studiów przez pół dnia mieliśmy zajęcia z pantomimy, dykcji, charakteryzacji, kostiumologii, analizy tekstu, szermierki itp. Na drugim roku pracowaliśmy nad sztukami, a potem w małym teatrze w piwnicy mieliśmy próby kostiumowe ze sławnym, budzącym strach doktorem Charlesem Jehlingerem (zwanym Jelly), który był mentorem wielu sławnych aktorów teatru i filmu.

Byłem trochę starszy od większości studentów. Wielu z nich nie uczęszczało do college'u. Ja skończyłem uniwersytet i zaliczyłem praktykę zawodową — letnią pracę w Tamarack Playhouse. Miałem również ten walor, że byłem mężczyzną. W owym czasie szkoły teatralne faworyzowały mężczyzn, gdyż było ich tam niewielu. Na pierwszym roku stałem się ulubieńcem reżyserów. Zwykle dawali mi główne role. Zacząłem myśleć, że jestem świetny. Życie płynęło szczęśliwie aż do Święta Dziękczynienia. Po przebudzeniu się stwierdziłem, że Greenwich House jest zamknięty, nie ma posiłków, a mnie zostało w kieszeni zaledwie dwadzieścia pięć centów. Nikogo nie było w pobliżu. Większość osób udała się do domów, aby tam spędzić święto. Nie bardzo wiedziałem, co ze sobą począć. Nagle przypomniałem sobie o Armii Zbawienia w Bowery. Było to daleko od Greenwich House, ale szedłem całą drogę pieszo. Znalazłem Armię Zbawienia i wraz z licznymi nieudacznikami stanąłem w kolejce po kartkę na bezpłatną świąteczną kolację. Następnie z kartką w ręce czekałem w innej kolejce, by dostać kolację. Kiszki

55

marsza mi grały, gdy patrzyłem, jak ludzie odchodzą od bufetu ze wspaniale wyglądającym i pachnącym daniem: kawałkami indyka z masą tłuczonych kartofli w brązowym sosie. Teraz uznano by to chyba za pomyje. Kiedy w końcu, umierając z głodu, doznałem ludy, powiedziano mi szorstko, że kolacje się skończyły, nie wydają więcej posiłków. I tak stałem tam z kawałkiem papieru w ręce, bez jedzenia. Samotny i pełen żalu poszedłem z powrotem do wyludnionego Greenwich House. Za dwadzieścia pięć centów kupiłem coś do jedzenia, by przetrwać do rana. Następnego dnia zjadłem mnóstwo na śniadanie.

Pan Angelo prowadził zajęcia z improwizacji i dykcji. Kiedyś mieliśmy udawać sowę.

Mądra stara sowa w dziupli dębu żyła. Im więcej widziała, tym mniej mówiła. Im mniej mówiła, tym więcej widziała. Oby jak ta sowa była ludzkość cała.

Dużo o tym myślałem i przyszedłem na te zajęcia przygotowany do roli mądrej starej sowy. Profesor przechadzał się po sali, prosząc studentów, by przedstawiali swoją interpretację. Obok mnie siedział mój kolega Paul Wilson. Kiedy przyszła jego kolej, wyszedł na środek, kucnął i stał się sową. Oczy pana Angelo rozszerzyły się. Rozejrzał się dokoła i uciszył wszystkich. Potem zwrócił się do Paula, tak jak mógłby przemawiać do ptaka:

— Iiile masz laaat, sooowo?

Paul, który naprawdę zadziwiająco przypominał sowę z nastroszonymi piórami, odpowiedział jej głosem: — Jeeestem baaardzo staaaara.

Angelo wymamrotał: „Geniusz, geniusz” i dalej rozmawiał z sową. Palilem się, żeby przedstawić swoją wersję. Ale pan Angelo był tak zachwycony artyzmem interpretacji Paula, że na tym zakończył ćwiczenia. Potem Angelo zebrał wszystkich studentów pierwszego roku, by Paul mógł pokazać im swoją sowę. Znów Angelo przemawiał do niego. Paul nigdy przedtem nie objawił takiego talentu i nikt nigdy nie poświęcił mu tyle uwagi. Teraz upajał się sławą twórcy arcydzieła. Natomiast we mnie wszystko skręcało się z gniewu: może sportretowałbym sowę lepiej. Ale nie miałem możliwości. Do dziś żywię urazę do pana Angela, że nigdy nie dał mi tej szansy. Po występie Paula, który tak go zachwyił, pan Angelo zajął się innymi sprawami. Nigdy nie powiedział: „panie Douglas, chciałbym zobaczyć pańską sowę”. Myślę, że potrafiłbym mistrzowsko ją odtworzyć. Ale to już stracone dla świata.

W Akademii zakochałem się. Och, jak bardzo się zakochałem! Była wysoka, szczupła, z czarnymi jak heban włosami, skórą barwy kości słoniowej, ślicznymi niebieskimi oczami i zadartym, irlandzkim noskiem. Nazywała się Peggy Diggins i była miss Nowego Jorku. Zapewne werdykt zapadł jednomyślnie. Była spokojna, miała łagodny głos, chłodny, z lekka kpiący wyraz twarzy. Ubierała się bardzo dobrze, gdyż studiując na Akademii, była również modelką i zarabiała dość, by móc dbać o siebie. Byłem tak zakochany, że ledwie mogłem coś wybąkać w jej obecności. Nie pamiętam naszego pierwszego spotkania, nie pamiętam, co ona mówiła ani co ja powiedziałem.

56

Wiem tylko, że zdumiewał mnie fakt, iż odwzajemnia moje uczucie. Nie tylko kochałem Peggy, wprost szalałem za nią. Byłem tak przewrażliwiony, że zależało mi na każdym jej spojrzeniu, każdym słowie.

Od czasu do czasu wolno nam było przyprowadzić do Greenwich House gościa na kolację. Nie zapomnę wrażenia, jakie wywarła Peggy. Duma mnie rozpierała, kiedy widziałem, jak wszyscy na nią patrzą, jak ją obserwują. Oczy doktora Simkovicha za grubymi szklami obracały się w kółko. Spojrzał na mnie i ze swoim specyficznym akcentem powiedział: — Ach, to ty jesteś moim dobroczyńcą.

Nalegał, żeby Peggy usiadła obok niego, i trzymał jej dłoń w swojej. Pani Simkovich nie przejmowała się tym demonstracyjnym okazywaniem uczuć ani ciągłymi pytaniami męża, kiedy Peggy znów przyjdzie. Przyprawdzałem ją kilkakrotnie; była to jedna z niewielu możliwości ugoszczenia jej, ponieważ wciąż nie miałem pieniędzy. To Peggy bardzo często zabierała mnie na lunch albo do kina.

Burgess Meredith, wschodząca gwiazda Broadwayu i Hollywood, zaprosił Peggy na oficjalne przyjęcie z tańcami. Zapytała, czy nie mam nic przeciwko temu.

— Ależ nie, oczywiście, idź.

Ale moje serce krwawiło. Wieczorem, gdy ona była na przyjęciu, leżałem w łóżku na poddaszu. Nie towarzyszyłem Billowi, chciałem być sam. On poszedł ze swoją dziewczyną, a ja cierpiałem, myśląc o mojej ślicznej Peggy tańczącej z gwiazdorem Broadwayu. Cóż ja mogłem jej zaofiarować?

Około północy, jak w bajce, usłyszałem delikatne kroki na skrzypiących schodach. Brzmiały znajomo. Drzwi, które nie miały zamka, otworzyły się. I ukazała się Peggy w pięknej wieczorowej sukni, jak Kopciuszek, co uciekł z balu. Popatrzyłem na nią. Rozpięła suknię, która spadła z jej ramion, po czym szybko zdjęła inne części garderoby i położyła się na łóżku obok mnie. Łzy radości napłynęły mi do oczu — mimo cudownego blichtru przyjęcia uciekła stamtąd, bo wolała być ze mną. Przepelniała mnie miłość i zaproponowałem jej małżeństwo.

Zgodziła się. Gdy tak leżeliśmy razem, nie mogłem uwierzyć, że ja, mały Issur, trzymam w ramionach to urocze stworzenie, które chce mnie poślubić.

Słyszałem, że najłatwiej dostać ślub w Newark. Poprosiłem Billa Hendersona, żeby był świadkiem, i pojechaliśmy na ślub. Nie otrzymaliśmy jednak zgody, gdyż na niektóre pytania odpowiedzieliśmy niewłaściwie. Wróciliśmy do Nowego Jorku, zdecydowani nie popełnić błędu następnym razem.

Nagle Peggy dostała zaproszenie do Hollywood. Miała tam pojechać w grupie sześciu najpiękniejszych dziewcząt świata, tak zwanym Błękitnym Sekstecie. Znowu moje serce zaczęło krwawić. Nie mogłem uwierzyć, że mnie opuści. Hollywood wydawał się tak odległy. Mimo zapewnień, iż to nigdy nie nastąpi, bałem się, że ją stracę. Wieczorem przed jej wyjazdem czułem się fatalnie, ale starałem się tego nie okazywać. Przecież czekały ją wielkie chwile.

Następnego dnia wyjechała. Dowlokłem się do mojego pokoiku i padłem na łóżko jak trup. Około południa — pora jej odlotu — usłyszałem nad głową szum silników. Wyobraziłem sobie Peggy w samolocie, jak oddala się ode mnie. Dźwięk zamarł. Byłem niepokieszony.

57

Złe samopoczucie mnie nie opuszczało. Peggy nie pisała, nie dzwoniła. Napisałbym do niej, ale nie znałem adresu. Noc w noc nie spałem, po prostu leżałem na łóżku, całkiem pewny, że umrę. Nie można przecież żyć bez snu, gapiąc się całą noc w sufit i tak bardzo cierpiąc. Byłem przygotowany na śmierć. To lato, trzecie w Tamarack Playhouse, było nieustannym pasmem bolesnych myśli o Peggy. Jakoś pracowałem, ale w nocy nie spałem i nie przestawałem za nią tęsknić.

Kiedy jesienią powróciłem do Nowego Jorku, nie miałem gdzie mieszkać. Straciłem pracę w domu opieki społecznej. Bill Henderson jeszcze wciąż tam działał, ale kierownictwo domu uznało, że z mojej pracy ma za mało korzyści; swymi małymi przedstawieniami nie zasługuje na pokój i dwa posiłki. Paul „Sowa” Wilson zaproponował mi, bym zamieszkał u niego, dopóki nie znajdę jakiegoś lokum. Jego ojciec był znanym lekarzem i miał wspaniały dom na East Side. Dostałem własny pokój; rano przychodził lokaj, odciągał rolety i podawał śniadanie. Podobało mi się to. Mógłbym tam zostać do końca roku. Ale po dwóch tygodniach wyczułem, że pani Wilson jest trochę zaniepokojona; bała się, że student szkoły teatralnej może stać się wiecznym lokatorem.

Poznałem Peytona Price'a, absolwenta Akademii, który teraz tam wykładał, ale przede wszystkim był inspicjentem. Miał mieszkanie w Greenwich Village z piętrowymi łózkami. Pozwolił mi korzystać z górnego łóżka prawie dwa miesiące, aż wreszcie dostałem robotę i mogłem się wynieść. Kiedy próbowałem mu zapłacić, rzekł coś, co zapamiętałem na zawsze i co wpłynęło w znacznym stopniu na moją postawę w życiu.

Powiedział:

— Nic mi nie jesteś winien. Inni mi pomogli i ja teraz tobie spłacam dług. A ty masz obowiązek pomagać komuś innemu.

Wiele razy, kiedy miałem okazję pomóc jakimś ludziom, odwdzięczałem się Peytonowi. A oni z kolei postępowali podobnie. Jaka to piękna filozofia! Można ją rozwijać w postępie geometrycznym jak łańcuch szczęścia. Może nawet doprowadzi do tego, że ludzie na świecie staną się dla siebie mili.

Musiałem mieć pracę, by przeżyć. Ogromnie mi pomógł Bill van Sleet, najprzystojniejszy mężczyzna w szkole, model. Według mnie nigdy nie wyglądał jak student-aktor. Raczej jak biznesmen zdążający z biura do metra: chodził w kapeluszu i płaszczu, zawsze z gazetą w ręku. Miał nienaganne maniery i wielkie poczucie humoru. Miły facet. Nie tylko uczęszczał do szkoły teatralnej i był modelem, ale również pracował jako kelner, aby utrzymać matkę i siostrę, z którymi mieszkał w Greenwich Village. Jego ojciec nie żył. Bill opowiadał mi, że

przed śmiercią chciał, by jego zwłoki poddano kremacji, a prochy rozrzucano niedaleko miejsca w północnej części stanu, gdzie niegdyś mieszkał. Bill wraz z siostrą wzięli urnę z prochami na pola, aby spełnić życzenie ojca. Dzień był wietrzny i wiatr przywiał prochy z powrotem, prosto im w twarz. Oboje zaczęli się histerycznie śmiać. „Mam tatę w oku” — wołali. Lubiłem ich, a Bill często zapraszał mnie do siebie na skromną kolację. Jako kelner wracał z restauracji z kieszeniami pełnymi napiwków. Był dla mnie bardzo dobry.

Zabrał mnie do Schraffta na rogu Broadwayu i 86th Street, przedstawił kierownikowi i dostałem pracę. Restauracja Schraffta już nie istnieje, ale wówczas miała znany bar z napojami bezalkoholowymi, wodą sodową i przekąskami oraz serwowała lekkie

58

i szybkie dania — kanapki, steki, hamburgery, kartofle, mleczne koktajle i podobne posiłki. Zapłatę stanowiły głównie napiwki. Wśród kelnerów było wielu przyszyłych aktorów. Przez pewien czas pracował tam John Forsythe, jak również John Hargreaves. Gdy się pracuje w nocy, można w dzień chodzić do szkoły, a potem rozglądać się za zajęciem w teatrze. Dzięki Billowi więc udało mi się zostać kelnerem na nocnej zmianie. Znalazłem pokój za trzy dolary tygodniowo na West Side. Był tak mały, że gdy otwierało się drzwi do połowy, wpadałeś na łóżko. Trudno tu było zaprosić dziewczynę. Mogłeś powiedzieć: „Chodźmy na górę pogadać”, ale gdy otwierałeś drzwi uderzając nimi w łóżko, twoje intencje stawały się oczywiste.

Nagle zatelefonowała Peggy. Myślałem, że jest w Hollywood, ale nie, była w Nowym Jorku w jakiejś reklamowej podróży. Przepraszała; chciała telefonować, napisać, ale tak ciężko pracowała. Pragnęła mnie zobaczyć. Byłem gotów pójść natychmiast. Jednak ona była zajęta; może bym wpadł jutro rano, około jedenastej? Miała pokój w Waldorf-Astorii. Dla mnie brzmiało to tak, jakby mieszkała na księżycu. Słyszałem o tym hotelu, nawet przechodziłem obok niego. Ale kto by wchodził do środka? Rano o jedenastej zjawiłem się tam. Z hallu zadzwoniłem do jej pokoju. Zaspianym głosem poprosiła, żebym wszedł na górę. Leżała w łóżku we wspaniałej sypialni luksusowego apartamentu. Spojrzałem na nią. Nie zmyła makijażu i tusz rozmazał się dokoła jej ślicznych oczu. Zabolało mnie to. Nawet nie przyszło jej na myśl, żeby postarać się ładnie wyglądać dla mnie. Przeżywałem katusze zastanawiając się, co się tu wydarzyło poprzedniej nocy; dlaczego nie mogła umyć twarzy przed pójściem spać? To sprawa Hollywood — i zacząłem nienawidzić Hollywood. Powiedziała, że chce jej się spać i ma niewiele czasu, jest tak bardzo zajęta, ale gdy to się skończy...

Kiedy jej słuchałem, wiedziałem, że znika z mojego życia.

— Co słyhać? — zapytała i dała mi pieniądze. Częstka mojego „ja” chciała je odrzucić; dlaczego tego nie zrobiłem? Ale druga częstka ujrzała pięćdziesiąt dolarów. Pięćdziesiąt dolarów! Za to można kupić wiele posiłków. Wziąłem pieniądze. Jak mały alfonsiak, jak wielkie zero. Ten postępek zawsze mnie dręczył. Nie miałem siły odmówić. Moja miłość do Peggy umarła tego ranka w apartamencie hotelu Waldorf--Astoria, kiedy patrzyłem na jej umorusaną twarz. Pozostała jednak straszliwa rana. Od tej chwili zawsze bałem się miłości, bo miłość oznaczała, że będę narażony na ciosy, słaby, zniewolony, bezbronny. Postanowiłem się nie zakochać.

Nigdy już nie widziałem Peggy, ale starałem się dowiadywać, co u niej słyhać. Zagrała małą rolę w filmie klasy B Warner Brothers Lady Gangster. Przez pewien czas służyła w armii w oddziałach kobiecych. Potem poślubiła bogatego lekarza. Wreszcie usłyszałem, że zginęła w wypadku samochodowym.

Czasem przed zaśnięciem, kiedy pragnąłem myśleć o czymś miłym, słyszałem kroki na schodach i widziałem ją stojącą w drzwiach — wysoką, z rozpuszczonymi włosami, w sukience zsuwającej się z gołych ramion, przez chwilę przylegającej do wąskiej talii, a potem spadającej do kostek. Słyszałem szum materii odsłaniającej jej ciało.

Udało mi się przejść na następny rok w Akademii. Byłem jednym z osiemdziesięciu studentów (na stu sześćdziesięciu ośmiu), którzy przetrwali czystkę egzaminacyjną na zakończenie pierwszego roku. Cieszyłem się na myśl o dalszych studiach, gdyż mieliśmy

59
ćwiczyć pod kierunkiem Charlesa Jehlingera, wielkiego reżysera. Ten znakomity pedagog uczył gry aktorskiej Spencera Tracy'ego, Rosaliind Russell, Katharine Hepburn i Sama Levene'a, a w późniejszych latach Jasona Robardsa, Jennifer Jones, Annę Bancroft, Grace Kelly i wielu innych. Miał prawie osiemdziesiąt lat. Siwy, trochę głuchy, niewielkiego wzrostu, z czarnymi brwiami, patrzył na ciebie spod grubych szkielek przeszywającym, świdrującym wzrokiem. Każdego onieśmiał.

Pracowaliśmy nad rolą z jednym z reżyserów, po czym w małym teatrze w piwnicy odbywały się próby kostiumowe z Jellym. Kilka tygodni pracowaliśmy nad pierwszą sztuką — Bachelor Bom. Grałem główną rolę starszego mężczyzny w typie pana Chipsa. Reżyserka uważała, że jestem cudowny. Nie mogłem się doczekać, kiedy wywrę wrażenie na wielkim Jehlingerze. W końcu któregoś dnia zeszedliśmy na dół do małego teatru. Wszyscy denerwowaliśmy się siedząc w garderobie. Wreszcie zaczęło się. W chwili gdy pojawiłem się na scenie, z głębi ciemnej sali usłyszałem wrzask:

— WRACAJ!

Odczułem wstrząs, ale zawróciłem, głęboko odetchnąłem i znów wyszedłem.

— WRACAJ!

Zacząłem się pocić. Znów stanąłem na scenie.

— NIE POWIEDZIAŁEM — SZYBCIEJ. WRACAJ! Ręce miałem mokre. Pokazałem się na scenie.

— NIE POWIEDZIAŁEM — WOLNIEJ. WRACAJ!

I tak w kółko. Siedemnaście razy. I zawsze ten sam rozkaz, wypowiedany z głębi teatru coraz bardziej stanowczym tonem:

— WRACAJ!

Byłem oszołomiony. Nie wiedziałem, co robić. Nagle ten mały człowieczek wbiegł po schodach na scenę, wymachując tekstem i wrzeszcząc:

— DOUG-LAS!

— Tak, panie Jehlinger.

Otworzył skrypt i podetknął mi go pod nos.

— Pokaż mi, gdzie w tekście figuruje „pan Douglas”.

— Nie, panie Jehlinger, pana Douglasa tam nie ma. Podszedł do mnie bardzo blisko, prześwidrował oczami i rzekł:

— A więc nie chcę widzieć pana Douglasa na scenie.

A potem zaczął się znęcać nade mną. Powiedział, że tracę czas i pieniądze chodząc do Akademii, gdyż wcale nie interesuje mnie zawód aktora. Że marnuję czas innych, skoro nie mam zamiaru pracować. Że zamierzam jedynie robić nędzne imitacje jak ta tutaj, bez przygotowania się do roli. Nazwał mnie tandetnym aktorem. Trząsałem się.

Kiedy zszedłem ze sceny, oszołomiony, cały rozdygotany, zobaczyłem Dianę Diii, grywającą rolę pierwszych naiwnych. Siedziała na kufrze za kulisami, pochlipując.

— A tobie co się stało? — zapytałem.

— O Boże! — odpowiedziała. — Jakie to wszystko okropne! Co za podły sukinsyn!

Wzruszyło mnie jej współczucie. Poszliśmy razem na szarlotkę z mlekiem i płaczący ton zniknął z jej głosu. Byłem załamany. Mój świat się zawalił. Jehlinger mi

60

udowodnił, że nie zostanę aktorem. Płakałem, spacerując po Central Parku z zatroskaną Dianą. Opowiedziałem jej o tych wszystkich latach, kiedy marzyłem o aktorstwie: najpierw

deklamowanie wierszyka o rudziku, potem przedstawienia w podstawówce, w szkole średniej, w college'u, studia i letnia praca w teatrze, a teraz okazuje się, że aktorstwo nie jest zawodem dla mnie. Powiedziałem:

— Czuję się strasznie. Moje siostry tyle poświęciły, bym mógł chodzić do college'u, a teraz wszystko na nic. Zawsze myślałem, że mam talent, ale okazuje się, że byłem w błędzie. Będę chyba musiał wrócić do Amsterdamu i sprzedawać buty.

— Czy zdajesz sobie sprawę, o co chodzi Jelly'emu? — zapytała Diana.

— Oczywiście — odpowiedziałem. — Nie mam talentu. A więc po co mam tu zostać? Muszę pomyśleć o jakiejś innej pracy.

— Nie — rzekła na to Diana. — On cię poddaje próbie. Jest wściekły jak diabli, że się nie przygotowałeś. Chce wiedzieć, czy potrafisz pracować, czy jesteś wytrzymały. Oi i wciąż próbuję złamać człowieka.

Zabłysnął promyk nadziei. Może ona ma rację. Byłem wdzięczny Dianie, że dodała mi otuchy. Poczułem się trochę lepiej. Przez chwilę całowaliśmy się. Zrozumiałem, że muszę spróbować znów zagrać. Następnego dnia udałem się do małego teatru.

— O, wróciłeś, młody człowieku? — rzekł Jelly.

— Tak — odparłem.

— Już cię interesuje praca tutaj?

— Tak, panie Jehlinger — powiedziałem z pokorą.

Próba kostiumowa pod kierunkiem Jelly'ego trwała trzy dni. Przerabialiśmy nie więcej niż półtora aktu na raz. Zwłokę powodowała krytyka mojej gry. Kiedy zaczynałem bardzo dramatyczną scenę, głos z głębi teatru krzyczał:

— Nie, nie, nie, nie, nie! Dlaczego ten chłopak wydaje takie ohydne dźwięki? Przerzywałem na chwilę i zaczynałem od nowa.

To był strasznie smutny okres w moim życiu, ale postanowiłem wytrwać. Wówczas już wszyscy studenci wiedzieli, co się dzieje, i przychodzili popatrzeć. Wielu z nich bardzo się cieszyło, że ten arogancki Douglas, gwiazda pierwszego roku, zawsze grający główne role, dostaje takie ciągi od Jehlingera. Siedzieli cicho, hamując śmiech, gdy Jehlinger mnie zamęczał.

W pewnym momencie, gdy zaczął wrzeszczeć w trakcie mojej kwestii, straciłem nad sobą panowanie.

Podszedł do sceny i krzyknął:

— Nie, nie, nie! Co się z tobą dzieje, chłopcze? Boli cię brzuch?

Nie zdając sobie sprawy z tego, co robię, chwyciłem krzesło. Chciałem mu je roztrzaskać na głowie. Spojrzał na mnie i powiedział cicho:

— Jeśli uderzenie starego człowieka sprawi, że staniesz się lepszym aktorem, nie wahaj się, synu.

Jelly doprowadzał studentów do szału, był z tego znany. Opowiadano w Akademii, że jakiś student cisnął w niego ze sceny stołem. Jelly padł plackiem, ale się tym nie przejął i leżąc, w dalszym ciągu krytykował. Mówiono też, że ten anonimowy student, zapewne bez talentu, odszedł z Akademii i nigdzie go nie widziano ani nigdy o nim nie

61

słyszano, po prostu zniknął w zapomnieniu. Po latach dowiedziałem się, że był nim Edward G. Robinson; żałował tylko, że nie zabił Jelly'ego.

Jelly pracował w różny sposób z różnymi studentami. Był bardzo miły i uprzejmy dla Diany. Kiedy przyszła w mokrych butach, zaproponował jej pożyczkę na zakup kaloszy; uważał, że aktorzy powinni dbać o zdrowie. Diana była atrakcyjną, uroczą dziewczyną, bardzo przez wszystkich lubianą. Zawsze myślałem, że podkochuje się w Billu van Slecie, ale przez pewien czas chodziliśmy ze sobą. Ona uważała, że mam powodzenie u kobiet, i zachowywała dystans. Nasz związek był przyciąganiem się dwóch skrajności. Pochodziła ze starej,

poważanej rodziny z Bermudów, gdzie jej ojciec piastował stanowisko prokuratora generalnego. Według mnie była w czepku urodzona. Ciekawiła nas nasza przeszłość. Opowiadaliśmy sobie o swych dotychczasowych przeżyciach. Prowadziliśmy długie rozmowy, siedząc na murku przy Riverside Drive.

W 1940 roku było mnóstwo tematów do rozmów. W Europie toczyła się wojna. Do Stanów Zjednoczonych przybywali szczęśliwcy, którzy uciekli z obozów koncentracyjnych. Restauracja Schraffta, gdzie pracowałem, stała się schronieniem dla wielu z nich. Wszyscy mówili po niemiecku. Ale gniewało mnie, zwłaszcza jako Żyda, że byli tak bogato ubrani, mieli drogie futra i biżuterię. Gdy ta okropna wojna wstrząsała światem, gdy Stany miały lada dzień do niej przystąpić, ci zamożni niemieccy Żydzi siedzieli u Schraffta, pyszniąc się swym bogactwem; to było żenujące.

Dziwne, jak mało pamiętam o latach wojny w Europie. Słyszałem o nalotach na Londyn, wspaniałej odwadze Anglików, którzy odpierali ataki Hitlera. Czytałem o Hitlerze i jego mowach, o akcjach zbrojnych w krajach, które później znalazły się za żelazną kurtyną. Słyszałem, ale niezbyt dokładnie, o wyroku wydanym na Żydów. Ale wojna wydawała mi się bardzo odległa. Kiedy jest się młodym, kiedy ma się dwadzieścia kilka lat, myśli się głównie o pracy, dzięki której można zostać gwiazdorem na Broadwayu.

Po Peggy Diggins przez długi czas nie miałem swojej dziewczyny. Nie natrafiłem na nikogo szczególnego. Czasem umawiałem się z Betty Bacall, która później stała się Lauren Bacall. Była młodziutką studentką Akademii, zaledwie piętnasto-, szesnastoletnią. Ja byłem starszy i miałem za sobą letnią pracę w teatrze, Betty więc patrzyła na mnie z szacunkiem i wydaje mi się, że trochę po sztubacku durzyła się we mnie. Mieszkała niedaleko restauracji, w której pracowałem. Przychodziła przeważnie sama i siedziała przy stoliku, bawiąc się przez godzinę filiżanką kawy. Zwykle staraliśmy się, żeby goście szybko zwalniali stół, gdyż pracowaliśmy za napiwki. Betty siedziała tam udając, że pije, i obserwowała mnie. Pewnego wieczora, kiedy przyniosłem rachunek, zaśmiała się ochryple i powiedziała:

— Nie mam pieniędzy.

Byłem zły. Ale jej niezwykła osobowość zawsze sprawiała, że nie można było długo się na nią gniewać.

Betty wyśmiewała się z mojego długiego płaszcza, który dostałem od Wally'ego Thompsona. Wciąż jeszcze w nim chodziłem i wciąż sięgał mi do kostek. Kiedy zorientowała się, że nie mogę sobie pozwolić na kupno nowego, namówiła swojego wuja, krawca, aby mi dał płaszcz, który by lepiej na mnie leżał. Wzruszyła mnie. A jak

62

się odwdzięczyłem? Pewnego wiosennego wieczora w Greenwich Village próbowałem ją uwieść na dachu. Bez powodzenia. Ze mną Lauren Bacall nie zgrzeszyła.

Jakoś zaliczyłem drugi rok na Akademii. Jehlenger już nie był taki okrutny jak podczas pierwszych prób. Czasem nawet prawił mi komplementy. Zrozumiałem, o co mu chodzi, a on ogromnie mi pomógł. Ganił gładkość moich wypowiedzi, szybkość wystawiania się, brak głębi. Wciąż mi to dawał odczuć. Jehlenger nauczył mnie budować rolę. Wreszcie pojąłem, czego chciał. Miałem się poruszać na scenie z pełną świadomością. Jelly dążył do tego, aby każdy z nas sam rozumiał, co ma robić. Nie mówił wprost, czego chce, ale pozwalał ci działać po swojemu tak długo, aż wreszcie bliski obłędu uświadamiałeś sobie, że żąda, abyś zachowywał się prawdziwie. Najgorsze, gdy mówił o kimś „amator”; tym cię miażdżył. Po rugach Jelly'ego zawsze stawałeś się profesjonalnym aktorem.

Na drugim roku często udawało mi się przez chwilę zagrać tak, że sam nawet wiedziałem, iż byłem bardzo dobry. To niezwykle uczucie, gdy aktor trafi w sedno. Zupełnie jakbyś miał w głowie dwa mózgi, jakby istniały w tobie dwie osobowości i jedna z nich obserwowała drugą.

Ta, która gra, jest całkowicie zaabsorbowana rolą, druga zaś cię obserwuje i kieruje twoimi krokami. W dziwny sposób przypomniał mi się koszmarny sen, który miałem po wycięciu migdałków: widziałem siebie w dwóch postaciach — Izzy patrzył na małego Issura ukrytego za pojemnikiem na śmieci.

Rozmawiałem z innymi aktorami na ten temat. Kiedyś Laurence Olivier powiedział, że i jemu często się to zdarza. Część twojego „ja” kontroluje cię, chociaż podczas gry zwykle mówisz: „Nie reżyseruj samego siebie”. Oznacza to, że nie chcemy, by publiczność widziała, jak szepczesz: „Teraz usiądę, teraz wyjmę papierosa”. Ta część twojego „ja”, która sprawuje kontrolę nad całą sytuacją, musi się wycofać. To jest również ta część, która niezależnie od dramatyizmu sceny musi ciągle działać. Na przykład gdy grałem van Gogha w Pasji życia, w scenie, w której odcinam sobie ucho, miałem patrzeć w lustro. Aby operator mógł uchwycić ten obraz, musiałem wyglądać tak, jakbym istotnie patrzył w lustro, kamera bowiem przekazywała moje odbicie. Nie widziałem siebie w lustrze, ale udawałem, że widzę. A potem musiałem tak stanąć, żeby światło w odpowiedni sposób padało na moją twarz. Możesz więc grać kogoś, kto stracił wszelką kontrolę nad swymi zmysłami, ale część twojego „ja” kieruje całą grą. I czasem zdarza się, że nagle nawet ta część, która spogląda z dystansu, obiektywnie, wie, że grasz dobrze. To cudowne uczucie. Jednak muszę przyznać, że nie dość często mi się przytrafiało. Ale kiedy zdarzają się takie chwile, masz dużą satysfakcję.

Praca u Schraffta była przyjemna. Jeśli gość nie skończył kanapki, pó powrocie do kuchni sam ją pałaszowałeś i miałeś posiłek ekstra. Kelnerzy stanowili fajną paczkę. Często po pracy, około północy, z kieszeniami pełnymi napiwków wpadaliśmy gdzieś na piwo.

Pamiętam pewną wiosenną noc, raczej ciepłą jak na tę porę roku. Trochę kręciło mi się w głowie. Wracaliśmy przez Central Park do Columbus Circle, aby złapać metro. Popatrzyłem w górę na sylwetkę Central Park South i wskazałem ręką Hampshire House, który dla mnie był symbolem wielkiej elegancji.

— Widzicie, chłopcy — powiedziałem — któregoś dnia stanę się kimś, wróć do tego miasta, zamieszkać w apartamencie na dwudziestym piątym piętrze, a kiedy spojrzę w dół, zobaczę was spacerujących po parku.

63

Rozeźmieliśmy się.

Dostałem dyplom Amerykańskiej Akademii Sztuk Dramatycznych w czerwcu 1941 roku. Pracowałem cztery lata w college'u i dwa w szkole teatralnej, by stać się aktorem. Do Akademii przychodzili agenci, by oglądać przedstawienia ostatniego roku. Byłem rozczarowany, że żaden z nich nie zaproponował mi kontraktu, podczas gdy sześciu chciało zaangażować Billa van Sleetę. Przypuszczam, że ci agenci myśleli: „O, to jest facet, który zrobi kasowy film”. I jak się wielokrotnie później przekonałem, mylili się. Bill, mając sześciu agentów, nigdy nie grał na Broadwayu ani nie wystąpił w filmie. Był wspaniałym człowiekiem i w dalszym ciągu doskonale zarabiał na życie jako model. We mnie agenci nie dostrzegli żadnych zalet. Tylko Diana Diii, jedyna z naszego roku, dostała pracę — roczny kontrakt w Hollywood. Byłem wściekły: jeszcze jedna dziewczyna, którą zniszczy Hollywood, jak Peggy Diggins. Szybko napisałem dwu-nastostronicowy list, wyjaśniając jej, że absolutnie nie powinna tam jechać, że to okropne, sztuczne miejsce i jeśli ma trochę odwagi, to powinna zostać w Nowym Jorku i postarać się o pracę w teatrze. Nie odpowiedziała, ale miałem o niej wiadomości — pojechała do Hollywood.

Krażyłem po Nowym Jorku, próbując znaleźć agenta. Pamiętam jednego z nich, w brudnym biurze ze zniszczonymi sofami. Zgodził się na spotkanie. Miałem odegrać jakąś scenkę z dziewczyną z mojej grupy. Przygotowaliśmy się i przyszliśmy o umówionej godzinie.

Czekaliśmy długo w nędznej poczekalni, zanim wpuszczono nas do trochę mniej nędznego gabinetu. Zajęliśmy miejsca naprzeciw poobijanego biurka, za którym siedział typowy, tęgi, żujący cygaro agent.

— Zaczynajcie!

Rozpoczęliśmy naszą scenkę. Zadzwonił telefon. Przerwaliśmy grę.

— Nie, nie, grajcie dalej — powiedział.

Kontynuowaliśmy, a on rozmawiał przez telefon. Od czasu do czasu rzucał na nas okiem, ale przeważnie odwracał się, skoncentrowany na swojej rozmowie. Było to przykre jak w ów sobotni poranek w hurtowni Goldmeera — szum rzeki Chuctanunda Creek w tle, dzwonek telefonu i sprzedawca przyjmujący zamówienia sklepów spożywczych, podczas gdy ja recytuję swoją orację, nagrodzoną złotym medalem Sanfordu.

Oto patetyczna strona naszego zawodu — odmowy. Szarpią nerwy, wyniszczają cię. Ból z tego powodu nigdy cię nie opuszcza, zawsze trwa. Te chwile, gdy sądzisz, że; dostałeś rolę; nieustanne telefony, fałszywe zapewnienia, że ją dostaniesz. A potem fiasko. To takie poniżające. Odradzałem moim czterem synom wybór tego zawodu. Oczywiście nie posłuchali mnie. Najlepsze, co aktor może zdziałać, to odradzać! aktorstwo innym. By osiągnąć sukces, musisz przezwyciężyć przeszkody prawie nie do pokonania. Ruth Gordon chodziła do Akademii przez rok, gdy powiedziano jej, żebył wróciła do domu i zapomniała o aktorstwie, ponieważ nie wykazuje żadnych zdolności.! Kilka miesięcy później debiutowała na Broadwayu. Ale jeśli nie masz energii i grubej skóry, która by cię chroniła przed odmową... A większość ludzi nie ma. Odmowa to coś, co musisz znieść, nawet gdy zostaniesz gwiazdą. Wtedy spotykasz się z nią naj innym szczeblu. Jest rola, którą chciałbyś mieć, ale dostaje ją inny gwiazdor. Definicja! aktora: ktoś, kto kocha odmowy.

64

Mój ojciec, który w Rosji był wędrownym handlarzem, został śmieciarzem. Skupował stare szmaty, kawałki metalu, złom potrzebny do wyrobu pięcio- i dziesięciocentówek. A ja, Issur Danielo-vitch, byłem synem śmieciarza.

Moja matka, Bryna Sanglel, z ukraińskiej rodziny 1 wieśniaków, chciała, aby wszystkie jej dzieci urodziły się w tym cudownym Nowym Świecie gdzie — jak sądziła — ulice są wybrukowane złotem, dosłownie.

k

I

Wszyscy mówili, jaka miła jest Barbara StanwyCk. Ale mnie okazywała obojętność. Byłem młody, przerażony i starałem się wyglądać poważniej. (Lester Glassner Collection).

Film Bez przeszłości nakręciłem dla RKO z Robertem Mitchumem. Słabo go pamiętam. Nie zapomniałem tylko jego historyjek o tym, jak był włóczęgą. Za każdym razem opowiadał je inaczej.

Wielki John Barrymore u kresu kariery grał w Moich drogich dzieciach. Jego pijackie wybryki poza sceną zapełniały szpalty gazet. Stał się parodią samego siebie. Ale chciałem zobaczyć jego grę. Kupiłem ulgowy bilet studencki i usiadłem na balkonie, drżąc z niecierpliwości.

Byłem zdumiony, że Barrymore jest taki niski. Ale w miarę rozwoju akcji stawał się gigantem—wielkim aktorem, który każdego mógł zadziwić talentem. Partnerowała mu Joan Barry, jego nowa, młoda żona. W trakcie dramatycznej sceny jakiś krzykacz zaczął jej urągać. Barrymore przerwał grę, wyszedł na proscenium, podniósł swoją słynną brew i krzyknął: — Zamknij się, ty sukinsynu! Albo chodź tu na scenę.

Facet osłupiał, gapił się z otwartymi ustami.

Barrymore wykończył go całkowicie. —Teraz zaniemówiłeś. Jesteś cholernie cichy. I taki pozostań! — I powrócił do linijki tekstu, sceny, uczucia, dokładnie tam gdzie przerwał.

Byłem zachwycony.

Nie miałem agenta i nie miałem pracy. Zaczęłem znów działać w teatrze, który grał podczas lata. Nuangola Playhouse był takim małym letnim teatrem w Nuangoli w Pensylwanii. Prowadzili go Royal Stout i jego żona, starsze małżeństwo aktorskie; ona wciąż jeszcze grała. Był to niezwykle długi sezon — trwał prawie osiemnaście tygodni. Kiedy aktorzy skarżyli się Royalowi na małą gażę (dwadzieścia pięć dolarów tygodniowo), powiedział: „Słuchajcie, teatr latem jest po to, by aktorom nie za bardzo kurczyły się żołądki”. Zaczęłem pomagać przy dekoracjach i grałem maleńkie rólki. Stale prosiłem, by dano mi szansę zagrania jakiejś głównej roli. W końcu dostałem taką w Broadwayu i zrobiłem dobre wrażenie. Odtąd odtwarzałem główne role. Próby trwały tydzień i daną sztukę graliśmy też tydzień. Szybko uświadomiłem sobie, jakie to trudne zadanie — grać co wieczór i jednocześnie w ciągu dnia próbować główną rolę w innej sztuce. Teraz śmiać mi się chce, gdy o tym pomyślę. Byłem taki zachłanny, tak mi zależało na graniu — ale po trzech czy czterech kolejnych rolach prowadzących byłem zupełnie wyczerpany. Miałem czas tylko na nauczenie się tekstu przed przedstawieniem. Każdego poniedziałku dostawaliśmy kartki z linijkami tekstu partnera i własnymi kwestiami. Czekałem z niecierpliwością, co mi dadzą, i byłem zrozpaczony, gdy otrzymywałem gruby maszynopis — czyli dużą rolę. Już po kilku tygodniach prosiłem ich znów — tym razem, by mi pozwolili grać mniejsze role, abym mógł trochę odpocząć.

Jesienią po powrocie do Nowego Jorku pracowałem w nocy u Schraffta, a w dzień krążyłem po mieście. Kupowałem pączki i sok pomarańczowy u Nedicka za dziesięć lub piętnaście centów, następnie szedłem do drugstore'u Walgreena na Broadwayu, meliny aktorów, i tam wydawałem znów dziesięć centów na numer „Actor's Cue”, pisma publikowanego przez Leo Shulla. Informowano w nim ubiegających się o role aktorów, jakie nowe sztuki się wystawia i dokąd można się zgłaszać na przesłuchania.

Wędrując tak po mieście, wpadłem do biura Katharine Cornell i Guthriego McClintica w Radio City. Mieli doskonały teatr: słynął z przedstawień, które oboje reżyserowali. Asystent McClintica, Stanley Gilkey, wysłał mnie do Booth Theatre, gdzie odbywały się próby spektaklu Grace George i C Aubreya Smitha Znowu wiosna;
Syn śmieciarza

65

Guthrie McClintic był producentem i reżyserem. Czekałem trochę, aż przyszła moja kolej. Dostałem kartkę papieru z czterema linijkami tekstu.

— Naucz się tego na melodię Yankee Doodle.

Za kulisami szybko przejrzałem tekst, nucąc po cichu: „Yankee Doodle w mieście jest, przyjechał na kucyku”. Wreszcie po godzinie zawołano mnie. Inspicjent powiedział, że mam wejść przednimi drzwiami i zaśpiewać tekst telegramu na melodię Yankee Doodle.

Wszedłem, zaśpiewałem najgłośniej jak umiałem i ze zdumieniem dowiedziałem się, że mam rolę — śpiewającego chłopca, który przynosi telegram. A więc będę grał na Broadwayu! I jeszcze będą mi płacić za coś, co bym z radością robił za darmo. Byłem na Broadwayu!

Podczas prób byłem zawsze blisko Guthriego McClintica. Robiłem dla niego wszystko. Jeśli czegoś potrzebował, natychmiast mu przynosiłem — zapałkę, papierosa, koktajl mleczny, kawę itp. Następnego dnia zostałem zastępcą inspicjenta. Również dla niego robiłem wszystko co mogłem. Doszło do tego, że jeśli któryś czegoś chciał, wystarczyło, że zawołał: „Kirk!”, a ja zjawiałem się natychmiast. Dublowałem również czterech aktorów, a gdy ruszyliśmy w objazd po Nowej Anglii (Northampton, Massachusetts; Bridgeport, Connecticut etc), zostałem inspicjentem. Ciągle jednak nie czułem się przepracowany. Byłem wówczas inspicjentem, dublerem czterech aktorów, śpiewającym listonoszem na scenie, reżyserowałem też próby dublerów. I pracowałem w biurze.

Byłem pierwszym studentem z naszego roku w Akademii, który dostał pracę na Broadwayu. Na premierę przyszła Lauren Bacall z matką. Byłem zadowolony i zaskoczony. Po przedstawieniu udałem się po żelaznych, krętych schodach na drugie piętro do garderoby, którą dzieliłem z czterema czy pięcioma aktorami. Wśród podniecenia wywołanego premierą i zgiełku, czynionego za kulisami przez licznych gości i przyjaciół Grace George i C Aubreya Smitha, usłyszałem wrzask z klatki schodowej:

— DOUGLAS!

Poznałem ten głos; słyszałem go wielokrotnie. Serce mi waliło, gdy zbiegałem po schodach myśląc: „O Boże, znów się zacznie”. Kiedy bez tchu znalazłem się na parterze — on tam był.

— Słucham, panie Jehlinger.

Spojrzał na mnie tym swoim świdrującym wzrokiem i powiedział:

— Jesteś na właściwej drodze, synku. Idź nią dalej. Była to jedna z najszcześniejszych chwil w moim życiu.

Grace George i C Aubrey Smith byli uroczymi, wspaniałymi ludźmi, prawdziwymi profesjonalistami w dawnym stylu. Gdy kurtyna się podnosiła, Grace George siedziała na sofie. Każdego wieczora na dziesięć minut przed spektaklem była na miejscu, jakby tam mieszkała, gotowa, wyczekująca. Rozmawiała ze mną jakieś pięć minut i zwykle prosiła, bym jej przyniósł pół filiżanki coca-coli. Pochlebiało mi to. Cola dawała jej energię jak narkotyk. Czasem nuciła: „Oczarowana, onieśmielona, oszołomiona”. Lubiła te słowa. Zawsze była na miejscu, zawsze o czasie. I ja zawsze byłem w pobliżu. Cieszyłem się na myśl o tych chwilach z nią.

66

Nadeszło Święto Dziękczynienia. Zostałem zaproszony na kolację do domu Guthriego McClintica i Katharine Cornell przy Beekman Place 23. Dom był piękny, z oszklonymi drzwiami prowadzącymi na taras z ogrodem, skąd rozciągał się widok na gąst River, i z cennymi pamiątkami na ścianach. Na parterze i pierwszym piętrze były saloniki i pokoje jadalne. Katharine Cornell zajmowała drugie piętro, a Guthrie McClintic — trzecie. Na czwartym piętrze mieszkała ich przyjaciółka, Gertrudę Macy. Nie posiadałem się z radości. Był szampan, kawior, była też Tallulah Bankhead. Spojrzała na mnie i powiedziała swoim niskim głosem: „Nie przyglądaj mi się tak, młodzieńcze”. Przed dwoma laty w Bowery nie mogłem nawet dostać posiłku od Armii Zbawienia. Teraz znajdowałem się w oazie luksusu. Przypomniały mi się słowa mojej matki: „Ameryka to taki cudowny kraj”.

Nagle przeżyliśmy szok — Pearl Harbour; Japończycy przemierzili Pacyfik, zrzucili bomby, zabili naszych ludzi, zniszczyli naszą flotę. Wszelkie dotychczasowe ataki i działania były skierowane przeciw innym, odległym krajom, innym narodom. Teraz atakowano nas.

Obawiano się nowych akcji. Ludzie uciekali z domów położonych przy plażach. W Kalifornii obowiązywało zaciemnienie.

Aktorzy tworzyli oddziały, grali Oto Armia. Moss Hart i inni pisali sztuki. Proszono mnie, żebym wstąpił do takiej jednostki. Byłem młody, silny, zdrowy. Nie chciałem należeć do jakiejś grupy aktorów. Poczulem przypływ patriotyzmu, silniejszą więź z Żydami — w związku z tym, co działo się w Europie, co wyczyniał Hitler. Nie mieliśmy dokładnego obrazu okrucieństw, ale wiedzieliśmy dostatecznie dużo. Hitler chciał zapanować nad światem, wytepić Żydów — Deutschland Ober Alles. Pragnąłem walczyć, zrzucić na Niemców bomby.

Zgłosiłem się do lotnictwa, ale nie zaliczyłem testów psychologicznych. Zbyt dokładnie analizowałem swoje opcje. „Żeby latać samolotem, potrzebny jest ktoś młody, kto podejmuje szybkie decyzje i działa”. Lotnictwo uznało, że jestem za stary, za dorosły, zbyt racjonalnie myślący, w podeszłym wieku — dwudziestu pięciu lat.

Tymczasem czułem się bardzo wyróżniony, że zainteresował się mną Guthrie McClintic. Tej jesieni miał reżyserować Trzy siostry. Są tam role dwóch młodych żołnierzy. Powiedział, że mógłbym grać jednego z nich. Byłem zachwycony.

Gdy wciąż graliśmy Znowu wiosna, McClintic zaprosił mnie pewnego wieczora do domu. Byliśmy sami. Mówił o Katharine Cornell, opowiadał cudowne historyjki o teatrze. W końcu przerwałem mu i powiedziałem:

— Chyba muszę już iść do teatru. McClintic mówił dalej.

Powiedziałem: — Robi się późno. Jestem inspicjentem. Muszę iść. Nagle jego ręce zaczęły wędrować. Przestraszony, pomknąłem do drzwi i pobiegłem do teatru. Po raz pierwszy, odkąd byłem inspicjentem, zjawiłem się tak późno.

— Spóźniłem się, bo rozmawiałem z panem McClintikiem. Starsi koledzy zaczęli chichotać. Zrobiło mi się głupio.

Nadeszła pora letniego objazdu z przedstawieniem Znowu wiosna. Pierwszego dnia cały zespół z kilkoma nowymi aktorami czekał z rozpoczęciem próby na McClintica. Zadzwoił telefon — McClintic. Przyjdzie później, prosił, żebym ja poprowadził próbę, ponieważ wiem, jak sztuka ma być reżyserowana. Pracowaliśmy około czterdziestu

67

pięciu minut, gdy nagle McClintic się zjawił. Siedział za kulisami pół godziny. Zadowolony z tego, co usłyszał i zobaczył, powiedział:

— Prowadź dalej, Kirk. Ty teraz opiekujesz się tą sztuką.

Odtąd kierowałem próbami.

McClintic kompletował obsadę do Trzech sióstr, w których miałem zagrać jednego z żołnierzy. Potem powiedział, że po namyśle zdecydował, iż nie całkiem się do tego nadaje. Byłem rozżalony — jeśli była jakaś rola dla mnie, to właśnie młodego rosyjskiego żołnierza. Może zaważył tu fakt, że odrzuciłem propozycję Guthriego tego wieczora w jego domu; żołnierzy zagrało dwóch innych aktorów, a jeden z nich był, raczej zniewieściały.

McClintic przedstawił mi dwie propozycje: albo będę grał główną rolę młodego chłopca w sztuce Znowu wiosna podczas objazdu, albo będę drugim zastępcą reżysera — nie zastępcą reżysera, ale drugim zastępcą — przy Trzech siostrach. Będę również wnosił samowar za Edmundem Gwennem, nic nie mówiąc. Dorzucił mi jeszcze rolę echa zza kulis.

Nasze życie jest pełne decyzji, wyborów. Miałem wówczas dwadzieścia pięć lat. Czy mam jeździć po całym kraju, grając główną rolę młodzieńca, której tak bardzo pragnąłem? Jayne Meadows grała pierwszą naiwną; może zaczęłby się jakiś flirt podczas podróży? Czy też mam pracować z tym wspaniałym zespołem — z Katharine Cornell, Ruth Gordon, Edmundem Gwennem, Judith Anderson, Dennison Kingiem i Alexandrem Kpoxet? Jestem dumny z siebie, że postanowiłem zostać w Nowym Jorku i być blisko tych utalentowanych ludzi, nawet jeśli to oznaczało, że co wieczór będę zza kulis obserwował dwóch pięknie ubranych młodych aktorów, grających role, na których tak mi zależało.

Premiera Trzech sióstr miała miejsce w Ethel Barrymore Theatre 21 grudnia 1942 roku; odbyły się sto dwadzieścia dwa przedstawienia. Co wieczór byłem za; kulisami i gdy młody rosyjski żołnierz idący na wojnę patrzył na las i żegnając się z drzewami krzyczał: „HOP-HOP!”, ja jako echo odpowiadałem mu: „Hop-hoop!” Co za poniżenie! Byłem rozgoryczony. Ale robiłem wszystko co mogłem, aby zwrócić na siebie uwagę w roli z samowarem. Byłem ucharakteryzowany, nałożyłem piękny rosyjski mundur. Na zdjęciu w „Timie” stoję pośrodku z samowarem, w białej bluzie; wyglądałam na bardzo ważną osobę w otoczeniu Katharine Cornell, Judith Anderson, Ruth Gordon i innych. Kiedy przygotowywaliśmy tę scenę, miałem wchodzić zaraz za Edmundem Gwennem, ale ja odczekałem chwile i dopiero wtedy sunąłem za nim, wnosząc uroczyście samowar. Widzowie zwykle oczekiwali, że coś powiem, że jestem kimś ważnym. Ale to była cała rola. Aktor z aspiracjami chce za wszelką cenę wyrzeć wrażenie i nie przychodzi mu na myśl, że zmienia scenę.

Katharine Cornell była pełną wdzięku, czarującą kobietą. Dyplomatycznie zajęła się tym moim wejściem. Ktoś inny pewnie kopnąłby mnie w tyłek i rzekł: „Słuchaj, nie rób tego”. Ale ona zaproponowała, bym wyglądał bardziej na rosyjskiego chłopca. A więc ucharakteryzowali mnie na głupawego wieśniaka i miałem wchodzić od razu za Edmundem Gwennem.

Każdego wieczora byłem podniecony, że mogę obserwować grę wielkich aktorów. Judith Anderson była słodka i czuła. Garson Kanin czasem zalecał się za kulisami do

68

Ruth Gordon. Ona okazywała rezerwę, jakby nie uświadamiała sobie czyjejkolwiek obecności. Ale co to była za aktorka! Mogłem oglądać i oglądać jej cudowną grę, zwłaszcza w trzecim akcie. Być pośród tych wielkich aktorów i uczestniczyć w przed-stawieniu Trzech siostr Czechowa — to wynagradzało mi charakteryzację na głupawego chłopca.

Wciąż chciałem walczyć za swój kraj, ale odrzucony przez lotnictwo nie miałem pojęcia, dokąd się zwrócić. Dowiedziałem się, że najtrudniej dostać się do marynarki, więc tam się zgłosiłem. Znów przeżyłem szok; okazało się, że mój wzrok nie jest dostatecznie dobry.

Kupiłem książkę Wzrok bez okularów, przeczytałem ją i przez miesiąc ćwiczyłem. Potem badania okulistyczne wypadły dobrze i znalazłem się w marynarce.

Moje wyobrażenie o wojnie płynęło z poezji, z takich na przykład cynicznych wierszy:

Stracić nogi — a cóż to szkodzi? Ludzie ci zawsze serce okażą. A ty nie zdradzisz, co ci się marzy, Gdy widzisz, jak po polowaniu Inni uczują — zdrowi i młodzi.

W Amsterdamie spotykałem na naszej ulicy człowieka, który z trudnością mówił; podobno zatruł się gazem podczas wojny. Ale to mieszało się z piosenką Daleka droga do Tipperary, śpiewaną mi do snu przez matkę łamaną angielszczyzną. W szkole wojna była zawsze romantyczna:

Mam rendez-vous ze śmiercią Na jakiejś barykadzie...

Kończyło się to tak:

Gdy wiosna zawita na północ, Ja słowa nie złamię na pewno I spotkam się z moją królową. To było podniosłe i romantyczne.

W takim nastroju wyruszyłem do South Bend w Indianie, by szkolić się na oficera marynarki w Notre Dame Midshipman School.

5

Podporucznik marynarki Douglas

Armia wyszkalała oficerów w trzy miesiące; mówiło się, że to „cud dziewięćdziesięciu dni”. Marynarka potrzebowała stu dwudziestu dni i nikt nie nazwał nas cudem. Zdumiałem się, jak trudne było szkolenie w Notre Dame Midshipman School. Często oszukiwaliśmy. Jeśli istniała jakaś możliwość zdobycia informacji o testach, nie wahaliśmy się, by z niej skorzystać. A mimo to wielu oblewało egzaminy. Musiałem pracować jak szalony, by zdać. Mineły cztery lata od ukończenia college'u i ciężko mi było przyswajać przedmioty, które mnie nie interesowały — nawigację, balistykę, kontrolę uszkodzeń. Zwłaszcza źle mi szła identyfikacja samolotów. Wyświetlano na ekranie sylwetkę samolotu, a my musieliśmy natychmiast określić — czy to samolot nasz czy wroga, jakiego typu. Najpierw pokazywano samolot przez sekundę; potrafiłem zidentyfikować większość maszyn. Ale gdy skrócono czas do pół sekundy, zupełnie się pogubiłem. A potem mieliśmy je rozpoznawać w ciągu jednej dziesiątej sekundy. Wydawało się, że inni w mojej grupie to potrafią. Myślałem: „Boże, jeśli kiedykolwiek będę dowódcą statku i wszystko będzie zależeć od mojej umiejętności rozpoznawania samolotów, znajdziemy się w opałach”. Nie umiałem odróżnić Mercedesów od Mercedesów.

Wszędzie biegaliśmy parami — do klas, na musztrę, do mesy, na kwatery. Mieszkaliśmy w szóstkę. Nienawidziłem tego. W nocy nie spałem; leżałem, aby czuć, że mam trochę czasu dla siebie.

Ale te wspomnienia są mgliste. Odrzuciłem od siebie wszystko, co łączyło się z drugą wojną światową. Nawet ci, którzy dobrze mnie znają, ze zdumieniem się dowiadują, że podczas wojny byłem oficerem łączności i brałem udział w walce przeciw okrętom podwodnym. Nigdy o tym nie opowiadam. Nie wiem, co się stało z moim mundurem ani jakie dostałem ordery za to, że byłem na Atlantyku, Pacyfiku czy gdzie indziej. Wszystko jest gdzieś zapakowane. Mam tylko jedną fotografię z tego okresu: siedzę na relingu, w szortach, z karabinem w ręce. Wojna to taka głupia strata czasu: młodzi ludzie na okręcie wypatrują innych młodych ludzi i próbują ich wysadzić w powietrze.

Kiedy byłem w Notre Dame Midshipman School, przeczytałem, że Katharine Cornell z przedstawieniem Trzech siostr przyjeżdża do pobliskiego Chicago. Na

70

przepustce podczas weekendu pojechałem ich zobaczyć. Mój tani hotel oddalony był o trzydzieści przecznic od luksusowego Ambassador East, gdzie mieszkali i gdzie miałem zjeść z nimi lunch. Tego dnia świeciło słońce i chociaż była zima, miałem na sobie mundur i cienki czarny płaszcz nieprzemakalny. Nie wiedziałem, że w tym wietrznym mieście nie istnieje żadna zależność między promieniami słońca a temperaturą powietrza. Chyba nigdy tak nie zmarłem. Czułem się, jakbym wdychał igły. Myślałem, że umrę. Ale dotarłem do hotelu. Tam przy stoliku siedziała pierwsza dama teatru — Katharine Cornell. Z dumą wkroczyłem w mundurze marynarki. Wszyscy patrzyli na mnie z zachwytem—jakby kraj nie miał się czego obawiać, skoro tacy jak ja go bronią.

W jakiś czas potem przypadkowo zobaczyłem okładkę „Life'u”.

— Ej, znam tę dziewczynę — wykrzyknąłem.

— Na pewno — przytaknęli z przekąsem moi współlokatorzy.

Dziewczyną na okładce, w bluzce w kratkę i z parasolką, była Diana Diii. Nie miałem od niej wiadomości od dwóch lat, kiedy to pomimo mego listu pojechała do Hollywood.

— Tak, znam ją — powtórzyłem — i wiecie co? Ożenię się z nią.

Nie wierzyli. Napisałem do Dany za pośrednictwem „Life'u” i niedługo potem otrzymałem odpowiedź — pomyślną. List przesłano do Agencji Modelek, a potem do Diany. Okazało się, że Hollywood wydał jej się okropny — jak przepowiedziałem — i wróciła do Nowego Jorku.

Pracowała w dzień jako modelka, nocą zaś jako pomocnica pielęgniarki w Bellevue.

Zaproponowałem spotkanie, gdy tylko będę w Nowym Jorku. Zgodziła się.

Po czteromiesięcznym pobycie w Notre Dame przyjechałem do Nowego Jorku w nowym mundurze podporucznika, z jedną naszywką na rękawie. Natychmiast zacząłem szukać Diany. Była na Bermudach. To niesprawiedliwe, niepatriotyczne! Ja wyruszam na wojnę, może zostanę zabity, a jej nie ma w Nowym Jorku.

Nikogo z moich znajomych nie było w mieście. Spędziłem smutny urlop samotnie, w oficerskim mundurze z naszywką. Pojechałem do Amsterdamu i do Albany, aby odwiedzić rodzinę. Mieli mieszane uczucia. Przecież mój ojciec opuścił Rosję, by uciec przed służbą w wojsku. W końcu musiałem się zameldować w Miami, gdyż rozpoczynało się szkolenie przygotowawcze do walki przeciwko okrętom podwodnym.

W Miami żyło się nam wygodnie. Marynarze powiedzieli mi, że to trochę potrwa: po skończeniu kursu obijasz się czasem nawet rok, nim skierują cię na jakiś statek. Mnie to nie przeszkadzało, poznałem bowiem bardzo atrakcyjną rozwódkę ze ślicznym mieszkaniem i cadillakiem. Byłem gotów spędzić wspólnie rok.

Jednak w dwa tygodnie po zakończeniu kursu — chociaż inni przebywali w Miami od miesięcy — otrzymałem rozkaz, by udać się do Nowego Orleanu po dalsze instrukcje i doprowadzić okręt do gotowości bojowej. Do czasu zameldowania się w Nowym Orleanie dostałem dwa tygodnie urlopu. Skontaktowałem się z Dianą i pojechałem do Nowego Jorku.

Spotkaliśmy się w śródmieściu, zjedliśmy lunch i rozmawialiśmy. W Hollywood Diana dużo czytała, by nie zwariować; w tym czasie pozowała do seksownych fotografii na tle okrętów wojennych i sprzętu ratowniczego — raczej upokarzające zajęcie po

71

dwuletnich studiach nad Sofoklesem i Szekspirem. Miałem bilety na popołudniówkę Pocałuj i powiedz, a potem poszliśmy do Penthouse Club w południowej części Central Parku.

Powiedziałem:

— Może jeszcze o tym nie wiesz, ale będziesz moją żoną.

Wydawało się, że życzliwie ustosunkowała się do tej propozycji — ale po skończonej wojnie.

Podczas wojny życie było bardzo intensywne. Miałem wkrótce wyruszyć na front, aby walczyć przeciwko okrętom podwodnym, staraliśmy się więc być stale razem. Diana często jeździła konno po Central Parku; zapytała mnie, czy miałbym ochotę na przejażdżkę.

Poszliśmy do stajni w południowej części parku. Chciałem zrobić na niej wrażenie, więc powiedziałem coś, co gdzieś usłyszałem:

— Dajcie mi jakąś chabetę.

Przyprawdzili gigantycznego ogiera. Diana dostała bardzo łagodnego konia i pomknęliśmy do parku. Diana, która jazdę konną uprawiała od dziecka, jechała z przodu i nie widziała, jak walczę z tym potworem. Gdy znaleźliśmy się w pobliżu rezerwuaru, powiedziała:

— Skoro nie ma glin, możemy ruszyć z kopyta i okrążyć go. To cudowne. Spięła ostrogami swego wierzchowca i pogalopowała. Ja spałem swojego ogiera,

ale on mnie rzucił i ruszył naprzód z trzepocącymi strzemionami. Jakaś kobieta na ścieżce zaczęła krzyżeć. Wstałem, otrzepałem się i czekałem. Wreszcie wróciła Diana, prowadząc ogiera. Byłem wściekły, że najpierw zaopiekowała się koniem, zamiast sprawdzić, czy mnie się nic nie stało. Trzymała go, kiedy go dosiadałem. Wówczas ten demoniczny rumak wiedział już, kto tutaj rządzi; zaczął zmierzać w przeciwnym kierunku, niż ja chciałem.

Dosłownie zataczałem koła. Diana zrozumiała, że mam problem, i zamieniliśmy się końmi. Gdy wróciłem do stajni, zwymyślano mnie:

— Zsiadaj! Co robisz, jeździsz na damskim koniu?

To było ostateczne upokorzenie. Dana pękała ze śmiechu.

Oglądaliśmy też mnóstwo sztuk albo przynajmniej same drugie akty. Mieszaliśmy się wtedy z tłumem wracającym po przerwie na salę. I nagle — o wiele za szybko — musiałem się stawić w Nowym Orleanie, Diana zaś pojechała do Arizony pracować jako modelka. Codziennie telefonowaliśmy i pisaliśmy do siebie, raz ja do niej, to znów ona do mnie, starając się chwycić każdą chwilę, dopóki nie odpłynę. Wreszcie powzięliśmy decyzję.

— To nie ma sensu, dlaczego nie zrobić tego właśnie teraz?

Jeśli się pobierzemy, Diana będzie mogła się ze mną spotykać wszędzie, gdziekolwiek przybiję podczas próbnego rejsu, a nawet podążyć za mną jako żona marynarza. Przyjechała więc pociągiem z Arizony do Nowego Orleanu i 2 listopada 1943 roku kapelan dał nam ślub. Oboje bardzo się denerwowaliśmy, płynąc promem do kaplicy marynarki na wyspie Algiers.

— Jeszcze nie jest za późno. Jeszcze można się wycofać.

— Nie, nie, czuję się świetnie.

Była to cudowna ceremonia. Przeszliśmy pod skrzyżowanymi szablami, trzymanymi przez młodych oficerów w mundurach. Przyjęcie odbyło się w pracowni rzeźbiarki Angeli Gregory, a ścieżkę prowadzącą do drzwi oświetlały świece.

72

Także rabin udzielił nam ślubu. Kazał podpisać dokument, że wychowamy nasze dzieci na Żydów. Ja jednak zapewniłem Dianę, że nie będę tego przestrzegał. Jeżeli będziemy mieć dzieci, to wychowamy je tak, jak zechcemy. To głupie ze strony rabina — myślałem — że nie chce dać nam ślubu bez podpisania tego zobowiązania; przecież to wyłącznie nasza sprawa.

Spędziliśmy bardzo romantyczny miesiąc w Nowym Orleanie; mieszkaliśmy w cudownej scenerii, w jednym z dwóch sławnych budynków Pontalba, z piękną żelazną kratą, tak charakterystyczną dla tego miasta. Mieszkaliśmy w pokoiku na poddaszu z widokiem na katedrę Świętego Ludwika i Jackson Square. W mieszkaniu nie było zegara, a wszystkie okna kończyły się na wysokości niespełna pół metra od podłogi. Kiedy chcieliśmy wiedzieć, która jest godzina, kładliśmy się na brzuchu na podłodze i wyglądaliśmy przez okno, by dojrzeć zegar na wieży katedry. Jedliśmy ostrygi, kreolskie i Luizjańskie potrawy. Codziennie rano płynąłem promem na Algiers do bazy marynarki, gdzie przygotowywano okręt do boju. Wreszcie nadszedł dzień wyjścia w morze. Nasz okręt patrolowy, PC 1139, miał ponad pięćdziesiąt metrów długości. Załoga liczyła siedemdziesiąt dwie osoby i pięciu oficerów, wśród których ja, mając dwadzieścia sześć lat, byłem prawdopodobnie najstarszy. Załoga nie miała żadnego doświadczenia. Tylko dwóch podoficerów było przedtem na morzu; kapitan wypływał tylko raz. Reszta oficerów, ze mną włącznie, i większość załogi wyruszała w swój pierwszy rejs. Pełniłem ważne funkcje oficera łączności i oficera wachtowego, dlatego byłem upoważniony do noszenia broni palnej. Nasz okręt stał wśród innych jednostek przy nabrzeżu, gdzie zebrały się żony i ukochane, by pomachać nam na pożegnanie; przysłała też Diana. Grała mała orkiestra dęta, kapelan pobłogosławił okręt, młody kapitan wydał rozkaz: „Prawa naprzód! Lewa wstecz!” — i rufa uderzyła o nabrzeże. Marynarze pobiegli z odbijaczami, żeby ją chronić. Wtedy o nabrzeże walnął dziób, więc pognali z odbijaczami do przodu. Następnie za bardzo się cofnęliśmy i huknęliśmy w okręt, który stał za nami. O mało go nie zatopiliśmy. Odbiliśmy więc znów do przodu, niszcząc łódź ratunkową okrętu, co stał przed nami, i wreszcie odpłynęliśmy. Wszyscy obserwowali nas z zakłopotaniem. Tylko Diana skręcała się ze śmiechu i łzy spływały jej po policzkach. Żona kapitana patrzyła na nią z wściekłością.

Płynęliśmy spokojnie w dół Missisipi do Miami, by zabrać urządzenie radarowe przed wyruszeniem na wojnę. Czułem się dziarsko i służbiście. Poprosiłem swoją grupę łączności — czterech marynarzy, by przyszedli do mesy, gdyż chcę im wytłumaczyć, jak zamierzam pokierować naszą pracą. W trakcie mojej przemowy okręt zaczął się kołysać w górę i w dół, w górę i w dół. Poczułem mdłości. Starłem się nie zwracać na to uwagi i w dalszym ciągu tłumaczyłem kody. Ale mdłości wzmagaly się i wzmagaly, aż nagle wyskoczyłem jak z procy, podbiegłem do burty i zwymiotowałem. Pierwszy z załogi miałem chorobę morską. A jeszcze nie wpłynęliśmy do Zatoki Meksykańskiej.

Widziałem, jak moi ludzie dusili się ze śmiechu, gdy wróciłem zielony na twarzy, wciąż próbując wytrwać na posterunku. Reszta próbnego rejsu z Nowego Orleanu była katastrofalna. Przez większość czasu na wzburzonym morzu czułem się fatalnie. Jeśli nie mieliście choroby morskiej, nie wiecie, co to jest. Chce się umrzeć, chce się rzucić za burtę i skończyć z tym. Ale ponieważ byłem oficerem, choroba niczego nie usprawied-

73

liwiała; musiałem w dalszym ciągu wykonywać swoje zadania. Sprawowanie dowództwa osłabiło jej objawy; mój strach przed odpowiedzialnością był tak ogromny, że choroba morska schodziła przy nim na dalszy plan.

Pewnego dnia, gdy morze nie było zbyt wzburzone, postanowiłem jako oficer wachtowy zarządzić musztrę. Ogłosiłem alarm. Wszyscy popędzili na swoje stanowiska. Przybiegł kapitan, bez tchu, z dzikim wzrokiem.

— Co tam masz?

— Nic. Pomyślałem, że warto zrobić musztrę.

— Ty głupi sukinsynu! Więcej mi tego nie rób! Nigdy nie zarządzaj musztry bez powiadomienia mnie!

Nie przyszło mi na myśl, że może go to obchodzić; wojna wciąż wydawała się nierzeczywista. Przypominała trochę film. Widziałem musztrę w kinie: ludzie biegli dokoła,

zapinali paski hełmów, zajmowali stanowiska przy działach. Podniecające ćwiczenia na nudny dzień. Ale nigdy już ich nie powtórzyłem.

Cieszyłem się, gdy na początku grudnia dotarliśmy wreszcie do Miami. Poczułem się lepiej, gdy zobaczyłem Dianę. Przyjechała pociągiem z Nowego Orleanu, stała na nabrzeżu. Ale kiedy szliśmy do mieszkania w Miami Beach, które dla nas znalazła, znów zachorowałem. Łąd był zbyt twardy — choroba łądowa. Miałem na sobie mundur, a gdy szliśmy (ona szła, ja się ślaniałem), zbliżył się do nas jakiś oficer marynarki.

Diana popatrzyła na niego.

— Dick! Dick Goddard! Jak się masz? — wykrzyknęła i objęła go mocno. — Boże, świetnie, że cię widzę! — Po czym odwróciła się i powiedziała: — Dick, chcę, żebyś poznał mojego męża... eee... eee...

— Kirka — odpowiedziałem.

— Oczywiście, Kirka... — i znów zapomniała.

— A jego nazwisko brzmi Douglas, kochanie — dodałem. Diana była trochę zakłopotana.

Mieliśmy pozostać w Miami dwa tygodnie. Oboje myśleliśmy, że byłoby miło, gdyby mogło to trwać do Bożego Narodzenia. Tymczasem spędziliśmy razem nie tylko święta, ale i Nowy Rok, a nawet urodziny Diany 22 stycznia, gdyż za każdym razem, kiedy okręt wychodził w morze, wpadaliśmy na coś i musieliśmy wracać do suchego doku. Za pierwszym razem zadrasnęliśmy rosyjski niszczyciel. Poszliśmy popić z marynarzami i nauczyliśmy się kilku słów. Rosjanin wskazywał szosę i mówił: „Doroga”. Ja mówiłem: „Droga”. „Napijmy się piwa — „pif piwo”. Dobrze dawaliśmy sobie radę.

Po prawie półtoramiesięcznym pobycie w Miami dostaliśmy wreszcie urządzenie radarowe i wyszliśmy z doku. Diana wróciła do swojej siostry, która miała dom w New Jersey.

Wzięliśmy kurs na Cristobal, leżący po atlantyckiej stronie Kanału Panam-skiego. Przez kanał mieliśmy popłynąć na południowy Pacyfik. Rejs do Cristobal był bardzo burzliwy. Stale źle się czułem. Gdy przychodziły jakieś meldunki, musiano mnie wzywać, gdyż wszystkie były zakodowane. Tego obowiązku nie znośłem. Ponieważ byłem oficerem łączności, przysyłano mi wszystkie meldunki, chociaż każdy oficer powinien umieć je rozszyfrować. Kiedyś taśma z kodem bardzo mi dokuczyła.

74

Wszystkie litery alfabetu szyfrowano na cienkich paskach, które trzeba było wyciągać pod różnym kątem, aby móc odczytać cały meldunek. Na rozkołysanym okręcie, kiedy ДИ się mdłości, nie jest to łatwe.

Dwóch marynarzy stale się bilo. Jeden był Włochem i mówił z charakterystycznym akcentem. Drugi, młodszy, naigrawał się z niego. Kiedyś zaczęli bójkę podczas mojej wachty. Nie wiedziałem, co robić, by przestali walczyć. Popełniłem głupi błąd — wyciągnąłem pistolet i powiedziałem:

— Natychmiast przestańcie albo będę strzelał.

— Nie namyślaj się! Strzelaj, strzelaj! — powiedział Włoch.

Stałem więc z nabitą bronią, wymierzoną w niego, a on nic sobie z tego nie robił. Musiałem się wycofać. Poczułem się głupio. Otrzymałem cenną lekcję, z której korzystałem później przy kręceniu filmów: gdy grasz naprawdę twardego faceta, nigdy nie wyciągaj broni, jeżeli nie masz zamiaru jej użyć.

Zawinęliśmy do Cristobal, by zabrać ładunki. Potem mieliśmy popłynąć na Galapagos na manewry z okrętem podwodnym. Ponieważ morze było przez cały czas wzburzone, rejs wydawał się naprawdę długi. Cudownie znaleźć się znów na lądzie. Umyliśmy się, włożyliśmy zgniecione mundury i taksówką pojechaliśmy do klubu oficerskiego zakosztować odrobiny luksusu. A tam rzeczywiście był luksus. W ślicznym klubie, z widokiem na Atlantyk, ujrzałem pięknie wyprasowane mundury, bardzo atrakcyjne żołnierki; oficerowie, którzy jeździli warkoczowymi vespami i dzipami, zachowywali się jak osobny klan i stronili

od nas. Czuliśmy się zagubieni — samotni mali chłopcy. Byliśmy tacy młodzi, dzieciaki idące na wojnę. Im więcej piliśmy, tym większą odczuwaliśmy zazdrość. Kiedy po kolejnych drinkach wyszliśmy na dwór, zobaczyliśmy zaparkowany skuter. Spojrzałem na kapitana, on spojrzał na mnie, po czym wsiedliśmy na vespe, pomknęliśmy do portu i po trapie na pokład. Załoga była w takim samym nastroju. Jedna grupa zauważyła łódź z silnikiem przyczepnym. My mieliśmy łódź wiosłową; potrzeba było czterech osób, żeby z przepustką dostać się na ląd. Ukradli więc silnik. Inna grupa była jeszcze bardziej przedsiębiorcza. Przywłaszczyła sobie całą beczkę piwa. Widziałem, jak wchodzili na trap, aby wstawić piwo do lodówki. Żaden z oficerów nie powiedział słowa. Następnego ranka popłynęliśmy przez Kanał Panamski do miasta Panama. Potem przymocowaliśmy silnik do naszej łodzi, którą udawaliśmy się na przepustkę. Byliśmy teraz wielką flotą. Naszą prowizoryczną łodzią motorową zabieraliśmy marynarzy do Panamy i z powrotem. Aż pewnego dnia podpłynęli do naszego okrętu prawdziwą motorówką jacyś oficerowie i zapytali, czy wiemy coś o zaginionej vespie, beczułce piwa i silniku przyczepnym. Okazaliśmy zdumienie, ale gdy padło słowo „silnik”, usłyszeliśmy: „pyk, pyk, pyk” — nasza łódź właśnie wracała. Musieliśmy oddać zdobycz. Udawaliśmy, że nic nie wiemy o vespie i piwie. Oficerowie weszli na statek, by przeprowadzić rewizję. Jednak do tego czasu ludzie zdemontowali skuter i ukryli części. Piwo również schowali. Oficerowie odeszli, zadowoleni, że znaleźli jedną ukradzioną rzecz. Przykro nam było, że straciliśmy silnik, gdyż przez krótki czas byliśmy naprawdę wielką flotą. Postój w Panamie trwał dobę. Z kilkoma oficerami poszedłem do miasta.

75

Łaziliśmy trochę, zanim skierowano nas do klubu za miastem: eleganckiego, z dużym barem, miłymi stolikami, kelnerami, muzyką. Ładne kobiety w ślicznych sukniach, pary pijące drinki przy stolikach — byliśmy bardzo naiwni sądząc, że to panamski klub nocny. Tym głupiej z naszej strony, jeśli zważyć, że to miejsce nazywało się „Dom Miłości”. Kiedy stałem przy barze z kapitanem, ujrzałem ładną młodą kobietę w sukni z dużym dekoltem; zastanawiałem się, jak mógłbym zawrzeć z nią znajomość. Zauważyła, że się jej przyglądam, i uśmiechnęła się. Odpowiedziałem uśmiechem. Powłóczyłym krokiem podeszła do mnie i szepnęła do ucha:

— Chcesz się ciupciać?

Zdębiałem. Przysunęła się bliżej i zapytała:

— Lubisz się ciupciać?

Tym razem zaakcentowała słowa dotykając językiem mego ucha. Wtedy nawet ja zrozumiałem, o co chodzi. Nie była to subtelna propozycja. Potem weszliśmy na górę i oglądaliśmy interesujący pokaz, który przygotowała dla nas madame. Na pytania młodych kobiet szybko daliśmy odpowiedzi twierdzące i wróciliśmy na okręt w znacznie lepszym nastroju.

Seks jest tymczasowym lekarstwem na samotność. To sposób, by przytulić się do kogoś, być blisko, nawet na krótko. Byliśmy młodzi, w trudnej sytuacji. Przeszliśmy to całe przeszkolenie, o jakim nawet się nam nie śniło. Nagle poczuliśmy się samotni i chcieliśmy ukryć nasz lęk.

Niechętnie opuściliśmy Panamę i jakoś w tajemnicy. Zawsze słyszeliśmy, że służba na jednym z tych małych patrolowych okrętów to przyjemność, gdyż dokądkolwiek zawiniesz, zostajesz tam przez kilka miesięcy. Ale z nami było inaczej — gdziekolwiek przybywaliśmy, od razu dostawaliśmy rozkaz, by płynąć gdzie indziej. Wyruszyliśmy w kierunku wysp Galapagos na spotkanie okrętu podwodnego, by brać udział w grach wojennych: ćwiczyć wzajemne tropienie i ataki pozorowane. Okręt podwodny miał zacząć akcję w odległości dwudziestu mil od nas. Zbliżając się mieliśmy określić, gdzie on się znajduje, jaki obrał kurs,

i oznaczyć, gdzie zrzucimy bomby głębinowe; można było stwierdzić, czy atak nam się udał, czy też chybiliśmy.

Nie umiałem dobrze identyfikować samolotów, a jeszcze gorszy byłem w wypatrywaniu peryskopu. Często podczas manewrów byłem na pomoście odpowiedzialny za wykrycie okrętu podwodnego. Ale zawsze ktoś z załogi wykrzykiwał pierwszy.

— Namiar czterdzieści pięć!

Patrzyłem badawczo w tamtym kierunku, próbując coś zobaczyć na wodzie, ale nic nie widziałem. Cicho pytałem marynarza:

— Gdzie? Gdzie?

— NA PRAWO. TAM, SIR!

I wielki okręt podwodny jak olbrzymi szary wieloryb wynurzał się przed nami. Te kłopoty z postrzeganiem martwiły mnie. Załoga również to zauważyła.

Ale lubiłem ten rodzaj służby. Było to zabawne jak gra w teatrze. Wieczorem rzucaliśmy kotwicę w pobliżu małej pustej wysepki i czasem wiosłowaliśmy ku lądowi. Rozglądaliśmy się po tej pięknej wyspie, odznaczającej się bogactwem fauny. Wydawała się całkiem bezludna.

76

Pewnego wieczora po grach wojennych, gdy oficerowie rozmawiali w mesie, ktoś zapukał. Drzwi się uchyliły i wytatuowane ramię wsunęło wielki dzban zimnego piwa. popatrzyliśmy na siebie, wzięliśmy dzban, a drzwi natychmiast się zamknęły. Nigdy nie zadawaliśmy żadnych pytań. Tajemnicze wytatuowane ramię ukazywało się przez kilka wieczorów, aż beczka zdobyczego piwa została wypita.

Byliśmy już gotowi wyruszyć na wojnę. Mieliśmy eskortować płynący na Hawaje frachtowiec. Zaczęliśmy wypełniać nasze obowiązki w haniebnym sposób: chociaż my eskortowaliśmy statek, on nas holował, bo nie mogliśmy wziąć dość paliwa, by starczyło aż do Hawajów. Duża oszczędność, ale to poniżające dla młodego oficera na okręcie wojennym, jeśli go holuje na linie statek handlowy. Jego załoga patrzyła na nas z pogardą. Ich statek był dwa razy większy niż nasz i na pewno nie bardzo wierzyli, byśmy im mogli zapewnić ochronę w trudnej sytuacji. Z Hawajów mieliśmy wyruszyć w kierunku Japonii w poszukiwaniu japońskich okrętów podwodnych.

Ku Hawajom płynęliśmy kilka dni. Podobały mi się wody Pacyfiku, znacznie spokojniejsze od atlantyckich. Lubiłem zwłaszcza wachtę od czwartej do ósmej rano. Sam, w ciszy, w mroku, słuchałem plusku latających ryb i patrzyłem, jak wstaje świt nad oceanem. To cudowne uczucie.

Pewnego dnia podczas musztry znudzeni marynarze przy działach przeciwlotniczych wzięli na cel mewy krążące dokoła okrętu. Obserwowałem, jak strzelają do tych szybkich, pełnych wdzięku ptaków. Nagle jeden z nich zginął w locie; kilka piór unosiło się na oceanie. Chciało mi się płakać z powodu śmierci tego pięknego ptaka, ale nie mogłem w obecności załogi.

Marynarze wiwatowali na cześć swego wielkiego zwycięstwa nad pięknym i życiem.

Myślałem, co by się stało, gdyby te kule trafiły człowieka, jak by został całkowicie unicestwiony. To już nie była gra w teatrze i zabawa. To działa się naprawdę.

Kiedy zaoszczędziliśmy dość paliwa, uwolniliśmy się od liny holowniczej, stając się eskortą dla frachtowca. Do poszukiwania japońskich okrętów podwodnych używaliśmy sonaru. Cały dzień na pomoście słyszało się echo podwodnych fal: „ping, ping, ping”. Przy zetknięciu z jakimś obiektem brzmiało to: „ping, ping, ping, ping”. System ten nie był mi obcy, przecież sam kiedyś grałem echo. Czasem fala dźwiękowa uderzała o ławicę ryb, ale potrafiłem wyłapać różnicę. Im bardziej zbliżaliśmy się do podwodnego obiektu, tym głośniejsze rozlegało się: „ping, ping, ping, ping, ping, ping”. Wywoływało to wielkie podniecenie na pomoście. Na podstawie tych dźwięków nanosiliśmy na mapę odległość, szybkość i położenie rzekomego japońskiego okrętu podwodnego.

Pewnego dnia regularny dźwięk: „ping, ping, ping” zmienił się w „ping, ping, ping, ping”. Byliśmy podnieceni i trochę zdenerwowani, pewni, że natrafiliśmy na nieprzyjaciela. Frachtowiec zaczął się wycofywać; jego załoga obserwowała przez lornetkę, jak szykowaliśmy się do ataku. Gdy zlokalizowaliśmy japoński okręt, przystąpiliśmy do działania. Wypuściliśmy serię małych ładunków. Popędziły w morze, a my byliśmy w siódmym niebie słysząc wybuch, gdyż eksplodowały tylko przy zetknięciu z obiektem. Czuliśmy wielkie podniecenie. A ja miałem wrażenie, jakbym grał w drugorzędny filmie. Ale odczucie nierealności sytuacji łączyło się z pytaniem: >,Czy rzeczywiście chcemy wysadzić w powietrze ten okręt z młodymi japońskimi

77

marynarzami?” Musiałem myśleć o tym dramacie. Słyszałem, jak mruczę do siebie: | „Tak to jest, chłopaki”. Wszyscy wrócili na stanowiska. Jako oficer artylerii pozo-1 stałem przy rufie. Kapitan zmniejszył obroty silników i skierował się wolno ku miejscu I eksplozji. Usłyszałem jego rozkaz w słuchawkach:

— Wypuścić wyznacznik bomb głębinowych.

Tworzył on zieloną plamę na wodzie, która wskazywała, gdzie rzucić bomby głębinowe. Przekazałem to polecenie zdenerwowanemu marynarzowi na rufie w jak j najbardziej wojskowym stylu. Nagle nastąpił ogromny wybuch. Okręt wzniósł się na fali. Ludzi cisnęło we wszystkie strony. Mnie rzuciło na grodzie, brzuchem walnąłem w sprzęt przy burcie. Zgiąłem się we dwoje. Torpeda! Torpeda! Zapanował zamęt. Ale szybko zrozumieliśmy, że to nie torpeda nieprzyjaciela w nas uderzyła — sami strzeliliśmy we własny okręt. Zamiast wypuścić wyznacznik bomb głębinowych, i zdenerwowany marynarz wyrzucił bombę głębinową. Urządzenie sterowe zostało j zniszczone. Próbowaliśmy zrekonstruować nasze położenie, aby móc atakować, ale był j to koniec akcji bojowej. Nigdy nie ujrzeliśmy okrętu podwodnego nieprzyjaciela, i Powstała wielka kontrowersja. Czy mamy zameldować w Waszyngtonie zatonięcie japońskiego okrętu? Czy możemy dostać Order Purpurowego Serca, gdy sami j zadaliśmy sobie rany? Ustaliliśmy, że zameldujemy możliwość trafienia, a potem' spróbujemy umocować urządzenie sterowe.

Jeden z marynarzy dostał ostrego ataku wyrostka i musiałem zatelefonować do Waszyngtonu po instrukcje, chociaż sam ślaniałem się z bólu. Upadłem na żelazny i pojemnik z bombami głębinowymi i miałem ogromne siniaki na brzuchu. Otrzymaliśmy j rozkaz, by zawrócić i płynąć w kierunku Manzanilli w Meksyku. Meliśmy zostawić statek handlowy—niech sobie sami radzą. Odetchnęli z ulgą; najbardziej niebezpieczny okręt na Pacyfiku już nie znajdował się w ich sąsiedztwie.

W drodze do Manzanilli nie spotkaliśmy japońskich samolotów, ale nasze własne były groźniejsze. Widziana nocą z powietrza, nasza jednostka przypominała sylwetką okręt podwodny. Często słyszeliśmy w ciemności nad głową brzęczenie amerykańskiego samolotu; nagle szum motorów zmieniał się, gdy samolot zaczynał pikować w naszym kierunku. Szybko sygnalizowaliśmy, że jesteśmy przyjaciółmi. Sygnały zmieniały się każdego dnia i gorączkowo wysyłaliśmy znaki świetlne do pikującego samolotu, mając nadzieję, że młody pilot z Kansas City czy skądś tam zobaczy je i zrozumie, że ma do czynienia z amerykańskim okrętem. Zawsze wstrzymywaliśmy oddech, gdy pikujący samolot w ostatniej minucie skręcał. Ciekawe, czy ci piloci trochę się zabawiali, by złagodzić monotonię lotów patrolowych? Modliłem się, by potrafili lepiej identyfikować okręty niż ja samoloty.

Manzanilla — piękne ogromne skały wylaniały się z morza. Zawieźliśmy chorego marynarza do małego szpitala marynarki. Podczas dobowego postoju jadłem i piłem wszystko, co było w zasięgu ręki. Gdy płynęliśmy do San Diego, czułem się fatalnie. Potłuczenia naprawdę mi dokuczały, chociaż starałem się o nich nie myśleć.

Pierwszego dnia w San Diego większość oficerów i marynarzy dostała przepustki. Jako oficer wachtowy zostałem z mizerną załogą. Nie było nic do roboty i jeden z marynarzy zapytał, czy

mógłby pojeździć na kradzionym skuterze. Vespa była cudownym dodatkiem do naszego okrętu. Głównie ja z niej korzystałem, gdyż byłem

78

oficerem łączności. Gdy tylko gdzieś się zatrzymywaliśmy, wskakiwałem na nią i pędziłem do dowództwa po nowe kody. Ponieważ byliśmy bezpiecznie uwiązani przy nabrzeżu, pozwoliłem marynarzowi pojeździć. Wskoczył na skuter jak szczęśliwy dzieciak i hasał po brzegu. Gdy zbliżył się do okrętu, nie mógł znaleźć hamulców. Widziałem, jak vespa z marynarzem z wdziękiem wyleciała w powietrze i wpadła do wody. Po półminucie marynarz wypłynął i krzyknął:

— Zajeździłem ją na śmierć.

Nie śmiałem się, straciliśmy bowiem nasz jedyny środek transportu na lądzie. W końcu udało się wyciągnąć vespę. Usuwanie z niej słonej wody było żmudne, ale szybko doprowadziliśmy ją do porządku i mogła jeździć.

Za to ze mną było gorzej. Ciężko zachorowałem, miałem wysoką gorączkę i silne bóle.

Zabrali mnie do szpitala marynarki w San Diego. Okręt popłynął na wojnę beze mnie.

Przeprowadzone badania wykazały, że oprócz wewnętrznych obrażeń mam biegunkę wywołaną przez amebę. Dotarła wreszcie do mnie poczta — pierwszy list od Diany, odkąd opuściłem Miami: „...a gdy maleństwo się pojawi...” Maleństwo! Jakie maleństwo? Omal nie spadłem z łóżka. Zadzwoiłem do Diany do New Jersey. Chciała porzucić pracę w zakładach chemicznych Squibba, gdzie poddawano próbie nowy lek, penicylinę, i natychmiast przyjechać do mnie. Wydawało się jednak, że będę mógł niebawem wrócić na okręt, powiedziałem więc, żeby nie przyjeżdżała.

Potem dowiedziałem się, że przez pewien czas zostanę w San Diego. Diana wsiadła więc w pociąg, by być ze mną. Przebywałem w szpitalu kilka tygodni, a później zostałem pacjentem ambulatorium. Mieliśmy mieszkanie, chodziliśmy do hotelu del Coronado, na plażę, a wieczorem do klubu oficerskiego. Nie miałem nic do roboty, musiałem tylko chodzić na kontrolę do szpitala. Niezłe życie. Pewnego poranka obudziłem się z największym kacem świata. Wymruczałem:

— Kochanie, jestem zbyt chory, by pójść do szpitala.

Nie wiedzieliśmy, jak długo potrwa moje leczenie ani kiedy znów popłynę okrętem. Diana więc wyjechała; chciała urodzić dziecko w New Jersey, gdzie mieszkała jej siostra.

W czerwcu 1944 roku po kilku miesiącach leczenia w szpitalu i ambulatorium stwierdzono, że biegunka może się powtarzać. Otrzymałem zaszczytne zwolnienie ze służby wojskowej. Wziąłem trzymiesięczną odprawę i pojechałem do Los Angeles, by złapać samolot na Wschodnie Wybrzeże.

Betty Bacall, teraz Lauren Bacall, była w Hollywood, gdzie miała grać w filmie Mieć i nie mieć. Zjedliśmy kolację w restauracji Frascati na Wilshire Boulevard. Betty przyniosła ze sobą scenariusz. Była podniecona. Zerknęła na stronę i powiedziała:

— Idę do drzwi, odwracam się, by spojrzeć na Bogarta, i mówię: „Gdybyś czegoś potrzebował, zagwiźdź. Umiesz gwizdać, Steve, prawda? Składasz usta i dmuchasz”.

Gdy usłyszałem te słowa, powiedziałem:

— Ale nie wiem, czy ty potrafisz, miss.

Uważałem, że to doskonała rola dla niej. Takie było również zdanie publiczności. A także Humphreya Bogarta.

Następnego dnia poleciałem na Wschodnie Wybrzeże, by być razem z żoną i przyszłym potomkiem, a także by poszukać pracy już w cywilu.

W cywilu

Diana oczekiwała mnie w Nowym Jorku. Pociągiem udaliśmy się do New Brunswick w New Jersey, gdzie przez pewien czas mieliśmy mieszkać w domu jej siostry. Jechaliśmy wiejską drogą wzdłuż wysokiego, masywnego muru, który ciągnął się

milami.

— To początek posiadłości mojej siostry — powiedziała Diana. Zaśmiałem się z tego dowcipu. Dotarliśmy do głównej bramy: dokoła ogromnego kamiennego łuku stały domki. Wjechaliśmy na podjazd, a potem ruszyliśmy krętą drogą przez las. Popatrzyłem na Dianę ze zdumieniem, ale nic nie powiedziałem. Gdy wzięliśmy zakręt, zobaczyłem dom, wprost doskonały.

— Czy to dom twojej siostry?

— Nie, to domek ogrodnika.

Domek?

— Siostra teraz w nim mieszka. Jej mąż mieszka tam, w domu kierowcy. Rozwodzą się. Do tego czasu możemy urządzić się w głównym budynku.

W głównym budynku? Ciągłe sunęliśmy krętą drogą na rozległy płaskow górujący nad rzeką Raritan, aż ujrzeliśmy gigantyczny angielski zamek z wieżyczkami i dachem pokrytym dachówką. Osłupiałem. Kiedy wjechaliśmy na dziedziniec wyłożony kostką, Diana powiedziała:

— Zamieszkamy w zachodnim skrzydle.

Przez duże, ciężkie drzwi weszliśmy do jednej z wież, kamiennymi schodami wspięliśmy się na górę, a potem przemierzaliśmy długi korytarz, pełen zbroi i antyków. Na jego końcu znajdował się piękny apartament. Tam spędziliśmy kilka miesięcy.

Siostra Dany, Ruth, była żoną Sewarda Johnsona z firmy Johnson i Johnson, która miała dużą fabrykę w New Brunswick po drugiej stronie rzeki. Był multi-multimilionerem. W 1987 roku nazwisko Sewarda Johnsona tygodniami nie schodziło z pierwszych stron nowojorskich gazet — toczyła się bitwa o jego testament. Jego nowa, polska żona, która kiedyś pracowała u niego jako pokojówka, chciała wszystko, prawie miliard dolarów. Dzieci zakwestionowały te żądania. Nie przypuszczałem, że te trzy miłe dziewczynki i chłopiec, których widywałem codziennie, będą uwikłani w taki spór.

80

Ruth miała wiele wdzięku. Ogromnie nam pomogła i dzięki temu, że mogliśmy u niej mieszkać, zaoszczędziliśmy trochę pieniędzy. Dana nie żartowała, gdy mówiła, że jej siostra ma dom na wsi. Taki był jej zwykły, rzeczowy sposób wysławiania się.

Korzystając z zamku jako bazy, codziennie jeździłem do Nowego Jorku w poszukiwaniu pracy. Chodziłem w białym mundurze sądząc, że to mi pomoże. Guthrie McClintic i Katharine Cornell przebywali w Europie; wystawiali Barrettów z Wimpole Street dla żołnierzy na froncie. Nie miałem więc czego się tam spodziewać.

Poszedłem na spotkanie z Mae West, która szukała sześciu mężczyzn do swojego spektaklu. Kiedy zjawiłem się u niej, jakiś mizdrzący się człowieczek wprowadził mnie do salonu z przyćmionym światłem; poprosił, bym usiadł, i znikł. Dość długo siedziałem sam. Wreszcie usłyszałem szelest i Mae West, licząca pięćdziesiąt dwa lata, zbyt mocno umalowana, wkroczyła do pokoju, długim czarnym szlafrokiem zamiatając podłogę. Bardzo duży dekolt ukazywał piersi podciągnięte prawie do podbródka. Zlustrowała mnie od góry do dołu, zadała kilka pytań; mówiła, jakby parodiowała samą siebie. Potem znikła. Człowieczek — zapewne jej sekretarz — powiedział mizdrząc się, że mogę odejść. Nigdy nie otrzymałem od niej żadnej wiadomości. Widocznie nie byłem w jej typie.

Znów zacząłem krążyć po biurach kompletujących obsady, jak również po radiu, które przed powstaniem telewizji było potęgą. Zazdrościłem zwłaszcza tym aktorom, którzy grali w powieściach radiowych. Zarabiali masę pieniędzy, a mieli łatwą pracę. W radiu nie musisz uczyć się roli, po prostu ją czytasz. Wielu aktorów pracowało cały dzień — z jednego programu przechodzili do drugiego, z przerwą na lunch w „21”, u Sardiego lub w innych restauracjach, na które nie mogłem sobie pozwolić. Po latach, kiedy grałem główną rolę w

sluchowisku z Bette Davis, wciąż tam pracowali, obsadzając drugoplanowe role w moim programie.

Ale długotrwała rola w radiu nie była takim znów dobrodziejstwem. Stały dochód i dobra płaca — to plus. Z drugiej strony jednak trudno było zrezygnować z serialu, jeżeli chciało się grać w teatrze, zamiana bowiem pewnej pracy w radiu na teatr stanowiła ryzyko. Za próby nie dostawało się zapłaty. Próbowałeś trzy, cztery tygodnie bez wynagrodzenia, potem jechałeś w objazd przedpremierowy, zwykle do Waszyngtonu, Bostonu czy New Haven, za połowę gaży. Wreszcie przyjeżdżałeś do Nowego Jorku i otrzymywałeś pełną gażę, ale jeżeli recenzentom z dwóch czołowych dzienników, „New York Timesa” i „New York Herald Tribune”, nie podobała się sztuka — to kłapa. Następnego wieczora przedstawienie schodziło z afisza. Ale miałem szczęście. Pocałuj i powiedz, prostą, lekką komedię, grano na Broadwayu przeszło rok. To na to przedstawienie zabrałem Dane podczas urlopu. Richard Widmark, który grał porucznika, odchodził do innego teatru i mnie zaproponował tę rolę. Przeczytałem tekst i doznałem wstrząsu, że mi ją dają. Zawsze tak się czułem, gdy dostawałem role. To była rozkosz móc na stałe pracować w teatrze.

Z Bermudów przyjechali nas odwiedzić rodzice Dany. Jej matka przypominała trochę ptaka. Była żwawą, rozkoszną, wesołą szczebiotką. Dana przepowiadała, że nie przypadnie mi do gustu jej ojciec — wysoki, gburowaty prokurator, konserwatysta. Był potężny i groźny, każdy się go bał. Ale nasze stosunki ułożyły się bardzo dobrze — niespodzianka i ulga dla Dany.

6 — Syn śmieciarza

8i

Co wieczór po zapadnięciu kurtyny po przedstawieniu Pocałuj i powiedz pędziłem do metra na Penn Station. Jechałem do New Brunswick, a potem taksówką aż na dziedziniec zamku. Byłem w domu zwykle około pierwszej w nocy. Wchodziłem do tego ogromnego zamku i w ciemności wspinałem się krętymi schodami do naszych pokoi. Tam smacznie spała Diana, czując się zupełnie bezpieczna. Nigdy jej o tym nie mówiłem, ale wydawało mi się, że nie mógłbym spać spokojnie sam w wyludnionym sześćdziesięciopokojowym zamku w lesie, wysoko na wzgórzu.

Pewnej nocy, gdy wróciłem po teatrze do domu, Diana nie spała. Była spakowana; nadszedł czas, by jechać do szpitala. Wtedy mężczyźni nie mogli być obecni przy porodzie; lekarze przypuszczali, że to jeszcze trochę potrwa, więc odesłano mnie do domu. Kiedy się trochę przespałem, popędziłem do szpitala, gdzie dowiedziałem się, że Diana jeszcze czeka. Pojechałem więc na stację, złapałem pociąg do Nowego Jorku i cały ranek pracowałem w radiu. Kiedy zatelefonowałem do szpitala, powiedziano mi, że mój syn urodził się o dziesiątej trzydzięci 25 września 1944 roku. Wystąpiłem w popołudniówce Pocałuj i powiedz, pogałem na Penn Station, a stamtąd pociągiem do New Brunswick. Wpadłem do szpitala około osiemnastej, zobaczyłem Dianę i naszego synka, po czym popędziłem na stację i w ostatniej chwili złapałem pociąg do Nowego Jorku — grałem wieczorem w Pocałuj i powiedz.

Diana chciała, by nasz syn nazywał się Kirk Douglas junior. Ale mnie nigdy się nie podobał ten dodatek „junior”. Umniejsza wartość człowieka, nie pozwala mu być w pełni sobą. Na zawsze przyłgnie do niego „junior” i nigdy nie stanie się seniorem. W ortodoksyjnej religii żydowskiej nie nadaje się imienia po żyjącym członku rodziny. Gdy widzę, jakie sukcesy odniósł mój syn, ciarki mnie przechodzą na myśl, jakie by to było dla niego okropne, gdyby nazywał się Kirk Douglas junior. Nie chciałem się na to zgodzić, więc poszliśmy na kompromis — Michael K. Douglas.

Pierwsze noce z Michałem w domu były straszne. Kiedy płakał, zamartwialiśmy się. Kiedy nie płakał, baliśmy się, że nie żyje. I tak w kółko, aż w końcu wszystko się uspokojało i mogliśmy się trochę przespać.

Byłem bardzo szczęśliwy z żoną i synem i zacząłem zarabiać grając. Nie chciałem dłużej korzystać z gościnności siostry Dany; gdy więc Michael miał trzy tygodnie, wyprowadziliśmy się. Wyjechaliśmy w ponury, jesienny dzień. Gdy spojrzałem na zamek, pomyślałem: „To byłoby straszne zbudować dokoła niego mur i wypełnić go końskim nawozem”.

Nasze mieszkanie na West 11th Street w Greenwich Village — niedaleko Greenwich House, gdzie mieszkałem jako student — miało wysokie sufity i duże, długie okna ze skrzynkami na kwiaty. Balkon z tyłu domu wychodził na ogród. Mieliśmy salon z kominkiem, sypialnię również z kominkiem, małą jadalnię, pokój obok sypialni, który przeznaczaliśmy dla Michaela, kuchnię i łazienkę. Kosztowało dziewięćdziesiąt dolarów miesięcznie. Ruth pozwoliła nam zabrać niektóre z jej ślicznych antyków. Te meble doskonale pasowały do mieszkania.

Dla mojej rodziny było szokiem, że ożeniłem się z nie-Żydówką. Ortodoksyjni Żydzi patrzą na to ze zgrozą i bardzo często wypierają się syna lub córki, którzy poślubią kogoś innej wiary. Zawsze byłem wdzięczny matce (i z tego samego powodu również ojcu), że z takim urokiem zaakceptowała Dane i nigdy nie robiła mi wyrzutów.

82

Był to wielki gest z jej strony, gdyż zwłaszcza ona była wychowana w najsurowszej ortodoksyjnej tradycji, a jednak miała w sobie tyle miłości, by nie ingerować w moje sprawy. Pewnego weekendu anielsko uśmiechnięta przyjechała nas odwiedzić. Był piątkowy wieczór i zaprosiliśmy również Barbarę van Sleet, która mieszkała w pobliżu. Poprosiłem Dane o ustawienie na stole czterech świec. Usiedliśmy i matka przesunęła w moją stronę sidur, modlitewnik, mając nadzieję, że coś z niego odczytam. Podczas modlitwy musisz mieć nakrytą głowę. Tradycyjnym nakryciem jest jarmułka, ale ja jej nie miałem. Nie miałem też kapelusza, nigdy go nie nosiłem. Zacząłem się rozglądać za czymś, czym mógłbym nakryć głowę. Zwróciłem się do Dany:

— Chyba gdzieś jest jakiś kapelusz, może być twój.

Podawała mi, a ja go włożyłem. Dana i Barbara z trudem powstrzymywały się od śmiechu na mój widok: siedziałem w holenderskim koronkowym czepku ze skrzydełkami po bokach. Mama patrzyła na mnie z uwielbieniem, gdy odłożyłem modlitewnik i wyrecytowałem z pamięci cały piątkowy kidusz. Wreszcie, gdy już skończyłem, Dana i Barbara zaczęły pękać ze śmiechu. Mama nie rozumiała dlaczego.

Chociaż grałem w Pocałuj i powiedz, wciąż chodziłem na przesłuchania z nadzieją, że dostanę rolę i będę mógł stworzyć wielką kreację. Węgierski autor Laci Bus-Fekete wraz z żoną i młodym utalentowanym pisarzem Sidneyem Sheldonem napisali sztukę Gwiazda w oknie. Zacząłem czytać. Powiedzieli:

— Dziękujemy. Wystarczy.

Byłem przygnębiony. Ustanawiałem rekordy szybkości w odrzucaniu mojej kandydatury. Ale w godzinę później powiadomili mnie, że dają mi tę rolę. Wiele lat później Sidney Sheldon powiedział mi, że w chwili gdy wszedłem, wiedzieli, że jestem właściwym facetem.

Natychmiast wypowiedziałem pracę w zespole wystawiającym Pocałuj i powiedz. Byli zirytowani; w przedstawieniu występowałem od niedawna. Ale zależało mi, by zacząć karierę. Po kilkutygodniowym przedpremierowym objeździe z Gwiazdą w oknie odbyła się premiera w Nowym Jorku. A w trzy dni później sztuka zesłała z afisza.

George Abbott reżyserował nową sztukę i zapytał, czy umiem śpiewać. Odpowiedziałem:

— Chyba nie.

Na to on: — Dlaczego nie spróbujesz?

Po południu zjawiłem się w teatrze. Na sali był i Leonard Bernstein, i Betty Comden, i Adolph Green, i Sono Osato, i George Abbott. Wszedłem na scenę.

Zapytali: — Co zaśpiewasz?

Nie przyszło mi do głowy, aby coś przygotować. Odpowiedziałem: — Nie wiem.

Pomyślałem chwilę; przypomniała mi się piosenka, której nauczyłem się od stróżów podczas pierwszego roku studiów. Kiedyś śpiewałem ją w burlesce w St. Lawrence University.

Zwróciłem się do akompaniatora:

— Znam piosenkę Tm Red Hot Henry Brown. Odpowiedział: — Ja nie znam.-

— To nic. I tak ją zaśpiewam.

83

Nie przyszło mi też do głowy, że trzeba mieć akompaniatora. Kiedy miałem próbę głosu dla Western Union*, powiedzieli: „Jeśli nie umiesz śpiewać dobrze, śpiewaj głośno”. A więc głośno zaśpiewałem ten staromodny przebój z musicalu: „Ja jestem Henry Brown, co krew gorącą ma, najgorętszą w całym mieście”. Kiedy skończyłem, wszyscy klaskali, a George Abbott powiedział, że mam rolę Gabeya w spektaklu Na przepustce.

Byłem podniecony. Musical! Śpiewać, tańczyć, sprawić, by ludzie się śmiali przy muzyce Leonarda Bernsteina, choreografii Jerome'a Robbinsa, libretcie Betty Comden i Adolpha Greena...

Potem dowiedziałem się, co to jest choroba psychosomatyczna. Podczas pracy nad piosenkami coraz bardziej się bałem i miałem coraz słabszy głos. Wreszcie dostałem zapalenia krtani i nie mogłem mówić. W tym czasie pomiędzy Dianą i mną dochodziło do różnicy zdań i oczywiście kłóciliśmy się. Nie wolno mi było mówić, więc nosiłem przy sobie dużą rolkę papieru. Gdy Diana coś mówiła, ja mruczałem: ummmrrnrn, urywałem kawałek papieru i pisałem odpowiedź. Producenci czekali i czekali, a ja wciąż miałem zapalenie krtani. Gdy zbliżał się dzień premiery — 29 grudnia 1944 roku — zaczęli się martwić. Wreszcie po kilku tygodniach dali moją rolę Johnowi Battlesowi i wtedy wrócił mi głos. Przeżyłem wielkie rozczarowanie. Poczujęm się jak tchórz. Miałem szansę. Tak bardzo chciałem wystąpić w musicalu. Kiedy sfilmowano Na przepustce, moją rolę zagrał Gene Kelly.

Staralem się o rolę w sztuce Kawiarnia na trasie. Nie dostałem jej. Rozgoryczony, poszedłem zobaczyć to przedstawienie, zobaczyć, jak inny aktor gra moją rolę. Podobały mi się dwa pierwsze akty — ale on był okropny. Mamrotał, nie można było zrozumieć, co mówi. Gratulowałem sobie — byłbym znacznie lepszy. Nagle w trzecim akcie zelektryzował widownię. Pomyślałem: „Boże, jest świetny!” Zajrzałem do programu, jak się nazywa — Marlon Brando.

Zwróciłem się znów do zespołu wystawiającego Pocałuj i powiedz. Byłem zdumiony, że dali mi tę samą rolę. Nadal jednak chodziłem na przesłuchania. Kiedyś natknąłem się na załamane Karla Maldena. Po szesnastu kolejnych niepowodzeniach miał zamiar zrezygnować z aktorstwa i wrócić do domu, do Gary w Indianie. Ja wówczas nie byłem jeszcze w tak złej sytuacji, przynajmniej miałem stałą pracę.

Nie popracowałem długo w Pocałuj i powiedz i znów odszedłem — i znów, by zastąpić Richarda Widmarka, tym razem w Trio — sztuce o nauczycielce lesbijce, która stara się uwieść młodą studentkę. Grałem ukochanego studentki. Przez trzy dni pracowałem bez wytchnienia, by opanować rolę, i zacząłem grać trzeciego wieczora. Wszystko szło dobrze... aż do krytycznej sceny w trzecim akcie, gdy znajduję swoją dziewczynę w mieszkaniu lesbijki. Otworzyłem gwałtownie drzwi i wpadłem do pokoju. Widzowie wybuchnęły śmiechem. Z trudem wytrzymałem do końca przedstawienia.

Tej nocy leżąc w łóżku z Dianą nie mogłem zasnąć. „Śmiali się ze mnie — powtarzałem — śmiali się ze mnie”. Bałem się następnego przedstawienia. Ale siedząc w garderobie zrozumiałem przyczynę tego śmiechu. Owego wieczora wyładowałem całe swoje napięcie wpadając na scenę — i to właśnie było śmieszne. Tego dnia w tym

* Firma nadająca przez telefon śpiewane telegramy z okazji urodzin (przyp. tłum.).

84

krytycznym momencie powoli wkroczyłem do pokoju i spokojnie spojrzałem na obie kobiety. Publiczność wstrzymała oddech, panowała zupełna cisza. Niestety, temat sztuki był zbyt śmiały na owe czasy i musieliśmy przestać grać z powodów cenzuralnych.

W czerwcu 1945 roku zacząłem grać w sztuce Porywisty wiatr, napisanej przez Ralpa Nelsona, który potem został reżyserem filmowym {Polne lilie, Niebieski żołnierz, Charly i inne). Często zastanawiałem się, dlaczego przestał pisać, skoro wykazał wielki talent. Porywisty wiatr to sztuka o duchach; był to popularny temat w teatrze i filmie pod koniec wojny. Ja grałem Nieznanego Żołnierza z pierwszej wojny; prowadziłem do domu Wendella Coreya, pilota myśliwców z drugiej wojny, który został zabity. Byliśmy niewidoczni dla innych postaci na scenie i obserwowaliśmy, jak rodzina przyjmuje wiadomość o jego śmierci. Współpraca z Coreym nie układała się dobrze. Postać, którą grał, powinna oczekiwać ode mnie pomocy. Tymczasem Wendell zupełnie mnie ignorował, jakby nie było mnie z nim na tej samej scenie. Czasem patrzył na mnie z góry i czułem się jak szczeniaczek, który idzie za swoim panem. Kiedy starałem się z nim o tym porozmawiać, wrzeszczał i kłął. Reżyser nie chciał się do tego mieszać. Podczas przedpremierowego objazdu Wendell tak się wywyższał i tak zadzierał nosa, że byłem naprawdę niewidoczny. Krytycy też mnie nie zauważyli. Wendell dostał dobre recenzje. Był szezeliwy. Ja smutny.

Na premierze w Nowym Jorku przyszło olśnienie. Będę grał tę rolę w moim świecie, w nastroju tajemniczości. Zamiast prowadzić dialog z bohaterem, którego gra Wendell, będę wygłaszał monolog i przyciągnę publiczność do siebie. Ukazały się recenzje i również zdjęcie — moje zdjęcie, a pod nim podpis: „Nic, tylko wspaniały”. Tej nocy, leżąc z Dianą, nie mogłem zasnąć. Co to znaczy: „Nic, tylko...” Jeżeli sądzą, że jestem wspaniały, dlaczego nie powiedzą tego wprost?

Wendell nie tylko zachowywał się nieprzyjemnie wobec mnie na scenie, ale jeszcze gorzej — za moimi plecami. Ludzie opowiadali mi, co ten syn pastora o mnie mówił, na przykład: „Ten brudny Żyd”. Przyjechaliśmy do Hollywood mniej więcej w tym samym czasie i graliśmy w jednym filmie Spaceruję samotnie, ale nie mieliśmy wielu wspólnych scen. Wendell stał się bardzo reakcyjny i dużo pił. Kiedy umarł w 1968 roku, jego żona Alice poprosiła mnie z płaczem, abym przemówił nad jego grobem.

Starałem się zachować taktownie.

— Nie sądzisz, że ktoś inny byłby bardziej odpowiedni?

— Nie, nie. Przecież zaczynaliście razem w Nowym Jorku. Ponieważ była urocza, wzruszająca, zgodziłem się.

Po kilku miesiącach występów w Porywistym wietrze rozpocząłem próby przedstawienia Davida Merricka Raincheck for Joe. Miałem tam grać na saksofonie. Ćwiczyłem w domu, doprowadzając Dane i prawie rocznego Michaela do szału. Mieliśmy wówczas z Dianą problemy. Zawarliśmy małżeństwo, tak jak wielu młodych ludzi podczas wojny, w pośpiechu, z lęku, że mogą zginąć, z potrzeby serca, by być razem, choćby krótko. Wszystko wydarzyło się szybko, chodziliśmy ze sobą niedługo, gdy więc rozpoczęliśmy codzienną egzystencję, stwierdziliśmy, że tak naprawdę to nie znamy się dobrze. Diana miała i wciąż ma cudowne poczucie humoru, jest niefrasobliwa, nie odczuwa stresów ani zagrożeń, różni się ode mnie temperamentem, chociaż jest

85

utalentowaną aktorką. W owym czasie umarł jej ojciec, postanowiła więc zabrać Michaela na Bermudy. Premiera Raincheckfor Joe miała się odbyć w Detroit w końcu września po dziesięciu dniach próbnych przedstawień. (Ta romantyczna komedia o grającym na saksofonie bokserze, który przez pomyłkę został wezwany do nieba, została sfilmowana w 1941 roku jako Awantura w zaświatach, z Robertem Mont-gomerym, a w 1978 zekranizowano ją ponownie pod tytułem Niebo może poczekać, z Warrenem Beattym). Nigdy jednak nie zaczęliśmy grać tej sztuki, gdyż nie mieliśmy finansowego zabezpieczenia.

Lauren Bacall była moją cichą opiekunką. Powiedziała o mnie Halowi Wallisowi i on zaproponował mi rolę w filmie Dziwna miłość Marthy Ivers, którego był producentem. Grała w nim Barbara Stanwyck, bardzo wzięta po sukcesie w Podwójnym ubezpieczeniu. Wówczas mu odmówiłem, ponieważ robiłem to, co chciałem robić — pracowałem w teatrze. O kinie w ogóle nie myślałem. Według mnie aktor filmowy to ktoś wysoki, piękny, a nigdy nie uważałem, że pasuję do tego wizerunku. Miałem zawsze ambicję zostać wielkim aktorem w teatrze. Ale teraz nie miałem roli, a byłem żonatym człowiekiem z rodziną. Propozycja Wallisa zaczęła mnie nęcić. Ale mimo to... Chodziłem ulicami Greenwich Village i rozmyślałem. W niedzielny spokojny poranek ujrzałem bratnią duszę — cała w czerni spacerowała wolno. Było coś znajomego w pochyleniu ramion, w jej siwych włosach z małą falą. Kiedy się zbliżyła, uświadomiłem sobie, że to Eleanor Roosevelt. Prezydent Franklin D. Roosevelt umarł niedawno. Pomyślałem, jak bogate, odważne życie wiedli oboje. A ja mam jeszcze wszystko przed sobą. Jestem silny, zdrowy, młody, z wielkimi możliwościami. Zatelefonowałem do Hala. Powiedział:

— Przyjeżdżaj. Pomyślałem, że spróbuję przez jakiś czas w Hollywood, potem wrócę na scenę

Diana i Michael mogą przyjechać do Los Angeles wprost z Bermudów. David Merrick odprowadził mnie na dworzec.

— Kto będzie reprezentował twoje interesy wobec Hala?

— Nie wiem. Masz jakieś propozycje?

— Charlie Feldman, szef agencji „Sławni Artyści”, może być dla ciebie dobrą agentem. Albo sukinsynem. Zatelefonuję do niego.

Wsiadłem do pociągu „Wiek XX”, ekspresu Nowy Jork—Chicago. W Amsterdamie Issur tak wiele razy widział, jak przelatywał obok niego z hukiem. W przelocie dostrzegał białe obrusy i czarnych kelnerów. Teraz Amsterdam był gdzieś daleko, kiedy Kirk pędził z hukiem do Hollywood.

7_____

Hollywood

Piekielny upał uderzył w moje płuca, gdy wysiadłem z pociągu w Los Angeles w 1945 roku.

We wschodniej części Stanów wrzesień to zapowiedź początku jesieni, chłodu i zimna.

Byłem zdumiony, że może być tak ciepło o tej porze roku. A więc to jest Hollywood, zbudowany na uskoku tektonicznym San Andreas. Trzęsienia ziemi, pożary lasów, powodzie. Marzenie milionów.

Ze zdumieniem stwierdziłem, że ktoś czeka na mnie na dworcu. Był to Michael Pearman z agencji „Sławni Artyści”. Zorganizował to David Merrick. Może czuł się winny, że porzuciłem Porywisty wiatr, by grać w jego spektaklu.

Michael Pearman zabrał mnie do hotelu; znalezienie pokoiku w Los Angeles pod koniec wojny było dużym wyczynem. Miałem gdzie mieszkać, miałem agenta i pracę. Czułem się nieźle i cieszyłem się na rolę twardego faceta w Dziwnej miłości Marthy Ivers. Nagle przeżyłem szok. Tę rolę dano Vanowi Heflinowi, który właśnie wrócił z wojny. Mnie natomiast zaproponowano, abym grał męża Barbary Stanwyck, człowieka słabego, pijaka. Nie była to dobra rola, ale dopóki ją miałem... Nowy szok —wcale jej nie miałem! Musiałem zrobić próbne zdjęcia wraz z czterema innymi aktorami, którzy podobnie jak ja nie grali dotąd w filmie: Johnem Lundem, Montgomerym Cliftem, Richardem Widmarkiem i Wendellem Coreym.

Denerwowałem się. Jako aktor teatralny byłem przyzwyczajony do pracy z ludźmi, a nie ze sprzętem. Kamera może naprawdę przerażać. Miałem do zagrania sześćo-stronicową rolę. Próbowaliśmy, aż wreszcie reżyser Lewis Milestone zapytał:

— Jesteś gotów?

Głęboko odetchnąłem i odparłem: — Tak.

— To idź do domu — powiedział. — Już zrobiliśmy zdjęcia.

Jaki cudowny, bezbolesny sposób przeprowadzania próbnych zdjęć! Byłem mu wdzięczny. Dosłownie pocilem się kilka dni. Wreszcie telefon — mam tę rolę! Aby to uczcić, jeden z moich agentów, Mit Grossman, zaprosił mnie na wystawne przyjęcie wydane przez Atwatera Kenta. Obowiązywał smoking. Musiałem go wypożyczyć. Mit umówił mnie z bardzo piękną, pełną seksu Niemką; przybyła do Hollywood, tak jak wiele innych dziewcząt, mając nadzieję, że zostanie gwiazdą, ale udało się jej tylko znaleźć

87

pracę w magazynie Saksy. Pojechałem do niej, żeby ją zabrać na przyjęcie. Spojrzała na mój wóz i zaproponowała, żeby wziąć jej. Miała istotnie przyjemny samochód, więc zostawiłem swój.

Zajechaliśmy pod rezydencję Kentów kolistym podjazdem. Lokaje dwoili się i troili, otwierali drzwi, parkowali samochody. Dom był ogromny, po prostu pałac. Przygrywała orkiestra. Na stołach krewetki, raki, kawior. Gdzie były te przyjęcia, gdy umierałem z głodu w Nowym Jorku? Ludzie śmiali się i dobrze się bawili. Wydawało się, że każdy zna każdego. Nawet dziewczyna, z którą przyszedłem, znała kilka osób. Ja nikogo nie znałem i byłem trochę onieśmielony, ale czułem się dobrze. Zwłaszcza gdy rozejrzałem się dokoła i zobaczyłem... o Boże! to jest Jimmy Stewart! Nagle ktoś stojący do mnie plecami odwrócił się; był to—Henry Fonda! Wszyscy zadowoleni, roześmiani. I ja, dzieciak z Amsterdamu w stanie Nowy Jork, gapiłem się na gwiazdy, które znałem ze srebrnego ekranu.

Zrobiło się późno; ludzie zaczęli się rozchodzić. Zapytałem dziewczynę, z którą przyszedłem, czy chce wracać.

— Tak, oczywiście.

Wtedy żona Henry'ego Fondy skinęła na nią i obie trochę się oddaliły gawędząc.

Obserwowałem je zastanawiając się, z czego się śmieją. Frances Fonda była bardzo egzaltowaną osobą i zawsze nerwowo się śmiała. Pięć lat później Henry rozwiódł się z nią. Miała załamanie nerwowe, spędziła wiele miesięcy w sanatorium i kiedy wydawało się, że jest wyleczona, na swoje czterdzieste drugie urodziny przecięła sobie gardło brzytwą.

Moja partnerka wróciła. Zapytałem:

— Idziemy?

— Chwileczkę, muszę pójść do łazienki.

Czekałem. Obserwowałem Henry'ego Fondę i Jimmy'ego Stewarta, którzy rozmawiali z Frances. Śmiali się. Pomyślałem, jak by to było przyjemnie przebywać w ich towarzystwie; może kiedyś to mi się uda. Minęło kilka minut. Prawie wszyscy wyszli, a ja wciąż czekałem na swoją partnerkę. Zacząłem się niepokoić; może zachorowała. Poprosiłem kelnerkę, aby sprawdziła, czy wszystko w porządku. Sprawdziła i powiedziała:

— W łazience nikogo nie ma.

Muzycy pakowali instrumenty, kelnerzy uprząтали stoły. Nie wiedziałem, co robić. Byłem naprawdę zakłopotany. Nagle jakiś kelner podszedł do mnie.

— Czy czeka pan na* tę blondynkę, z którą pan przyszedł?

— Tak.

— Wyszła pół godziny temu z Jimmym Stewartem i Henrym Fondą. Tylnymi drzwiami. Nie mogłem uwierzyć. Moja partnerka po prostu związała. Jeszcze czekałem łudząc się, że jednak się zjawi z jakimś wyjaśnieniem, aż zaczęto mi się dziwnie przypatrywać. Opuściłem więc rezydencję. Wówczas tylko samochód dziewczyny stał jeszcze na podjeździe; lokaje byli zirytowani. Wsiadłem do wozu. Nawet nie wiedziałem, że należy dać napiwek. Zrozumiałem swój błąd dopiero, gdy służący z hukiem zatrzaskały drzwiczki. Wciąż myślałem, że dziewczynie coś się stało i szybko zabrali ją do domu.

podjechałem tam, zadzwoniłem do mieszkania. Światło było zgaszone. Zadzwoniłem jeszcze kilka razy. Wreszcie olśnienie; Frances Fonda zapewne powiedziała: Dlaczego nie rzucisz

tego kogoś i nie pójdziesz z nami na drinka? Jimmy Stewart nie daj dziewczyny". Oczywiście ta mała Niemka, która dobrze wiedziała, co w trawie piszczy, natychmiast skorzystała z okazji. Wszystko, byleby zostać gwiazdą. Wieczór, który miał uczcić moją rolę w filmie, stał się upokarzającym przeżyciem. Witaj, Hollywood!

Zaczęliśmy kręcić Dziwną miłość Marthy foers. Pierwszego dnia przysłano po mnie limuzynę. Już przy pierwszym filmie traktują mnie jak gwiazdę! Jeszcze większe wrażenie wywarł na mnie fakt, że siedziałem obok Vana Heflina. Och, chyba naprawdę myśla, że jestem kimś! Ale gdy zbliżyliśmy się do studia, moja duma prysła — wszędzie pikiety, ludzie wrzeszczeli, wymachiwali pałkami, walili w samochód. Strajk. Dostać się do studia można było jedynie w samochodzie chronionym przez policję wytwórni. Byłem młody, przerażony i starałem się wyglądać poważniej. Nie wiedziałem, o co chodzi w tym nowym świecie filmu — jak osiągnąć przed kamerą właściwy efekt, powtarzając scenę dokładnie tak samo za każdym razem, aby mogli dobrać odpowiedni materiał. Wszyscy mówili, jaka miła jest Barbara Stanwyck, więc cieszyłem się, że w tym wrogim otoczeniu będę z nią pracował. Ludzie z ekipy uwielbiali ją. Zwracali się do niej „Missy”. Kiedy zjawiała się na planie, obejmowała ich, pytała o żony i dzieci, znała imiona. Była profesjonalistką, zawsze gotową do zdjęć, doskonałą aktorką. Ale mnie okazywała obojętność. Członkowie ekipy lubią, jak ktoś się o nich troszczy, ale czyż aktor, który gra w swym pierwszym filmie, nie potrzebuje większej pomocy? Kilka tygodni później zauważyła mnie. Dostrzegłem, że coś się zmienia. Po raz pierwszy jej wzrok spoczął na mnie i powiedziała:

— Hej, jesteś całkiem niezły.

A ja odpowiedziałem: — Za późno, panno Stanwyck.

Chyba) nie rozumiała, o co mi chodziło, ale potem była dla mnie miła i zaprzyjaźniliśmy się. Wciąż pamiętam ten swój pierwszy film. Zawsze w wytwórni staram się pomóc nowicjuszowi. Specjalnie coś sknoce, by zdenerwowany aktor trochę się rozluźnił, ponieważ wiem, jak to jest, gdy pracuje się w ogromnym napięciu.

Po doświadczeniu z Barbarą naprawdę się martwiłem, gdy wszyscy mówili: „Uważaj na Vana Heflina”. Ale on bardzo mi pomógł. Grałem słabego człowieka, a zawsze uważałem, że gdy się gra słabego faceta, trzeba znaleźć moment, kiedy jest on silny, a jeśli gra się silnego, należy znaleźć chwilę jego słabości. Była taka scena, w której siedziałem przy biurku; wstałem, schwyciłem Vana Heflina za koszulę i popatrzyłem mu w oczy. Zdumiał go ten nagły przejaw siły i zmieszał się. Nakręciliśmy i reżyser powiedział:

— Bardzo dobrze.

— Powtórzmy to — rzekł Van Heflin.

Kiedy znów go schwyciłem, spojrział z pogardą na moją rękę. Jak mądrze — zbagatelizował siłę. Nie było w tym nic złego. Jako aktor zachował się jak trzeba.

W filmie miałem palić papierosa, a nigdy nie paliłem. Było to trudniejsze, niż sobie wyobrażałem, przypominało chorobę morską. Pewnego dnia Hal Wallis ze zdumieniem

89

stwierdził, że nie ma mnie na planie. A ja byłem w garderobie; zielony na twarzy wymiotowałem. Wallis się wściekł, bo wstrzymywałem produkcję.

— Na miłość Boską, zabierzcie go stamtąd i zaczynajmy kręcić!

Wziąłem się więc w garść i pracowałem.

Niestety, gdy raz nauczyłem się palić, nie mogłem przestać. Wkrótce paliłem dwie paczki dziennie i tak przez prawie dziesięć lat.

Kiedy postanowiłem rzucić palenie, zastosowałem metodę ojca. Trzymał papierosa w kieszeni koszuli i za każdym razem, kiedy miał ochotę zapalić, wyciągał go i mówił: „Kto jest silniejszy? Ty czy ja?” Zawsze padała odpowiedź: „Ja jestem silniejszy”. Papieros wracał na swoje miejsce aż do następnego razu. Ta metoda sprawdzała się u niego i sprawdzała się u mnie.

Podczas zdjęć w październiku sytuacja strajkowa pogorszyła się. Zaczęło się w marcu, gdy związek scenografów wszczął negocjacje na temat nowej umowy z wytwórniami. Nagle Międzynarodowe Stowarzyszenie Pracowników Teatru i Sceny (IATSE) stwierdziło, że to ono powinno reprezentować scenografów. Aby zachować kontrolę nad swoim związkiem, scenografowie zastrajkowali. Wraz z solidaryzującymi się z nimi kowalami, stolarzami, elektrykami, rysownikami, malarzami, hydraulikami, maszynistami od Lockheeda i tysiącami studentów University of Southern California i UCLA * — pikietowali wytwórnię wbrew postanowieniu sądu. Wytwórnia Warner Brothers została zamknięta. Kiedy łamistrajki próbowały przekroczyć linię pikiet, wywrócono im samochody. Tysiące ludzi walczyło pośrodku Barham Boulevard na noże, pałki, kable, łańcuchy. Dwustu policjantów rozproszyło tłum za pomocą gazów łzawiących i węży strażackich.

Po wytwórni Warner Brothers zamknięto Universal, potem RKO, a jeszcze później Paramount, gdzie kręciliśmy. Pracowaliśmy dalej, ale to oznaczało, że byliśmy uwięzieni w studiu — gdybyśmy wyszli, nie moglibyśmy wrócić. Reżyser Lewis Milestone, który popierał strajk, poszedł do restauracji po drugiej stronie ulicy, gdzie wielu ludzi o podobnych poglądach dyskutowało przy kawie. Przez pewien czas film reżyserował Byron Haskin. Poczuję się winny. Co powinienem zrobić? Barbara Stanwyck pracowała. Trudno było nowicjuszowi rozwikłać te sprawy. Pytałem ciągle, jakie stanowisko zajął nasz związek aktorów filmowych. Nie mieli zdecydowanego zdania. Wreszcie przewodniczący związku, George Murphy, oświadczył, że aktorzy nie powinni przekraczać Unii pikiet, gdyż istnieje niebezpieczeństwo użycia siły; mocno przesadził. Wszyscy się bali, że Hollywood całkowicie stanie. Narastała przemoc; przed wytwórnią Paramount aresztowano czterysta osób.

Obawiałem się, że dla mnie Hollywood się skończy, jeszcze nim się zaczął.

I właśnie wtedy do Los Angeles przyjechała pociągiem Diana z matką i Michaelem, który spędził swoje pierwsze urodziny na Bermudach. Mieszkałem w studiu i nawet nie mogłem się z nimi porozumieć. Diana sądziła, że mój agent będzie wiedział, gdzie mają się ulokować. Zaraz po wojnie nie można było znaleźć w Los Angeles mieszkania ani pokoju w hotelu, motelu czy pensjonacie. Zatelefonowała do agencji „Sławni Artyści”. Powiedzieli, że nigdy o mnie nie słyszeli, a Milt Grossman był na urlopie.

* University of California Los Angeles (przyp. dum.). 90

W końcu złapała go w domu. Poinformował Dianę o strajku, powiedział, że znalazłem jakieś mieszkanie, ale wprowadzić się będziemy mogli za parę dni. Nie rozwiązało to problemów Diany. Już myślała, że trzeba będzie spać na dworcu. Ale Milt pospieszył z pomocą. Grossmanowie zaopiekowali się moją rodziną.

Minęło kilka dni, nim mogłem wyśliznąć się ze studia i zobaczyć Dianę. W środku nocy, gdy zniknęły nawet najbardziej zawzięte pikiety, wydostałem się w limuzynie, parę godzin byłem z nią, zobaczyłem śpiącego Michaela i musiałem gnać z powrotem, gdyż przed czwartą rano ponownie zaczynało się pikietowanie. Wreszcie strajk się zakończył i pod koniec dnia mogłem pójść do domu, do naszego mieszkania na South Bedford, które dostałem w drodze zamiany za mieszkanie w Nowym Jorku. Matka Diany została z nami prawie miesiąc. Była bardzo miła i zabawna, prawdziwa angielska dama; próbowała nawet interesować się naszą pracą i skrupulatnie czytywała „Daily Variety”.

Aby wynagrodzić Dianie i jej matce niewygodę, które przeszły, zabrałem je do najlepszej restauracji — Romanoffa. Nigdy tam nie byłem, ale każdy wiedział, że to jest właściwe miejsce. Mieliśmy rezerwację na ósmą. Restauracja była pełna.

Maitre d'hotel powiedział: — Chwileczkę — i poprosił, aby poczekać w barze. Siedzieliśmy, piliśmy drinki, obserwowaliśmy różne sławy. Matka Diany nie rozpoznawała żadnej z nich, więc moje wysiłki, aby wywrzeć na niej wrażenie, spełżyły na niczym. Tak minęło prawie pół godziny. Zacząłem się trochę niecierpliwić. Diana rzucała mi ukradkowe spojrzenia.

Poszedłem do szefa sali, aby mu przypomnieć, że mieliśmy rezerwację na ósmą.

— O, tak, tak — rzekł — jeszcze chwileczkę.

Wróciłem na swoje miejsce i wziąłem nowego drinka. Odczekałem piętnaście minut. Widziałem, jak ludzie przychodzą i są natychmiast eskortowani do swoich stolików. Zacząłem się denerwować. Znów podszedłem do szefa sali.

— Jest prawie za piętnaście dziewiąta.

— O, tak, tak, jedną chwileczkę.

Mnęło dziesięć minut. Moja rosyjska krew zaczęła się burzyć. Podszedłem do niego i otrzymałem tę samą odpowiedź. Chwyciłem go za koszulę.

— Zarezerwowałem stolik na ósmą. Zgodziliście się. Jest prawie dziewiąta. Chcę mieć stolik. I to JUŻ!

W tym momencie prawie zetknęliśmy się nosami. Po chwili Diana, jej matka i ja siedzieliśmy przy stoliku.

Rozumiem, gdy w restauracji mówią, że mnie nie znają i nie mogą przyjąć rezerwacji, to już jest moje zmartwienie. Ale przyjęli rezerwację zakładając, że będę tam spokojnie siedział i czekał, aż znajdą wolny stolik, by mnie wcisnąć. Do dziś, gdy przychodzę do zatłoczonej eleganckiej restauracji i od razu mnie prowadzą do stolika, czuję się trochę winny wobec ludzi czekających przy barze.

Realizacja Dziwnej miłości Marthy foers zbliżała się do końca. Zależało mi, by znaleźć coś nowego. Diana, która już знаła Hollywood, wiedziała, że to nie takie proste. Przeżyła niejedno rozgoryczenie widząc, jak aktorzy muszą czekać. Teraz obserwowała, jak ja się z tym uporam. Zapytałem moich agentów, co dla mnie mają.

— Musisz nam dać trochę czasu.

91

— Dam wam trzy tygodnie, a potem poszukam jakiejś sztuki.

— Nie możesz tego zrobić.

— Mogę.

Wciąż jeszcze nie poznałem Charliego Feldmana, szefa mojej agencji. Z pewnością nie reprezentował moich interesów wobec Hala Wallisa. To było za małe przedsięwzięcie. Charlie przyjaźnił się ze wszystkimi potentatami wytwórni — Jackiem Warnerem, Harrym Cohnem z Columbii, Darrylem Zanuckiem z Foxa i innymi. Chciałem porozmawiać z Charliem i dowiedzieć się, czy może* mi pomóc w zdobyciu roli w jednej z tych wytwórni. Umówiłem się na czwartą po południu. (Charlie zjawiał się w biurze dopiero po lunchu). Siedziałem przed jego gabinetem i czekałem. Ludzie przychodzili, wychodzili, a ja czekałem. Zupełnie jak w restauracji Romanoffa. Po piątej sekretarka bez zażenowania powiedziała, że Charlie jest zbyt zajęty, by mnie przyjąć tego dnia. Umówiłem się na inny termin i wszystko odbyło się w ten sam sposób. Tak się zdarzyło cztery czy pięć razy.

Kiedy czekałem na Feldmana, spotkałem Sama Nortona, jednego z radców prawnych agencji. Rozmawiając odkryliśmy, że obaj byliśmy zapaśnikami w college'u. On zrobił ruch w moją stronę i za chwilę zaczęliśmy walkę. Położyłem go w holu na łopatki. Inni agenci wyjrzeli zdumieni. Sam poprosił, bym wszedł do jego biura. Ucieszyłem się, że mogę czekać na Feldmana w innym miejscu i nie muszę obserwować procesji wchodzących do jego gabinetu i wychodzących. Tak więc czekałem u Sama, aż okazało się, że Feldman jest zbyt zajęty, by mnie przyjąć. Byłem bardzo wdzięczny Samowi i staliśmy się dobrymi przyjaciółmi.

Wreszcie wprowadzono mnie do Feldmana. Wrzasnął:

— Co ty, do diabła, sobie myślisz? Kim ty właściwie jesteś? Robimy co tylko możemy. Gdy staniesz się kimś, wtedy możesz się skarżyć.

O n był wściekły na mnie, ponieważ wysiadywałem tam godzinami, dniami, by zobaczyć człowieka, który rzekomo był moim agentem i który dostawał prowizję, z filmu, o który się dla mnie nawet nie postarał. Witaj, agencjo!

Minęły trzy tygodnie. Nie dali mi roli w filmie. Nie miałem pracy ani dochodów. Zatelefonowałem do nowojorskiego agenta: „Jestem wolny”. Znalazł coś dla mnie w teatrze i wróciłem do Nowego Jorku. Diana i Michael pozostali w Los Angeles, czekając na pisemne potwierdzenie nabycia małej willi w alpejskim stylu, z piętrowym salonem i osobnym domkiem gościnnym, którą znaleźliśmy na Vado Place w Laurel Canyon. Tymczasem straciliśmy nasz apartament, a o mieszkanie w Los Angeles wciąż było niesłychanie trudno. Gdy więc krążyłem pomiędzy Filadelfią a Bostonem i New Haven, Diana i Michael wędrowali od motelu do motelu.

Sztuka Woman Bites Dog Sama i Belli Spewaków była zabawna i dobrze napisana. Próbowaliśmy trzy czy cztery tygodnie. Bardzo utalentowana Elaine Stritch grała jedną z głównych ról. Kiedy wyruszyliśmy w objazd, wyrzucono ją. Nie rozumiałem dlaczego. Lubiłem ją i powiedziałem: „Elaine, pewnego dnia zostaniesz gwiazdą”. Ale zastąpiła ją Mercedes McCambridge. Byliśmy w objeździe dwa, trzy tygodnie, mieliśmy premierę w Nowym Jorku i po tygodniu zwinęliśmy kram. Nigdy nie odniosłem sukcesu na Broadwayu. Powiodło mi się nieźle tylko wtedy, gdy zastępowałem Richarda Widmarka w Pocałuj i powiedz. Wróciłem więc do Los Angeles.

92

Dużo pracowałem koło domu na Vado Place. Ścinałem drzewa i krzewy, ciągnąłem taczki z cementem po stromej pochyłości, aby urządzić małe patio na tyłach. Zawsze pracowałem przy swoich domach. Oczywiście wraz ze wzrostem dochodów stawały się one większe i bardziej luksusowe. Ale zawsze znajdowałem sobie coś do roboty — ścinałem zarośla, uprzątałem po psach. Dziwię się, że tak wielu ogrodników nie zwraca na to uwagi. Do dziś chodzę z szufelką i łopatką uprzątając, co Banshee zostawił w ogrodzie w Beverly Hills lub koło domu w Palm Springs. Issur wciąż jest niewykwalifikowanym robotnikiem rolnym, jak jego ojciec.

Pierwszy raz kupiłem dzieło sztuki, duży plakat Toulouse-Lautreca przedstawiający Aristide'a Braanta — pieśniarza z dawnego kabaretu — w czarnej pelerynie, ze szkarłatnym szalem owiniętym dokoła szyi, w czarnym sombrero na głowie i z szyderczym wyrazem twarzy. Ta litografia kosztowała mnie pięćset dolarów, co uważałem za ogromną sumę. Przy pomocy przyjaciela oprawiłem ją i zawiesiłem nad kominkiem w salonie. Wciąż ją mam; wisi na ścianie w mojej bibliotece.

W dalszym ciągu trudno mi było przystosować się do życia w małżeństwie. Było ono rajem przez krótki czas naszego romantycznego pobytu w Nowym Orleanie. Długo trwa, nim człowiek wydorosłeje, nim nauczy się żyć. To nie kończący się proces. Kiedy wracam myślami do tych dni, uświadamiam sobie, że nie byłem przygotowany do roli męża. Kiedy wyszedłem z marynarki, żona była w ciąży; spoczywało na mnie podwójne brzemie: zaspokoić ambicje i zostać aktorem oraz zarabiać dostatecznie dużo, by utrzymać żonę i dziecko.

Film Bez przeszłości nakręciłem dla RKO z Robertem Mitchumem. Słabo go pamiętam. Nie zapomniałem tylko jego historyjek o tym, jak był włóczęgą. Za każdym razem opowiadał je inaczej. Pamiętam natomiast niesamowicie piękną Jane Greer. Przebywałem z nią, kiedy tylko mogłem. Piękna Jane była również bardzo zabawna. Szalenie lubiłem słuchać opowieści o jej krótkim małżeństwie z Rudym Valleem, za którego wyszła mając siedemnaście lat i który nalegał, by nosiła czarne majteczki, czarne siatkowe pończochy i czarne pantofle na tak wysokich obcasach, że się/* zataczała.

Wróciłem do pracy dla Hala Wallisa w filmie Spaceruję samotnie. Grał ze mną młody aktor Burt Lancaster. Przybył z HelPs Kitchen, dzielnicy bandziorów po zachodniej stronie Manhattanu. Jego pierwszym filmem byli Zabójcy wyprodukowani przez Marka Hellingera. Świetnie wypadł i Wallis wykupił jego kontrakt. Graliśmy przyjaciół, którzy stali się

wrogami. Moje stosunki z Burtem układały się wtedy tak jak teraz: kłóciliśmy się, walczyliśmy, gadaliśmy, godziliśmy się. Jakoś wszystko grało. Lizabeth Scott grała kobietę, w której obaj się kochaliśmy. Poza planem była dziewczyną Hala Wallisa, co stwarzało problemy. Bardzo często przesiadywała w jego gabinecie, po czym wychodziła ze łzami w oczach i trudno było z nią pracować przez resztę dnia.

Zawsze znano mnie jako aktora, który mówi to, co myśli. Nienawidzę podejścia pewnego reżysera: „Zamknij się. Tylko naucz się tekstu, prowadzenia dialogu i ruchu scenicznego”. Pamiętałem słowa Jelly'ego w Akademii: „Idiota może nauczyć się tekstu, prowadzenia dialogu i ruchu scenicznego”. Z pewnością nie chciałem być idiotą. Gdy pracuję w filmie, lubię mieć jakieś pomysły. Pamiętam, z jakim zdumieniem spojrział na mnie Hal Wallis, kiedy mu powiedziałem, że zakończenie Spaceruję samotnie jest nijakie. Policja przychodzi do restauracji, by mnie zabrać. Burt całuje Liz i na tym film się kończy. Zabrakło dramatyzmu. Zaproponowałem, że gdy policjant będzie mnie wyprowadzał z restauracji, zaapeluję do uczuć: „Czy mógłbym na pożegnanie napić się drinka?” Gliniarz, Irlandczyk o dobrym sercu, zgadza się. Idę za kontuar, nalewam sobie drinka, otwieram szufladę, w której jest broń... Przerwałem, gdyż oczy Wallisa rozszerzyły się z jeszcze większym zdumieniem: niesłychane, aktor jest tak bezczelny, że proponuje zmiany w scenariuszu! Kontynuowałem:

— Strzelam do gliny, po czym biegnę z rewolwerem do Burta, by się z nim rozprawić. Następuje dramatyczna konfrontacja, w której zostają pokonani i wyprowadzony. Burt i Liz są bezpieczni i szczęśliwi — tak kończy się film.

Wallis nie znosił, by aktor wypowiadał swoje opinie i wtrącał się do scenariusza. Ale w filmie, który oglądacie, ta scena jest właśnie taka, jak zaproponowałem. Odtąd zaczęto mówić, że jestem trudny.

Uzgodniłem z Wallisem udział w jednym filmie rocznie w ciągu pięciu lat. Ale po ukończeniu Spaceruję samotnie chciał, abym podpisał kontrakt na siedem lat. W owych dniach każdy marzył o kontrakcie, oznaczał on zagwarantowane dochody i bezpieczeństwo. Jednak dla mnie to była niewola.

Omawiałem tę sprawę ze swoim agentem w biurze Wallisa, gdy nagle ból przeszył mi klatkę piersiową. Nie mogłem oddychać. Osunąłem się na podłogę, zaciskając ręce na piersiach i z trudem chwytając powietrze. Zaczęli wzywać pomocy. Przybiegł jakiś trener i zrobił mi masaż serca. Poczuję się trochę lepiej, ale gdy powiedział: „Kilka minut później, a już by nie żył”, przestraszyłem się. „Mój Boże —pomyślałem —mam dopiero trzydzieści lat i będę musiał uważać na siebie przez resztę życia. Musisz być silny, Kirk, musisz się z tym pogodzić”. Pomogli mi wstać i bardzo ostrożnie zaprowadzili do doktora, który dokładnie mnie zbadał. Wyglądał na zakłopotanego. Pomyślałem: „Chłopie, naprawdę jest źle. To straszne być takim niedołągą przez całe życie”.

— Co robiłeś wczoraj? — zapytał.

— Czułem się cudownie. Ścinałem drzewa koło domu.

— Był upalny dzień — powiedział.

— O, tak. Było gorąco.

— Pociłeś się?

— Oczywiście.

— Piłeś coś zimnego?

— Mnóstwo zimnej lemoniady.

— Powiem ci coś — rzekł. — Twoje serce jest w świetnym stanie. Pod wpływem zimna nastąpił skurcz mięśni klatki piersiowej — czasem daje o sobie znać opóźniona reakcja — a drugiego dnia te mięśnie nagle się rozkurczyły. Dlatego myślałeś, że masz atak serca.

Wspaniale! Mogę teraz udawać łamagę!

Wallis był niezadowolony, że atak przerwał nasze negocjacje. Powiedział:

— Jeżeli nie podpiszesz, zerwę z tobą. Wtedy już wiedziałem, że będę żył.

O/1

— W porządku. Zerwij ze mną. I tak się stało. Diana znów była w ciąży. Obchodziliśmy jej dwudzieste trzecie urodziny w domu naszych przyjaciół, Waltera i Mckey Seltzerów. Walt zajmował się reklamą u Wallisa. Bawiliśmy się świetnie — homary, szampan — i wyszliśmy o wpół do trzeciej w nocy. Diana nie mogła zasnąć; między wpół do czwartej a czwartą powiedziała:

— To przez tego homara i szampan. Wymamrotałem, chcąc ją pocieszyć: — Śpij, śpij. Ale Diana trąciła mnie łokciem: — Zdaje się, że się zaczyna. Nie mogłem uwierzyć. Poród miał się odbyć za dwa, trzy tygodnie. Ostrożnie, spokojnie jechaliśmy do szpitala. Nagle Diana zaczęła gwizdać.

— Dlaczego gwizdziesz? — zapytałem, zwalniając przed światłami.

— Nie zatrzymuj się. Jedź.

— Co się dzieje? — zapytałem. Może za dużo wypita i jeszcze to czuje. Kiedy podjechałem pod szpital, chciała natychmiast wyskoczyć z auta.

— Poczekaj, aż zaparkuję. Potem pójdziemy razem.

— Nie, wypuść mnie tutaj. I wysiadła.

Nie rozumiałem, skąd ten pośpiech; Michael pokazał się dopiero po jedenastu godzinach.

Zaparkowałem wóz i dowiedziałem się, gdzie jest poczekalnia. Usiadłem, wziąłem „Daily Variety”; ledwo je otworzyłem, gdy doktor wytknął głowę zza drzwi:

— Pan Douglas?

— Czy już po znieczuleniu? — zapytałem.

— Już po porodzie. Ma pan syna.

— Co?! Więc dlatego gwizdała.

Potem Diana mi opowiedziała, że bała się, iż urodzi w samochodzie. Wpadła do szpitala w płaszczu zarzuconym na nocną koszulę, z włosami zaplecionymi w warkoczyki, jak nastolatka. Pomachali jej formularzami do wypełnienia. Ale ona zaprotestowała.

— Nie mam czasu, żeby podpisać! Dziecko może się urodzić lada chwila. Spotkała się ze zwykłą odpowiedzią.

— Tak się zawsze mówi przy pierwszym dziecku.

Kiedy Diana sprostowała: — To nie jest moje pierwsze dziecko, to drugie — wody zaczęły odchodzić. Popędzili z nią na górę na salę porodową. Nie było czasu na znieczulenie.

Joel urodził się za kwadrans szósta. O szóstej Diana zatelefonowała do Mckey Seltzer, gospodyni przyjęcia sprzed kilku godzin.

— Cześć, Mick! Zgadnij, co właśnie zrobiłam.

Na to Mckey: — Mój Boże! To niemożliwe. Przecież dopiero co pożegnaliśmy się z wami. Zatrudniliśmy dla Joela nianię. Wraz z dziećmi mieszkała w domku го́стин-пѳт, połączonym z głównym budynkiem interkomem. Sprawy między Dianą i mną stawały się coraz trudniejsze. Mamy zupełnie różne temperamenty. Kiedyś powiedziałem jej:

95

— Wiesz co? Ty jesteś zawsze szczęśliwa, aż do chwili, gdy z jakiegoś powodu] stajesz się nieszczęśliwa. Ja jestem zawsze nieszczęśliwy, aż do chwili, gdy z jakiegoś 1 powodu staję się szczęśliwy. I nawet wtedy nie jestem pewien, czy naprawdę jestem f szczęśliwy.

Byłem niespokojny, spięty, Diana zaś sfrustrowana, że nie może mnie uszczęśliwić. 1 Ciałem role, które mi się nie podobały, w filmach, które mi się nie podobały. 1 W Murach Jerycha byłem najlepszym przyjacielem Cornela Wilde'a na ekranie | i szczególnym przyjacielem Lindy Darnell poza ekranem. Linda wyglądała jak Mata Hari, ale naprawdę była czarującą dziewczyną z Dallas, oszołomioną Hollywood. Jej I kariera szybko rozbłysła i

szybko zgasła. Po trzech rozwodach zginęła podczas pożaru ! w domu swojej sekretarki. Miała czterdzieści dwa lata.

Grałem jeszcze inną rolę, która mi się nie podobała — pisarza, w filmie *Moja droga sekretarka* z Laraine Day. Lubiłem z nią pracować. Chodziła z Leo Durocherem i przedstawiła nas sobie na starym stadionie baseballowym Brooklyn Dodgers' Ebbets Field, Usłyszałem tam po raz pierwszy swoje imię wypowiedziane z prawdziwym i brooklyńskim akcentem. Jeden z kibiców, który właśnie zobaczył Spaceruję samotnie, < krzyknął: „Hej, Koik! Jak tam Boit?” (chodziło o Burta). Odtąd zawsze mówiłem do Burta — „Boit”. Jeżeli piszę do niego, podpisuję się — „Koik”.

Potem wystąpiłem w *Liście do trzech żon*. Reżyserował Joe Mankiewicz, który miał ogromne poczucie humoru. W jednej ze scen miałem spać w łóżku. Joe powiedział: |

— Kirk, posłuchaj. Gdy będziemy przygotowywać dekoracje, spróbuj zasnąć. Połóż się, zamknij oczy i naprawdę spróbuj zasnąć. Chcę, żeby się czuło, że śpisz, a nie | udajesz.

Posłusznie wykonałem polecenie, położyłem się, skoncentrowałem myśli na chmurach, barankach i innych rzeczach, wreszcie odpłynąłem w sen. Obudziłem się wśród zaskakującej ciszy. Otworzyłem jedno oko, rozejrzałem się — nie było nikogo, j Joe polecił mi się przespać tuż przed lunchem; wtedy wszyscy zniknęli z planu, \ zostawiając mnie w dużym pustym studiu.

Grałem angielskiego profesora. Ann Sothern była moją żoną. Odtworzyliśmy nasz związek poza planem. Sądzę, że Diana wiedziała więcej, niż okazywała. Pojechała do ! Santa Barbara, by grać w *Niecierpliwym sercu*.

Stałem wtedy przed prawdziwym dylematem: zaproponowano mi dwa filmy jednocześnie. Pierwszy to obraz MGM klasy A *Wielki grzesznik*, z Avą Gardner, Gregorym Peckiem i Ethel Barrymore. Drugi — skromny, niezależny film, robiony przez młodych nieznaną. Reżyserem był Mark Robson, producentem Stanley i Kramer. Scenariusz Carla Foremana został oparty na opowiadaniu Ringa Lardnera *Champion*.

— Stanley Kramer jest nikim — powiedziano mi — był gościem w jednej z wytwórni.

— No to co? Ja byłem kelnerem. — Ale nie wiedziałem, co zrobić.

Gdy się tak zastanawiałem, pojechaliśmy z Dianą na Bermudy odwiedzić jej rodzinę. Diana była najmłodsza z sześciorga rodzeństwa. Miała trzech braci i dwie siostry, Ruth i Fanny. Ten typ rodziny był mi zupełnie obcy: szacowni właściciele I majątku na Bermudach. Bracia zostali cenionymi prawnikami; jeden z nich otrzymał

96

nóżniej tytuł szlachecki. Diana pokazała mi swoją część posiadłości nad oceanem.

Powiedziałem:

— Powinnaś zbudować tu mały dom. Potem możesz go wynająć i mieć źródło dochodów.

Od razu napotkałem nieprzychylnie spojrzenia; krewni nie pochwalali pragmatyzmu żydowskiego męża, który proponował handlowy interes. Ale stanowili zachwycającą rodzinę, grono ciekawych osobowości, i lubiłem ich.

Spacerując po plaży powziąłem decyzję: zaryzykuję i zagram w *Championie*. Nigdy nie czułem potrzeby stworzenia dla siebie jakiegoś wizerunku. Lubię role stymulujące, stanowiące wyzwanie, interesujące. Dlatego pociągają mnie postacie nie lubiane. Midge Kelly w *Championie* był jednym z pierwszych antybohaterów. Dotąd grałem ludzi słabych, a tutaj była możliwość zagrania naprawdę silnego fizycznie człowieka. Moi agenci przekonywali mnie, abym zagrał w *Wielkim grzeszniku*. Uważali, że jestem głupcem odrzucając pięćdziesiąt tysięcy pewnego honorarium w filmie produkowanym przez wytwórnię z ogromnym budżetem, a przyjmując okropną rolę — tak sądzą — tylko za piętnaście tysięcy

(wypłaconych później!) w niezależnej wytwórni o niewielkim kapitale. Wreszcie, nakreśliwszy w czarnych barwach moją dalszą karierę i przyszłość, zaprzestali perswazji i spisali mnie na straty —jeszcze jeden stuknięty aktor z Nowego Jorku, który nie wie, co robi. Podejmując decyzje, trzeba opierać się na instynkcie. Mój instynkt mówił mi, że mam grać w Championie. Potem musiałem przekonać Kramera i Foremana, że mogę grać Midge'a Kelly'ego. Meli obiekcje. Widzieli mnie jako słabego prokuratora okręgowego w Dziwnej miłości Marthy Ivers i wrażliwego nauczyciela w Liście do trzech żon. Chociaż starali się być delikatni, zastanawiali się, czy potrafię zagrać boksera. Wreszcie zrozumiałem czego chcą. Pomyślałem: oto, co robią młodziutki gwiazdki filmowe. Zdjąłem kurtkę, koszulę, odsłoniłem klatkę piersiową i napiąłem mięśnie. Przytaknęli zgodnie, zadowoleni, że mogę grać boksera. Prawdopodobnie byłem jedynym mężczyzną w Hollywood, który musiał się rozebrać, aby dostać rolę.

Nie chciałem mieć dublera, więc trenowałem. Skakać przez skakankę nauczyłem się w okresie, gdy walczyłem jako zapaśnik w college'u. Mushy Callahan, były mistrz wagi półciężkiej, pokazał mi, jak ćwiczyć z workiem treningowym. Stosowaliśmy styl walki bokserkiej odpowiedni dla mojego bohatera: zawsze iść naprzód, niezależnie od tego, ile otrzymałem ciosów i jak ciężkich. Nawet zamroczony ruszałem do ataku. Byłem nieustępliwy.

Wielu bokserów, z którymi walczyłem w filmie, to autentyczni dawni groźni zawodnicy, championi miast i stanów. Pewnego dnia, gdy ćwiczyliśmy w sali gimnastycznej, przyszedł mój przyjaciel. Powiedziałem:

— Uważaj! Obserwuj tych wszystkich zawodników. — I krzyknąłem: — Hej, mistrzu! Prawie wszyscy się odwrócili.

Aby cios pięścią w filmie wydawał się prawdziwy, ale żeby nikt nie ucierpiał, potrzebne są dwie osoby: jedna, która chybia, i druga, która reaguje, jakby dostała cios. Prawdziwemu bokserowi bardzo trudno jest udawać, że w kogoś trafia; nauczone go bowiem trafiać, a nie chybiać. Jeden z bokserów z New Jersey, który miał bardzo ostry

7 — Syn śmieciarza

97

cios, naprawdę mnie onieśmiała. Walcząc z nim, zawsze się trochę denerwowałem. W jednej ze scen, które razem kręciliśmy, ja odskakuję od lin, a on ma mnie uderzyć hakiem. Uczynił to — i znokautował. Kamera pracowała. Ta sytuacja weszła do filmu i wypadła świetnie. Ale nie polecam nikomu dać się znokautować, by scena tchnęła prawdą.

Praca nad Championem była wspaniałym przeżyciem. Siedzieliśmy wszyscy u mnie w domu na Vado Place, jedliśmy kanapki i dyskutowaliśmy nad scenariuszem. Każdy miał jakieś propozycje. W taki sposób lubię robić film.

Moją partnerką była Marilyn Maxwell, która później przez wiele lat śpiewała z Bobem Hope'em. Umarła na atak serca, nie mając pięćdziesięciu lat. W jednej ze scen Championa Marilyn dowiaduje się, że rzucam ją dla innej dziewczyny. Jest wściekła i grozi, że zdemaskuje mnie jako łajdaka. W pierwszej wersji scenariusza chwytam ją za włosy, przyciągam jej twarz do lustra i mówię, że ją zniszczę. Ale nie podobało mi się to. Zrobić coś takiego dziewczynie — to przekroczyć granice przyzwoitości. Podczas próby Marilyn złapała mnie za łokieć. Podniosłem wtedy rękę i chwyciłem jej palce; ona skrzywiła się z bólu.

Przeprosiłem ją. Potem pomyślałem: „Tak to właśnie powinno być”. W ostatecznej wersji, kiedy ona mnie zwymyśla, przyciskam jej palce, a potem czule je gładzę mówiąc: „Nie, nie zrobisz tego. Będiesz grzeczną dziewczynką. Bo jeżeli nie — zniżam głos — oddam cię do szpitala na bardzo długo”. I Marilyn tylko na mnie patrzy. A ja wychodzę do drugiego pokoju rozwiązując krawat, gdyż przygotowuję się do randki z inną dziewczyną. Przy drzwiach sypialni odwracam się i mówię bardzo spokojnie: „Nie chcę cię tu więcej widzieć”. Bardzo

dużo nauczyłem się dzięki tej scenie — że ukryta gwałtowność może być czasem znacznie bardziej skuteczna od prawdziwej. Była to mocna chwila w filmie.

Jak wielkie wywierała wrażenie, dowiedziałem się dopiero w 1987 roku, kiedy odwiedziła mnie Shirley MacLaine. Śmiejąc się wzięła mnie za rękę i powiedziała:

— Wiesz, Kirk, to dzięki tobie zostałam aktorką.

— Naprawdę?

— Tak. Kiedy Warren * i ja zobaczyliśmy Championa, po powrocie do domu graliśmy tę scenę pomiędzy tobą i Marilyn Maxwell. Często ją powtarzaliśmy.

— A kogo ty grałaś? — spytałem. Roześmiała się.

Inspiracja przychodzi z różnych źródeł. Aktor musi być otwarty i chłonny, musi pozwolić, by sprawy toczyły się własnym trybem. Podobnie pisarz tworzy swego bohatera. Nagle, gdy stuka na maszynie, bohater zaczyna iść w kierunku innym niż zamierzony. To samo w filmie, nie możesz mieć całkowicie opracowanej roli. Zanim postać będzie gotowa, musisz być giętki i pozwolić bohaterowi, żeby ci powiedział, jak chce, abyś go zagrał.

Zakończenie Championa właśnie o tym świadczy. W szatni Midge dostaje wylewu krwi do mózgu, traci przytomność, coś mamrocze o tym, co dawniej wydarzyło się w jego życiu. Wali w szafkę pięścią — to dzięki niej zarabiał na życie, to dzięki niej wyrażał samego siebie — potem patrzy bezradnie na pogruchotane palce. Kiedy miałem

* Warren Beatty, brat aktorki (przyp- tłum.).

zagrać tę scenę, przypomniałem sobie, jak niedawno Joel skaleczył się w palec i pocięła krew. Patrzył na to ze zdumieniem, odwrócił się do mnie, pokazał palec i rzekł: Tatusiu? Tatusiu?" — z wielkim dramatyzmem. Odtworzyłem tę chwilę — walnąłem ręką w szafkę, spojrzałem na zmiażdżone palce, uniosłem je, by pokazać trenerowi Тотту'ети, i bardzo dramatycznie, jak dziecko, powiedziałem: „Tommy? Tommy?” A potem umarłem.

Diana czytała tekst ze mną, pomagając mi w próbach. Podziwiała, jak ciężko pracuję („Nie widziałam nikogo, kto by tak pracował jak ty”), ponieważ sama była trochę mniej pilna. Ale mnie tak zależało na tej roli, tak chciałem trafić w sedno, że mój upór i jej się udzielał.

Budziłem się w nocy, myśląc o filmie, i szarpałem Dianę mówiąc:

— Zróbmy to jeszcze raz.

Odpowiadała: — Przecież już ci się udało. Już masz to, co chciałeś. Teraz popadniesz w sztampę.

Ale ja nie ustępowałem. Tak nalegałem, aż Dana wykrzyknęła:

— Na miłość Boską! Nie spałam wczoraj w nocy, powtarzając to w kółko. Właśnie podpisałem kontrakt z Warrenem Cowanem, który miał być moim agentem od reklamy. On i jego żona Ronnie urządzili przyjęcie z okazji urodzin Diany. Miałem wrócić ze studia i zabrać ją tam, ale się spóźniłem, gdyż „próbowałem” z Marilyn Maxwell. Możliwe, że Diana coś podejrzewała. Kiedy wróciłem do domu, znalazłem w drzwiach kartkę: POSZŁAM DO COWANÓW. TY MOŻESZ IŚĆ DO DIABŁA. Wybrałem Cowanów. Wszedłem na kolanach. Dana stała, rozmawiając z kimś. Odwrócili się — i oto ujrzeli mnie na klęczkach.

— Nie jestem ciebie wart. Każdy to widzi, że nie jestem ciebie wart. Dana była wściekła.

— Och, zamknij się!

Chodziłem za nią na kolanach mówiąc: — Ona jest święta. Tylko popatrzcie na nią, ona jest święta.

Zaczęła się śmiać i zwróciła się do mnie: — Dlaczego zawsze rozśmieszasz mnie właśnie wtedy, gdy mam ochotę dać ci po nosie?

Chyba oboje myśleliśmy o separacji. Dana zaproponowała, byśmy pojechali nad jezioro Arrowhead bez dzieci i trochę się zabawili. Ale mnie trudno było znieść bezczynność.

Uważałem, że muszę pracować albo szukać pracy, albo coś robić. Dana mówiła:

— Będę grała w tenisa, w golfa, będę żeglowała. Jedź ze mną. Albo nie. Jeżeli wolisz siedzieć w pokoju i dąsać się, proszę bardzo. Ale ja chcę przyjemnie spędzać czas.

Byłem niecierpliwy i nieszczęśliwy.

— To śmieszne tak żyć — stwierdziła Diana. — Po raz pierwszy mamy trochę Pieniędzy, ale nie dają ci szczęścia. Przygnębiają cię. Nie wiem dlaczego.

Ja też nie wiedziałem.

Potem dodała: — Wiesz co? Dopóki nie zwrócisz się o pomoc do psychiatry, musimy żyć w separacji.

— Ty to powiedziałaś — rzekłem.

— W porządku, będę o tym pamiętać.

99

Kiedyś, gdy ostro się kłóciliśmy w kuchni, zobaczyliśmy, że zbliża się do nas Michael. Miał wtedy około sześciu lat. Natychmiast ucichliśmy, ale on wybuchnął płaczem. Wyczuł napięcie. Zrozumieliśmy, że dla dobra dzieci nie możemy być razem. Diana z chłopcami pozostała w naszym ślicznym małym domu, a ja się wyprowadziłem. Po raz pierwszy od lat byłem sam. Niespokojny, nieszczęśliwy, szukałem jakiegoś wyjścia. Myślałem, że chcę być sam, że chcę mieszkać wysoko w górach. Wynająłem więc mały hotelik na szczycie Mulholland. Ale nie mogłem tam wytrzymać nawet przez jeden wieczór. Dusilem się. Przeniosłem się do Westwood i zamieszkałem wśród ludzi.

Był to oczywiście bardzo ciężki okres i dla Dany, i dla mnie. Próbowaliśmy się z tym jakoś uporać, ale Hollywood wywierał ogromną presję. Trudno było się odizolować, zachować zdrowy rozsądek czy ocalić prywatność, kiedy Louella Parsons, Hedda Hopper i Sheilah Graham — dziennikarki od plotek — telefonowały bez przerwy. Terroryzowały ludzi, których lubiły. Tych zaś, których nie lubiły, po kolei niszczyły. Jak sępy rzucały się na wszelkie brudy. Kiedy Sheilah Graham napisała, że nasza „rzekoma” separacja to po prostu reklamowa sztuczka, wściekłem się. Przerwałem milczenie i zadzwoniłem do niej:

— Ty zdiro! Jak śmiesz coś takiego drukować?! Tu chodzi o nasze życie. Mam-dwoje dzieci. A ty to tak przedstawiasz, jakbyśmy się bawili.

Nie patyczkowałem się. Za kogo one się miały?

Reporterzy z dzienników i magazynów dzwoniли do Dany i do mnie czase w środku nocy. Zawsze udawali sympatię: „Jesteśmy po twojej stronie, ple, ple, ple”. Wciąż odpowiadaliśmy w ten sam sposób:

— Nie ma żadnej strony. Jesteśmy w separacji. Mamy dwoje dzieci, które bardzo kochamy, i próbujemy rozwiązać swe problemy.

Kiedy myślę o tych dniach, często zastanawiam się, czy nasze życie ułożyłoby si inaczej, gdybyśmy zostali w Nowym Jorku i pracowali w teatrze albo przynajmniej, gdybyśmy się przenieśli z Hollywood do jakiegoś pobliskiego miasta. Zapewne w końc doszłoby do rozvodu, ale Hollywood go przyspieszył; uwydatnia bowiem wszystko to, co w człowieku najgorsze, a nie to, co najlepsze. Ludzie z Hollywood chcą być utożsamiani z sukcesem. Jeśli komuś się nie powiedzie, odwracają się od niego. W tym mieście panuje poczucie straszliwego braku bezpieczeństwa. Hollywood jest jak zatłoczony szybki tramwaj, do którego wskakują utalentowani młodzi aktor i aktorki, stale spychając innych. Ludzie zepchnięci ze swoich miejsc trzymają się uchwytów, ale fala nowych talentów napiera na nich i napiera, aż staje się ta* intensywna, że zaczynają wyskakiwać. Utrzymanie równowagi w Hollywood to zadani ponad siły.

Po przybyciu do Hollywood ludzie się zmieniają. Trudno było radzić tam sobi czterdzieści lat temu i wciąż jest trudno. W tym mieście Cliff Robertson zdemaskow Davida Begelmana jako fałszerza i złodzieja. Ale w rezultacie Begelmana powitano owacją w jednej z hollywoodzkich restauracji, podczas gdy Robertson znajdował się przez cztery lata na czarnej

liście. Podczas złych dni przypominasz sobie słowa Tallulah Bankhead: „Z kim powinnam się przespać, żeby się wydostać z tego interesu?”

Liczni pisarze, reżyserzy i aktorzy bronią się teraz w ten sposób, że tam nie
100

mieszkają. Wielu przeprowadza się do Santa Barbara. Byłem niedawno na eleganckim przyjęciu z moim synem Michaeliem, który ma tam dom. Spotkaliśmy Johna Travoltę; - pytałem, gdzie mieszka.

— W Santa Barbara — odparł. — Nie mogę znieść Hollywood. To miejsce dla prawników i agentów.

Travolta przeżył druzgocący cios. Jego dwa pierwsze filmy były przebojami, trzeci — fiaskiem. Aktor został unicestwiony.

Niełatwo jest mieć przyjaciół w Hollywood. To okrutne, nieszczęśliwe miasto. I nawet trudniej tutaj uporać się z sukcesem niż z porażką. Rozglądasz się dokoła i widzisz, co się stało z Marilyn Monroe, Johnem Belushim, Jamesem Deanem, Freddie Prinzem, Bobbym Darinem i wieloma innymi.

Byłem więc zadowolony, kiedy Lex Barker, inny młody aktor, zaproponował mi, bym został członkiem Westwood Tennis Club, do którego sam należał. Zabrał mnie tam i oprowadził. Potem powiedział:

— Szkoda tylko, że nie możemy mieć tu takiego klubu jak na Wschodnim Wybrzeżu. Za dużo tu Żydów, tak że musimy kilku wpuścić.

Jak na ironię, właśnie wystąpił w Krzyżowym ogniu. Był to jeden z pierwszych hollywoodzkich filmów o antysemityzmie. Widocznie nie wywarł na nim wrażenia.

Powiedziałem:

— Tak, Lex, rozumiem. Ale będąc Żydem mam inne zdanie. Zacerwienił się.

Los Angeles Country Club był największym i najbogatszym klubem wypoczynkowym w mieście; zabraniał wstępu nie tylko Żydom i Murzynom, ale wszystkim pracownikom przemysłu filmowego. Dobrze, co? Nie tylko uprzedzenia rasowe, ale i przemysłowe. Joe Drown, właściciel hotelu Bel Air, powiedział mi kiedyś z gorzkim uśmiechem, że nie wpuszczają go do klubu.

— Ależ Joe — odparłem — nie należysz do żadnej z tych kategorii.

— Jednak stanowią ryzyko, mogę poślubić kogoś z show businessu.

Co pewien czas łagodzą przepisy i pozwalają Żydom korzystać z klubu. Dzięki temu uzyskują zwolnienie od podatków. Ofiarowali mi kartę gościa na jeden dzień, a ja przyprowadziłem Carla Rowana, murzyńskiego dziennikarza, i Boba Hope'a. Członkowie klubu byli bardzo grzeczni. Randolph Scott, który uwielbiał golf i którego dom sąsiedował z klubem przez lata mógł tylko patrzeć na te piękne tereny, chociaż od czasu do czasu godzono się, by grał na prawach gościa. A był dobrym graczem. W końcu złamali się i przyjęli go. A więc, widzicie, uprzedzenia maleją — jeżeli jesteś białym aktorem anglosaskiego pochodzenia, doczekałeś osiemdziesiątki, ale grałeś w filmach w latach siedemdziesiątych i obiecasz nie wystąpić więcej w żadnym filmie — też możesz zostać członkiem Los Angeles Country Club.

Tak wielu naszych prezydentów podczas kampanii wyborczej ślubowało, że będą reprezentowali wszystkich — bez względu na religię i rasę. Zostają wybrani, służą krajowi, jednakowo traktując wszystkie wyznania. A co się dzieje z nimi po zakończeniu kadencji?

Wielki generał Eisenhower natychmiast wstąpił do El Dorado Club w Palm Springs, zakazanego dla Murzynów i Żydów. Gerald Ford od razu został członkiem Thunderbird w Palm Springs, uważanego wtedy za bardzo antysemitki. Czy

101

prezydent Reagan, kiedy opuści swój urząd, wstąpi do Los Angeles Country Club? Co za hipokryzja! Czyż lata prezydentury, pełne dramatyzmu i niepokojów, gdy reprezentowali wszystkich obywateli, pozostaną bez śladu? Zaczynasz dociekać, o czym myśleli będąc

prezydentami. Nikt tego nie krytykuje, każdy akceptuje i życie płynie dalej. Dzentelmeńska umowa.

Diana zaczęła grać w sztuce Major Barbara. Była cudowna; otworzyły się przed nią nowe perspektywy. Powiedziałem:

— Naprawdę jesteś aktorką teatralną. Powinnaś coś zrobić na Broadwayu.

— Nie mogę ot tak wyjechać i zostawić cię z dziećmi.

— Raz w życiu bądź egoistką. Miej odwagę być całkowitą egoistką. Powiedz sobie: „Spróbuję”. Mamy bardzo dobrą nianię. Ja również będę z dziećmi. Możemy wszyscy razem zamieszkać w tym domu, gdy ciebie nie będzie. Spróbuj.

— Masz rację. Pojadę.

I pojechała do Nowego Jorku. Ponieważ była tam kilka miesięcy i nie miała żadnego określonego zajęcia, zatelefonowałem i spytałem, czy wraca na Święto Dziękczynienia. Powiedziała, że myślała o separacji i o swoich prawach, że rozmawiała z adwokatem i teraz uważa, iż nadszedł czas rozvodu.

— Musimy to wspólnie obgadać — powiedziałem. Zgodziła się.

Dana przyjechała do Kalifornii na święto. I rozmawialiśmy — o naszym romantycznym ślubie pod skrzyżowanymi szablami, o mieszkaniu w budynku Pontalba w Nowym Orleanie, gdzie jedliśmy pączki i piliśmy kawę, potem o dniach spędzonych w opuszczonym zamku na szczycie wzgórza. Było mnóstwo wspaniałych, wspaniałych chwil w naszym wspólnym życiu. Ale teraz oboje zdawaliśmy sobie sprawę, że wszystko skończone. Dlaczego ludzie się rozwodzą? Dlaczego się żenią? Rozpaczliwie szukałem odpowiedzi.

Może Diana miała rację — powinienem dowiedzieć się więcej o sobie samym.

Zdecydowałem się pójść do psychiatry. Zdradzałem Dianę i ona o tym wiedziała. To było takie łatwe — obecność pięknej dziewczyny, garderoba, bliski kontakt. Czasem nie można było się temu oprzeć, nawet jeśli nic nie znaczyło.

Przypuszczałem, że przedyskutujemy z psychiatrą pewne problemy w ciągu tygodnia lub dwóch i na tym to się skończy. Wtedy jeszcze wierzyłem, że miałem bardzo radosne dzieciństwo — byliśmy wprawdzie biedną, ale szczęśliwą rodziną. Kiedy jednak Kirk Douglas położył się na sofie w gabinecie psychiatry, nagle poczuł się tak jak Issur, gdy spał sam w saloniku. Ze zdumieniem stwierdził, że tak naprawdę to jego dzieciństwo było bardzo smutne. Zaczął płakać. To bolesne przeżycie starać się spojrzeć w oczy Issurowi, małemu Issurowi, który wciąż się chował za pojemnikami na śmieci. Za bardzo się bałem stanąć z nim twarzą w twarz. Musiałem opłakiwać rzeczy, których nie miałem siły opłakiwać, pogodzić się z tragediami z dzieciństwa, jak śmierć mojego psa Tygrysa. Ukryta nienawiść, urazy, gromadzone przez te wszystkie lata, wybuchły i wylały się jak lawa. Większość z nich była skierowana pod adresem bezimiennych „onych” — „oni” kierowali sprawami. Lepiej wypadnij dobrze w filmie, bo jeżeli „im” się nie spodobaś, nie masz szans. W mojej wyobraźni „oni” to ludzie z Amsterdamu, zachowujący się protekcyjnie i wyniośle. „O tak, ci biedni Demscy. Wspaniała

102

rodzina i bardzo miła. Jakie to przykre”. Oczywiście „oni” uważali, że dopóki tylko pemsłym źle się wiodło, „oni” byli bezpieczni i silni wiedząc, że inni są słabi. Teraz tak wielu ludzi w Amsterdamie rozgłasza, że nam pomagali — dawali żywność, zapraszali na posiłki. Gdyby rzeczywiście tak było, jedlibyśmy sześć razy dziennie i żyli po J0-ólewsku.

Pięć lat później przestałem chodzić do psychiatry. Nauczyłem się: 1) Każdy ma problemy, jeden większe, drugi mniejsze. Niektórzy potrafią uporać się z nimi lepiej niż inni. 2) Nigdy nie wydoroslejesz dzięki psychoanalizie. 3) Mój doktor był bardziej spięty niż ja.

Byłoby dużo łatwiej przeprowadzić rozwód — no, trochę łatwiej — gdybym się szaleńczo zakochał w „innej kobiecie” albo Diana znalazła sobie „innego mężczyznę”. Ale ja się nie zakochałem. I ona nikogo nie znalazła. Nie istniał nikt inny.

Powiedziałem Dianie, że musimy się postarać dla niej o dobrego adwokata. Okazało się, że już go miała — był nim Arnold Crakower, który ożenił się z Kathleen Winsor, autorką Forever Amber. Przypuszczałem, że to jakiś partacz, i postanowiłem sprawdzić, kim on jest. Ale spotkała mnie niespodzianka.

— Słuchaj, jak ci się udało zdobyć najlepszego adwokata od rozwodów w Nowym Jorku? Diana była zaskoczona.

— Co takiego? Nie miałam pojęcia!

Okazało się, że ten Crakower zajmował się sprawą rozwodową Kathleen Winsor i Artiego Shawa i jej jedynej z siedmiu żon Shawa przyznano alimenty. Moim adwokatem, którego polecił mi przyjaciel Sam Norton, był Jerry Rosenthal, jego wspólnik; on to reprezentował Shawa podczas tej rozprawy. Adwokaci się nienawidzili. Nie wiedzieli, co z nami zrobić. Ja mówiłem: „Daj Dianie wszystko, czego chce, wszystko, czego potrzebuje”. Ona zaś mówiła: „Ten biedny chłopiec pracował tak ciężko, żeby znaleźć się tutaj. Nie możemy go oskubać teraz, gdy wreszcie trochę zarabia. Tak się nie robi”. Nasze przygotowania do rozwodu przebiegały przyjaźnie, ale adwokaci prawie stanęli do walki na pięści, a Diana i ja gapiliśmy się na nich, siedząc w ich biurach.

Diana wniosła sprawę w lutym 1949 roku. Wtedy nie można było dostać rozwodu bez udowodnienia winy. Jedna strona musiała być winna, musiała istnieć ściśle określona przyczyna i należało mieć świadków, co było szczególnie nieprzyjemne. Wybraliśmy psychiczne okrucieństwo jako najbardziej nieszkodliwe oskarżenie.

Diana udała się do sądu z Ronnie Cowan. Miała spreparowaną historię: na przyjęciu zjawiłem się późno i chodziłem za nią na kłęczkach. Ronnie uwielbiała składać zeznania. Upiększając całe wydarzenie, oświadczyła:

— Biedna Diana przyszła na przyjęcie. Nikt nie wiedział, gdzie jest Kirk, i ona Pąsowiała.

— Pąsowiała? — zapytał sędzia.

— Tak, wysoki sądzie — odparła Ronnie. — Pąsowiała ze wstydu.

Diana zaczęła nerwowo chichotać, ale opanowała się. Telewizja i prasa były w pełnym składzie i mogła sobie wyobrazić nagłówki: PANI DOUGLAS ROZ-
103

WIODŁA SIĘ WŚRÓD SALW ŚMIECHU. Diana potem pognęła do domu. Piliśmy razem piwo i oglądaliśmy naszą rozprawę w wieczornym dzienniku telewizyjnym krytykując sprawozdanie. Śmialiśmy się, ale nie było to zabawne.

Moje małżeństwo, Hollywood, świat — wszystko się rozpadało. Każdy w Hollywood był kłębkiem nerwów w związku z powstaniem czarnej listy. Czerwony straszak narastał w ciągu ostatnich dwóch lat. W paroksyzmie powojennej histerii, kierowanej przez senatora Josepha McCarthy'ego z Wisconsin, Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej prowadziła przesłuchania, by wykryć elementy wywrotowe w Stanach Zjednoczonych. McCarthy uważał, że grozi krajowi niebezpieczeństwo ze strony komunistów ukrytych za każdym rogim i pod każdą latarnią. Hollywood był sławny, rzucał się w oczy; mogliśmy — według senatora — wyrządzić wielką szkodę państwu szerząc propagandę, a więc chciał nas ukarać dla przykładu. Wielu już się dziwiło, dlaczego ich telefony przestały dzwonić, dlaczego nie otrzymywali pracy, nie byli zapraszani na przyjęcia, dlaczego nie mogli złapać swych agentów — tacy ludzie, jak Edward G. Robinson, John Garfield, Larry Parks. Niepotrzebne było formalne oskarżenie — mogły cię zniszczyć insynuacje w prasie. Nikt nie wiedział, kto będzie następny.

Champion wszedł na ekrany w lipcu 1949 roku. Zawsze miałem zły zmysł orientacji, dawniej i teraz. Premiera odbywała się wieczorem. Sam prowadziłem wóz. Miałem adres, ale oczywiście nie mogłem znaleźć kina. Kiedy wreszcie dotarłem, Stanley Kramer chodził przed budynkiem tam i z powrotem. Był na mnie wściekły. Wszyscy już siedzieli na sali; film się zaczął. Denerwowałem się. Nie wiedziałem, jak publiczność zareaguje. Po zakończeniu filmu

wszyscy wypełniali karty. Przybyło wielu agentów; chcieli ujrzyć kłeskę, przecież wszyscy byli przeciwni mojemu występowi w Championie. Przyszło też sporo osób z agencji „Sławni Artyści”; kiwały głowami. Interpretowałem to tak: „Jezu, ależ marny film!” Potem się dowiedziałem, że kiwały głowami ze zdumienia: „Och! Co za film!” W biurze przejrzelśmy ankiety — wszystkie pełne zachwytu. Pierwsza zapowiedź sukcesu.

Diana przeniosła się do Nowego Jorku i zamieszkała z chłopcami w apartamencie na West Side. Dlaczego dzieci zawsze idą z matką? Pamiętam, co czułem, gdy opuściliśmy ojca. Wiele się teraz zmienia w tych sprawach, ale nigdy nie przyszło nam na myśl, że moi synowie mogliby mieszkać ze mną ani że może chcieliby tego. Gdy tylko mogłem, leciałem do nich, spędzali ze mną letnie wakacje, a często również Boże Narodzenie i Wielkanoc. I zgodnie z naszą umową nie wychowywaliśmy dzieci w jakiegokolwiek religii.

Chociaż było nam ogromnie ciężko, stawiliśmy czoło sytuacji. Byliśmy przecież jeszcze młodzi i mieliśmy całe życie przed sobą. Rozstaliśmy się, nim sprawy wzięły zły obrót. Rozstaliśmy się, darząc się nawzajem szacunkiem. Bardzo lubiłem Dianę i wciąż ją lubię. Ludzie są zdumieni, że nadal jesteśmy przyjaciółmi. Myślę, że niesłusznie właśnie mnie poczytuje się za zasługę talent Michaela, jakby miał tylko moje geny. Diana jest utalentowaną aktorką i Michael odziedziczył zdolności po nas obojgu. Moja obecna żona i ja spotykamy się z Dianą i jej mężem, Billem Darridem, często telefonujemy do siebie, jemy kolacje z nimi i z dziećmi. Gościliśmy ich w naszym domu w Palm Springs i przyjemnie układają się nasze stosunki.

104

pracowałem zawodowo z Dianą i z Billem, bardzo utalentowanym facetem. Ogrortmie lubię i jestem mu wdzięczny, że był takim cudownym przybranym ojcem dla Michaela i Joela. Zostałem sam, nieszczęśliwy w roli kawalera, której nigdy nie chciałem grać. Wyjeżdżałem z miasta na weekend, smutny i pełen litości nad sobą, i wracałem w tym samym nastroju. Byłem taki przybity.

I nagle go zobaczyłem — Issura. Nie zerkał zza pojemnika na śmieci. Stał przede mną, patrzył na Kirka. Kirk nienawidził Issura. Kiedy tylko Kirk stawał się słaby, Issur stawał się silny. Teraz patrzył na Kirka i kiwał głową.

— O co ci chodzi? — zapytał Kirk.

— O nic. A o co tobie chodzi? Żal mi ciebie — powiedział Issur cicho, spokojnie, co jeszcze bardziej zdenerwowało Kirka.

— Niepotrzebne mi twoje współczucie! — Kirk podniósł głos. — Wracaj do pojemnika na śmieci.

Issur znów powiedział cicho: — Ale ja ci mogę pomóc.

— Niepotrzebna mi twoja pomoc! — wrzasnął Kirk, prawie tracąc panowanie nad sobą.

— Ktoś powinien ci pomóc. Kirk nie odpowiedział.

Issur mówił dalej: — Co zyskałeś uganiając się za dziewczynami?

Kirk zacisnął zęby i jechał dalej. Na chodniku zobaczył długą kolejkę. Jak zwykle, wszyscy świetnie się bawią, tylko nie on. Trzymał kurczowo kierownicę. Jego głos kipiał złością:

— Co jest złego w pieprzeniu pięknych dziewcząt?

Wyjrzał przez okno i zobaczył, jak kolejka zakręca i biegnie dalej za rogiem.

— Złe jest to, że nie daje ci to szczęścia.

Przy czerwonym świetle Kirk próbował nie słuchać i zastanawiał się, dokąd ta długa kolejka zmierza.

— Straciłeś Dianę. Straciłeś Michaela. Straciłeś Joela. Kirk starał się hamować łzy, obserwując kolejkę.

— Gdzie teraz jesteś? Nigdzie. Kim teraz jesteś? Nikim.

Nie mógł dłużej opanować łez, spływały mu po policzkach. I wtedy zobaczył to. Kolejka kończyła się pod neonem:

KIRK DOUGLAS CHAMPION

Kirk wybuchnął: — Nikim? Odpieprz się, Issur! Kirk jest GWIAZDĄ.

8

Gwiazda

Champion był sukcesem, niespodziewanym hitem. Charlie Feldman zatelefonował do "Hillego osobiście, by mi o tym powiedzieć. Co za nowość, mój agent do mnie dzwoni!

— Masz czas pójść wieczorem na kolację?

Czy mam czas? Nawet gdybym nie miał, znalazłbym go.

— Załatwię rezerwację u Romanoffa.

Byłem z tego zadowolony, pamiętałem swoją sprzeczkę z kierownikiem sali. I oto teraz siedziałem przy doskonałym stoliku z Charliem Feldmanem; słuchałem, z jakim czarem, swobodą rozmawiał na różne tematy. Podszedł do nas książę Romanoff, mały czfowieczek, wyprostowany, nienagannie ubrany, z przyciśniętymi do boków dłońmi, z nosem jak kartofel nad małym wąsikiem. Mówił z oksfordzkim akcentem. Wywarł na "tue wrażenie — prawdziwy książę! Za barem wisiał olejny portret, przedstawiający go w królewskich szatach. Romanoff usiadł z nami i opowiedział, jak dostał zaproszenie na jakąś charytatywną imprezę. Poprosił o listę gości, nie miał bowiem zamiaru znaleźć si? Wśród niewłaściwych ludzi. Limuzyną zawieźli go na tę imprezę, a potem do hotelu; nie mógł jednak wejść do apartamentu, gdyż od dwóch tygodni nie płacił rachunku. R°2bawiła mnie ta opowieść i zdumiała. Później Charlie wyjaśnił mi, że książę R°Hianoff to członek rodziny królewskiej — z Brooklynu. Ale był czarującym gawędziarzem. Najbardziej lubiłem jego poczucie humoru. Uwielbiał opowiadać historyjki o sobie.

Po kolacji Charlie zaproponował: — Wpadnijmy do Warnerów.

— Dobrze.

Dziwiłem się, co może się dzieć w studiu o tej porze. Nagle zrozumiałem: nie miał na myśli studia. Miał na myśli dom. Dom Jacka Warnera.

Wkrótce, zjechawszy z Angelo Drive, znaleźliśmy się na krętym podejździe. Znów zaciek na szczycie wzgórza. Kamerdyner otworzył drzwi, zaprosił nas do urządzonej z Przepychem biblioteki, poczęstował drinkiem i poinformował, że pan Warner i jego g°ście właśnie kończą kolację. Sądząc z liczby samochodów przed domem, gości było dużo. Z drugiego pokoju zaczęły dobiegać kobiece głosy: „Championi Co to takiego?" "Boks?" „Nienawidzę takich filmów". „Co za Kirk?" „Kto to jest?" Oczywiście po kolacji mieli zamiar obejrzeć Championa.

106

Zacząłem się rozglądać. Na ścianie wisiały dwa obrazy Salvadora Dali. Jeden, nortret Ann Warner, żony Jacka — niesamowity. Miała pełen rozpaczy wyraz twarzy. yy ue — rozsypujące się kolumny domu. Obraz tragedii pośród rozkładu. Naprzeciwko wisiał portret Jacka Warnera — wypomadowane włosy, błyszcząca twarz, fałszywy uśmiech, czerwony goździk w butonierce. Płytki, banalny. Zastanawiałem się, czy zrozumieli, co DaU chciał powiedzieć w tych płótnaci.. Były to niezwykle obrazy. Co się z nimi stało?

Kamerdyner zaprowadził nas do dużej, wygodnej sali, gdzie odbywały się projekcje.

Usiadłem sam i obserwowałem, jak Charlie Feldman z wielką swobodą krąży pomiędzy gośćmi. Podszedł do mnie z człowiekiem średniego wzrostu, o czarnych gładkich włosach, z cienkim wąsikiem — człowiekiem z obrazu Dalego. Charlie, mój nowy kompan, położył mi rękę na ramieniu.

— Kirk, poznaj pana Jacka Warnera.

Kiedy coś wymamrotałem, Jack Warner przyjął bokerską postawę i powiedział:

— No cóż, chłopcze, chodźmy zobaczyć, czy jesteś tak dobry, jak mówią. Czułem się bardzo nieswojo. Z początku wszyscy mnie tu ignorowali. Ale po filmie tak na mnie patrzyli, jakbym dopiero wszedł. Charlie stał się nagle moim agentem i rozmawiał o moich sprawach z Jackiem Warnerem. Kobiety rzucały mi zalotne spojrzenia, jakby chciały mnie obnażyć.

Otrzymałem długi telegram od Joan Crawford, pełen pochwał mojej „wspaniałej gry”. Pod jego wrażeniem zatelefonowałem, by podziękować, i zostałem zaproszony na kolację. Będę towarzyszyć Joan Crawford! Byłem podniecony na myśl o spotkaniu ze sławną gwiazdą, z legendą, z kimś, kogo oglądałem w kinie snując marzenia o przyszłości. Udałem się po nią do jej domu. Miała dokładnie przygotowany program na wieczór: gdzie będziemy jeść, o której godzinie, jaką trasą pojedziemy do restauracji. Prawdopodobnie zdecydowała również, co zamówię.

Ogarnęła mnie klaustrofobia. Joan Crawford była jak sześć moich sióstr i matka razem wzięte. Musiałem się ostro postawić.

— Nie, nie pójdziemy do tej restauracji. Popatrzyła na mnie ze zdumieniem.

— Nie, pójdziemy... — i wymieniłem pierwszą lepszą nazwę, która mi przyszła do głowy — ...do Dona the Beachcombera.

Trochę się nadała, nie przyzwyczajona, by ktoś zmieniał jej plany.

Podczas kolacji była wspaniała i pełna skupienia, a jej oczy — jak mówią Francuzi — *clignotants comme un hibou* — migotały jak u sowy. Wróciliśmy do jej domu. Drzwi się zamknęły i Joan zdjęła sukienkę. Miała śliczne ciało. Znaleźliśmy się na dywanie. Kiedy się kochaliśmy, wyszeptła:

— Jesteś taki czysty. To nadzwyczajne, że wygolileś sobie pachy, kiedy grałeś w Championie.

Takie słowa kładą kres wszystkiemu. Nawet nie rozumiałem, co miała na myśli. Mam bardzo jasne włosy, ale nie golę się pod pachami. Dziwna uwaga, wypowiedziana w dziwnej chwili. Głos, jakim ją wyraziła, przekreślił moje marzenia o miss Crawford.

Kiedy się ubraliśmy, zabrała mnie na górę i z dumą pokazała, jak dwójka dzieci leży ciasno opatulona w swych łóżeczkach, z jaką wprawą zmienia im pieluszki.

107

Wszystko to było takie profesjonalne, kliniczne, pozbawione ciepła, zupełnie jak miłość którą dopiero co uprawialiśmy. Szybko wyszedłem.

Następnego dnia zatelefonował Charlie Feldman. Dwukrotnie, raz za razem. Czy mógłbym przyjść do biura? Czy mógłbym? Gdy sekretarka Charliego natychmiast mnie do niego wprowadziła, zauważyłem jakiegoś czekającego młodego aktora. Czy tak jest zawsze? Charlie był w dobrym humorze.

— Załatwiłem z Jackiem Warnerem — osiem filmów, jeden rocznie, żadnych opcji. Nie będziesz musiał co roku czekać, żeby się dowiedzieć, czy chcą cię do filmu.

— Nie wiem.

— Nie wiesz? Ja wiem! Powinieneś skakać z radości.

— Nie chcę być związany ze studiem przez osiem lat.

— To świetny kontrakt. Żadnych opcji i tylko jeden film rocznie. Poza tym będziesz mógł robić, co tylko zechcesz.

— To jednak pułapka. Mogą mnie związać tym jednym filmem i nie będę miał czasu na nic innego. Nie chcę tego.

Charlie był wściekły.

W studiach panowała korupcja. Pisarzy, aktorów i reżyserów wykorzystywano. Wszystkie kontrakty z nimi były nie fair. Agenci, którym płaciłeś, by ciebie reprezentowali, utrzymywali bardzo zażyłe stosunki z właścicielami wytwórni. Kiedy przybyłem do Hollywood, standardowy kontrakt na siedem lat z wszelkimi opcjami na rzecz wytwórni był prawie

niewolą. Olivia de Havilland oskarżyła Warner Brothers; uznała swój kontrakt za niezgodny z prawem, za pańszczyznę. Wygrała. Trochę to pomogło, ale studia wciąż były bardzo potężne. Ociągałem się z podpisaniem kontraktu. Charlie nalegał. Powiedziałem, że pomyślę o tym po powrocie ze Wschodniego Wybrzeża; jechałem tam reklamować Championa. Był to okres początków telewizji. Wytwórcie nie wiedziały, jakie zająć wobec niej stanowisko. Mogły ją zaakceptować i wtedy by ją kontrolowały. Czym jest bowiem telewizja bez filmu? Elektrycznymi impulsami ulatującymi w powietrze. Jack Warner wydał edykt: „Nikt nie idzie do telewizji”. Dlaczego miałbym tam nie iść? Jak mogą mnie powstrzymać? Marilyn Maxwell i ja byliśmy jednymi z pierwszych aktorów filmowych, którzy pokazali się w telewizji. Zagraliśmy scenę z Championa, by zachęcić do obejrzenia filmu — taka żywa reklama.

Udałem się do Nowego Jorku. Dlaczego nie byłem szczęśliwy? Mówiono mi, że zrobiłem film, który odniósł sukces. Aby spełnić jedno ze swych marzeń, wynająłem apartament na dwudziestym piątym piętrze w Hampshire House. Grono hotelowych boyów wniosło moje rzeczy. Zapłaciłem im i wypchnąłem z pokoju. Podszedłem do okna i popatrzyłem na park. Była zima. Dzieci ślizgały się, zjeżdżały na pokrywach od pojemników na śmieci. Wydawały się szczęśliwe. Wszyscy byli szczęśliwi z wyjątkiem mnie. Szczęśliwszy czułem się przed laty, kiedy jako kelner spacerowałem nocą po parku z kolegami; z kieszeniami pełnymi napiwków, brzuchem pełnym piwa, spoglądałem na Hampshire House i wyobrażałem sobie, jak tam jest cudownie. W niczym nie znajdowałem przyjemności. Kiedyś powiedziałem mojemu synowi:

— Michael, jeśli spotka cię coś dobrego, zatrzymaj się. Ciesz się tym. Rozkoszuj.

108

Dla mnie nigdy nie było to łatwe.

poszedłem zobaczyć się z Dianą, Michaeliem i Joelem. Mieszkali skromnie na West 84th. Obiecałem sobie, że muszę znaleźć dla nich lepsze lokum, jak tylko zarobię więcej pieniędzy. Wszedłem i pocałowałem Danę w policzek. Michael zaczął ołakać. Trzydzieści pięć lat później powiedział mi, że był dezorientowany. Myślał, że jnamusia i tatuś są źli na siebie. Michael uświadomił mi, jak wielkie napięcie panowało między Daną i mną i jak bardzo on sobie zdawał z tego sprawę. Starałem się być wesoły i miły, ale to nie wychodziło. Tak bardzo chciałem, aby moje stosunki i Michaeliem i Joelem układały się inaczej niż mojego ojca ze mną. Chłopcy chodzili do prywatnej szkoły Allana Stevensona. Interesowałem się ich pracą, krzyczałem, jeśli niedobrze coś zrobili. Chciałem, aby wiedzieli, że się o nich troszczę. A jednak między nami był mur. Może sądzili, że ich porzuciłem? Nigdy o tym nie mówiliśmy. Trudno jest być ojcem.

Myślałem o swoim ojcu, który został sam w Amsterdamie. Mama mieszkała w Albany z Betty, inne siostry żyły w pobliżu. Wszystkie wydostały się z Amsterdamu, ale nie bardzo daleko — dwadzieścia osiem mil. Byłem teraz samotny, jak ojciec. Marzyłem, by kupić mu ranczo z pięknymi końmi. Ojciec kochał i naprawdę rozumiał konie. W Amsterdamie ludzie przyprawiali je do niego, a on otwierał im pyski, sprawdzał zęby, mówił, ile mają lat. W wyobraźni widziałem, jak tata oddycha czystym powietrzem, spaceruje pod błękitnym niebem i sprzecza się z kowbojami. Pewnie by uważali, że się czepia, wierci im dziurę w brzuchu, ale cóż mogli na to poradzić. Ja byłem właścicielem rancza. Mógłbym tam pojechać i przebywać z tatą jakiś czas. Musiałem go zobaczyć.

Przyjechałem do Amsterdamu wczesnym popołudniem. Minęliśmy kino Rialto, gdzie odbyła się uroczystość rozdania świadectw po zakończeniu nauki w szkole średniej. Grano Championa.

Zgodnie z moim życzeniem tata już nie mieszkał sam. Zapłaciłem, by przeniósł się do hotelu Ward nad knajpą Boggiego na rogu East Main i Lark Street — cztery przecznice od naszego starego domu, w połowie drogi między Eagle Street i restauracją DiCapria.

Chwilę trwało, nim mój wzrok przyzwyczaił się do półmroku panującego u Boggiego i dojrzałem go przy barze. Pił jak zwykle whisky z piwem. Łyk whisky popijał piwem. Kelner poznał mnie i wyszedł zostawiając nas samych.

— Witaj, tato!

— Witaj! — Wstał, pocałował mnie w usta na rosyjską modłę. Byłem zdumiony, że jestem od niego wyższy. Zawsze był taki wielki.

— Jak się czujesz? Chrząknięcie.

Obserwowałem twarz ojca. Wydawał się dużo starszy. Znikły wąsy. Jak również jeden z przednich zębów, których nigdy nie mył („od mycia wypadają zęby” — mawiał), a którymi mógł wyciągać kapsle z butelek i gryźć szkło. Czasem zazgrzytał, wydając straszliwy dźwięk. Kiedy tak na niego patrzyłem, pomyślałem, że nie chciałbym poddać tych zębów takiemu testowi. Wciąż jeszcze miał włosy, ale kompletnie siwe. I był nie ogolony, co mu się nie zdarzało.

109

Nigdy nie widziałem, aby mój ojciec sam się golił. Mimo że byliśmy biedni, chodził do fryzjera. Kiedyś po latach wpadłem w Nowym Jorku do zakładu fryzjerskiego Pomyślałem: „Mój Boże, jestem bogatym człowiekiem”.

— Proszę mnie ogolić.

Było luksusowo; podobało mi się. Mogłem sobie na to pozwolić. Ale to był jedyny raz, kiedy nie goliłem się sam.

Po długiej przerwie wznowiłem rozmowę.

— Tato, zrobiłem nowy film.

— Champion.

Znów długa pauza.

— Widziałeś go, tato? -Tak.

— Podobał ci się?

— Tak.

To była dość długa rozmowa z ojcem. Zamówił nową whisky z piwem. Dałem mu trochę pieniędzy i wyszedłem. Wsiadłem do czekającej na mnie limuzyny i poprosiłem kierowcę, by jechał do Albany.

Po latach dowiedziałem się, że ojciec poszedł obejrzeć Championa z jednym ze swych kumpli z knajpy. Kiedy mój przeciwnik masakrował mnie na ringu, ojciec zakrył twarz rękami. Pod koniec walki, gdy wygrywam, wstał i krzyknął łamanym angielskim:

— Issur, bij go! Issur, dołóż mu!

Gdyby tylko tata tak powiedział, kiedy byłem dzieckiem: „Issur, dołóż mu”. Zakrył oczy, gdy Kirk Douglas krwawił na niby w filmie. Ale gdy Issura niesiono do domu z naprawdę krwawiącą głową, tata stał po drugiej stronie ulicy i gderał: „To dlatego, że bawisz się na dworze”. Szkoda, że wtedy nie zakrył oczu. Po latach wiele osób mi mówiło, jak chwalił się mną. Ale to zdarzyło się za późno, za późno poklepał mnie po ramieniu. Wtedy już nie żył. Postanowiłem poklepywać swoich synów po ramieniu. Przecież często dajemy naszym dzieciom to, czego nam brakowało. Jednak nie odegrało to żadnej roli. Kiedyś w Palm Springs zabrałem Erica do sauny. Nie wolno było wprowadzać dzieci,] ale chciałem, aby Erie znalazł się w świecie mężczyzn. Mnie to było potrzebne, chociaż jemu może na tym nie zależało.

W Albany zostałem przyjęty zupełnie inaczej. Wszystkie moje siostry zebrały się j u Betty, wszystkie mówiły jednocześnie, obejmując mnie i całując. Przyszli również ich i mężowie. Mama siedziała w fotelu na honorowym miejscu, promieniejąc uśmiechem trzymała moją rękę.

Na stole barszcz, ryba faszerowana, biała ryba, wędzony łosoś, bajgle, ciastka, drinki — wszystko, co lubił tata. Spojrzałem na mamę. Wychowała siedmioro dzieci, sprzątała dom, karmiła nas mając tak niewiele żywności. Dlaczego zapamiętałem ją jako istotę słabą? Widzę ją, jak w sobotę siedzi spokojnie w bujanym fotelu. Zawsze

110

uważałem, że mój ojciec jest silny, ale może matka była silniejsza? Może? Była! Strzeżcie się kobiet — czasem wydają się słabe, ale naprawdę są silne.

Zalewała mnie fala czułości tych siedmiu kobiet. Staralem się wyglądać na szczęśliwego i śmiałem się. W miarę czasu czułem się słabszy i słabszy, jak tata. Zacząłem z trudem oddychać. Za dużo tego było, przytłaczała mnie ta atmosfera. Dlaczego taty tu nie ma? Z nim może czułbym się silniejszy.

Dopóki żyła matka, przynajmniej raz w roku zabierałem ją, wszystkie siostry, ich mężów i dzieci do restauracji na dużą kolację. Kiedyś, aby ożywić to zgromadzenie, wymyśliłem ceremonię naśladującą przydzielanie Oscarów. Przyznałem nagrodę BIL-LY * swoim szwagrom — za pełnienie zaszczytnej służby mężowskiej u boku mych sióstr i za hart ducha, który pozwolił im z nimi wytrzymać. Sam wręczałem wykaligrafowany dyplom. Sądziłem, że to zabawne, przecież to był żart. Ale ku mojemu zdumieniu wszyscy mieli łzy w oczach, a zwłaszcza obdarowani. Nie mogłem im powiedzieć, że to miało być śmieszne. Dlaczego się nie śmiali? Była to poważna uroczystość. Urządzałem ją co roku aż do śmierci matki.

Po powrocie do Los Angeles chodziłem tam i z powrotem po salonie prawie pustego domu na Vado Place. Większość mebli z zamku w New Jersey, które dała nam Ruth, zabrała Diana.

Zostawiła Aristide'a Bruanta, który wisiał nad kominkiem, wciąż ze mnie szydząc.

Chodziłem. Przypominałem ojca. Do nikogo nie należałem. Ani do swojej dawnej rodziny.

Ani do swojej nowej rodziny. A chciałem do kogoś należeć. Zatelefonowałem do Charliego Feldmana i powiedziałem, że zgadzam się na kontrakt z Warnerami. Ponadto nęciły mnie ich dwie propozycje, które rzeczywiście chciałem realizować.

Pierwszą był Młodzieniec z trąbką — film o trębaczku jazzowym Bixiet Beiderbe-cke'и, oparty na książce Dorothy Baker, autorki Tria. Praca nad tym filmem z Harrym Jamesem dostarczyła mi dużo przyjemności. Nawet nauczyłem się grać kilka piosenek na trąbce. To piekielnie trudny instrument, znacznie trudniejszy niż banjo. Nie można wydobyć dźwięku z trąbki po prostu dmuchając w nią. Trzeba się nauczyć odpowiednio ustawiać wargi, a to spory wysiłek dla mięśni twarzy.

Chociaż film zyskał powodzenie, sądziłem, że mogłoby być w nim więcej autentyzmu. Kiedy Bix odchodzi z orkiestry Paula Whitemana, idzie do małego eleganckiego klubu z wytwornie ubranymi bywalcami i maitre'em w smokingu. Jest to taki sam lokal jak ten, który opuścił, tyle że mniejszy. Uważałem, że to duży błąd. Bix był podobny do Larry'ego Birda — jedyne białego faceta z poczuciem rytmu. Mógłby pójść do Harlemu i po godzinach grać z Murzynami. Sprzeczałem się z Curtizem na ten temat, lecz przegrałem. Zmieniłbym również zakończenie, doprowadzając akcję do śmierci bohatera. Chcieli mieć jednak szczęśliwy finał: Bix gra więc na trąbce, a Doris Day się uśmiecha. W książce występuje czarna dziewczyna. Wtedy w kinie było to nie do pomyślenia.

Moja dobra przyjaciółka, Betty Bacall, grała ze mną w tym filmie. Jedno ze zdań, które mówiła, pamiętam do dziś: „Jestem po prostu intelektualną kozicą, skaczącą ze skały na skałę”. Jak można coś takiego wypowiedzieć? Wtedy po raz pierwszy

* Brother-in-law — szwagier (przyp. tłum.).

111

pracowaliśmy razem — dwoje dzieciaków z Nowego Jorku; ona była żoną wielkiego Humphreya Bogarta. Lauren zaprosiła mnie na lunch do Westside Golf Course, naprzeciwko

wytwórni Warnerów. Klub ten słynął ze swej antysemitkiej polityki członkostwa. Nie mogłem tego zignorować.

— Betty, czy wiesz, że jesteś Żydówką? Dlaczego twój mąż należy do klubu, który nie wpuszcza Żydów?

Betty, która zwykle miała na wszystko odpowiedź, nic nie powiedziała.

Krażyłem tu i tam, spotykałem mnóstwo dziewcząt. Znałem mężczyzn, którzy co noc spali z inną. Nigdy tego nie rozumiałem, zwłaszcza wtedy, gdy sam tak postępowałem przez pewien czas. Nie dawało mi to zadowolenia, było jak chińskie jedzenie — w godzinę po posiłku jesteś głodny. Zawsze potrzebowałem uczuciowości, ciepłej, ludzkiej więzi. Po dwóch miesiącach zacząłem się zastanawiać. Co ja robię? Już masturbacja więcej znaczy.

Przynajmniej możesz przebywać w świecie fantazji.

Przez krótki czas chodziłem z Ritą Hayworth. Gazety dużo o tym pisały, gdyż był to jej pierwszy romans po rozwodzie z Alym Khanem. Rita była piękna i bardzo nieskomplikowana. Zwykle mówiła: „Mężczyźni idą do łóżka z Gildą, ale budzą się ze mną”. Wyczuwałem w niej coś, czemu nie mogłem zaradzić — samotność, smutek — i to mnie przytłaczało. Musiałem odejść. Po latach ujrzałem zdjęcie Rity w gazecie, miała chorobę Alzheimera. Nie mogłem patrzeć, szybko przeczuciłem stronę. Publiczność domaga się, by Hollywood spełniał jej marzenia. Marilyn Monroe na ekranie jest najseksowniejszą kobietą świata. Naprawdę, w życiu, nie była ciekawa. I zawsze się spóźniała.

Krótko chodziłem również z Patricia Neal. Była elegancka, inteligentna, piękna. Bardzo ją lubiłem. Ale była szaleńczo zakochana w Garym Cooperze. Właśnie wystąpili razem w filmie Źródło i przeżywali namiętny romans. Cooper miał nawet zamiar odejść od żony. Myślę, że Pat zwróciła się ku mnie, by wyrwać się spod jego władzy. Ale nie mogła. Czasem, gdy kochaliśmy się, płakała. Uważała, że zdradza Coopera. Żal mi jej było. Poszliśmy razem na premierę Źródła. Biedna Patricia, nie mogła pójść z Garym. Ale zawsze ją lubiłem i nadal lubię. Każdego mężczyznę Patricia porównywała ze swym ojcem. Powiedziała mi, że właśnie Gary Cooper przypominał jej ojca. Nie znałem Roalda Dahla, kiedy go poślubiła, ale wiedziałem, jak on wygląda: bardzo wysoki, bardzo szczupły. I taki też był: jak Gary Cooper bez włosów. Jestem pewien, że właśnie tak wyglądał jej ojciec. Nigdy nie pracowałem z Cooperem, ale kilkakrotnie go spotkałem na różnych kolacjach. Nigdy nie miał wiele do powiedzenia. Roald Dahl ma zawsze mnóstwo do powiedzenia.

Zrobiłem zdumiewające odkrycie: podobają mi się kobiety z leciutko wystającymi zębami. Ma takie moja żona Annę. Ma też Diana. Nie dostała głównej roli w Mieście bezprawia, gdyż Darryl Zanuck powiedział: „Nie podobają mi się twoje zęby”. Zagrała Linda Darnell. Gene Tierney też miała wystające zęby. Była taka czarująca. Uwielbiałem ją. Wymienialiśmy podarunki. Był to cudowny związek. Ale miała dziwne zwyczaje. Nalegała, jak psotna dziewczynka, abym nie dzwonił do drzwi, gdy przychodziłem wieczorem. Zostawiała otwarte okno do sypialni i przez nie wchodziłem. Nie była mężatką, nie żyła z nikim, ale skoro sprawiało to jej przyjemność, mnie nie

112

przeszkadzało. Okno nie było zbyt wysoko, więc nie miałem trudności ze wspinaczką. Włóż był to jakiś afrodyzjak? Nie pytałem. Nie oponowałem. Miałem tylko wejść przez okno.

Dobrze nam było, aż pewnego dnia powiedziałem:

— Gene, czy to nie wspaniałe, że wszystko tak świetnie układa się między nami? Ja oje chcę małżeństwa i ty nie chcesz.

Nigdy nie mów kobiecie, że nie chcesz się żenić. Tak to się skończyło. Nie wiedziałem, co się stało. Rozmawialiśmy, ale był to koniec naszego romansu.

Potem zagrała ze Spencerem Tręcym w filmie Przygoda w Plymouth i powiedziała jni, że wyjdzie za niego. Wszystko stało się tak nagle, nie mogłem w to uwierzyć. Pokazała mi cukierkowy list od niego; tak pokieruje swoimi sprawami, aby mogli być razem.

— Gene — powiedziałem — nie wierzę w to. Po pierwsze Spencer jest żonaty. Nigdy nie dostanie rozwodu. Po drugie jest silnie związany z Katharine Hepburn i nigdy z niej nie zrezygnuje.

Nie wiem, o czym myślał Spencer Tręcy. Ale nauczyłem się, że kobiety lubią mieć nadzieję. Mogą nie chcieć poślubić faceta, z którym chodzą, ale lubią myśleć, że coś może się zdarzyć. Zrobiłem błąd — bez osłonek wyznałem, iż nie chcę małżeństwa, a tu znalazł się inny mężczyzna, który w liście pełnym komplementów powiedział to, co chciała usłyszeć. W wiele lat później Gene przebywała jakiś czas w sanatorium. Opuściła je rzekomo wyleczona. Z czego? Znikł błysk w jej oczach, straciła swój czar. Nie uważam, aby wszelkiego rodzaju manie były czymś groźnym. Podobno niektórzy Chińczycy nie leczą wysypki, gdyż lubią się drapać. Są rzeczy, których nie trzeba leczyć. Gdy domagasz się, aby ukochany wchodził do ciebie wieczorem przez okno, to jeszcze nie powód, żeby szukać pomocy psychiatry. Niestety, Gene cierpiała na poważne depresje, dlatego wymagała hospitalizacji.

Drugi film, jaki zrobiłem dla Warnerów, przyniósł rozczarowanie — mnie, krytykom i publiczności. Szkoda, ponieważ Szklana menażeria jest śliczną sztuką i mieliśmy świetną obsadę. Jane Wyman, która właśnie dostała Nagrodę Akademii za Johnnynego Belindę i rozwiodła się z Ronaldem Reaganem, była Amandą, ułomną dziewczyną żyjącą w świecie fantazji. Getrude Lawrence odtwarzała rolę matki. Arthur Kennedy, wspaniały aktor, który grał mojego brata w Championie, był bratem Jane Wyman. Ja miałem mniejszą rolę pana Callera. Niestety, film był źle reżyserowany i trzeba było zaspokajać próżność Gertrudę Lawrence. Domagała się retrospekcji z okresu, kiedy była ładna i młoda, ażeby nikt nie pomyślał, że jest starą kobietą. Poszczególne elementy się nie łączyły, film po prostu nie wyszedł. Ostatnio powstała dużo lepsza wersja; reżyserował Paul Newman, grała jego żona Joannę Woodward. Stworzyli piękny spektakl.

Pewnego wieczora, wracając z wytwórni, zatrzymałem się pod czerwonym światłem. Drzwi samochodu stojącego przede mną otworzyły się i wyskoczyła z niego śliczna dziewczynka w zamszowej kurteczce. Przybiegła do mnie.

— Och, panie Douglas, czy mógłby pan podpisać się na mojej kurteczce?

8 — Syn śmiedarza

113

Gdy to zrobiłem, pani, która prowadziła wóz, wysiadła i przedstawiła dziewczynkę:

— To moja córka. Też gra w filmie. Nazywa się Natalie Wood.

Wtedy po raz pierwszy spotkałem Natalie. Potem widziałem ją kilkakrotnie, niuż zginęła w tragicznym wypadku.

Chodziłem z Evelyn Keyes, gdy rozwodziła się z Johnem Hustonem. Lubiliśmy być razem. Przez miesiąc był to cudowny związek — łączyły nas uczucie i seks; było przytulnie. Rano siedzieliśmy przy śniadaniu i rozmawialiśmy. W jej apartamencie znajdowały się piękne obrazy i prekolumbijskie antyki. Pamiętam obraz pędzla Tamayo na ścianie: wychudzony pies, prawie szkielet, wyje do księżycy. Powiedziała mi, że Huston chce zabrać dzieła sztuki. — Dlaczego masz mu je oddać? — zapytałem. — Byłaś jego żoną, powinnaś mieć jakieś zabezpieczenie.

Chyba John Huston nigdy nie uświadomił sobie, że to ja jej doradzałem. Tak, jestem dobrym doradcą dla innych.

Evelyn pracowała dla Columbii. Mówiono, że flirtuje z Harrym Cohnem. Nic o tym nie wiedziałem. Wiedziałem natomiast, że zaprosiła mnie na lunch w wytwórni, gdzie właśnie

kręciła film. Poszedłem do Columbii i powiedziałem portierowi, że jestem umówiony z Evelyn Keyes.

— Chwileczkę.

Czekałem dość długo, wreszcie portier wrócił i powiedział:

— Nie wolno panu wejść do studia.

— Nie rozumiem. Nie wolno mi wejść do studia? Jestem Kirk Douglas. Zaprosiła mnie Evelyn Keyes. To chyba jakieś nieporozumienie.

— Przykro mi, ale takie dostałem polecenie.

— Od kogo?

Portier zawstydzony wyznał: — Od pana Cohna.

Byłem zdumiony. Właśnie tego ranka dostałem od niego zaproszenie na sylwestra.

Krzyknąłem:

— Do diabła z Cohnem! I proszę mu powiedzieć, żeby mnie nie oczekiwał na swym cholernym przyjęciu!

Po tej historii mój związek z Evelyn szybko się zakończył. Nie wiem dlaczego. Byłem u niej pewnego wieczora, wcześniej wyszedłem i nigdy nie wróciłem. Po latach zażartowała:

— Co się stało? Po prostu zniknąłeś.

Znów byłem sam. Kilka miesięcy później przestraszyłem się. Udałem się do swojego psychoanalityka; powiedziałem mu, że poprzedniej nocy byłem impotentem. Uśmiechnął się.

— Wyznałeś mi, że przez dwadzieścia dziewięć kolejnych nocy kochałeś się z różnymi dziewczynami. Trzydziestej nocy, powiadasz, byłeś impotentem. Wiesz, nawet Bóg odpoczywał po sześciu dniach.

Tak się skończyła moja impotencja.

Pewnego czwartku byłem w Brown Derby z jednym z moich agentów, Mortiem Gutermanem, miłym facetem i wielkim żeglarzem. Namawiał mnie, bym z nim pojechał

114

na ryby. Kiedy mówił, ujrzałem blondynkę w sąsiedniej łóżce — piękna twarz, piękne ciało. Zacząłem z nią rozmawiać, zaprosiłem na łódź Mortiego. Następnego dnia pojechałem po nią, ruszyliśmy do Balboa, tam mieliśmy spędzić noc i rano popłynąć na Catalinę. Gdy dotarliśmy do motelu, nie mogłem czekać. Zanim się rozpakowaliśmy, byliśmy w łóżku.

Potem cały czar prysł. Pomyślałem: „Mój Boże, mam z nią spędzić cały weekend? Nie mogę”. Przypomniałem sobie powiedzenie: „Po seksie kobieta powinna zagrać w bezika z trzema innymi facetami”. Naprawdę wpadłem w panikę. Byłem zrozpaczony.

Nagle zadzwonił telefon. Z recepcji.

— Czy wszystko w porządku?

— Co? — powiedziałem. — Muszę wracać? Teraz? Przecież dopiero przyjechałem. No, dobrze, zrobię, co tylko będę mógł.

Odłożyłem słuchawkę, zawołałem Mortiego. Zacząłem mamrotać:

— Mortie, dasz sobie radę? Ty płyn na Catalinę, ja wezmę wóz.

Mortie zrozumiał i zgodził się. Nie przestawałem się tłumaczyć. Wreszcie rzuciłem torbę do wozu. Ujrzałem ich, jak stoją w drzwiach. Mam nadzieję, że Mortie dobrze się bawił, kiedy ja pędziłem do Los Angeles.

W samochodzie pomyślałem: „Co ja, do diabła, robię? Jestem skończonym osłem. Dlaczego nie mogę być normalny i zabrać atrakcyjnej dziewczyny na weekend? Co się ze mną dzieje? Dlaczego nie mogłem popłynąć łodzią, odpocząć w słońcu? Może następnego dnia byłaby znów atrakcyjna?” Jechałem do Los Angeles.

Wiedziałem, że boję się zakochać. To taki przerażający, bolesny proces. Unicestwia cię.

Stajesz się słaby, otwarty na ciosy. Najgorsze jest rozstanie. Może doskonała miłość zaczyna się i kończy nagle, jak przygoda, którą miałem w Taxco?

Spacerowałem sam po tym romantycznym mieście — gwiazdy świeciły nisko na wieczornym niebie, bogenwille porastały stare budynki, po stromych uliczkach wybrukowanych kamieniem nie wolno było jeździć samochodem. Łagodne hiszpańskie melodie grane na gitarach płynęły z małej knajpki. Wstąpiłem tam. I jak w filmie z Humphreym Bogartem — przy stoliku siedziała przepiękna dziewczyna. Spojrzałem na nią, ona spojrzała na mnie. Usiadłem przy barze, aby napić się drinka. Wreszcie poznaliśmy się. Rozmawialiśmy i opowiadaliśmy o sobie. Zakochaliśmy się. Spędziliśmy dwa cudowne dni i dwie noce razem, a potem ona musiała wracać na Środkowy Zachód. Obiecywaliśmy, że będziemy do siebie pisać — ale nigdy nie dostałem od niej żadnej wiadomości. To była doskonałość. Ta przygoda trwała dostatecznie długo, by można się było znaleźć w cudownym świetle fantazji, a nie pozostawiła ran.

Po powrocie do Los Angeles nie wiedziałem, co, do diabła, robić. A więc pojechałem do Palm Springs. Było późno. Racquet Club, wtedy supermodny, był przepełniony, wziąłem więc pokój w sąsiednim Bonne Aire. Byłem zmęczony po tej jeździe przez cały stan — od oceanu do miasta na pustyni. Próbowałem odkryć, co się ze mną dzieje. Miałem nadzieję, że wszystko wróci do normy następnego dnia, w czystym, pustynnym powietrzu. Potrzebowałem odpoczynku. Przystałem sobie trzymać się z daleka od kobiet.

Obsesja

Palm Springs — mekka gwiazd. Wtedy śpiąca wioska. Nazajutrz zjadłem śniadanie i wyszedłem. Był jeden z tych niewiarygodnych dni, które w Palm Springs są czymś zwyczajnym: ciepło i słonecznie, chociaż wokół na szczytach gór leży śnieg. Wszedłem na teren Racquet Club. Założyli go Charles Farrel i Ralph Bellamy jako mały prywatny klub, w którym ludzie filmu mogli grać w tenisa i spędzać weekendy. Każdy chciał się do niego dostać. Można tu było spotkać wiele gwiazd: Clarka Gable'a, Spencera Tracy'ego, Errola Flynna. To Racquet Club stworzył Palm Springs.

Mnóstwo ludzi wyszło na dwór tego pięknego poranka. Grali w tenisa. Czuję się dobrze. Wiedziałem, że jestem na właściwej drodze, po prostu potrzebna mi przerwa w uganianiu się za kobietami.

Racquet Club był prawie pusty. Skierowałem się do baru. Siedziała tam żona Lew Wassermana, Edie, i rozmawiała z najpiękniejszą dziewczyną, jaką kiedykolwiek widziałem — czarne włosy okalające twarz o kremowobiałej cerze, czarne oczy i ciemnoczerwone usta. Miała twarz dziewczynki, która udaje, że jest dorosła; wyraz powagi nagle zmieniał się w dziecięcy uśmiech. Nadgarstki i kostki u nóg miała maleńkie, a piersi trochę za duże przy tak drobnej sylwetce. Była zachwycająca. Popatrzyłem na nią i odzew był natychmiastowy. Edie przedstawiła mnie tej fantastycznej istocie, która nazywała się Irenę Wrightsman. Kiedy Irenę mówiła, zauważyłem, że ma lekko wystające zęby. Przyjechała na weekend z Olegiem Cassinim, byłym mężem Gene Tierney, jowialnym playboyem. Irenę zapomniała o nim. Ja zapomniałem o swoim planie celibatu. Przez dwa dni prawie nie opuszczaliśmy pokoju. Po powrocie do Los Angeles Irenę zaprosiła mnie na kolację. Mieszkała w dużym domu, który jej matka otrzymała po rozwodzie z Charlesem Wrightsmanem, niesłychanie bogatym nafcierzem z Oklahomy; on i jego nowa żona żyli wtedy w Palm Beach na Florydzie. Podczas kolacji matka Irenę piła więcej, niż jadła. Po posiłku zostawiliśmy ją i poszliśmy do biblioteki. Na kominku płonął ogień. Wypiłem drinka. Irenę dwa. Wtem zamknęła drzwi na klucz i zdjęła z siebie wszystko. Zaczęliśmy się kochać na podłodze. Denerwowałem się; jej matka pewnie była w pobliżu. I rzeczywiście rozległo się pukanie do drzwi. Matka bełkotliwie krzyknęła:

— Wiem, co tam robicie. Wychodźcie!

116

Przerwałem na chwilę i wyszeptalem do Irenę: — To twoja mama.

Irenę obejmując mnie odparła: — Pieprzyć ją. Albo lepiej pieprz mnie.

Krótko potem Irenę przeprowadziła się do mnie na Vado Place. Byłem zdumiony i ogromnie zadowolony, że doskonale gotuje, ale przerażała mnie seksualna władza, jaką miała nade mną. Pojechałem do Albuquerque w Nowym Meksyku, by grać w Asie atutowym Billy'ego Wildera. Irenę mi towarzyszyła. Ja pracowałem; ona wydawała się szczęśliwa. Mieliśmy mieszkanie; gotowała dla mnie, jeżeli tylko chciałem. Zabawnie było z nią żyć. Miała problemy z alkoholem, ale kontrolowała się, sącząc dubonnetę.

Jednocześnie w Albuquerque kręcił film Errol Flynn. Zaprosił Irenę i mnie na kolację z Pat Wymore. Pochlebiało mi to zaproszenie. Byłem młodym aktorem, on — legendą. Wybrał najelegantszą restaurację, zamówił najdroższe wina i był niesłychanie czarujący. Zauroczony i trochę zdezorientowany, zazdrościłem mu swobody towarzyskiej i znajomości savoir-faire. Po posiłku, gdy przyniesiono rachunek, Flynn z wdziękiem dał mi go i powiedział:

— Kirk, nie chcę pozbawić cię zaszczytu pełnienia roli gospodarza.

I osłupiały, z otwartymi ustami, zapłaciłem. Mimo to podziwiałem go. Miał talent. Niektórzy niezbyt go cenili jako aktora, ale nie ja. Uważam, że miał wielki styl, jakiego dziś się już nie spotyka. Bardzo niewielu aktorów potrafiłoby udźwignąć rolę Robin Hooda, tak jak on to zrobił.

Errol przyjaźnił się z Freddym McEvoyem, który został mężem Irenę, gdy była jeszcze bardzo młoda. Obaj mieli opinię wielkich podrywaczy. Freddy zawsze był bez grosza. Możliwe, że poślubiając Irenę liczył, że dostanie trochę pieniędzy Wrightsmana, ale nic nie dostał.

Irenę opowiedziała mi o zabawie, jaką sobie urządził Freddy, gdy pozostała na noc z nim i jego przyjaciółmi. Rano kazał jej wyjść tylnymi drzwiami, obejść dom i wrócić frontowym wejściem udając, że dopiero się zjawiła. Potem usłyszała, że wszyscy jego przyjaciele wiedzieli o tym i śmiali się z niej. Uważałem, że to okrutne. Żał mi jej było i nie lubiłem go, chociaż nigdy się z nim nie spotkałem. Był facetem żadnym przygód, pozbawionym skrupułów i z pewnością bardzo atrakcyjnym. Mieli dziecko. Freddy zatrzymał je, kiedy ożenił się z inną kobietą. Gdy byłem z Irenę, nigdy nie widziałem tego dziecka. Później Freddy popłynął wraz z żoną wynajętym jachtem, którym podobno szmuglowano broń, narkotyki czy coś innego, na czym można było zarobić. Wybuchł bunt załogi i Freddy utonął. Podobała mi się praca z Billym Wilderem. Jest znakomitym reżyserem, świetnym scenarzystą i wielkim gawędziarzem. Zawsze opowiadał zadziwiające historie. Poprzez żarty mówił prawdę. Jeden z jego dowcipów to opowieść o kompletowaniu obsady do filmu Ucieczka w kajdanach, którego bohaterami są Murzyn i biały skuci razem łańcuchem (w końcu zagrali ich Sidney Poitier i Tony Curtis). Billy tak to przedstawił:

— Najpierw zwrócili się do Marlona Brando. Rzekł: „Dobrze, ale chcę zagrać czarnego”. Potem udali się do Roberta Mitchuma, lecz ten odpowiedział: „Nie mam zamiaru wystąpić w filmie bez Murzyna”. Poszli więc do Kirka; zgodził się: „Dobrze. Ale zagram obie role”. Uważałem, że postać dziennikarza, którą gram w Asie atutowym, jest zbyt brutalna.

117

— Billy, nie sądzisz, że powinienem zacząć trochę łagodniej, obdarzyć go urokiem, aby był sympatyczny? Wtedy publiczności będzie na nim zależało.

Ale on odpowiedział: — Zagraj ostro. Od razu, od samego początku.

Jest w Asie atutowym taka scena, gdy chwytam etolę Jan Sterlin i okręcam dokoła jej szyi, wściekły, że tak źle traktuje swojego męża. Wściekam się też na siebie, gdyż sam traktuję tego człowieka jeszcze gorzej, przetrzymując go zasypanego w szybie kopalni i opóźniając pomoc — po to, by mieć temat do reportażu. Nim zaczęliśmy tę scenę, powiedziałem:

— Jan, jeśli będę cię za mocno ścisnął, daj mi znać.

Duszę ją, wypowiadając swoją kwestię, gdy nagle widzę, że jest sina. Nie przejmuję się tym, lecz ona pada na podłogę. Podnoszę ją, uderzam w twarz, daję wody.

— Jan, dobrze się czujesz? Z trudem łapała oddech.

— Boże, Jan, jeśli sprawiłem ci ból, dlaczego nie powiedziałaś? Wycharczała: — Nie mogłam. Dusiłes mnie.

Mysle, ze As atutowy to jeden z najlepszych filmow Billy Wildera. Odniost sukces na calym swiecie, tylko nie w Stanach. Zmieniono wiec tytul na Wielki karnawal. Sade, ze do niepowodzenia przyczynila sie prasa, bo telewizji wtedy prawie nie bylo. Niedobre recenzje z filmu o pozbawionym skrupulow dziennikarzu pisali reporterzy. Scenariusz oparty byl na prawdziwym wydarzeniu: sprawie Floyd Collinsa, dziennikarza, ktory przetrzymal czlowieka w kopalni. Krytycy lubia krytykowac, ale nie lubia byc krytkowani. Billy Wilder mowil publiczności, zwracal sie do pana X i pani Y: „To o was. To wy zatrzymujecie sie i gapiecie sie na jakis wypadek”. Film stal sie niekonwencjonalnym klasykiem, granym w kinach studyjnych. Przypomniano sobie o nim w pazdzierniku 1987 roku, gdy ludzie siedzieli przyklejeni do telewizorow, aby zobaczyc, czy uda sie uratowac osiemnastomiesieczna Jessice McClure, ktora wpadla do wyschnietej studni w Midland w Teksasie. Jak mowi moj bohater: „Tragedia jest nie wtedy, gdy podczas powodzi tonie tysiac Chinczykow, ale gdy jeden czlowiek ugrzeznie w dole”.

Zrobilem tylko jeden film z Billym Wilderem, chociaz proponowal mi glowna role w Stalagu 17. Czytalem scenariusz i uwazalem, ze ma duzo slabych miejsc. Nie-uswiadomilem sobie, co Billy moze z niego zrobic. Bill Holden zagrał tę rolę i dostal Oscara. Oniemialem.

Po skonczeniu filmu pojechalismy z Irene odwiedzić jej ojca. Był to jeden z najbogatszych ludzi w kraju i najbardziej skapych. Moj ojciec nigdy nie poklepal mnie po ramieniu, ale ojciec Irene postepowal z nia okrutnie. Był zly i samolubny. Zadal, by jego dwie sliczne corki sluzily mu za ozdobe i byly posluszne. Gdy robily to, co chcial, kupowal im suknie u Balenciagi, najbardziej ekstrawaganckie stroje. Jezeli nie podobalo mu sie ich zachowanie, nie dawal im ani centa. Tak wiec zyly w wiecznej niepewności. Nigdy nie okazywal jakiegos stalego uczucia czy tkliwosci. Jego byla zona przypominala mi Birdie z Lisiego gniazda. Kiedy patrzyłem na nia, myslalem o tej patetycznej scenie, gdy Birdie powiada: „Ludzie mowia, ze mam bol glowy. Nigdy w zyciu nie mialam bolu glowy. Ja piję. Zupelnie sama w swoim pokoju”. Matka Irene zapiła sie na smierc. Siostra, Charlene, popelnila pozniej samobojstwo. Byla uroczą dziewczyną,

118

zoną Ghighiego Cassiniego (brata Olega), ktory pisywal w prasie pod pseudonimem Cholly Knickerbocker. Wiadomosc o jej samobojstwie zasmucila mnie; zawsze byla sympatyczna i rozesmiana. Wydawala sie przeciwienstwem Irene — znacznie bardziej opanowana, miala wiecej pewnosci siebie.

Polecilismy do Miami. Wrightsman, WASP o czerwonej twarzy, zabral nas do Palm Beach swoim prywatnym samolotem. Natychmiast po przylocie kazal nam sie szybko przebrac, gdyz mialismy sie spotkac z ksieciem i ksiezna Windsoru na koktajlu. Wrightsman byl tyranem, traktowal mnie tak jak Irene. Nie znosze tego. Nie moglem sie powstrzymac, zeby nie powiedziec:

— Jestem zmeczony po podrözy, jezeli mozna, wolałbym zostac tutaj.

Nie poszedlem; przyjecie odbylo sie beze mnie. A bardzo chcialem poznac ksiecia i ksiezne Windsoru.

Zawsze po przybyciu do domu swojego ojca Irene zaczynala chorowac. Musiala sie polozyc. Gdy lezala w lozku, zagralem w tenisa z Wrightsmanem i para wynajetych przez niego zawodowych tenisistow. Był to w gruncie rzeczy jednostronny debel: obaj tenisisci, ten po mojej i ten po jego stronie, starali sie, aby pilka uderzala w rakiete Wrightsmana.

Pewnego dnia Wrightsman mnie zawolal i powiedzial:

— Moja corka jest umyslowo chora, wiesz o tym.

Bylem zaszokowany, ze tak to określił. Oczywiscie Irene miala swoje problemy i jednym z nich, nie najmniejszym, byl on. Ale sama byla bezbronnym dzieckiem.

— Nie chcę, abys nawet myślał o poślubieniu mojej córki.

Popatrzyłem na tego WASP-a, który z pewnością myślał: „Mój Boże, jakie by to było straszne, gdyby moja córka poślubiła Żyda. I w dodatku aktora”.

Odpowiedziałem: — C.B. (tylko przyjaciołom pozwalał tak się do siebie zwracać), nie zamierzam poślubić twojej córki. Ale nadejdzie czas, kiedy będziesz żałował, że tego nie zrobiłem.

Nie wiem, dlaczego wypowiedziałem takie prorocze zdanie, ale nigdy nie miałem dla Irene więcej sympatii jak w tym momencie. Wybaczałem jej wiele w późniejszym okresie, ponieważ poznałem jej ojca. Przez cały czas pobytu w jego domu chorowała. Kiedy wyjechalśmy, wróciła do zdrowia.

Nienawidziłem następnego filmu, który robiłem dla Warner Brothers — Na granicy życia i śmierci. Zgodziłem się na udział w nim, aby wypełnić swoje zobowiązanie — zagrać dla nich w jednym filmie rocznie, a potem być już wolnym. Kręciliśmy na pustyni Mojave i w wysokich górach wokół Lone Pine w Kalifornii, w plenerach, które lubił reżyser Raoul Walsh. Znaleźliśmy się na odludnym, pustym terenie; z jednej strony Sierra wznosiła się na wysokość ponad czterech tysięcy metrów, z drugiej były góry Panamint i Dolina Śmierci. Podczas drugiej wojny światowej rząd amerykański utworzył tu niedaleko obóz dla internowanych amerykańskich Japończyków — Manzanar.

Walsh był brutalnym człowiekiem. Na oku nosił opaskę. Stracił je pewnej nocy w Utah, gdy samochód prowadzony przez pijanego mormona zjechał z szosy. Duży zając, oślepiiony reflektorami, wskoczył przez przednią szybę.

Krytycy powiadają, że akcja w filmach Raoula Walsha ma takie szybkie tempo

119

dlatego, iż zawsze się spieszył, aby jak najprędzej je skończyć. Kiedy zawołał do operatora:

— Kręcić! — odchodził na bok i robił sobie skręta. Nie patrzył na plan. Wyciągał papier, wsypywał tytoń, zawijał go, lizał i zapalał. Potem mówił: — W porządku. Stop!

Kiedyś, gdy palił w oddali papierosa, przybiegła sekretarka planu.

— Proszę pana, oni opuścili pół strony dialogu!

Spojrzał na nią swym jednym okiem i zapytał: — Czy ma to sens? Oczywiście nie miał nawet zamiaru tego wysłuchać.

— Sens ma, ale... — zaczęła.

— W porządku. Następne ujęcie!

Właśnie dlatego jego filmy zyskiwały takie tempo.

Walsh lubił gwałtowność. Pewnego dnia ogarnęło mnie obrzydzenie, gdy zobaczyłem, jak się podnieca niemal do orgazmu, obserwując niebezpieczny wyczyn kaskadera, omal nie zakończony jego śmiercią. Dostrzegłem u Walsha wprost seksualne podniecenie, gdy kaskader, biegnąc przez stajnię pełną wierzgających koni, został uderzony kopytem w głowę. Na planie źle obchodzono się ze zwierzętami. W jednej ze scen wędrówki wozów przez pustynię koń ginie z wycieńczenia. Dali temu biedakowi zastrzyki. Chwiał się, a my próbowaliśmy go podtrzymać. Nie padł, ale był całkowicie pod działaniem narkotyku. Wtedy pozwalano sobie znacznie swobodniej traktować zwierzęta. Obecnie coś takiego nie mogłoby się zdarzyć. Stowarzyszenie Aktorów Filmowych ma zapewnione w kontrakcie, że aktorzy nie będą pracować na planie, jeśli męczy się zwierzęta. To było okropne. Znienawidziłem cały film.

Na granicy życia i śmierci to mój pierwszy western. Jedyne doświadczenia w jeździe konnej wyniosłem z Central Parku, kiedy to koń mnie zrzucił podczas przejażdżki z Dianą. Ale nauczyłem się jeździć, a potem poznałem różne triki. Chociaż kocham konie, nigdy nie jeżdżę dla przyjemności, ale potrafię sprawiać wrażenie dobrego jeźdźcy: siedzę wyprostowany w siodle i cokolwiek koń robi, zachowuję się tak, jakbym właśnie tego chciał. Jeżeli podskakuje dookoła, nie zwracam na to uwagi. Im bardziej podskakuje, tym bardziej nonszalancką pozę

przybieram. To daje mi poczucie władzy, sprawiając wrażenie, że panuję nad sytuacją. Ludzie zaczęli myśleć, że jestem dobrym jeźdźcem. Mówili:

— Kirk, pewnie stale jeździsz konno.

A ja odpowiadałem: — Tylko wtedy, gdy mi płacą.

W filmie *Na granicy życia i śmierci* nosiłem rewolwer i nauczyłem się przestrzegać środków ostrożności. W pewnej scenie zostaję pobity do nieprzytomności. Padam na ziemię, a rewolwer leży tuż koło mojej głowy. Walter Brennan podnosi go, po czym strzela. Broń była naładowana ślepymi nabojami.

Powiedziałem: — Dlaczego ma być naładowana czymkolwiek? Przecież wystrzeli w oddzielnym ujęciu.

— Co, boisz się? — zapytał Walter Brennan.

— Tak. Boję się. Założmy, że rewolwer wystrzeli, kiedy go chwycisz. Jest przy mojej twarzy i oczach.

- Posłuchaj, synku. Od lat robię westerny.

120

No cóż, jestem głupi, niech tak będzie. Kręciliśmy tę scenę. I wydarzyło się to, czego się obawiałem — sięgnął po rewolwer i przypadkowo nacisnął spust. Nabój przeleciał mi tuż obok twarzy. Na szczęście nie uderzył mnie; padł w błoto przy mojej głowie. Walter się zmieszał, a ja byłem wściekły — zrozumiałem, że nie należy ustępować, gdy idzie o własne bezpieczeństwo.

Czasem ludzie sądzą, że ślepy nabój nie jest niebezpieczny. Ale wystrzelony z bliska ma dużą siłę. Audie Murphy, bohater drugiej wojny światowej, z ogromną liczbą orderów, był złośliwym facetem. Miał swoją ulubioną sztuczkę. Przystawiał pusty rewolwer do czyjejs piersi, jednocześnie naciskając spust pistoletu ze ślepymi nabojami, który ukrywał za plecami. Dotknięcie rewolwerem piersi w połączeniu z hukiem wystrzału wywoływało śmiertelne przerażenie. Czy to był żart? Raz wydarzyła się tragedia: John Erie Hexum przyłożył pistolet ze ślepym nabojem do głowy, nacisnął spust i przypadkowo się zabił.

W następnym moim filmie, *Historia policjanta*, reżyser Willy Wyler chciał, aby Joe Wiseman strzelił do mnie z bliskiej odległości z rewolweru ze ślepymi nabojami. Joe Wiseman, aktor z Nowego Jorku, był bardzo pobudliwy. W filmie występował po raz pierwszy. Grał więźnia przebywającego na posterunku policji. Ja byłem detektywem. Gdy przechodziłem obok niego, on miał mi wyrwać broń z kabury i strzelić do mnie.

— Willy — powiedziałem — chcesz, aby Joe Wiseman wyciągnął rewolwer i zastrzelił mnie z bliskiej odległości?

— Tak. Co za różnica? Przecież to ślepy nabój — odparł.

Roześmiałem się. Willy zapewne już zapomniał westerny, które zrobił dawno temu. Ale moje doświadczenie było świeże.

— Willy, to niebezpieczne — powiedziałem Roześmiał się.

To mnie zdenerwowało. Poprosiłem, aby położyli kawałek gazy w odległości dwa razy większej od tej, z jakiej miał strzelać Joe. Potem kazałem im wystrzelić. W gazie powstało kilkaset dziur. Powiedziałem Willy'emu:

— Jak by wyglądała moja twarz, gdyby trafił we mnie?

Willy, nieugięty, rzekł: — Ale on nie będzie strzelał w twarz, tylko w pierś. I damy ci jakąś ochronę.

— Och — powiedziałem — Joe jest strzelcem wyborowym, który potrafi szybko wyciągnąć broń, wycelować i ominąć twarz? Czy znasz różnicę, jaka istnieje pomiędzy kątem wystrzału w pierś i w twarz? To ułamek! Nie zgadzam się.

Wielki Willy Wyler musiał zmienić całą scenę. Joe strzelił do mnie z głębi pokoju, gdy wszedłem próbując go nakłonić do oddania broni. Wyszło to dobrze i nikt nie ucierpiał. Ale

ten incydent znów ugruntował opinię, że jestem trudnym aktorem. Nie zmartwiłem się tym. Jeszcze jeden przyczynik do mojego życia.

Z początku wahałem się, czy grać w Historii policjanta. Widziałem tę sztukę w Nowym Jorku z Ralphem Bellamym. Miała wady. Małe role i drugoplanowe postacie były cudownie zarysowane, ale akcję musiał ciągnąć główny bohater. Wiedziałem, że będę pracował z większością aktorów z nowojorskiej obsady — Josephem Wisemanem, Lee Grant, Michaeliem Strongiem — którzy występowali w przedstawieniu od paru lat. Przyszła mi do głowy — jak sądziłem — świetna myśl.

121

— Willy, dlaczego nie zebrać całej obsady i nie zagrać tego jako sztuki? Wtedy obejrzysz wszystko dokładnie.

Odrzucił propozycję. Ale ja zrealizowałem ten pomysł. Wystawiłem sztukę w Sombrero Playhouse w Phoenix w Arizonie. Graliśmy tydzień. Willy był na niej kilka razy. Potem kazał poprawić scenariusz.

Chociaż zagrałem w sztuce, wciąż czułem, że muszę się lepiej przygotować. Pojechałem do Nowego Jorku i zacząłem pracować na posterunku policji na 47th Street. Przy okazji mogłem spędzić trochę czasu z Michaeliem i Joelem oraz złagodzić napięte stosunki z Irenę.

Przebywałem na posterunku, obserwowałem i czasem uczestniczyłem w pracy policji.

Pewnego dnia przyprowadzono małego czarnego faceta, złapanego na kradzieży; poproszono mnie, abym wziął odciski palców. Gdy kładłem jego palce do tuszu i obracałem nimi na papierze, obserwował mnie.

— Czy ty nie jesteś Kirk Douglas? Popatrzyłem na niego z pogardą.

— Gdybym nim był, czy robiłbym takie rzeczy? I odesłałem go dalej.

Tego wieczora jadłem kolację u Sardiego z Barrym Sullivanem. Naprzeciw nas siedziała śliczna ciemnowłosa dziewczyna o dużych oczach. Musiałem na nią patrzeć, nie mogłem się oprzeć. Kilka razy nasze spojrzenia się spotkały. Żaden z nas nie wiedział, kim ona jest. Siedziała przy stoliku z innymi ludźmi i popatrzyła na mnie, gdy wychodziliśmy. Wróciłem do Hampshire House.

Obudziło mnie pukanie do drzwi. Zaspany, wyskoczyłem z łóżka i otworzyłem. W przyćmionym świetle stała dziewczyna od Sardiego. Milczała.

— Proszę wejść — powiedziałem cicho i zaprowadziłem ją do pokoju, nie zapalając światła. Wróciłem do łóżka. Ruchem ręki wskazałem jego brzeg.

— Usiądź.

Zacząłem się budzić. Usiadła.

— On ma broń — powiedziała. Otworzyłem szerzej oczy i spojrzałem na nią. To nie była dziewczyna od Sardiego.

To była Ava Gardner!

Przeżywała właśnie szalony romans z Sinatrą. Wiedziałem, że mieszkają w tym samym hotelu w apartamencie Mannie Sachs. Pewnie znów rozpętała się dzika awantura i ona uciekła. Było około drugiej w nocy. Nie wiedziała, dokąd pójść, i wylądowała przy moich drzwiach.

Przed laty umawiałem się kilka razy z Avą. Uważałem ją za cudowną dziewczynę, której przekleństwem jest zbyt wielka uroda. Podziwiałem, w jakiej przyjaźni żyła ze swą siostrą. Pamiętam, jak naturalnie rozmawiała z młodym Michaeliem i Joelem.

Była bardzo przygnębiona. Rozmawialiśmy dziesięć minut, zanim się uspokoiła.

— Avo, Frank pewnie bardzo się martwi o ciebie.

Westchnęła i wstała. Odprowadziłem ją do drzwi, pocałowałem w policzek. Odeszła. Nigdy nie wspomnieliśmy o jej nocnej wizycie.

12?

Wróciłem do łóżka, zamknąłem oczy i usłyszałem, jak Issur chichocze.

— Dziewczyna od Sardiego! Musisz otworzyć drzwi pięknej kobiecie. Nie możesz się oprzeć, prawda?

Nie odpowiedziałem, zasnąłem.

Wyler był dziwnym reżyserem: nigdy nie dawał aktorowi wskazówek. Mówił tylko: "Zrób to jeszcze raz", aż uzyskał, czego chciał. Mówiło się, że wielokrotnie powtarza ujęcia i zajmuje mu to dużo czasu, ale Historię policjanta nakręciliśmy w pięć tygodni. Ostatniego dnia Willy z niepokojem zerkał na zegarek, gdyż musiał zdążyć na samolot — wybierał się na narty.

Przypuszczałem, że Irenę ma wielu przyjaciół i nie nudzi się, gdy przebywam w wytwórni. Denerwowało mnie, że prawie każdego dnia, w chwili gdy przychodziłem do domu, brała prysznic albo się ubierała.

— Wiesz, kiedy wracam. Dlaczego nie możesz być gotowa? Nie mogłem tego zrozumieć. Później sekretarka powiedziała mi, że po moim wyjściu Irenę w szlafroku siada na fotelu, pali papierosa za papierosem i patrzy przed siebie przez cały dzień. Powraca do życia, gdy słyszy mój samochód na podjeździe. Wtedy biegnie na górę i bierze prysznic. Kiedy się o tym dowiedziałem, posmutniałem. To było prawie tak, jakby przestawała istnieć na czas mej nieobecności. Potrzebny jest jej ktoś, kto by tchnął w nią życie. To zbyt wielkie brzemię. Gdy spoglądam wstecz, uświadamiam sobie, że podobały mi się kobiety neurotyczne. Ale Irenę miała również dziecięcą wrażliwość, bezbronność, która do mnie przemawiała. Była kobietą-dzieckiem, ale pełną tragizmu. Było w niej coś, co dostrzegłem w portrecie Ann Warner pędzla Sab/adora Dali — też była otoczona niszczącym, gnijącym bogactwem. Ta tragiczna strona osobowości Irenę wzruszała mnie.

Nasz związek trwał jakieś dwa lata. Irenę zaczęła dużo pić. Pijana błagała mnie, abym się z nią ożenił, mówiła, że nie może beze mnie żyć. Bałem się ją poślubić. Łączyła mnie z nią silna więź erotyczna, ale wiedziałem, że jeśli się pobierzemy, ona mnie zniszczy. Wyjaśniłem jej to zupełnie szczerze: chociaż wciąż bardzo mi się podoba, nie mam zamiaru się zenić. Powiedziałem, że musimy spróbować żyć osobno przez pewien czas.

W końcu przeforsowałem to i Irenę przeprowadziła się do mieszkania, które dla niej znalazłem. Myślałem, że jestem silny zdobywając się na takie uczciwe posunięcie. Ale ona, całkowicie pozbawiona oparcia, nie wiedziała, co ze sobą począć. Telefonowała do mnie i przeszliśmy przez cały ten ciąg straszliwych gier, do których uciekają się ludzie wpędzeni w matnię rozstania.

Stanley Kubrick opowiedział mi historię o dziewczynie, którą kochał. Stoczył z nią ciężką walkę. Czuł ńelmcho: Do diabła z tym! Mał dość. Koniec! Spakował swoje rzeczy i trzasnął drzwiami. Wyszedł. Gdy zaczął iść, torba stawała się coraz cięższa i cięższa, aż w końcu nie mógł jej unieść. Musiał wrócić. Ja też tak się czułem. Znalazłem się w pułapce, chociaż nie w pełni to sobie uświadamiałem.

123

Byłem w potrzasku, schwytyany przez Irenę i przez Warner Brothers. Poszedłem do Charliego Feldmana.

— Chcę odejść.

— O czym ty mówisz? To świetny kontrakt. Wcale nie chcesz odejść. Zresztą nie puszczą cię.

— Ależ zgodzą się.

— Dlaczego?

— Dlatego że w następnym filmie zagram za darmo. Popatrzyl na mnie.

— Mówisz serio?

— Tak.

— Naprawdę zagrasz w następnym filmie za darmo?

— Tak jest. W następnym filmie gram za darmo i odchodzę od Warnerów. Przedstawiłem zachłannej wytwórni propozycję nie do odrzucenia. Obsadzili mnie w Wielkich drzewach, nowej wersji filmu sprzed lat. Zaoszczędzili nawet sporo pieniędzy, wykorzystując materiał tamtego obrazu. Ale film okazał się zły.

Kręciliśmy w stanie Oregon. Zamartwiałem się o Irenę, prawie nie mogłem pracować. Było jeszcze gorzej niż wtedy, gdy opuściła mnie Peggy Diggins. Wobec Peggy nie czułem się winny. Irenę panowała nad sobą, gdy była ze mną. Teraz słyszałem, że wariuje, cały czas pijana, na ekstrawaganckich przyjęciach — z kobietami, z mężczyznami. Wydawało mi się, że wepchnąłem ją w rozpaczliwą sytuację. Sądzę, że byłem równie chory jak ona, wciąż ogarnięty obsesją z jej powodu. Chciałem separacji. Miałem ją. Byłem nieszcześliwy. Dlaczego cierpiałem? Zacząłem myśleć, że nie mogę bez niej żyć. Poprosiłem, by przyjechała do Oregonu. Zrobiła to.

Poprosiłem, by mnie poślubiła. Tak, oczywiście, była gotowa wyjść za mąż. Ale zaszła w niej zmiana; najgorsze już się dokonało. Była sztywna, martwa w środku. Zgodziliśmy się na małżeństwo, ale oboje wiedzieliśmy, że to nigdy nie nastąpi. Wróciła do Los Angeles.

Wreszcie zakończyliśmy Wielkie drzewa. Cieszyłem się, że odlatuję, spokojny i obojętny. Ale w połowie drogi ogarnęła mnie melancholia. Wiedziałem, że dzieje się coś dziwnego. Czego się spodziewałem? Że neurotyczna Irenę będzie sprzątała w kuchni, czekając na mnie? Nagła zmiana nastroju — z dobrego w depresję — naprowadziła mnie na trop. W głębi duszy wiedziałem, że czeka mnie klęska.

Było późno. Pojechałem do mieszkania Irenę, otworzyłem drzwi swoim kluczem. Spała głęboko w łóżku — z mężczyzną. Oto kobieta, którą miałem poślubić! Musiałem zobaczyć ją z kimś innym, żeby zrozumieć to, co wiedziałem cały czas: nasze plany małżeńskie to była gra. Zrozpaczona Irenę nie mogła sobie dać rady. Trudno jej było znieść samotność, nawet w nocy. Stałem osłupiały. Potem zobaczyłem, że tym; mężczyzną był Sydney Chaplin, syn Charliego Chaplina. Jakie to dziwne! Grywałem z nim w tenisa. Często przyprawdzałem go ze sobą, gdy odwiedzałem Irenę; we trójkę bywaliśmy na kolacjach. Był moim przyjacielem. Czyż nie zdawał sobie sprawy, że wykorzystuje chorą dziewczynę?

Gdy tak stałem i przyglądałem się im, obudzili się, zdumieni moim widokiem[^]

124

Wyszedłem. Irenę telefonowała do mnie bez przerwy do wytwórni, próbując wytłumaczyć niewytłumaczalną sytuację.

W końcu wyszła za mąż za kogoś innego. Myślała, że znalazła rozwiązanie — dom 0a wsi, z białym ogrodzeniem. Nie trwało to długo. Potem poślubiła jakiegoś cudzoziemca z tytułem arystokratycznym i zamieszkała w Szwajcarii. To małżeństwo nie było szczęśliwe; z alkoholu przeczuciła się na narkotyki. Po latach, gdy byłem sam y/ Nowym Jorku, zadzwoniłem do niej i zabrałem ją do teatru. Ta piękna dziewczyna była zupełnie wyniszczona; wyglądała jak trup. Po teatrze zawiozłem ją do apartamentu jej ojca w hotelu Pierre. Żal mi jej było, próbowałem zbliżyć się do niej. Objąłem ją. poczułem w ramionach sztywny, obcy przedmiot.

Rozmawialiśmy. Była dziwna, bardzo dziwna. Nagle powiedziała: — Umieram. — Bez dramatyzmu. Zadrżałem. Przypomniały mi się słowa Makbeta:

Juzem tak głęboko

W krwi zagrzązł, że wstecz iść niepodobieństwo...*

Wkrótce umarła.

Niedawno przeczytałem w „Timie”, że Charles B. Wrightsman zmarł w wieku dziewięćdziesięciu lat. Myślałem, że stało się to już dawno. W nekrologu przeczytałem: „filantrop i gracz w polo”. Gracz w polo! Był właścicielem koni i pokrywał wszystkie wydatki, więc dopuszczali go do gry raz na pewien czas. Może miał i dobre cechy, których nie znałem. Ale dwie śliczne młode dziewczyny i ich matka popełniły samobójstwo,

bezpośrednio lub pośrednio z jego przyczyny, a on dożył do dziewięć-dziesiątki. Co robi Bóg? Jak rządzi tym światem?

• William Szekspir: Makbet, przełożył Józef Paszkowski.

Następstwa

Jackson Hole w stanie Wyoming jest jednym z najpiękniejszych miejsc na ziemi. Teton I Peaks wyglądają jak wycinanka gór wzbijających się ku niebu, a rzeka Snake wiję się po okolicy. Bezkrzesne niebo to mój pierwszy film po odejściu od Warner Brothers. Howard Hawks był utalentowanym reżyserem. Mieszkaliśmy w „obozie Andersona”, w bardzo wygodnych namiotach z drewnianymi drzwiami. Mój miał dwa pokoje. Był też duży ' namiot rekreacyjny oraz namiot-jadalnia. Jedzenie dostawaliśmy wspaniałe. Rano I mogłeś zjeść, co tylko chciałeś: naleśniki, jajka na bekonie, kiełbaski, steki.

Hawks pracował bez pośpiechu. Zaczynał kręcić rano, ale jeżeli nie podobała mu się jakaś scena, bez wahania przerywał robotę, dając wszystkim wolne. Całą ekipę wysyłał na kawę, sam zaś siadał, z żółtym notesem i ołówkiem w ręce, i zastanawiał się. '

— Słuchaj, Kirk. Załóżmy, że ty powiesz...

I przerabialiśmy całą scenę, którą mieliśmy kręcić po południu. Dziś, gdy przywiązuje się wielką wagę do kosztów, nie można by tak pracować. Zresztą mam swoją koncepcję, jak należy robić film. Samo kręcenie powinno zająć jak najmniej czasu. Dłuższe winno być przygotowanie, a jeszcze dłuższa — faza po zakończeniu zdjęć.

Ray Stark, który wtedy był moim agentem, przyjechał mnie odwiedzić, przywożąc swego syna Petera oraz Michaela. Michael spał w moim namiocie w drugim pokoju. Chciałem, aby nocował w tym samym pomieszczeniu. Pragnąłem być blisko niego. Ale on zachowywał się z rezerwą. Nie wiedziałem, jak ją przełamać. Może zresztą odczuwał to samo w stosunku do mnie. Ray zabierał chłopców nad rzekę na ryby. Kędy miałem trochę wolnego czasu, zwiedziliśmy park narodowy Yellowstone. Podziwialiśmy dzikie niedźwiedzie, które wydawały się oswojone. I widzieliśmy napisy: NIE KARMIC NIEDŹWIEDZI. Kędy zjeżdżaliśmy, aby zobaczyć Old Faithful *, jeden z nich wylazł na drogę, podszedł do samochodu i przez okno sięgnął łapą po wiatrówkę, którą trzymałem w ręku. Szarpnąłem w swoją stronę, on w swoją. Zaczął ryczeć. Dałem za wygraną.

— Możesz ją sobie wziąć.

* Gejzer w parku Yellowstone. Wybucha stale o tej samej porze (przy. tium.).

Złapał kurtkę i pobiegł do lasu, jedyny właściciel wiatrówki pośród misiów. Ten mały incydent naruszył nasz program i gdy dotarliśmy do Old Faithful, już było po cybuchu.

Smutno mi się zrobiło, kiedy Ray wyjechał, zabierając Michaela i Petera.

W filmie występowała piękna pół-Indianka z plemienia Czirokezów. Była wziętą modelką, ale nigdy przedtem nie grała. Doskonale się nadawała do roli indiańskiej dziewczyny.

Łaziliśmy razem po lesie, pływaliśmy nago. Kędy leżała naga na brzegu rzeki, patrząc na mnie dużymi, ślicznymi oczami, nagle cichym głosem, z lekkim południowym akcentem poprosiła, abym ją bił paskiem. Myślałem, że to żart. Nigdy przedtem nie spotkałem się z masochizmem. Lecz ona błagała, naprawdę chciała, abym ją bił. Uderzyłem dziewczynę paskiem. Spojrzała na mnie.

— Wahasz się.

Nie było mi łatwo naprawdę ją uderzyć. Ale ona to lubiła. Nie mogłem pojąć: jakby chciała być za coś ukarana. Znow ją uderzyłem. Na jej twarzy nie odmalował się wyraz bólu. Ani na

mojej. Oboje osłupieliśmy. Kędy było po wszystkim, przeżyłem szok: nie dlatego, że mnie o to prosiła, ale że mogłem spełnić jej prośbę. Nie wiedziałem, że coś takiego jest we mnie. Po powrocie z Jackson Hole zachorowałem — miałem potworny katar i kaszel. Pozostał mi jeden dzień zdjęć — pływanie w strumieniu, który stworzono na planie. Nie chciałem tego robić. Powiedziałem Hawksowi i producentowi Eddiemu Laskerowi, że jestem przeziębiony. Roześmiali się.

— Już jesteś przeziębiony? To świetnie, nie musisz się martwić, że się przeziębisz potem. Cały dzień pływałem w ubraniu przy dmuchających wentylatorach. (Temperatura musiała być niska, aby reflektory się nie przegrzały). Ociekając wodą, przy smagającym wietrze, z kocem na ramionach, szcękając zębami, czekałem na kolejne ujęcia. Byłem wściekły. Znow zyskałem opinię trudnego aktora.

Dostałem zapalenia płuc. Zabrano mnie do szpitala i umieszczono na sali ufundowanej przez Eddiego Laskera. Leżałem tam kilka tygodni, ale ani razu mnie nie odwiedził. Howard Hawks też nie przyszedł. Słyszałem, że Eddie mówił ludziom:

— To zabawne, że Krk leży na sali, którą ufundowałem.

Szpital opuściłem wyczerpany i przestraszony. Całe życie byłem mocny, ale teraz przez wiele miesięcy czułem osłabienie. Nie miałem nawet dość siły, by zacisnąć pięści. Gdybym mógł, płakałbym.

Czasami odwiedzała mnie Marlenę Dietrich, którą poznałem dzięki Bilh/emu Wilderowi.

Gotowała mi zupę, pieściła — seks pełen tkliwości. Ale ważniejsza od niego była macierzyńskość, bliskość. Marlenę jest niezwykłą osobą. Najbardziej cię kocha, kiedy źle się czujesz. Gdy stajesz się silny i zdrowy, kocha cię mniej.

Kędy wyzdrowiałem, zaproponowano mi rolę odrzuconą przez Clarka Gable'a. *^zeczytałem scenariusz i uważałem, że jest cudowny. Piękną i złego * reżyserował Wincentę Mirmelli, John Houseman był producentem filmu dla MGM. Ja byłem „złym”

W TVP film pokazano pod tytułem Piękny i zły (przyp. tłum.).

127

magnatem kina. Kiedy ogłoszono, że „piękną” będzie grała Lana Turner, dziennikarze zaczęli się zastanawiać, co się stanie, „gdy tych dwoje się spotka...” Ja byłem gotów. Ale ona chodziła z Fernandem Lamasem, straszliwym zazdrośnikiem. Zawsze był w po, bliżu. Nic się nie wydarzyło. Lubiłem Lane i uważałem, że rola w tym filmie należy do jej największych osiągnięć.

Francis X. Bushman, który był wielką gwiazdą — grał Messalę w niemym Biu Hurze z Ramonem Novarro w 1927 roku — miał w Pięknej i złym małą rolę. Opowiedział mi, jak zachowują się prawdziwi magnaci kina.

— Jestem pana wielkim wielbicielem — rzekłem.

— Po raz pierwszy od dwudziestu pięciu lat pracuję teraz dla MGM. Byłem zdumiony. — Naprawdę? Dlaczego?

— Grałem kiedyś w pewnej sztuce i Louis B. Mayer przyszedł za kulisy, żeby mnie zobaczyć. Właśnie się rozcharakteryzowywałem i musiał kilka minut poczekać. Wybiegł poirytowany i powiedział: „Ten człowiek nigdy nie będzie pracował w mojej wytwórni”.. I tak się stało.

Magnaci kina w tym okresie stanowili przedziwny klan. Widziałem ten bezwzględny i samolubny aspekt władzy okazywany przez Jacka Warnera, Darryla Zanucka i Louisa B. Mayera, no i Harry'ego Cohna.

Nigdy nie byłem dobry w tej grze. Nie szukałem owych ważnych osobistości. Nii starałem się zaprzyjaźnić z wpływowymi agentami. Zawsze podejrzewałem znowę pomiędzy nimi i dyrektorami wytwórni. Wydaje mi się, że dziś jest ona jeszcze częstszym zjawiskiem. Czy zauważyliście, jak wielu agentów staje się dyrektorami wytwórni?

Za Piękną i złego otrzymałem drugą nominację do Nagrody Akademii (pierwsz była za Championa). Zdziwiło mnie to. Myślałem, że dostanę za Wielki karnawał lub za Historię policjanta. Nie przypuszczałem, że za Piękną i złego. Był to dobry spektakl, al nominacja mnie zdziwiła. Znów nie wygrałem.

Jeśli Oscar — jak twierdzą niektórzy — oznacza współzawodniczenie o popular* ność, to nigdy nie byłem popularnym facetem. Zawsze mnie zdumiewa, kiedy ktoś uważa, że jestem sukinsynem. Po Championie Hedda Hopper powiedziała:

— Teraz, kiedy osiągnąłeś wielki sukces, staniesz się prawdziwym sukinsynem

Odpowiedziałem: — MyUsz się, Heddo. Zawsze byłem sukinsynem. Tylko ty teg~ nigdy nie dostrzegłaś.

Jeszcze bardziej zadziwia mnie to, że kiedy ktoś mi mówi: „Tak trudno z to* pracować, jesteś taki twardy”, to w dziewięćdziesięciu wypadkach na sto nigdy ze nu nie pracował, tylko rzekomo słyszał o tym od kogoś innego. Nie sądzę, aby tak myślę" Howard Hawks, Billy Wilder, Lewis Milestone, Joe Mankiewicz, Elia Kazan. Wyda' mi się, że wielu sukinsynów bez talentu myśli, że jestem utalentowanym sukinsyne

Producent Sidney Franklin przyszedł do mnie z propozycją zagrania roli artysty trapezie w jednej z nowel Historii trzech miłości. Było to, zanim Burt nakręcił Trapez Kocham cyrk, podziwiam artystów. A tu miałem okazję pracować z zawodowcami. T jedna z przyjemności, jaką daje robienie filmów.

Powiedziałem: — Myślałem że do tej roU przygotowuje się Ricardo Montalba

— Nie, nie. On się nie nadaje.

128

Wróciłem do pracy dla Hala Wallisa w filmie Spaceruję samotnie z Wendellem Coreym i młodym aktorem Burtem Lancasterem Moje stosunki z Burtem układały się wtedy tak jak teraz: klóciliśmy się, walczyliśmy, gadaliśmy godziliśmy się.

pKi'e1Y ""I*21' Się msz dru9i sVn- J°el -pl<*Wszy był Michael - między mną i Dianą zaczęło się coś psuć.

— Muszę się nad tym zastanowić.

Poszedłem do Ricarda. Wiedziałem, że codziennie ćwiczył na trapezie. Jeśli jest jakaś możliwość, żeby zatrzymał tę rolę, nie mam żadnych obiekcji.

Powiedziałem: — Ricardo, jestem w kłopotcie. Przyszli do mnie i zaproponowali rolę, nad którą ty pracujesz.

Ricardo zachował się bardzo sympatycznie.

— Nie są ze mnie zadowoleni. Do diabła z tym, Kirk, zaczynaj, nie namyślaj się! Dostałem pozwolenie. Nie mógłbym się zgodzić na udział w tym filmie bez rozmowy z nim.

Moją partnerką była Pier Angeli (naprawdę nazywała się Anna Maria Pierangeli), dziewiętnastoletnia Włoszka o ogromnych, ciemnych oczach. Sprawiała wrażenie jeszcze młodszej, zachwycała świeżością. Miała niewinny wygląd, piękne ciało i zaraźliwie się śmiała. Kompletnie straciłem dla niej głowę, zakochałem się bez pamięci w tym dziecku, które mogłem kształtować, jak tylko chciałem, niczym Pigmalion. Przed dwoma laty odniosła wielki sukces we włoskim filmie Jutro będzie za późno, grając czternastoletnią dziewczynkę. Miała siostrę bliźniaczkę, Marię Luisę zwaną Marisą, i malutką siostrzyczkę Patrizię. Pier cały czas opowiadała o swoim zmarłym ojcu, ale kierowała nią silna, apodyktyczna matka. Na wszystko musiała mieć jej pozwolenie. Nigdy nie mogła pójść na randkę bez przyzwolitki. Wybrałem się do nich na kolację. Po ogrodzie spacerował Vittorio De Sica z Marisą. Był znacznie od niej starszy, ale bardzo atrakcyjny. Wyglądali jak para z osiemnastego wieku. Zbijałem go mówiąc kilka słów po włosku, których nauczyła mnie Pier. On odpowiedział zdaniem po angielsku, też wyuczonym przez Pier:

— Lecąc samolotem spojrzałem w dół. Cudowny widok.

Reżyser Gottfried Reinhardt chciał, żebym nauczył się tylko tyle, by mogli sfilmować mnie stojącego na trapezie, gotowego do skoku. Z początku się bałem. Pracowałem w uprząży. Ale prawdziwe niebezpieczeństwo kryło się w skoku na siatkę. Ocali cię, ale jeżeli spadniesz nie tak, jak trzeba, możesz z łatwością złamać nogę, rękę albo kark. Kiedy zdołałem się nauczyć upadać płasko na siatkę, przestałem się bać. Odtąd bardzo to polubiłem. I byłem dobry. Po miesiącu kołysałem się na trapezie, fikałem koziołka w powietrzu, chwytalem drażek, który ciskała mi jedna z dziewcząt, i powracałem na pomost. Umialem robić gniazdko — trzymając się za łydki wyginać ciało w łuk — i wracać do partnera. Reinhardt osłupiał. Trener był pod wielkim wrażeniem. Powiedział mi, że nauczyłem się w miesiąc tego, co innym zajmuje rok. Teraz wiem, że mogłem być artystą na trapezie; uwielbiałem to.

Byłem zdumiony odwagą Pier. Całkowicie mną zawładnęła. Zakochałem się w niej, gdy kołysała się na trapezie. Chichotała jak dziecko. Uważałem ją za anielską istotę. Dlaczego nie? Nasz romans zaczął się dziewięć metrów nad ziemią. Później kręciliśmy na wysokości ponad szesnastu metrów, znacznie wyżej niż zazwyczaj popisują się cyrkowcy. Byłem upojony trapezem, wysokością i dziewczyną. Po zakończeniu filmu postanowiliśmy się zaręczyć.

Pier pojechała do Europy. Ja też chciałem wyjechać. Sam Norton uważał, że gdybym pozostał poza krajem przez osiemnaście miesięcy, nie musiałbym płacić w tym czasie podatków.

Stanley Kramer chciał, abym zagrał w Kuglarzu w Izraelu. Stałem

Syn śmieciarza

129

w kolejce do jeszcze dwóch filmów kręconych w Europie. Pierwszy to Ich wielka miłość adaptacja powieści Alfreda Hayesa Dziewczyna z via Flaminia, dokonana przez Irwina Shawa; reżyserować miał w Paryżu Anatole Litvak. Drugim filmem był Ulisses realizowany we Włoszech. Producentami byli dwaj nieznani krewniacy, którzy właśnie zaczęli działać w przemyśle filmowym — Dino De Laurentiis i Carlo Ponti. Wysłałem swego przyjaciela Willy'ego Schorra do Włoch, aby zajął się moimi sprawami podczas przygotowań do realizacji Ulissea. Nigdy nie byłem w Europie. Cieszyłem się na tę podróż. Poza tym miałbym okazję spędzić trochę czasu z Pier w Rzymie.

Najpierw jednak pojechałem do Nowego Jorku zobaczyć Michaela i Joela. Zarabiałem już sporo pieniędzy, chciałem więc, aby mieli lepsze mieszkanie niż to na 84th Street. Znalazłem na East Side ładny dom z piaskowca. Chciałem go kupić dzieciom. Cieszyłem się, że sprawię im taki prezent. Kiedy chłopcy byli z nianią na spacerze w parku, przedstawiłem sprawę Dianie.

Odrzuciła moją propozycję. Nie chciała, aby dom był zapisany na dzieci.

— Ależ Diano, dlaczego sprzeciwiasz się, aby chłopcy byli właścicielami domu? Na pewno cię nie wyrzucą. A kiedyś ta nieruchomość będzie warta dużo pieniędzy.

Dana była poirytowana; nigdy nie widziałem jej w takim stanie.

— Nie w ten sposób załatwiali swoje sprawy moi rodzice.

— Ależ Diano, nie jesteśmy małżeństwem. Jesteśmy rozwiedzeni. Przypuśćmy, że poślubisz jakiegoś faceta, który nagle znajdzie się w fatalnej sytuacji finansowej i zechce sprzedać nieruchomość. Dzieci zostaną pozbawione domu, a ja chcę, aby go miały.

Dana była niewzruszona. Uważała, że dom powinien być zapisany na nią, i nie mogłem jej przekonać. I znów piękne marzenie nie spełniło się. Dom z piaskowca, który chciałem kupić za dziewięćdziesiąt tysięcy dolarów, dziś byłby wart miliony.

Wróciłem do hotelu Sherry Netherland, aby się spakować. Kiedy czekałem na limuzynę, która miała mnie zabrać na lotnisko, opanowała mnie chandra. Oto, zdążam ku czemuś, co powinno być wielką przygodą; jadę do Europy, aby zobaczyć Pier i Stary Świat, a więc powinienem

być szczęśliwy, tymczasem jest mi smutno. Zacząłem myśleć o kimś, z kim mógłbym się pożegnać. Marlenę Dietrich! Zatelefonowałem do niej.

— Gdzie jesteś? — zapytała.

— Tutaj, w Nowym Jorku. Jadę w swą pierwszą podróż do Europy.

— Kiedy?

— Za chwilę, czekam na samochód.

I jakby odgadując moje myśli, zapytała: — Kto cię zabiera na lotnisko?

— Nikt... kierowca samochodu.

— Zaraz u ciebie będę.

— Marlenę, siedzę już na walizkach.

— Kochanie, nie możesz po raz pierwszy jechać do Europy, nie będąc przez nikogo odprowadzany. — I odłożyła słuchawkę.

130

Pięć minut później przyjechała limuzyna. Jednocześnie zjawiała się Marlenę, pojechała ze mną na lotnisko, weszła do samolotu, aby mi towarzyszyć aż do chwili odlotu. Byłem z tego zadowolony; lot opóźnił się o godzinę. Siedzieliśmy i rozmawialiśmy. Dała mi złoty medalik ze świętym Krzysztofem, ozdobiony jej inicjałami. Ten gest niezmiernej dobroci miał dla mnie ogromne znaczenie. Wciąż przechowuję ów medalik.

Silniki zaczęły pracować. Marlenę pocałowała mnie na pożegnanie i wyszła z samolotu.

Zostałem sam, przerażony i uradowany jednocześnie. Potem uniosłem się w powietrze — dosłownie, śmiejąc się z siebie: trzydziestopięcioletni rozwiedziony aktor filmowy, Żyd, trzymający kurczowo medalik ze świętym Krzysztofem jak zagubione pięcioletnie dziecko. Teraz już nie ma odwrotu. Chcę czy nie chcę, lecę do Europy.

11

W pogoni za Pier

Byłem w siódmym niebie. Przekroczyłem Atlantyk i znalazłem się w Europie. Zbliżałem się do lotniska Fiumicino w Rzymie. Odsunąłem od siebie stare problemy ze Stanów, cieszyłem się na spotkanie z Pier, na półtoraroczny pobyt za granicą. Trzy filmy w trzech krajach: Izraelu, Francji i Włoszech.

Schodziliśmy do lądowania. Popatrzyłem przez okno. Mój Boże! Koloseum! Nie mogłem uwierzyć — ruiny Koloseum, dokładnie takie, jakie tyle razy widziałem na fotografiach i w filmach. Południowe słońce, cień samolotu wprost nad Koloseum; serce zaczęło mi walić. Na lotnisku oczekiwali mnie przedstawiciele wytwórni De Laurentiis-Ponti, podnieceni, że amerykański aktor gra w ich pierwszym filmie, opartym na Odysei Homera. Jechaliśmy jak w kawalkadzie przez serce Rzymu do hotelu Excelsior. Przyklejony do szyby gapiłem się na Stary Świat, tak dla mnie nowy. Ulice pełne ludzi — spacerowali, siedzieli w kafejkach. I ciągle rozmawiali, gestykulowali, śpiewali, śmiali się. Od razu polubiłem Rzym. Każdy był tu aktorem.

Strasznie chciałem wykazać się znajomością obcego języka; próbowałem przypomnieć sobie włoskie słowa i zdania, których nauczyła mnie Pier. Windziarzowi powiedziałem; — Buona sera. Odpowiedział coś po włosku. Na to ja: — Stmcol (Zmęczony?) Znów odpowiedział coś, czego nie rozumiałem. Wtedy wygłosiłem jedyne długie zdanie, jakie znałem:

— E una cosa triste, bisogna lavorare per vivere, eh? (Czyż to nie smutne pracować, aby żyć?)

Kiedy znaleźliśmy się na moim piętrze, powiedziałem: — Ciao. Wysłannicy wytwórni De Laurentiis-Ponti popatrzyli na mnie.

— Zna pan włoski? — zapytał jeden z nich po angielsku.

— Doskonale — odparłem. Oczywiście nie rozumiałem słowa. Ale miałem mnóstwo czasu, aby nauczyć się języka, i nauczyłem się.

132

Dostałem ogromny apartament, wypełniony kwiatami, owocami, butelkami wina i alkoholu. Kiedy zostałem sam, poczułem się świetnie. Szybko wyciągnąłem z kieszeni notes, aby znaleźć numer telefonu Pier. Jakie to szczęście, że ona jest w Rzymie! Będziemy chodzili do małych restauracyjek i bistr, o których mi opowiadała, spacerowali po Schodach Hiszpańskich i via Veneto, pili małymi łykami kawę w kafejkach na chodnikach. Takie myśli krążyły mi po głowie, gdy czekałem, by ktoś podniósł słuchawkę. Miałem nadzieję, że to będzie Pier.

Jakiś człowiek powiedział: — Pronto. — Z trudem wytłumaczyłem mu, że chcę rozmawiać z Anną Marią Pierangeli. Wreszcie powiedział łamaną angielszczyzną, że jej nie ma. Wraz z matką i resztą rodziny wyjechała do Wenecji. Byłem zdumiony. Przecież wiedziała, że przyjeżdżam. Co ona robi w Wenecji? Jak to daleko od Rzymu? Miły nastrój zaczął mnie opuszczać. Dowiedziałem się, jaki numer telefonu ma jej hotel, i w końcu dodzwoniłem się. — Pier! Co robisz w Wenecji? Przecież wiedziałaś, że przybywam do Rzymu.

— Strasznie przepraszam, ale moja matka i siostra chciały tu przyjechać, a wiesz, że muszę być z nimi.

— Nieważne. Jadę do Wenecji.

— Och, nie. To bardzo kłopotliwe.

Nie widziałem jej bardzo długo. Nalegałem.

— Może będzie lepiej się spotkać po twoim powrocie z Izraela?

Każdy inny natychmiast by zrozumiał, że coś jest nie tak. Ale gdy jesteś zakochany, nie myślisz jasno. I nie widzisz jasno. Wszystko zrzuciłem na jej apodyktyczną matkę, nawet po tym, jak zadzwoniłem na lotnisko i dowiedziałem się, że loty do Wenecji są co godzinę. Nazajutrz wcześniej rano poleciałem.

Pier, pełna młodzieńczej wesołości i czaru, powitała mnie w holu hotelu. Wydawała się szczęśliwa, że mnie widzi. Poszliśmy do jej apartamentu, aby przywitać się z resztą rodziny. Nad lustrem w jej pokoju wisiały moje fotosy z Historii trzech miłości i nasze zdjęcia w kostiumach na trapezie. Sprawilo mi to przyjemność.

Jak zwykle, bardzo trudno nam było pozostać razem, tylko we dwoje. Ona zawsze musiała mieć przywoitkę, nie mogła być sama ze mną wieczorem.

— Wszystko się zmieni, gdy wrócisz — wyszeptwała.

Cieszyły mnie ukradkowe pocałunki i uściski. Zostawiłem ją, jej czarujący śmiech, i wróciłem do Rzymu, żeby przygotować się do podróży do Izraela.

12

Izrael

Jesienią 1952 roku, tuż po wojnie o niepodległość, Izraelczycy byli młodym, walczącym narodem. Dwie godziny lotu z Rzymu — i zupełnie inny kraj. W przeciwieństwie do afektowanych, wypoczętych Włochów tutejsi ludzie tryskali ogromną energią i witalnością, pędząc w różnych kierunkach.

W Jerozolimie mieszkalem w słynnym hotelu King David; w różnych okresach był on atakowany przez Żydów i Arabów, w zależności od tego, kto go okupował. Jerozolima została podzielona na część żydowską i arabską. Jedynym przejściem była Brama Mandelbauma. Podczas wojny Anglicy oddali większość swoich posterunków Arabom, odcinając Jerozolimę i utrudniając Izraelowi kontrolę nad nią.

Szosa pomiędzy Tel-Awivem a Jerozolimą została nazwana „krwawą drogą”. Jeździły po niej opancerzone ciężarówki z żywnością dla Żydów schwytanych w potrzask w Jerozolimie. Wielu wozom nie udało się przejechać. Arabowie siedzieli na stromych wzgórzach po obu stronach doliny i strzelali do samochodów jak do kaczek na strzelnicy. Podczas mojego pobytu droga była zaśmieciona zardzewiałymi wrakami, ozdobionymi wianuszkami zwiędłych kwiatów.

To cud, że Izrael zwyciężył w wojnie o niepodległość. Ludzie zwykle myślą, że Żydzi są łagodni, pokorni, że posłusznie poszli do komór gazowych. Trudno sobie uświadomić ogrom zbrodni popełnionych w cywilizowanej Europie; przechodzi to wszelkie wyobrażenie. Trudno uwierzyć, że ludzkie istoty były zdolne wprowadzić inne ludzkie istoty do jakiegoś pomieszczenia i pod pretekstem kąpieli zagazować na śmierć; potem zabrać złoto z zębów, ostrzyc włosy, zrobić z ciał mydło, a ze skór abażury. Widziałem obozy koncentracyjne, teraz czysto uprzątnięte, z wypielegnowanymi trawnikami i drzewami — i z małą rynienką, którą spływała krew zabitych Żydów; i z piecami, w których zostali spaleni.

Ci, którzy zwykli myśleć o Żydach jako o ludziach biernych, nie pamiętają o niesłychanie brutalnych walkach stoczonych w gettach w Polsce, gdzie samotni odpierali długo napór hitlerowców, gdzie walczyli aż do śmierci. Zdolność Żydów do walki przejawiała się na długo przed wojną o niepodległość w Izraelu.

Obywatele tego kraju to silni, szczerzy ludzie. Czasami irytujący. Kiedyś pojechaliśmy autem zrobić trochę zdjęć reklamowych. Zatrzymaliśmy się, aby sfotografować się

134

z arabską dziewczynką. Nagle czterej Arabowie w swych powiewnych szatach opadli nas jak sępy.

— Uciekajmy stąd! — powiedziałem. — Coś się może zdarzyć.

Nasz izraelski kierowca odparł z charakterystycznym akcentem: — Pieprzyć ich. My wygraliśmy wojnę.

Kiedy Arabowie się zjawili, wdał się z nimi w ostrą rozmowę w języku arabskim, którym Żydzi mówią doskonale. W efekcie Arabowie sobie poszli, a my zrobiliśmy zdjęcie i pojechaliśmy dalej.

Zewsząd otaczała mnie historia. Z mojego pokoju w hotelu widziałem drugą stronę Jerozolimy. Zawsze niedaleko na jednym z dachów siedział uzbrojony Arab w brudnym mundurze i patrolował ulice. Po stronie izraelskiej nie było żołnierzy. Odbudowywali kraj i próbowali żyć.

Ben Gurion, nowy premier Izraela, pracował w spartańsko urządzonej sypialni, w rozpiętej koszuli, z podwiniętymi rękawami. Rozmawiał ze mną krótko, zadowolony, że kręcimy

pierwszy amerykański film w Izraelu. Ale po kilku minutach pożegnał się. Musiał zająć się sprawami kraju.

W Izraelu roiło się od imigrantów z całego świata. Mówili różnymi językami, jedli różne potrawy, różnie się ubierali, mieli różne zwyczaje, różny kolor skóry. Rząd przywrócił martwy język hebrajski i uczynił z niego język żywy, jednoczący wszystkich osadników w nowym kraju.

Mimo walk i uciążliwości życia mieszkańców Izraela nie opuszczało poczucie humoru. Krążył dowcip na temat fanatycznej nauki hebrajskiego. Dwóch emigrantów z Niemiec stoi nad brzegiem rzeki, trzeci wiosłując płynie. Na środku rzeki łódź wywraca się do góry dnem. On nie umie pływać, tonąc krzyczy po hebrajsku: „Hacilu! Hacilu!” („Pomocy!”) Na brzegu jeden z niemieckich Żydów zwraca się do drugiego: „Słyszę, że uczysz się hebrajskiego. A powinien uczyć się pływać”.

W przepelnionym autobusie matka rozmawia z synem w języku jidysz. Jakaś izraelska kobieta zwraca jej uwagę: „Powinnaś rozmawiać po hebrajsku. Dlaczego mówisz z nim w jidysz?” Matka odpowiada: „Nie chcę, żeby zapomniał, że jest Żydem”.

Jako Żyd mocno przeżywałem pobyt na ziemi swoich przodków, w kraju mojego dziedzictwa. Podniecała mnie świadomość, że przed tysiącami lat mój naród, niewolnicy egipskiego faraona, prowadzony przez Mojżesza przybył tutaj — do ziemi Kanaan, krainy mlekiem i miodem płynącej. Ale teraz z pewnością nie była to kraina mlekiem i miodem płynąca. Była wypalona, jałowa. Panowała straszna nędza, żywność racjonowano. Ale nie słyszało się skarg. Ponieważ mimo wszystko cudownie było wreszcie stanowić większość. Nasza zdemoralizowana ekipa stale jednak narzekała na jedzenie. Dostawaliśmy głównie sery, jajka, plasterki zimnego mięsa. Niezbyt to było dobre i niezbyt urozmaicone.

Izraelczycy nie mieli dosyć jedzenia i dawali nam to, co najlepsze. Dowiedziałem się od swego kierowcy, że sami otrzymywali jedno jajko miesięcznie. Później dożywiałem go. Pewnego ranka przy śniadaniu, gdy ekipa sarkąca i gderająca na „okropne jedzenie”, wstałem. — Stanowicie tutaj mniejszość. Jeśli wam się nie podoba, wynoście się.

135

Spojrzeli na mnie ze zdumieniem.

Ale przeżyłem wielki szok, gdy odkryłem, że w Izraelu nie ma sklepów z delikatesami. W Nowym Jorku po teatrze chodziłem zwykle do żydowskich delikatesów i kupowałem kanapki z gorącymi, grubymi kawałkami pastrami i z peklowaną wołowiną. Przypuszczałem, że jest to prawdziwe żydowskie jedzenie i że będzie nawet lepsze w Izraelu. A oni nigdy nie słyszeli o gorącym pastrami.

Jak zwykle przed kręceniem filmu, miesiącami przygotowywałem się do roli kuglarza. W swojej sypialni w Beverly Hills stałem z trzema pomarańczami i próbowałem nimi żonglować. Było to trudne. Bałem się, że nigdy się nie nauczę. W końcu opanowałem rytm. I potrafiłem przekonująco sportretować zawodowego kuglarza. Mój bohater, Hans, był przed wojną w Monachium kłownem-magikiem-kuglarzem. Później, po przeżyciu obozu koncentracyjnego, w którym zginęła cała jego rodzina, emigruje do Izraela, by zacząć nowe życie. Ale jest tak okaleczony psychicznie, że każdą napotkaną kobietę pyta, czy jest jego żoną, a każdego człowieka w mundurze bierze za hitlerowca, nawet jeśli ktoś próbuje mu pomóc.

Kiedy Stanley Kramer mówił mi o roli w Kuglarzu, powiedział, że chciałby, abym poznał reżysera Eddiego Dmytryka.

— Znam Eddiego — odrzekłem.

— Znasz go? — Był zdumiony.

— Tak, bardzo dobrze.

— To dziwne. Wspomniałem o tobie wiele razy, a on nigdy nie przyznał się, że cię zna.

Dla mnie to też było dziwne. Eddie należał do „wrogiej dziesiątki”, odsiedział rok w więzieniu za to, że był komunistą, i miał ogromne problemy z przystosowaniem się do życia po wyjściu na wolność. Charlie Feldman pytał mnie, czy mógłbym pomóc Eddiemu w znalezieniu pracy. Zrobiłem więcej — dałem mu ją. Płaciłem mu tygodniową pensję za pracę nad scenariuszami. Zabierałem go do restauracji, na mecze futbolowe. Zapraszałem do domu, chociaż wiele osób uważało, że to nierozsądne przebywać w jego towarzystwie i może okazać się dla mnie zgubne. Ale czułem, że takie twierdzenia są całkowicie błędne. Po pewnym czasie Eddie usamodzielniał się, zrealizował kilka filmów, jeden we Francji. Nigdy nie otrzymałem od niego żadnej wiadomości, nigdy go nie spotkałem.

Kiedy zaczęliśmy Kuglarza, ten człowiek, któremu okazałem pomoc, gdy jej potrzebował, patrzył na mnie jak na zupełnie obcego, nie wspominał o naszej dawnej przyjaźni, a więc i ja nie miałem zamiaru do tego wracać. Może był zakłopotany, że aby otrzymać znowu pracę, został donosicielem. On jeden z „dziesiątki” kajał się, przyznał, że był komunistą, i wymienił nazwiska — dwudziestu sześciu osób.

Może nie powinienem go osądzać. Często się zastanawiałem, co bym uczynił na jego miejscu. Po latach, nim zacząłem Pasję życia, MGM kazała mi podpisać dokument, że nigdy nie byłem komunistą. Cóż, nigdy nie byłem komunistą, ale oburzyło mnie, że mam podpisać ten papierek. Ostro oponowałem, ale w końcu podpisałem.

Eddie interesował się odtwórczynią głównej roli kobiecej, młodziutką, ładną Włoszką, Milly Yitale. Byli ze sobą bardzo związani.

136

Izraelskie dziewczęta są według mnie atrakcyjne, silne. Nie ma w nich nic potulnego, nieśmiałego. Są bardzo bezpośrednie. Jeśli podobasz się młodej dziewczynie, mówi ci to otwarcie. Uważa, że ma prawo wybrać sobie partnera, tak jak mężczyźni mają prawo wybrać te, z którymi chcą być. Większość dziewczyn chodziła w mundurach, ponieważ zarówno mężczyźni, jak i kobiety musieli tam być żołnierzami.

Poznałem jedną, Leah, osiemnastolatkę w żołnierskim mundurze. Zawsze nosiła broń, co mnie onieśmiało. Wszyscy żołnierze chodzili z bronią nawet po służbie. Próbowałem z nią flirtować, chciałem, aby wybrała się ze mną w małą podróż, gdy miałem kilka wolnych dni. Chciałem zobaczyć Ejlat, najbardziej na południe wysunięty skrawek Izraela, blisko granicy z Egiptem, sławny ze swych czystych wód, dobrych do nurkowania. W końcu zdobyłem się na przedstawienie mojej propozycji; nie zdawałem sobie sprawy, jakie to było łatwe. Po prostu powiedziała rodzicom, że jedzie ze mną do Ejlatu, i pojechaliśmy.

Było cudownie. W dzień pływaliliśmy, leżeliśmy na plaży, a nocą kochaliśmy się. Potem wróciłem do pracy, a ona do armii. Wszystko odbyło się z taką swobodą, tak uczciwie i bezpośrednio — że zdumiało mnie.

Nie przyszło mi do głowy, że moja ukochana narzeczona Pier mogłaby również zabawić się w ten sposób. Nie, moja czysta istota czeka na mnie, gdy ja działam zgodnie ze swoją biologią.

Ale gdzie była Pier? Miała przedziwny zwyczaj: nagle przysyłała mi kartkę z jakiejś miejscowości, kiedy przypuszczałem, że przebywa zupełnie gdzie indziej. Chciałem do niej napisać Ust, ale nie wiedziałem, dokąd go wysłać.

Większość czasu kręciliśmy film na północy, niedaleko granicy z Libanem, w małym kurorcie Sziwizion. Kobieta, która sprzątała mój pokój, była emigrantką z Niemiec. Jestem pewien, że dawniej lepiej żyła, ale teraz w Izraelu była pokojówką. Rozmawiała ze mną po niemiecku (studiowałem ten język w college'u) i opowiadała z wielką nostalgią, jak bardzo tęskni do tych wspańiałych czasów w Niemczech. To mnie zdenerwowało. Oto kobieta, której udało się uciec przed losem zgotowanym milionom istnień. A jednak, ścieląc łóżka w swoim nowym kraju, w Izraelu, myśli wyłącznie o tych romantycznych, cudownych dniach w Niemczech. Zaskakujące!

Niedaleko Sziwizion znajdowała się Naharija, gdzie mieszkali Żydzi z Niemiec. Było to śliczne miasteczko, nieskazitelnie czyste, utrzymane z typowo niemiecką dbałością. Niemieckie przedstawienia i pieśni były zabronione w Izraelu. Ale pewnego wieczora odbył się nielegalny koncert; urządził go członek naszej ekipy, Oskar Karlweiss, sławny pieśniarz i komik. Przyszli wszyscy niemieccy Żydzi z miasteczka i śpiewali stare niemieckie pieśni, a łzy spływały im po twarzach.

Staralem się to zrozumieć. Tęsknili za krajem, gdzie się urodzili, gdzie spędzili dzieciństwo. Ale jednocześnie pytałem sam siebie: Jak oni mogą? Jak te silne sentymentalne więzy mogą przesłonić tragiczne losy tak wielu ich krewnych, tak wielu ich przyjaciół? W Jerozolimie zwiedziłem Yad Vashem, muzeum, gdzie przechowuje się świadectwa zbrodni. Miałem mieszane uczucia, gdy patrzyłem na pełne zachwytu twarze niemieckich Żydów w Izraelu, słuchających deutsche Lieder, zapominających na chwilę, czym stała się ich ojczyzna.

137

Mosze Dajan, sławny generał wojny o niepodległość, z przepaską na oku, które stracił w czasie walk z Anglikami, wpadał obserwować, jak kręcimy film. Przyprawiał swoją atrakcyjną żonę, która prowadziła w Tel-Awii sklep z wykopaliskami, zwany Mesquite. Towarzyszyło im troje dzieci: dwóch synów i nad wiek rozwinięta dwunastoletnia córka Jael; napisała książkę, gdy miała siedemnaście lat.

Odwiedziłem Dajanów w ich skromnym domu w Izraelu. Generał oprowadzał mnie po ogrodzie, skarbnicy pięknych znalezisk. Niektóre z nich pochodziły sprzed tysiąca lat; zebrał je w różnych częściach Izraela podczas prac przy odbudowie kraju. Żołnierze generała, budując drogi, rozkopywali ziemię i gdy tylko znajdowali jakieś skorupy, natychmiast go zawiadamiali. Często Dajan przybywał tam przed przedstawicielami rządu. Jego zbiór sztuki antycznej był bezcenny. Przypuszczałem, że należał do rządu, ale po śmierci Dajana jego żona sprzedała kolekcję izraelskiemu muzeum za milion dolarów. Niedrogo, jeśli wziąć pod uwagę, jakie skarby zawierała. Z uwagą obserwowałem, z jaką miłością i oddaniem generał odnosi się do tych starożytności; gromadził pudła z małutkimi skorupami waz i innymi wykopaliskami, z ogromną cierpliwością układał je jak trudną łamigłówkę.

Jael była bardzo inteligentną dziewczynką, pełną seksu nawet w tak młodym wieku. Żartując powiedziałem:

— Słuchaj, Jael, tutaj mam dziesięciocentówkę. Gdy skończysz siedemnaście czy osiemnaście lat i będziesz w pobliżu Hollywood, zadzwoń do mnie.

I pięć czy sześć lat później otrzymuję telefon z Los Angeles. Dzwoni Jael Dajan.

— Otóż i jestem. Izraelczycy to niezwykli ludzie.

Zdjęcia zbliżały się do końca. Eddie sprowadził żonę i bez słowa porzucił Milly Vitale. Wracaliśmy do Stanów tym samym samolotem. Eddie trzymał żonę za rękę i tulił się do niej. Milly siedziała przy mnie i płakała na moim ramieniu. Tak bywa, gdy kręci się film w plenerze; pomiędzy członkami ekipy nawiązują się wówczas wyjątkowo intymne, zażyłe kontakty. Nagle praca się kończy, trzeba odejść; wszystko mija. Jak letnia przygoda. Próbowałem wytłumaczyć to Milly. Pomimo moich starań chyba nie całkiem zrozumiała. Ale gdy tak pocieszałem jedną Włoszkę, moje myśU były przy innej: dziewczynie, którą miałem poślubić — Pier Angeli.

13

W pogoni za Pier — część druga

Znów byłem w Rzymie. Teraz bardziej niż kiedykolwiek chciałem zobaczyć Pier. Wreszcie pójdziemy do małych restauracyjek i bistr, będziemy spacerować po Schodach Hiszpańskich, siedzieć w kafejkach na chodnikach. Zatelefonowałem do niej.

— Pier nie ma.

W łamanym angielskim powiedziano mi, że jest z rodziną na Sardynii. Deja vu. Co ona robi na Sardynii? I jak to daleko od Rzymu? W końcu złapałem ją.

— Pier! Co robisz na Sardynii? Przecież wiedziałaś, że przyjeżdżam do Rzymu.

— Strasznie przepraszam, ale moja matka i siostra chciały tu przyjechać, a wiesz, że muszę być z nimi.

To słodkie dziecko, lekko chichocząc, z łatwością mogło mnie przekonać, że czarne jest białe. I oczywiście zawsze była małą, bezbronną dziewczynką, która musiała posłusznie spełniać kaprysy swojej matki; cierpiałem więc w milczeniu. Kiedy jesteś zakochany w młodej dziewczynie, z której chcesz zrobić kobietę swoich snów, takie rzeczy się zdarzają. Poświęciłem się więc przygotowaniom do Ulissesa, którego miałem rozpocząć w Rzymie po zakończeniu zdjęć w Paryżu do Ich wielkiej miłości.

Pewnego wieczora poszliśmy na kolację do starego zamku, przypominającego scenerię Słodkiego życia. Wysocy, smukli rzymianie (ich tęgie żony pozostały w domu) trzymali za ręce piękne kobiety w wydekoltowanych sukniach i wpatrywali się im w oczy. Usługiwali kelnerzy w białych rękawiczkach. Było to bardzo eleganckie przyjęcie.

Rozpoczęła się kolacja. Siedziałem obok pięknej brunetki z niesłychanie wielkim dekoltem, który odsłaniał wspaniałe piersi. Pomiedzy nimi spoczywał duży czarny krzyż, zawieszony na złotym łańcuszku okalającym jej szyję. Podczas kolacji prowadziliśmy ożywioną rozmowę. Nie wiem, jak to się stało, ale wyłonił się temat Żydów. I ta piękna, pełna seksu kobieta, której biodro opierało się wygodnie o moje, powiedziała:

— Jest coś takiego w Żydach, że natychmiast ich rozpoznają. Już w chwili, gdy wchodzą do pokoju. Może to zapach? Coś w nich jest. I nie mogę tego znieść.

I tak mówiła, a ja słuchałem. Wreszcie przerwałem:

— No tak, oczywiście będąc sam Żydem mam inne zdanie.

139

Widziałem, że brak jej tchu. Czułem, że noga dotykająca mojej szywnieje. Patrzyła na mnie, jakby nie była pewna, czy naprawdę to usłyszała. Nic nie mówiłem obserwowałem ją. Z niedowierzaniem zapytała:

— Jesteś Żydem?

— Tak, jestem. — I palnałem: — Mimo wszystko jest mi bardzo trudno zrozumieć, jak możesz z łatwością zidentyfikować Żyda. Z pewnością nie na podstawie nosa. Wielu rzymian ma haczykowane nosy. Wielu Włochów ma śniadą cerę.

Patrzyła na mnie z rozchylonymi ustami. Nie mogła uwierzyć. Co chwilę mamrotała: — Jesteś Żydem. — Wreszcie wypowiedziała to nieuniknione zdanie: — Nie wyglądasz na Żyda.

Rozśmieszyło mnie to. Naprawdę. Śmiałem się tak głośno, że wszyscy przy stole odwrócili się, by na mnie spojrzeć.

— Co to znaczy — wyglądać na Żyda? Co to znaczy — wyglądać jak Włoch? Przez wieki nastąpiło takie przemieszanie krwi. Na Sycylii są rudzi z jasną cerą. W Maroku żyją Żydzi o bardzo ciemnej karnacji. W Skandynawii — o bardzo jasnej. Dopiero co byłem w Izraelu, widziałem tam Żydów o różnych rysach i odcieniach skóry — Żydów z zadartymi i z haczykowatymi nosami, Żydów, którzy jakby wchłonęli w siebie koloryt otoczenia.

Wciąż na mnie patrzyła. Potem powiedziała nieśmiało:

— Naprawdę jesteś Żydem?

Przyjrzałem się jej dokładnie: ciemna, nos lekko haczykowany, mógłby uchodzić za rzymski, krzyż — trochę za duży — pomiędzy zmysłowymi piersiami. Nie wiem, co za telepatyczna fala przypląnęła do mnie, bo nagle powiedziałem:

— Tak, jestem Żydem. I powiem ci jeszcze coś. Ty jesteś Żydówką. Zaczerwieniła się. Rumieniec wystąpił na szyi i dotarł aż do czoła. Patrzyła na mnie. Chciała coś powiedzieć. Nagle wstała, potknęła się i odeszła.

W jakiś czas później dowiedziałem się, że ta piękna kobieta jest naprawdę Żydówką. Było mi przykro. Pamiętałem dni mojej młodości, kiedy nie chciałem dźwigać brzemienia żydostwa. Lubiłem Rzym, lubiłem chodzić jego ulicami. Lubiłem etruski koloryt budynków, zwłaszcza o zmierzchu. Lubiłem fontanny. I kochałem Pier. Ale jej nie było. Wreszcie tuż przed moim wyjazdem do Paryża zjawiała się w Rzymie. Mieliśmy bardzo mało czasu, by być razem. Nie mogłem przebywać z nią późno w nocy. I zawsze miała jakieś sprawy do załatwienia ze swoją matką.

Pier i ja opuściliśmy Rzym jednocześnie, tym samym samolotem. Ja miałem wsiąść w Paryżu, a ona przesiąść się na samolot do Stanów. Przynajmniej podczas podróży mogłem słyszeć jej dziewczęcy śmiech i trzymać ją za rękę — zawsze pod bacznym okiem matki. Wystartowaliśmy przy strasznej pogodzie i musieliśmy lądować w Irlandii. Chciałem pojechać z Pier do Limerick, ale jej matka się nie zgodziła. Co za zawód! Byliśmy razem tak blisko, a jednak tak daleko. Spędziliśmy na lotnisku całą noc. Irlandzka kawa, ten cudowny napój z kremem i dobrą irlandzką whisky, stanowiła jedyne pocieszenie. W końcu Pier wsiadła do samolotu udającego się do Stanów, ja zaś odleciałem do Paryża.

14_____

Monsieur Douglas

Widziałem Paryż po raz pierwszy. Miasto świateł. Jedno z najpiękniejszych na świecie. Byłem zachwycony, że mieszkam w prawdziwie staroświeckim hotelu, z meblami pokrytymi czerwonym pluszem, w hotelu Raphael na Avenue Wagram, blisko Pól Elizejskich, placu Gwiazdy, Łuku Triumfalnego. Wyszedłem na spacer w porze grudniowego zmierzchu, l'heure bleue. Miękki śnieg pokrywał bruk placu Zgody. Światła wokół migotały ponad miękkim, białym całunem. Przystanąłem przestraszony, że znalazłem się na płótnie impresjonistów. Płatki śniegu zwilżyły mi policzki. Spróbowałem usunąć je ręką — poczułem łzy. Issur był w Paryżu. Nie ma więcej pojemników na śmieci, dymów fabrycznych i huku pociągów. Wszystkiego dobrego, Issur.

Książka Alfreda Hayesa Dziewczyna z via Flaminia to opowieść o tragicznej miłości amerykańskiego żołnierza i biednej dziewczyny, rozgrywająca się we Włoszech podczas drugiej wojny światowej. Ale reżyser Anatole Litvak zmienił tytuł na Ich wielką miłość, a miejsce akcji na Paryż, ponieważ lubił tam pracować. Myślę, że ta decyzja przyniosła szkodę filmowi, który wypadłby lepiej w surowej scenerii włoskiej wsi niż w wykwintnej atmosferze Paryża.

Zamierzano kręcić ten film w dwóch wersjach, francuskiej i angielskiej; we francuskiej miał wystąpić inny aktor.

— Dlaczego chcecie to zrobić? — zapytałem. — Gram amerykańskiego żołnierza. Powinien mówić po francusku z akcentem amerykańskim. Dlaczego nie mogę grać w wersji francuskiej?

— Ponieważ nie znasz francuskiego!

— To się nauczę.

Roześmiali się. — Zaczynaj. Spróbuj.

Znalazłem nauczycielkę francuskiego, madame LaFeuille („lišć”) - Pracowaliśmy codziennie przez dwie godziny, sześć razy w tygodniu; uczyłem się z książki Assimil. Każdego dnia przerabialiśmy jeden rozdział, czasem dwa. Kiedy znów zostałem uczniem starszej ode mnie kobiety, pomyślałem o Louise LMngston i o tym, jak wielką rolę odegrały w moim życiu kobiety, jak dodawały mi odwagi w przełomowych dla mnie okresach. Nie był to związek erotyczny, ale sądzę, że zauroczyłem madame swym uporem. Z uniesieniem mówiła o moich postępach. Powiedziała (po francusku), że wprost widzi, jak pochłaniam wielkie kęsy francuszczyzny. Pod koniec dnia bolała mnie głowa. Umierałem z chęci, żeby coś powiedzieć po angielsku.

Nauka francuskiego była trudna również dlatego, że nie można było liczyć na pomoc Francuzów. We wczesnych latach pięćdziesiątych wszyscy próbowali uczyć się angielskiego. Kiedy zwracałeś się do nich po francusku, odpowiadali po angielsku. Pracownikom hoteli, taksówkarzom, telefonistkom — wszystkim zależało, by nauczyć się tego języka. Większość Amerykanów, onieśmielona, natychmiast rezygnowała i przechodziła na angielski.

Ale jak Francuzom zależało na nauce angielskiego, tak mnie jeszcze bardziej zależało na nauce francuskiego. Szybko zrozumiałem że nigdy się nie nauczę, jeśli ludzie będą rozmawiali ze mną po angielsku. A więc wciąż mówiłem po francusku. Bardzo często stwierdzałem ze zdumieniem, że mój francuski był lepszy niż ich angielski. Stosowałem taką sztuczkę: jeżeli ktoś coś powiedział po angielsku, pytałem: „Qu'est-ce qu'il a dit?” („Co on powiedział?”) — i zmuszałem go, by mówił po francusku.

Pewnego wieczora miałem się pokazać w kinie Paramount w Paryżu i chciałem się tam udać sam. Wyszedłem z hotelu Raphael. Portier znalazł mi taksówkę. Powiedziałem kierowcy: — Je voudrais aller au cinema Paramount.

Popatrzył na mnie. Poprosił, żebym powtórzył, dokąd ma jechać. Powtarzałem kilka razy. Wzruszał ramionami, paląc papierosa. Nie mogłem uwierzyć; czyżby mój francuski był taki zły, że kierowca nie zrozumiał prośby? Wreszcie podszedł portier. Wyjaśniłem, o co chodzi. Powtórzył moje słowa, tyle że „Paramount” wypowiedział z francuskim akcentem.

— Ach — rzekł taksówkarz — Pahr-ah-mont! — i pojechał.

Przez telefon język francuski brzmi całkiem inaczej, a nie można odczytywać słów z ust ani z gestów. Telefonistki stały się moimi nauczycielkami. Mówiłem im po francusku, że się uczę tego języka, i prosiłem, by poprawiały moje błędy. W przeciwnym wypadku mamrotałyby po angielsku. Po dwóch miesiącach takiej praktyki mówiłem płynnie po francusku, mogłem czytać gazetę. Ćwiczeniem wieńczącym naukę był lunch z madame LaFeuille u Fouqueta. Zamówiłem wszystko po francusku i cały czas rozmawialiśmy w tym języku. Madame patrzyła na mnie roziskrzonym wzrokiem — jej cudowny uczeń opanował francuski w dwa miesiące i mówił z akcentem nie amerykańskim, lecz lekko holenderskim.

Zaczęliśmy kręcić Ich wielką miłość. Anatole Litvak — Tola — był uroczym człowiekiem. Ale zdumiało mnie, jak zamkniętymi ludźmi są Francuzi. Z wyjątkiem przyjęcia na początku i jednej kolacji nie podjęli żadnej próby, by wprowadzić mnie do francuskiego towarzystwa. Byłem pierwszy raz w tym kraju: Nikogo nie znałem. Czułem się samotny.

Hotel Raphael był wspaniały, ale chciałem mieć własne mieszkanie. Wszyscy mi mówili, że to niemożliwe w powojennym Paryżu. Ale znalazłem trzy lokale jednego dnia. Kusiło mnie, aby wziąć apartament na Wyspie Świętego Ludwika, gdzie trzeba było schodzić po sznurowej drabinie do sypialni. Ale najlepszy był na Boulevard d'Auteuil 31, niedaleko Łasku Bulońskiego: bardzo elegancki, na parterze pięknego domu, z oszklonymi drzwiami do ogrodu.

Potem próbowałem znaleźć kogoś, kto zająłby się moimi sprawami i stale by nu

towarzyszył. Wszyscy mówili: „Szkoda, że Annę Buydens tu nie ma. Byłaby świetna”. Ale właśnie przebywała w Stanach. Tola chciał, by pracowała przy Ich wielkiej miłości, ale nadarzyła jej się sposobność wyjazdu do Stanów na premierę Moulin Rouge, była bowiem asystentką reżysera Johna Hustona podczas realizacji tego filmu w Paryżu. Szalenie lubiła Stany Zjednoczone, więc wybrała podróż.

Kiedy wróciła, Shim, fotosista i wspólnik Boba Cappy, zorganizował spotkanie. Annę zdradziła mi później, że Shim powiedział: „Zaprowadzę cię do jaskini lwa”. Kiedy wszedłem do swojej garderoby, ona tam czekała — w niebieskiej sukience z białym kołnierzykiem. Miała bardzo delikatne nadgarstki i kostki u nóg (co Francuzi nazywają les attaches tres fineś) — oznaki kobiecej urody. Usiadła z dużym wdziękiem, elegancko. Zrobiła na mnie wrażenie.

Rozmawialiśmy trochę. Mówiła po angielsku z lekkim akcentem. Znała również niemiecki i włoski. Powiedziałem jej, o co chodzi. Bardzo grzecznie odmówiła wyjaśniając, iż nie jest to odpowiednia praca dla niej, ale może zaproponować inne osoby. To mnie zirytowało. Byłem gwiazdą amerykańskiego kina i kręciłem film w Paryżu. Wyobrażałem sobie, że zależy jej na takim zajęciu. Ale okazało się, że nie. Odprowadziłem ją do samochodu i powiedziałem:

— Au revoir.

Wieczorem, sam w mieszkaniu, myślałem o tej dziewczynie, która dała mi kosza. Zostałem zaproszony na kolację przez Claude'a Terraila, właściciela Tour d'Argent, ekskluzywnej restauracji z widokiem na katedrę Notre-Dame. Zatelefonowałem do Anne, ściszyłem głos i zapytałem:

— Co robisz wieczorem?

— Nic takiego.

— Pomyślałem, że może zechciałabyś pójść na kolację do Tour d'Argent. Będzie nas pięcioro.

Bardzo grzecznie odparła: — Nie, dziękuję. Zostanę w domu i zrobię sobie jajecznicę. Odłożyłem słuchawkę i pomyślałem: „Do diabła z nią! Odrzuca propozycję pracy u mnie, odrzuca propozycję zjedzenia ze mną kolacji. Do diabła z nią!”

Film zajmował mi większość czasu. Musiałem bardzo ciężko pracować, starając się dorównać wszystkim we francuskim. Ale nie przestawałem myśleć o Anne. Schowałem dumę do kieszeni i znów poprosiłem ją o pomoc. W końcu zgodziła się pracować dla mnie przez pewien czas.

Zwycięstwo! Była niesłychanie zdolna i sprawna, ze wszystkim dawała sobie radę. Ludzie ją lubili. W dalszym ciągu próbowałem bardzo delikatnie ją uwodzić. Ale za każdym razem ponosiłem porażkę. Wreszcie powiedziałem sobie: „Słuchaj, nie możesz ich wszystkich zdobyć. Zapomnij o tym. To wspaniała dziewczyna. Albo całkowicie 2 nią zerwiesz, albo dasz jej pracować”. Chciałem, by pozostała.

Gdy tylko zrezygnowałem z flirtu z Anne, zacząłem się inaczej zachowywać; naprawdę zainteresowałem się nią, pytałem o jej życie. Z początku ostrożnie, stopniowo, zaczęła mi się zwierzać. Jak Szeherazada snuła swoje opowieści. A ja jak sułtan byłem oczarowany.

Anne

Popołudnie w moim mieszkaniu.

— Chcesz się napić herbaty? — zapytała Anne.

— Dobry pomysł — odparłem. — Opowiedziałem ci dosyć o sobie — stwierdziłem. — Jesteś więc Belgijką?

— Nie.

— Myślałem, że pochodzisz z Brukseli. Odetchnęła głęboko.

— Urodziłam się w Hanowerze w Niemczech, ale wszystko, co się tam wydarzyło, było okropne. Uważam się za Belgijkę.

— Przepraszam.

— Przez pewien czas miałam szczęśliwe dzieciństwo. Potem wszystko zaczęło się psuć. Moi rodzice rozwiedli się. Matka przenieśli się do Berlina, gdzie żyła z coraz to innym młodym przystojniakiem. Kiedy przyjechałam do niej — nie było dla mnie pokoju. Spałam na sofie. Szczęśliwe dzieciństwo — to było coś, czego nie rozumiałem. Ale spanie na sofie... owszem.

— Byłam szczęśliwa mieszkając z ojcem — mówiła dalej. — Uczył mnie, że uczciwość to najważniejsza wartość w życiu. Byliśmy bardzo zżyci. Nie mieliśmy sekretów. — Przerwała.

— I pewnego dnia powiedział mi, że poślubił moją najlepszą przyjaciółkę. Była znacznie starsza ode mnie, ale myśl, że oni chodzili ze sobą i nic o tym nie mówili... Poczułam się zdradzona, odarta z wszystkiego. Jakbym nie miała ani ojca, ani matki. Kiedy nadarzyła się okazja wyjazdu do Belgii, wykorzystałam ją. Nienawidziłam Hitlera i tych głupich

faszystowskich pozdrowień. I wszyscy ciągle mówili o wojnie. W Belgii mogłam zacząć nowe życie, być bezpieczna.

Uśmiechnęła się ironicznie.

— Pewnego ranka obudził mnie błysk, zostałam wyrzucona z łóżka, upadłam na meble. Przeraziłam się. Co się dzieje? Słyszałam eksplozje. Wiedziałam, hitlerowcy bombardują Brukselę. Był maj 1940 roku. Miałam piętnaście lat i byłam sama.

Na ulicy szaleńczy exodus: ludzie opuszczali swoje domy, uciekali przed inwazją. Cały kraj wyległ na szosy. Jeden z moich znajomych był zaręczony z dziewczyną, której

144

rodzina miała dom w La Baule na wybrzeżu atlantyckim w północnej Francji. On, jego brat i przyjaciel prawnik postanowili tam się dostać. Wybrałam się z nimi.

Niemcy bombardowali wojsko na głównych drogach. Jechaliśmy więc bocznymi. fb zakrećcie zaporę — belgijscy żołnierze sprawdzają paszporty.

Znaleźliśmy się w trudnej sytuacji. Trzej mężczyźni w samochodzie byli w niebezpieczeństwie, gdyż miałam niemiecki paszport. Siedziałam na przedzie, pomiędzy dwoma mężczyznami; trzeci siedział z tyłu z bagażem. Przy zaporze wzięłam paszport od faceta siedzącego po prawej stronie i dałam go żołnierzowi stojącemu po lewej, zabrałam z powrotem ten pierwszy paszport i dałam innemu żołnierzowi, potem wzięłam paszport od faceta z lewej strony... Rozumiesz? — zapytała Annę.

Rozumiałem. Ta młoda dziewczyna wyprowadziła w pole belgijskich żołnierzy, robiąc sztuczkę z paszportami. Harlem Globetrotters nie spisaliby się lepiej podczas meczu koszykówki. Zarówno Annę, jak i jej koledzy musieli mieć niewiarygodny tupet.

— Udało się wam przejechać?

— Trzy razy zrobiliśmy to samo, przy trzech zaporach. Wreszcie dotarliśmy na francuskie wybrzeże. Rodzina Simone'ów przygarnęła nas. Zatrzymaliśmy się w La Baule tylko dziesięć dni. Niemcy szli naprzód, tuż za nami. Uciekliśmy na południe do domu Simone'ów w Hossegor przy hiszpańskiej granicy. Ale tam już nie można było się ukryć. Niemcy zajęli cały kraj. Rząd upadł. Petain przejął władzę i stworzył swój rząd w Vichy. Zrozumieliśmy, że we francuskiej propagandzie, głoszącej: „Linia Maginota was ochroni”, było równie dużo prawdy, co w propagandzie niemieckiej: „Nigdy nie zbombardujemy Belgii”.

Żołnierze niemieccy byli wszędzie. Dwa dni po nas przybyła do miasta nasza osiemnastoletnia pokojówka. Maszerowała lasami, ponieważ drogi były niebezpieczne — zapchane niemieckimi wozami wojskowymi i ludźmi uciekającymi do Hiszpanii. Ujrzała niemieckiego żołnierza i nierozważnie zaczęła z nim rozmowę. Chciała się dowiedzieć, co słyhać w jej rodzinnym mieście. „Byłeś w Alzacji w tym i tym miejscu? Moi rodzice tam mieszkają”. Zgwałcił ją. Przybiegła do domu z płaczem, opowiedziała, co się stało. Babcia Simone była oburzona; obiecała rodzinie dziewczyny opiekować się nią jak córką. „Nie wolno im tego robić! Nie wolno im tego robić!” Wskazała na mnie palcem. „Ty znasz niemiecki. Idź i powiedz im”.

Jeden z braci zawiózł mnie do miasta. Weszłam do gabinetu dowódcy — oficera i dżentelmena. Poszcęściło mi się. Trzy miesiące później nie miałabym takiej szansy, bo wówczas hitlerowcy kontrolowali wszystko. Istniała duża różnica pomiędzy regularną armią niemiecką i partią hitlerowską. Po wysłuchaniu mojej relacji dowódca powiedział, że będzie proces.

Sąd wojenny to poważna sprawa. Tłumaczyłam zeznania dziewczyny. Żołnierz, młody chłopak, został skazany na dożywocie. Dowódca zerwał mu order i spoliczkował. Pod koniec sprawy żołnierz rzekł: „Chciałbym się dowiedzieć, dlaczego, kiedy zapytałem, czy chce się umówić na następny dzień, odpowiedziała: tak”.

Popatrzyłem na Annę i wybuchnąłem śmiechem.

— To wcale nie było zabawne. On przyłożył jej pistolet do głowy.

Nie, nie było zabawne, ale wyjaśniało wiele z zachowania Annę. Jako nastolatka występowała przeciw armii najeźdźcy. Z pewnością nic nie ryzykowała odrzucając moje zaproszenie na kolację. Mała nieprawdopodobną odwagę i charakter.

— A więc spędziliście wojnę w Hossegor?

— Nie, postanowiliśmy dostać się do Paryża. Ale znów mój paszport stanowił problem — mogli mnie oskarżyć o szpiegostwo lub odesłać do Niemiec. Jeden z braci znalazł rozwiązanie — zaproponował, że się ze mną ożeni. Miałam szesnaście lat, gdy poślubiłam Alberta w Hossegor. Stałam się Belgijką.

— Kochałaś go?

— Czy kochałam? Próbowałam przeżyć. Albert i ja uzgodniliśmy, że będziemy małżeństwem pół roku lub rok, a potem odzyskam wolność.

— Dokąd udała się młoda para w podróż poślubną? Zignorowała mój głupi dowcip.

— Mieliśmy trzy samochody, ale nie mieliśmy benzyny. Poszłam do dowódcy.

„Chcielibyśmy pojechać do Paryża, ale nie mamy benzyny”. „To żaden problem — powiedział. — Przyjedźcie jutro rano i weźcie ją sobie”. Podejrzywałam podstęp. Ale następnego dnia napełniliśmy bak i dostaliśmy sześć pełnych szwabskich kanistrów. Ruszyliśmy.

Resztę wojny spędziłam w Paryżu. Opracowywałam niemieckie napisy do francuskich filmów. Za okupacji popierano francuską produkcję. Niemcy z ochotą oglądali pieprzne filmy. Tłumaczyłam dialogi do trzech czy czterech tytułów miesięcznie — mnóstwo pracy. Nigdy przedtem tego nie robiłam. Siedziałam w salce projekcyjnej, oglądałam filmy po trzy, cztery razy, zatrzymywałam i puszczałam, zatrzymywałam i puszczałam, robiłam notatki na temat dialogu i synchronizacji — napis, jego numer. Często zabierałam pracę do domu. Dlatego zostałam aresztowana za szpiegostwo.

— Co takiego? O czym ty mówisz? Powiedziała to z taką obojętnością.

— Tak. Walenie do drzwi w środku nocy. Ludzie w mundurach. We Francji nie trzeba mieć nakazu sądowego, aby przeprowadzić rewizję.--Przeciwnie niż w Stanach — jesteś winny, dopóki nie udowodnisz, że jesteś niewinny. Zobaczyli papiery, nad którymi pracowałam — zdania, liczby. „Co to jest? Wygląda na szyfr”. Aresztowali mnie, zabrali do więzienia Suretć. Nieszczęsna, byłam tam kilka dni. Co gorsza, skonfiskowali całą moją ciężką pracę. Dostałam papiery z powrotem, dopiero gdy je rozszyfrowali i odkryli, że nie ma w nich nic poza tekstami dialogów do filmu.

Patrzyłem na tę delikatną, piękną dziewczynę. Przeszła to wszystko, gdy była młodsza od Pier.

— A co z Albertem?

— Biedny Albert. Nie potrafił zarobić na życie. Utrzymywałam go. Nawet po pieniądze na kino przychodził do mnie. Był czarujący, przystojny. Uważałam, że powinien coś robić. Straciłam dla niego szacunek. Powiedziała mu: „Uważam, że powinniśmy się rozwieść”. Na to on: „Jestem bardzo szczęśliwy. Dlaczego nie możemy pozostać małżeństwem?” Dla mnie naraził się na niebezpieczeństwo, pomógł mi, gdy potrzebowałam pomocy. Miałam wobec niego zobowiązania. Potem poznałam

Ramona Babbasa, przemysłowca i dyrektora firmy perfumeryjnej Patou. Ramon był taki dobry, taki życzliwy.

— Wciąż jesteś mężatką?

— Żyjemy w separacji, odkąd poznałam Ramona.

— Czy Babbas ma żonę?

— Tak.

— Dlaczego się nie rozwiedziecie?

— Albert powiedział: „Chcesz rozwodu, weź adwokata. Ty za wszystko płacisz. Ja nie mam pieniędzy”.

— Ale Babbas ma. — Annę nic nie odrzekła. — Rozumiem. On nie chce, żebyś się rozwiodła. Jest żonaty. To dla niego doskonała sytuacja, gdy ty jesteś mężatką. Spotyka się z tobą, przebywa w twoim towarzystwie, kiedy chce.

Czułem, że Annę irytuje nieuczciwość obu tych związków. Dla Babbasa była to transakcja handlowa — dawał tylko konieczne minimum, by ją podtrzymać. Annę pracowała, on był bardzo bogaty. Ale jego najbardziej ekstrawagancki prezent okazał się spóźniony. Gdy się dowiedział, że interesuję się Annę, podniósł stawkę — podarował jej nowy samochód i piękny zegarek. Poczul zagrożenie: ktoś przychodzi, aby przejąć władzę. Nigdy nie powiedział po ludzku: „Kocham cię, pragnę cię niezależnie od tego, co się stanie”.

Zaczelismy rozmawiać po lunchu. Teraz dochodziła już szósta. Miałem wziąć udział w przedstawieniu na cele dobroczynne w Cyrku Zimowym. Annę poszła ze mną.

Ten cyrk ma jedną arenę, rzędy wznoszą się amfiteatralnie. Mężczyźni na widowni byli w smokingach, kobiety w eleganckich wieczorowych toaletach; obserwowali wyczyny gwiazd francuskiego kina na trapezie bądź w roli treserów zwierząt. Wszedłem na arenę z aparatem fotograficznym. Nie wolno było robić zdjęć; natychmiast zaczęto na mnie krzyczeć i pytać, co wyprawiam — wszystko po francusku. Nagle ktoś powiedział:

— Chwileczkę. To jest przecież nasz amerykański kolega Kirk Douglas, La Brute Cherie! („Kochany brutal” — tak mnie przezwała prasa francuska).

Publiczność była zachwycona. Potem zapytano mnie:

— Chcesz wystąpić w naszym cyrku?

— Tak. Ale co bym mógł robić w takim widowisku?

— Och, człowiek z twoim talentem... Na pewno znajdzie się coś odpowiedniego. Chodź z nami za kulisy.

Opuściliśmy arenę i rozpoczął się numer ze słomami. Po ich wyjściu wkroczyłem z miotłą i szufelką, wciąż w smokingu, i zacząłem uprzętać po zwierzętach, patrząc na publiczność i wrzuszając ramionami. Widzowie świetnie się bawili. Nie wiedzieli, że prawie od kołyski wykonywałem tę pracę.

Odwoziłem Annę do jej mieszkania na rue Lord Byron 1121/r, w pobliżu Pól Elizejskich.

Musnąłem ją wargami na dobranoc, ale ten pocałunek przeobraził się w coś więcej.

Pomyślałem: „Mój Boże! Mam ją! Sądzę, że ją zdobyłem”. I tak zaczął się nasz romans.

Kiedy leżeliśmy razem w łóżku pierwszej nocy, zapytałem: — Dlaczego tak się opierałaś? Co takiego zrobiłem?

147

— Postanowiłam stanowczo — odpowiedziała — nie wiązać się z amerykańskim gwiazdorem filmowym. Wielu ich widziałam: przyjeżdżają tu, trochę poflirtują i wracają do domu. Nie chciałam w tym uczestniczyć. Dosyć się napatrzyłam przy kręceniu Moulin Rouge. Musiałam się zająć flirtem Johna Hustona z pierwszą damą, żoną pewnego zazdrośnika. Wszyscy mieli podbite oczy, szukali się wzajemnie i strzelali do siebie.

— Kiedy zmieniłaś zdanie?

— Gdy stałaś się ludzki. Naprawdę zainteresowałaś się mną i moimi problemami. Było to bardzo urocze i atrakcyjne.

Przesadzałem z czarowaniem i tymi wszystkimi bzdurami — nie na wiele się zdały.

Nauczyłem się czegoś: mężczyźni nigdy nie uświadamiają sobie, że ich atrakcyjność wzrasta, gdy rezygnują ze swoich sztuczek i stają się sobą.

Bardzo lubiłem Annę. Ale byłem zaręczony z Pier Angeli.

Wędrowniczka Pier była w Ameryce Południowej. Annę nic nie mówiła na jej temat, więc przypuszczałem, że zaakceptowała ten stan rzeczy. Nasza przyjaźń umacniała się. Annę spędzała dużo czasu w moim domu niedaleko Lasku Bulońskiego, ale zachowała swoje mieszkanie; zawsze była niezależna. I zawsze miała tylko jednego mężczyznę. Natychmiast zerwała z Babbasem, kiedy zaczęła się nasza przygoda, i wyjaśniła mu dlaczego. Ale pozostali przyjaciółmi. To mnie intrygowało.

Obaj moi chłopcy mieli przyjechać do mnie na Wielkanoc. Diana chciała wysłać ich z nianią. Powiedziałem:

— Po co niania? Dlaczego ty nie przyjedziesz z nimi do Paryża? Niepotrzebny jest hotel. Wszyscy możecie mieszkać u mnie.

I przyjechali. Diana od razu dostała wietrznej ospy. Obaj chłopcy chorowali na nią tuż przed wyjazdem, a teraz ich matka miała całe ciało w krostkach. Leżała w pokoju na górze; Annę przynosiła jej rosół.

Kiedy Diana wyzdrowiała, poszliśmy na kolację do Maxira — Annę i ja, Diana, Willy Schorr i kilka innych osób. W trakcie posiłku, który się składał z wielu dań, kelner wręczył mi karteczkę: „Proszę przyjść, czekam w szatni”. Pod tymi słowami widniał podpis eleganckiej damy z towarzystwa. Sytuacja była dramatyczna: notatka zrobiła na mnie wrażenie, miałem ochotę na to spotkanie. Włożyłem bilecik do kieszeni, odczekałem trochę, przeprosiłem i wyszedłem. W szatni na mnie czekała ona, ale nie była autorką tych słów. Dostała natomiast karteczkę identycznej treści z moim podpisem. Ktoś zrobił nam kawał — napisał oba liściki i obserwował nas. Jak mogliśmy wrócić na salę wiedząc, że ktoś z nas kpi? „Patrzcie, idą!” Byliśmy zakłopotani, a nasza przygoda została unicestwiona, zanim się zaczęła. Nigdy się nie dowiedziałem, kto to zrobił.

Kiedy wróciłem do stołu, Annę nie było. Diana powiedziała, że musiała już wyjść, gdyż następnego dnia miała być wcześniej w pracy. Pojechałem do Annę, zadzwoniłem do drzwi. Nie chciała mnie wpuścić. Przez drzwi powiedziała:

— Nie chcę z tobą mówić. Zachowałeś się po prostaku. Przyznałem jej rację.

Mówiła dalej: — Wyjść w ten sposób z sali! Ktoś przysyła ci bilecik i wpadasz

149

w potrzask na moich oczach! Nie umawiam się z takimi ludźmi jak ty. Zapomnij o wszystkim.

Prosiłem i przepraszałem. Dopiero po kilku dniach znów mogłem wejść do jej mieszkania. Innego wieczora Diana i ja oraz Annę i Ramon Babbas wykupiliśmy lożę w operze. W dzieciństwie Annę była uzdolniona muzycznie. Lubiła pianino, ale ojciec chciał, by grała na skrzypcach. Pewnego dnia podczas recitalu doznała nagłego zaćmienia; wszystko zapomniała. Dziesięcioletnia dziewczynka stała przed wypełnioną salą i improwizowała Mozarta. Aż wreszcie ktoś wszedł na scenę i taktownie ją wyprowadził, a ona wciąż piłowała skrzypce. Oglądaliśmy operę *Les Indes galantes* wystawioną z efektami specjalnymi. W pewnej scenie tenor śpiewa arię, a za nim po jednej stronie wybucha wulkan — widzimy kłęby dymu, iskry i lawę spływającą w dół — natomiast z drugiej strony okręt, kołyszac się, zaczyna tonąć. Była to bardzo dramatyczna scena, ale zacząłem się śmiać. Jako aktor pomyślałem o biednym tenorze, który przygotowywał się do występu dzień po dniu na pustej scenie, starając się dokładnie i z uczuciem wyśpiewać słowa i nuty. Podczas przedstawienia daje z siebie

wszystko, ale nikt nie zwraca nań uwagi — przesłania go scenografia. Danie udzielił się mój humor i także zaczęła się śmiać. Te same myśli przyszły jej do głowy. Im bardziej staraliśmy się opanować, tym bardziej się śmialiśmy. Annę przyglądała mi się; w oczach poważnego francuskiego przemysłowca dostrzegłem pogardę. Cóż za denerwujący, histeryczny wieczór: ja byłem ze swoją eks-żoną, a kobieta, z którą romansowałem — ze swoim eks-kochankiem. To trochę zbyt francuskie.

Tuż przed odjazdem Diany i chłopców poszliśmy na spacer do Lasku Bulońskiego. Trzymałem za rękę Michaela, a on wziął moją drugą rękę i połączył ją z dłonią Diany mówiąc:

— Teraz rodzina jest razem.

Poczułem ucisk serca, tak jak Michael.

Skończyliśmy zdjęcia do Ich wielkiej miłości. Ostatnie sceny rozgrywały się na jednym z najpiękniejszych mostów Paryża — moście Aleksandra III. Dowiedziałem się, że Aleksander III był carem. Rządził Rosją w latach 1881—1894, a więc w okresie największych pogromów, które sprawiły, że moi rodzice musieli opuścić kraj. Był antysemitą na światową skalę, dorównywał Hitlerowi. Splunąłem na most jego imienia.

Annę musiała się udać na południe Francji — zajmowała się protokołem na festiwalu w Cannes. Pojechałem z nią, zabierając scenariusz Ulissesa. Bardzo lubiłem się przyglądać, jak Annę pracuje. Rozmawiała z Włochami po włosku, po czym, będąc w towarzystwie producentów niemieckich, przerzucała się na ich język; następnie mówiła po francusku, a z Anglikami lub Amerykanami — po angielsku. Czyniła to z taką łatwością, jakby zmieniała biegi w aucie. Podziwiałem ją.

Kiedy Annę pracowała, leżałem na plaży, studiowałem scenariusz i hodowałem brodę do roli Ulissesa. Kiedyś jakiś jacht zawinął do przystani i pomogłem go przycumować. Właściciel wysiadł, a gdy zobaczył nie ogolonego włóczęgę, dał mi napiwek, kilkaset franków. Miałem przerwę pomiędzy filmami, więc przyjąłem pieniądze.

150

Pewnego dnia Annę powiedziała, że musi jechać na lotnisko, by powitać jakichś producentów. Wróciła ze swoim dawnym ukochanym, Joem Drownem, właścicielem hotelu Bel Air w Los Angeles. Powiedziała mi, że wybiera się z nim na kolację. Uświadamiam sobie teraz, że Annę starała się uchronić przed uczuciem do mnie. Wspominam o tym z zażenowaniem, ale podczas naszego wielkiego romansu, kiedy tylko poczułem, że jesteśmy sobie zbyt bliscy, przypominałem jej o swoich zaręczynach i Pier Angeli. W dalszym ciągu zresztą próbowałem się z nią porozumieć. Poprosiłem Raya Starka, by zatelefonował do Pier i przypomniawszy jej nasz tajny kod: „1-2-3” lub „Ponieważ tak”. Odpisał, że dostać się do niej, gdy stale pilnuje jej matka, to jak przedrzeć się przez żelazną kurtynę; powiadomił mnie, że Pier odpowiedziała: „1-2-3”, i zapytał, jaka jest jego rola w całej tej liczbowej aferze. Ale Pier tu nie było, a Joe Drown był. Ogarnęła mnie wściekłość. Pojechałem do Cannes tylko dlatego, by być razem z Anną, a ona wychodzi na kolację z kimś innym.

Poznałem ładną blondynkę, Francuzkę. Pod wpływem chwili zatelefonowałem do niej i zaprosiłem na wieczór do Saint-Tropez. Wynajęliśmy pokój w bardzo oryginalnym, czarującym hotelu. Nadal uczyłem się francuskiego. Kiedy leżeliśmy razem w łóżku, czytałem jej fragmenty Małego księcia Saint-Exupery'ego. Popatrzyła na mnie dziwnym wzrokiem. „Co za facet? Zabiera mnie do Saint-Tropez, a potem czyta mi po francusku Małego księcia”. Jednak zgodnie z opinią, jaką się cieszyłem, lubiłem opiekować się kobietami. Nie przez całą noc czytałem jej Małego księcia.

Nazajutrz, gdy znalazłem się z powrotem w Cannes, zadzwoniłem do Anne, aby pochwalić się cudownym wieczorem. Zapytałem:

— A ty? Też miałaś wspaniały wieczór? Zaczęła płakać.

— Co się stało?

— Och, upił się i lekkomyślnie grał w kasynie; było okropnie.

— No cóż, po tym, co mi zrobiłaś, zasłużyłaś sobie na to. Nagle wśród szlochu powiedziała:

— Dzisiaj są moje urodziny.

Dwie godziny później byliśmy w ślicznej restauracyjce, ze świecami i kwiatami. O wszystkim zapomnieliśmy. Nasz romans trwał.

•

17

Signor Douglas

Z Cannes pojechaliśmy do Włoch pracować nad *Ulissesem*. Producenci zatrudnili Annę rok wcześniej, żeby zajmowała się reklamą. Ker wciąż kręciła film w Ameryce Południowej. Po występie w *Ich wielkiej miłości*, realizowanej w dwóch wersjach językowych, czułem zmęczenie. Gdy więc trwały przygotowania do *Ulissesa*, urządzono mi wakacje w domu Carla Pontiego na wzgórzach Amalfi. Annę i ja zostaliśmy tam zawieszani dużą lancią, a za nami podążała druga lancia z bagażem. Zaśmiewaliśmy się z tego naszego bogactwa. Pobyt w Amalfi był uroczy, chociaż czuliśmy napięcie w małżeństwie Pontich z powodu jego flirtu z Mai Britt. Często pływaliśmy łodzią. Leżałem śpiewając włoskie piosenki, a Annę wiosłowała — włoski macho ze swoją wybranką. Po tygodniu spędzonym w Amalfi okrążyliśmy Positano i wybraliśmy się na Capri. Idylliczne, doskonałe wakacje. Zaczęliśmy kręcić *Ulissesa* 18 maja 1953 roku w Porto Ercole, małej rybackiej wiosce nad Adriatykiem. Na szerokiej piaszczystej plaży rybacy suszyli sieci. Zawsze żartuję, że odkryłem to miejsce, bo gdy pierwszy raz je zobaczyłem, powiedziałem: — Czarujące! Myślę, że kupię tu trochę ziemi.

Szkoda, że tego nie zrobiłem. Teraz Porto Ercole jest jak Palm Beach. Mieszkaliśmy w uroczym, czystym domku nad oceanem. Każdy ranek był piękny, słoneczny. Tuż przed domem przybijała do mola motorówka i zabierała nas jakieś dziesięć mil w morze — na pokład zrekonstruowanego greckiego okrętu, gdzie robiliśmy zdjęcia. Annę czytała książkę, ja przepływałem milę lub dwie, a potem leżałem obok niej do końca rejsu. Czasami jeździłem na nartach wodnych. Cały dzień kręciliśmy na tym okręcie. Kiedy o zachodzie słońca kończyliśmy pracę, wspinałem się na szczyt masztu i skakałem do wody. Annę udawała, że to nie robi na niej wrażenia. Potem przepływałem milę w pobliżu motorówki, włączyłem na pomost i tak wracaliśmy do Porto Ercole.

Pewnego dnia po powrocie wszedłem do sypialni. Na nocnym stoliku stało duże zdjęcie Pier z podpisem: Kirk, obserwuję cię. Myślałem, że ona jest w Ameryce Południowej. Tak trudno było spotkać się z nią. A jednak, gdy dowiedziała się, że nie jestem sam poprosiła kogoś, by zabrał ją do Porto Ercole, dwie godziny

152

jazdy z Rzymu, i przywiozła tę fotografię! Dramatyczny gest z dozą szaleństwa. Wtedy nie uświadamiałem sobie jego stopnia. Kiedy wróciłem do Rzymu, próbowałem odnaleźć Pier. Wyjechała.

Przedtem byłem w Rzymie dwa razy i zawsze spotykało mnie rozczarowanie — nie udało mi się zobaczyć Pier. Tym razem odwiedzałem restauracyjki i bistra, o których mi mówiła, łączyłem po Schodach Hiszpańskich w górę i w dół, po via Veneto, piłem kawę w kafejkach na chodnikach. Ale towarzyszyła mi Anna.

Znaleźliśmy piękną Villa Gioia — Dom Radości; ogromną — z tarasami, ogrodami, basenem i z trzysobową służbą. Annę spędzała ze mną większość czasu, ale zawsze zachowywała niezależność — miała pokój w hotelu de la Ville, gdzie zatrzymywało się wielu Francuzów. Willa zrobiła na mnie wrażenie; leżała przy via Appia Antica, po której niegdyś kroczyły legiony Cezara. Była to już wieś — wokół pola, wspaniałe tereny na długie spacer. Wszyscy

tu myśleli o tym samym; wszędzie napotykałeś zakochane pary. Młodzi kochankowie przyjeżdżali z Rzymu na małych vespach; dziewczęta, siedząc z tyłu, obejmowały swoich chłopców. Opierali skutery o drzewo i szli kochać się w krzakach. Kiedyś podczas spaceru zauważyłem młodego chłopca, który się onanizował obserwując, jak kocha się jakaś para. To na pewno było podniecające.

Miłość przepełniała świat. Nie myślałem o Pier. Śpiewano romantyczne pieśni, jak *Come bella far l'amore quando è sera* (Jak pięknie kochać się wieczorem). Jedliśmy pyszne makarony, łączyliśmy wszędzie. Mało było wówczas samochodów w Rzymie; wszyscy jeździli na skuterach. Ale Annę i ja woleliśmy chodzić po starych uliczkach — do Koloseum, do katakumb.

Przyjmowaliśmy gości w willi. Annę bardzo się podobała moim przyjaciółom. Przyjechał Charlie Feldman; próbował mnie namówić, abym zawarł kontrakt z jego kumpłem, Darrylem Zanuckiem, prezesem Twentieth Century-Fox, na realizację trzech filmów. Zirytował się, gdy powiedziałem, że nie interesuje mnie rola w *Szacie*. Zagrał ją Michael Wilding. Zapytałem o Sama Nortona. Pochwaliłem go, że podsunął mi pomysł wyjazdu do Europy; dzięki temu nie muszę płacić podatków — i oto jestem tutaj, żyjąc po królewsku. „Owszem, nieźle” — zgodził się Charlie, gdy wszystko obejrzał. Ale jak załatwiam swe amerykańskie sprawy będąc tak daleko? Powiedziałem, że się tym nie martwię, gdyż Sam jest moim pełnomocnikiem. Charlie osłupiał.

— Nie udzieliłbym pełnomocnictwa nawet własnej matce.

Ale Charlie zawsze był rekinem. Po prostu nie rozumiał przyjaźni. Sam był jedynym człowiekiem, na którego mogłem liczyć, że kompetentnie się wszystkim zajmie.

Odwiedził mnie Ray Stark i przywiózł gitarę. Przywiózł również dobrą radę: wziąć udział w filmie Walta Disneya 20000 mil podmorskiej żeglugi, ekranizacji powieści Jules'a Verne'a. Praca w Rzymie to wariactwo. Podczas filmowania każdy mówił swoim językiem — po angielsku, francusku, włosku, rosyjsku, hiszpańsku. Nie wymagano ciszy na planie, bo i tak wszystkie sceny miały być zdubbingowane. Przywykłem do odgrywania intymnych sytuacji w straszliwym hałasie. W dodatku nie chcieli płacić ludziom. Im mniej robiłeś, tym byli twardsi. Nigdy nie wypłacali całej należności. Co tydzień ekipa wstrzymywała pracę, żądając pieniędzy.

153

W filmie grały dwie największe włoskie gwiazdy. Rosanna Podesta odtwarzała królową Nauzykaę; to ona znalazła Ulissesa wyrzuconego na brzeg i postanowiła go poślubić, gdy doprowadził się do porządku. Sib/ana Mangano, żona De Laurentiisa, która właśnie odniosła wielki sukces w *Gorzkim ryżu*, grała dwie role: czarodziejki Kirki, która zamienia towarzyszy Ulissesa w świnie, i Penelopy, dobrej żony, która broni się przed hardymi zalotnikami, a zwłaszcza przed Tonym Quinmem, czekając dziesięć lat na powrót Ulissesa.

Pewnego dnia wpadła na plan bez uprzedzenia inna wielka gwiazda włoska — Pier Angeli. Jej obecność wszystko zmieniła. Kilka dni byliśmy razem; chodziliśmy do restauracji i nocnych lokali, zanim musiała odjechać do Londynu, by ukończyć zdjęcia. Przed jej odlotem byłem jeszcze bardziej w niej zakochany niż przedtem. Poleciałem do Londynu, by uczcić jej dwudzieste pierwsze urodziny i by dać jej pierścionek z brylantem, który kupiłem u Bulgari, rzymskiego Tiffany'ego. Spędziliśmy zachwycające dni; byliśmy na spektaklu wystawionym na życzenie królowej. Potem wróciłem do Rzymu, aby kończyć zdjęcia. Annę wszystko rozumiała — w swym pokoju w hotelu de la Ville.

Bardzo dużo się działo w *Ulissesie*. Polowaliśmy na niebezpiecznego dzika, którym były pomalowane świnie. Ugniataliśmy nogami winogrona na wino, bardzo drogie, szklarniowe owoce importowane z Holandii, ponieważ włoskie jeszcze nie dojrzały. Ale holenderskie winogrona miały niewłaściwy kolor, były zbyt purpurowe, więc ponownie nakręciliśmy tę scenę, dodawszy pomidorów. Miałem ukraść łagodną owieczkę — walczyła, ubodła mnie w

nos i w ramiona swoimi ostrymi różkami. W następnej scenie — zjadłem owieczkę. Za to spożywanie sera nie było zabawne. Zrobiliśmy siedem ujęć sceny, w której próbowałem ogromnego białego sera. Był to prawdziwy włoski ostry ser kozi. Dostałem mdłości, tak że przy ósmym ujęciu poprosiłem, by dodali małych plasterków banana. Potem musieliśmy ponownie nakręcić ugniatanie winogron, tym razem prawdziwych włoskich owoców o właściwym kolorze, gdyż pomidory okazały się — o dziwo! — zbyt czerwone.

Zrobiliśmy przerwę w zdjęciach, aby udać się na festiwal filmowy do Wenecji i wziąć udział w balu w pałacu księżnej Volpe, położonym nad Canale Grandę. Sib/ana Mangano i ja przybyliśmy w wielkim stylu: w ukwieconych gondolach ze śpiewającymi gondolierami. Na pokazie filmu Piękna i zły fotograf zrobił Silvanie i mnie zdjęcie, które podpisał: „Piękna i brodaty”. Annę tymczasem zajmowała się reklamą. Z godnością i profesjonalizmem wykonywała swoje zadania, ukrywając uczucia.

W Wenecji było mnóstwo fanów, zwłaszcza młodych dziewcząt w skandalizujących nowych kostiumach kąpielowych, których nie włożyłaby żadna amerykańska dziewczyna — w bikini. Wszystkie chciały mojego autografu, ale oczywiście nie miały papieru. Dla reklamy musiałem wypisywać swe nazwisko wokół ich pępeków, na biodrach i...

Nagle usłyszałem: „Keerk! Keerk!” — i ujrzałem precudowną istotę: długie, jedwabiste blond włosy, piękne piersi, nie kończące się nogi. Biegła do mnie w bikini, niezapomniany widok. Poznałem ją, gdy wymówiła moje imię. Grała małą rolę w Ich wielkiej miłości, opatulona w ciężki płaszcz. Ale nawet wtedy

154

dostrzegało się oznaki jej urody — długą, wdzięczną szyję i anielską twarz. Powieliałem Annę:

— Zabiorę tę dziewczynę do Kalifornii. Może stać się gwiazdą.

Annę nie podzielała mojej opinii. Stojąc tak na plaży, patrzyłem na dziewczynę i mówiłem sobie: „Boże, to wspaniałe ciało ukrywał wielki, ciężki płaszcz”. Nie wiem, czy Annę wystawiła całkowicie fachową ocenę, kiedy zdyskwalifikowała tę siedemnastoletnią Francuzkę — Brigitte Bardot.

Po powrocie do Rzymu filmowaliśmy walkę zapaśników. Scena wydawała się autentyczna — byłem przecież niepokonanym championem w college'u, a mój przeciwnik, Umberto Silvestri — niepokonanym championem olimpijskim.

W Ulissesie mieliśmy potwory, okręty, świnie, winogrona, kozy i jakoś sobie z nimi poradziliśmy. Ale najtrudniejsza dla mnie była scena z małym pieskiem.

Po latach wojny i tułaczki Ulisses wraca do domu w przebraniu i nikt go nie poznaje, tylko stary, wierny pies. Usiłowałem zaprzyjaźnić się z nim znacznie wcześniej. Karmiłem go, głaskałem, zabrałem do swojej willi. Lubię psy. Zawsze je trzymałem. Ale to był pies włoski, un cane Italiano, całkiem pozbawiony uczuć. Kleciliśmy scenę, gdy Ulisses, o którym wszyscy myślą, że dawno zginął, wchodzi na dziedziniec, a pies podbiega do niego.

Wszedłem, lecz pies uciekł. Piętnaście razy kręciliśmy tę scenę. Piętnaście razy pies ode mnie odchodził. Nigdy czworonożne stworzenie nie zrobiło mi takiego afrontu. W końcu zajęliśmy się czymś innym. Następnym razem przed filmowaniem tej sceny daU psu jakiś środek, tak że przynajmniej nie uciekał. Za to odwracał łeb, kiedy zbliżała się kamera. Nakręciliśmy jednak tyle materiału, że można było coś z tego wykroić.

Odwiedził nas Mikę Todd ze swoją Todd-AO Magnascope Company. Wydał obiad na cześć Evelyn Keyes. Cieszyłem się, iż miałem możliwość spotkać takie osoby, jak Ingrid Bergman, była żoną Ernesta Hemingwaya — Marthę Gellhorn, Irenę Selznick i inne.

Tego lata na okładkach magazynów całego świata widniały fotografie Sorai, pięknej żony szacha Iranu. Szach się rozwodził, ponieważ nie urodziła mu dzieci. A teraz Soraya mieszkała we Włoszech. Chciałem ją poznać, ale nie wiedziałem, jak to załatwić. Ktoś mi poradził:

— Jesteś gwiazdą, zadzwoń do niej.

Zaprosiłem ją na koktajl do swojej willi. Przyszła z matką, Niemką, która sporo piła, i z kilkoma młodymi ludźmi — goryłami? Soraya była z pewnością bardzo atrakcyjna, spędziliśmy przyjemnie czas, ale nie miała tych wyjątkowych cech, które dostrzegłem na zdjęciach. Jeszcze jeden dowód, że byłoby lepiej, gdybym nie starał się spełniać swoich marzeń.

Pod koniec realizacji filmu, gdy przybył Sam Norton z żoną, urządziłem wielkie Przyjęcie. Odbywało się w restauracji Apuleius na Ostia Antica. Kelnerzy byli w starożytnych szatach. Nazwiska gości umieszczono na miniaturowych kopiach okrętu Ulissesa; każda stanowiła oryginalne dzieło sztuki. Menu zostało spisane starożytną greką. Wygłosiłem krótkie przemówienie po włosku; było dużo śpiewu i tańców. Z reżyserem gniewaliśmy się. Nie chciał przyjść na przyjęcie, ale producenci 8° przekonali, że powinien się pojawić. Postanowiłem się z nim pogodzić. Lubiłem go.

155

Po spektakularnym deserze — ogromnym torcie lodowym w kształcie okrętu Ulissesa, z nim i jego towarzyszami na pokładzie — zaśpiewałem stary, ulubiony szlagier włoski Mamma. Ale zmieniłem tytuł na Papa i śpiewałem dla reżysera, na kolanach, z ręką u serca. Kiedy jednak dotarłem do słów: Chianto ti voglio bene („Tak bardzo cię Kocham”) — popatrzyłem na Annę. Piosenka dokonała cudu. Wszyscy odeszli szczęśliwi — i zmęczeni. Potrzebowałem wakacji.

i

18

W pogoni za Pier — część trzecia

Pojechaliśmy z Anną do Belgii. Zjedliśmy wspaniały lunch w ślicznej restauracji na głównym placu Brukseli. Mieliśmy spędzić wieczór z byłym mężem Annę (w końcu rozwiodła się z nim) i jego przyjaciółką. Ale w hotelu tuż przed wyjściem poczułem się źle.

— Annę, czuję się okropnie. Nie mogę iść. Lepiej idź sama, a ja na ciebie poczekam.

Annę poszła. Zostałem w hotelu. Nagle poczułem się tak fatalnie, że wezwałem lekarza.

Przybiegł, zbadał mnie, dał lekarstwo. Diagnoza brzmiała:

— Miał pan atak serca, ale niebezpieczeństwo minęło. Pod żadnym warunkiem nie wolno się przemęczać.

— Ależ jutro lecę do Baden-Baden. Miałem tam się spotkać z Tolą Litvakiem.

— Absolutnie wzbronione. Nie może pan lecieć. To byłoby bardzo niebezpieczne. Ociągając się, zgodziłem się zrezygnować z lotu. Ale stanowczo odmówiłem pójścia do szpitala. Gdy lekarz wyszedł, leżałem w łóżku i żaliłem się na swój los. „Leżę tu umierając na serce. Moja przyjaciółka wyszła ze swoim eks-mężem. Nie wiem, co, u licha, robi. Będę prawdopodobnie inwalidą przez resztę życia, a mam dopiero trzydzieści parę lat”.

Koło północy wróciła Annę, bardzo wesoła.

— Jak się czujesz?

— Ze mną wszystko będzie dobrze. Mam nadzieję, że ty cudownie się bawiłaś, Kochanie. Ja miałem atak serca.

— O czym ty mówisz? Powiedziałem o diagnozie doktora.

— To śmieszne.

Jej diagnoza brzmiała: niestrawność z przejedzenia. Byłem wściekły. Niestrawność!

Następnego dnia jednak odwołaliśmy lot i pojechaliśmy pociągiem do sławnej kliniki kardiologicznej w Schwarzwaldzie, niedaleko Baden-Baden. Jeden z głównych lekarzy, miłośnik kina, zbadał mnie.

— Nigdy nie widziałem człowieka w lepszej formie niż pan.

— A co z moim sercem?

— Pańskim sercem? Ma pan serce osiemnastolatka. Jest pan bardzo silnym człowiekiem.

Staralem się nie widzieć uśmiešku Annę.

— Ale wczoraj w Brukseli doktor powiedział mi coś innego.

— Co pan jadł wczoraj?

Annę wtrąciła się do rozmowy. Gdy wymieniała menu, omal nie zwymiotowałem słuchając, ile zjadłem paté i ostryg, i jeszcze innych potraw.

— Niestrawność — powiedział. — Powinien był panu dać sodę oczyszczoną i poczułby się pan świetnie.

Annę omal nie wybuchnęła śmiechem.

— Nic nie mów — ostrzegłem ją.

Taki był koniec mojej niedyspozycji. W Baden-Baden spędziliśmy kilka wspaniałych dni z Litvakami. Aż nagle zobaczyłem numer „Paris Matcha”. Na okładce była Pier Angeli. Znów się w niej zakochałem. Mimo osobliwości naszego związku byliśmy zaręczeni i mieliśmy się pobrać. Gdziekolwiek szedłem, spoglądała na mnie z okładki. Ja również patrzyłem na nią z tęsknotą. Annę utkwiała wzrok we mnie, wpatrującego się w fotografię Pier.

— Jest bardzo piękna — powiedziała.

— Przepraszam cię, Annę, ale wciąż ją kocham.

— A więc co ja tu robię? To absurd. Idź do niej, ja wrócę do domu i kończmy z tym.

Annę wróciła do Paryża. Ja zaś pojechałem do Monachium, by wziąć udział w kilku audycjach radiostacji armii amerykańskiej, po czym udałem się do Paryża. Wszędzie zostawiałem wiadomość dla Pier. Odpowiedzi nie było.

Powiadomiono mnie, że mój ojciec jest w szpitalu. Przygotowywałem się do wyjazdu do Stanów. Musiałem poświęcić jeszcze jeden dzień na postsynchrony do Ich wielkiej miłości. Siedziałem długo w studiu, bo ktoś z ekipy popełnił serię drobnych pomyłek. Byłem zły, gdyż miałem się spotkać z Tolą Litvakiem u niego w domu; mieszkałem tam podczas kręcenia filmu. Czułem się jak wygnaniec — Pier nie ma, Annę jest urażona. Od miesięcy nie widziałem chłopców. Był dzień moich urodzin i nikt mi nawet nie powiedział: „Wszystkiego najlepszego!” A może tak jest lepiej. Urodziny zawsze mnie smuca. Już byłem prawie zadowolony, że jestem sam.

Poszedłem do domu Toli. Otworzyłem drzwi. Pięćdziesiąt osób krzyknęło:

— Niespodzianka!

Przyjęcie zaskoczyło mnie, wszędzie śliczne dziewczęta. Zacząłem się przyglądać — och, mój Boże, dziewczyna, z którą kiedyś — jak mówią Francuzi — flirtowałem! Spojrzałem w drugą stronę. Oto inna znana mi dziewczyna I jeszcze inna. Tola uśmiechał się.

— Ty to wszystko urządziłeś — powiedziałem. Zaprzeczył. Za plecami usłyszałem słowa:

— Wszystkiego najlepszego!

Odwróciłem się. Annę. Sprowadziła prawie wszystkie dziewczyny, z którymi chodziłem, nawet tę z wczorajszej nocy. Osłupiałem. W większości przypadków nie zadawałem sobie wiele trudu, aby ukryć swoje randki, ale były takie, co do których zachowywałem całkowitą dyskrecję. Nie wyobrażałem sobie, jak mogły zostać wykryte. Nie wiedziałem, czy się złościć, czy martwić, czy... Ogarnęło mnie dziwne uczucie: cóż za kobieta z tej Annę Buydens i co za sposób pożegnania!

Mężczyźni sądzą, że są tacy sprytni, tacy ostrożni. Sądzą, że wszystko im się uda i nikt tego nie zauważy. A kobieta wie wszystko. Kiedyś byłem z Arnie w zatłoczonej restauracji, przy stole siedziało dziesięć osób. Chciałem, aby poznała pewną historię, ponieważ wszyscy wokół

mówili, pochyliłem się do niej i zacząłem opowiadać. Tego wieczora w domu Annę rzekła:
— Wiesz, ta dziewczyna przy sąsiednim stoliku powiedziała... — i zrelacjonowała mi całą rozmowę.

— Nie słyszałem. Kiedy to było?

— Kiedy opowiadałeś mi swoją historię.

— A więc wtedy, gdy opowiadałem ci coś bardzo ważnego, ty słuchałaś, co mówi obca dziewczyna?

— Słyszałam każde twoje słowo. — I powtórzyła mi wszystko.

Ale również słyszała to, co mówiła siedząca obok dziewczyna. Rozmawiałem na ten temat z innymi kobietami. Nie dziwiły się, też to potrafią. Ale nigdy nie spotkałem mężczyzny, który byłby do tego zdolny. Kobiety zbijają mnie z tropu.

Zadzwoiła Pier, szczęśliwa, że mnie słyszy. Umówiliśmy się, że spędzimy sylwestra w Paryżu. Ale w samolocie do Nowego Jorku zastanawiałem się: czy ona rzeczywiście przyjedzie?

Od razu pojechałem do Albany, aby odwiedzić ojca w szpitalu.

Issur wszedł do pokoju. Tata spał. Issur usiadł na krześle naprzeciw niego. Spojrzał na ojca — taki mały, wynędzniały w dużym szpitalnym łóżku; jego blada twarz zlewała się z siwymi włosami. Teraz ojciec był małym dzieckiem potrzebującym pomocy. Może tym razem będzie inaczej. Może ojciec powie do Issura słowa, które słyszy się w kinie lub teatrze. „Wiesz, synku, jak bardzo zawsze cię kochałem, jak bardzo zawsze byłem z ciebie dumny. Przepraszam, że nigdy ci tego nie mówiłem. Ale teraz wszystko się zmieni”. Potem Issur pocałuje ojca i powie: „Tak, tato, rozumiem”.

Issur zamknął oczy, zmęczony długą podróżą. Pamiętał, jak dawno temu szedł z tatą przez pole w Albany do domu Betty. Wtedy ojciec zaczął chorować. Chciał mieszkać w tym samym domu opieki społecznej co mama. Issur starał się to zorganizować, ale mama się nie zgodziła. Issur uważał, że niezależnie od tego, co wydarzyło się kiedyś, u kresu życia powinni być razem. Ale mama była uparta.

Issur przysyłał ojcu miesięczną pensję. Tata twierdził, że potrzebuje więcej pieniędzy. Czy Issur mógł mu je dać?

Nieśmiały, bojaźliwy, zamknięty w sobie Issur nagle wybuchnął jak rozwścieczone zwierzę. „Ty sukinsynu. Zawsze chcesz, abym ci coś dawał. Dałem ci wszystkie pieniądze, które otrzymałem z okazji bar-micwa. Pomagałem ci upychać te przeklęte szmaty. Pomagałem ci usypywać przymę z końskiego nawozu wokół domu. Dałem ci swoją miłość. Co ty mi dałeś? NIC! NIC! Chciałem tylko, abyś mnie Poklepał po ramieniu, tylko poklepał po ramieniu. Ale ty nigdy się na to nie zdobyłeś!”

159

Issur otworzył oczy w szpitalnym pokoju.

Tata patrzył na niego.

Issur utkwiał wzrok w oczach ojca, tak czarnych jak twarde bryłki węgla, które zbierał przy torach kolejowych. Wiedział, że jego ojciec, duży, silny Harry, najmocniejszy Żyd w Amsterdamie, umiera. Issur się bał. Jak to możliwe, że ktoś, kto zawsze był taki silny, staje się taki słaby? Issur chciał uciec.

— Zostań ze mną — powiedział ojciec.

Gdyby tylko tak powiedział na Eagle Street — jakże inaczej potoczyłoby się życie Issura. Issur rzekł:

— Teraz mam swoje dzieci, tato. Czekają na mnie. Potrzebują mnie. Okrucieństwo pod przykrywką uczuć synowskich. Issur nie rozumiał, dlaczego to powiedział. Czy wciąż był tak dotknięty, że nawet teraz chciał wypomnieć ojcu jego postępowanie? Czy wciąż był taki małostkowy, po tylu latach? Ojciec spojrział na niego. Oczymiał czarniejsze niż kiedykolwiek.

— Nigdy cię już więcej nie zobaczę. Jego wzrok palił Issura.

Issur wyszedł.

Spędziłem Boże Narodzenie z chłopcami, a potem poleciałem do Paryża. Moja narzeczona, a wkrótce panna młoda, wreszcie miała przyjechać, aby spędzić ze mną sylwestra. Sama. Senza mamma. Nigdy nie byliśmy kochankami. Teraz to nastąpi. Czy ona przyjedzie? Zadzwoiła do mnie, jak zwykle czarująca i chichocząca, z hotelu George V. Poszliśmy na przyjęcie sylwestrowe do Tour d'Argent, tam gdzie po raz pierwszy zaprosiłem Annę. Było przyjemnie, doskonałe jedzenie, drinki. O północy pocałowaliśmy się. Bez namiętności. Nie mogłem tego zrozumieć. Wreszcie miałem to, czego pragnąłem: to słodkie stworzenie było bez matki, tylko ze mną. Byliśmy sami w Paryżu. I możemy być razem całą noc, kilka nocy. A ja czułem... właściwie nie wiedziałem, co czuję. Aż znalazłem określenie — czułem się nieszczęśliwy. Wyszliśmy z przyjęcia i spacerowaliśmy nad Sekwaną. Pier zauważyła, że coś mnie dręczy. Powiedziałem, że jakoś dziwnie się czuję — tak wiele osobliwych rzeczy wydarzyło się podczas trwania naszego związku. Kiedy po raz pierwszy przyjechałem do Rzymu, ona była w Wenecji. Kiedy wróciłem do Rzymu, była na Sardynii. Albo w Londynie. Stale za nią biegałem, podczas gdy ją, jak małe dziecko, matka prowadziła za rękę. Cały ten związek to nic innego, jak wytwór głupiej wyobraźni, oparty na obrazie rozkosznej małej śmieszki, która się mną bawiła.

— Jeśli tak to odczuwasz, to może powinniśmy zerwać zaręczyny?

— Może — odparłem.

I w świetle księżyca, w jednym z najbardziej romantycznych miejsc na świecie, zdjęła mały pierścionek zaręczynowy i oddała mi go. W jej oczach zabłyśły łzy — nie w moich.

Odprowadziłem ją do hotelu.

— Zobaczę cię jutro? — zapytała.

— Domani è troppo tardi (Jutro będzie za późno) — odparłem. Tak to się skończyło.

Wróciłem do siebie, podniosłem słuchawkę — i zdałem sobie sprawę, że me wiem, gdzie może być Anna. Zadzwoiłem do jej mieszkania. Wyjechała i poleciła* gosposi,

160

aby w żadnym wypadku nie ujawniała adresu. Przymilałem się, błagałem. Odłożyła słuchawkę. Udałem się do mieszkania Anny, aby prosić osobiście. Dostałem numer telefonu. Zadzwoiłem do Anny. Przebywała u przyjaciół w Saint-Paul de Vence na południu Francji.

— Zerwałem zaręczyny z Pier. Tęsknię za tobą. Kiedy możesz wrócić do Paryża?

— Dlaczego nie zostawisz mnie w spokoju? Nie chcę więcej cierpieć. A cierpiałam — bardzo.

— Będę czekał na ciebie w Paryżu. Proszę, wracaj. Odłożyła słuchawkę.

Wróciła do Paryża popołudniowym pociągami. Opowiedziała mi, co wiedziała o Pier i co ja również bym wiedział, gdybym czytał zagraniczne gazety: Pier zawsze miała jakiegoś faceta. W Wenecji sfotografowano ją z pudelkiem, którego dostała od swego nowego przyjaciela. W Londynie była z Deanem Martinem, choć mówiła mi, że jest z matką. Annę nie wiedziała, co robić. Czy zostawić wycinki na widocznym miejscu, abym je znalazł przypadkiem? Czy powiedzieć prosto z mostu? A może nic nie mówić? Tyle razy powtarzałem Annę, że jestem zakochany w Pier i ożenię się z nią. Nie chciała łamać mi serca. Ale rozumiała, że musi wycofać się z tego związku, aby uratować swoje serce.

Po latach przeżyłem szok, gdy Marisa, siostra bliźniaczka Pier, wyznała mi z rozgoryczeniem, że piętnaście minut wcześniej, nim odwiedziłem Pier w Wenecji, nad jej lustrem wisiały zdjęcia młodego Włocha. Mogłem się czegoś takiego spodziewać po innych kobietach, ale Pier Angeli wydawała się taka czysta, że nawet teraz, gdy o tym myślę, trudno jest mi uwierzyć. Niepojęte — niewinna, dziecinna Pier! Kiedy powracam myślą do tamtych czasów,

stwierdzam, że byłem głupcem, nie widząc drugiej strony jej charakteru. Nie widziałem, gdyż nie chciałem widzieć.

W ramach kuracji po przeżyciach z Kirkiem Douglasem Annę zorganizowała wyjazd na narty do Klosters. Czekałem na rozpoczęcie zdjęć do 20 000 mil podmorskiej żeglugi, zaproponowałem więc, że pojedę z nią. Jednak Annę, wciąż zachowując rezerwę wobec mnie, uznała, że najlepiej zrobi nam rozłąka. Ale pojechałem za nią. Kilku naszych przyjaciół — Bob Capa, Irwin Shaw — też wybierało się do Klosters. Nigdy w życiu nie jeździłem na nartach. Pożyczyłem spodnie, buty, swetry, narty i kijki. Gdy znalazłem się w Klosters, jakaś dziewczyna zapytała mnie:

— Czy jest pan instruktorem? To dopiero komplement!

Annę udawała zirytowaną, kiedy się zjawiłem, ale widziałem, że jest zadowolona.

Następnych kilka tygodni było rajem. Annę zamierzała spędzić w Klosters dwa tygodnie — ale zostaliśmy cztery. Ogromnie mi się tam podobało. Miałem szwajcarskiego instruktora, ale nauka nie w pełni mnie zadowalała. Za wszystko go winiłem. Jeżeli coś mi się nie udawało — to przez niego.

— Pozwól mi to zrobić! Pozwól mi!

I pozwalał. Zaliczyłem wszystkie biegi zjazdowe, nawet najtrudniejsze. Brałem udział w slalomie i przyjechałem drugi.

Wreszcie pożegnałem śniegi Szwajcarii i pojechałem na Wyspy Bahama realizować 20 000 mil podmorskiej żeglugi.

U-

W Stanach

20 000 mil podmorskiej żeglugi to pierwszy film Walta Disneya z żywymi bohaterami. Kędy negocjowano mój kontrakt i wymieniono honorarium, Walt całkiem szczerze zapytał, czy to wynagrodzenie za sześć filmów. Z „wujaszkiem Waltem” bardzo łatwo się pracowało. Jeżeli miałeś jakąś dobrą propozycję, akceptował ją. Grałem Neda Landa, pełnego wigoru marynarza, wielkiego podrywacza, ale wszystkie sceny rozgrywały się na statku.

Powiedziałem:

— Nie ma tu kobiet. Dlaczego nie zacząć sceną w barze, gdzie mój bohater zabawia się z dwiema panienkami?

Natychmiast się zgodził; ta scena jest w filmie.

Walt był czarującym facetem, promieniował szczęściem. Pochłaniało go organizowanie Disneylandu, którego otwarcie miało nastąpić w następnym, 1955 roku. Pokazał mi plany i przewiózł po terenie pojazdem, jakich miano tam używać. Zapytałem, co się stanie z okrętem podwodnym z 20000 mil podmorskiej żeglugi. Rekwizyty zwykle się niszczy; buduje się je z myślą, by starczyły tylko do końca filmu. A ten okręt był tak porządnie zbudowany, takim nakładem kosztów. Czyż to nie marnotrawstwo? Miałem się za bystrego. Ale Walt przewyższył mnie przebiegłością: zamierzał wykorzystać okręt w Disneylandzie; zbudował go solidnie i wliczył w koszty filmu.

Sekwencje podwodne kręciliśmy w dzień w czystych wodach wokół Wysp Bahama. Pewnego wieczora grałem w kości w kasynie w Nassau. Na drugim końcu zatłoczonego stołu siedziała niesłychanie atrakcyjna dziewczyna i z uwagą mi się przyglądała. Popatrzyłem na nią. Nasze spojrzenia się spotkały.

Strasznie lubię obserwować kobiety. Czasem robię dziwne rzeczy, gdy widzę efektowną dziewczynę. I intrygują mnie różne sposoby podrywania kobiet. Widzę Bogarta opartego o latarnię; jest noc, lekka mgła, on pali papierosa. Piękna dziewczyna przechodzi obok, waha się. Bogart rzuca jej owo taksujące spojrzenie, które tak lubię. „Masz ogień?” — pyta dziewczyna. I po paru dymkach ruszają razem, ginąc we mgle.

Wtedy w kasynie przeżywałem to, co przeżywał Bogart. Nie spuszczałem wzroku z dziewczyny, rzucając kostkę i nie troszcząc się, wygram czy przegram. Kiedy kostka

przeszła do następnego gracza, podszedłem do dziewczyny powoli i szepnąłem jej do ucha: — Mój wóz jest na parkingu, miejsce czterysta dwa. Za pięć minut.

Nie patrząc na nią, bez pośpiechu odszedłem. Powinienem był palić papierosa, ale nie pałę. Jednak naprawdę czułem się jak Bogart. Nie odwróciłem się. Nie śmiałem.

Po dziesięciu minutach — niech trochę poczeka — opuściłem kasyno i ruszyłem do samochodu. Ujrzałem futrzany kołnierz okalający twarz, włosy blond błyszczące w świetle nocy.

Wsiadłem do wozu, nic nie mówiąc. Gdybym palił, zaciągnąłbym się ostatni raz. Zawiozłem ją do swojego hotelu. Bez słowa zaprowadziłem do pokoju. I całą noc byłem Bogartem.

Ekipa przeniosła się do Round Hill na Jamajce, aby filmować sekwencje na plażach, po których gonią mnie kanibale. Były tam piękne, młode (boję się myśleć, jak młode) dziewczęta koloru miedzi, które tańczyły i śpiewały w rytmie calypso: „Proszę, panie, nie dotykaj moich pomidorków”. Potem zabierałem je do swego bungalowu. Nigdy nie pytałem, ile mają lat.

Chyba groziło mi więzienie.

Był z nami również Peter Lorre, smutny, nieszczęsny facet z podpuchniętymi oczami. Później się dowiedziałem, że zażywał morfinę. W owych czasach narkomania nie była tak powszechnym zjawiskiem. Nigdy nie miałem pojęcia o tych sprawach. Ale lubiłem Petera i świetnie spędzaliśmy czas.

Po nakręceniu filmu pojechałem na półwysep Yucatan i do Chichen Itza, aby obejrzeć azteckie ruiny. W świątyni, gdzie ofiarowywano dziewice, poznałem piękną, młodą kobietę.

Wspięliśmy się razem na piramidę, poświęconą — jak mogłem wnioskować z ozdób — kultowi męskich genitaliów. Gdy dotarliśmy na szczyt, dziewczyna oddała się kultowym praktykom.

Nazajutrz udałem się do Acapulco. Wszystkie hotele i plaże były przepełnione, panował zgiełk. Nie znoszę tego, miałem zamiar wyjechać. Ale natknąłem się na Mike'a Todda. Zaproponował mi gościnę w Las Brisas. Dziś żyje tam mnóstwo ludzi, ale wówczas było to ustronie. Todd chodził z Evelyn Keyes. Żując wielkie cygaro powiedział:

— Wiem, że byłeś przyjacielem mojej dziewczyny. Ale ja jestem facet z klasą. Zapraszam cię do siebie, bądź moim gościem.

Był czarujący. Mieszkałem u niego kilka dni przed powrotem do Kalifornii.

Sam Norton i Frank Stark urządzili dla mnie mały domek na San Ysidro Drive 1609, niedaleko domu Danny'ego Kaye'a. Właściwie wszystko zorganizowała Frań, która była dekoratorem wewnątrz. Kazała wyhaftować moje inicjały na ręcznikach i narzutach na łóżka. Byłem wzruszony. Miałem śliczne kawalerskie mieszkanie.

Ciągle myślałem o Annę. Zatelefonowałem do niej, kiedy była na festiwalu w Cannes.

Poprosiłem, aby odwiedziła mnie, zanim dzieci przyjadą na ferie wielkanocne. Zgodziła się spędzić ze mną dwa tygodnie po zakończeniu festiwalu.

Potem dowiedziałem się, że umarł mój ojciec.

Płakałem gorzkimi, egoistycznymi łzami. Już nigdy nie poklepie mnie po ramieniu. Ale nie pojechałem na pogrzeb. W szufladzie nocnego stolika ojca znaleziono książeczkę bankową. W tajemnicy zaoszczędził półtora tysiąca dolarów w Amsterdam

City Bank. Zabrałem wszystko. Moje siostry były zdumione. Nie rozumiały, jak bardzo mi zależało, by dostać coś od ojca.

Annę, zmęczona, zadzwoniła z festiwalu. Popłynę okrętem z Europy do Nowego Jorku, a stamtąd przyleci do Los Angeles.

Mike'a Todd i Evelyn Keyes odwiedzili mnie i pozostali w moim domu. Pewnego dnia interesy wezwały Mike'a nagle do Las Vegas; Evelyn i ja zostaliśmy sami w domu. Po kolacji udaliśmy się do swoich sypialni. Nie wiem, co jej przychodziło do głowy tej nocy, mnie w

każdym razie było ciężko. Zamknąłem drzwi na klucz. Nie przed nią, ale przed samym sobą. Mikę Todd zaufała mi, nie będę spał z jego dziewczyną. Takim łobuzem nie jestem. Pewnej nocy około jedenastej usłyszałem dzwonek do drzwi. Pier! Pier, która nigdzie nie mogła pójść bez pozwolenia matki, przyjechała do mnie zupełnie sama. Chciała się ze mną zobaczyć. Wiedziałem, co jest grane. Powiedziałem — nie, jest za późno, porozmawiamy innym razem. Była wykończona. Nie mogła pogodzić się z faktem, że między nami wszystko skończone, nie mogła uwierzyć, że ktoś może ją rzucić. To był jeden z objawów choroby Pier. Zamknąłem za nią drzwi. W 1971 roku Pier, mając trzydzieści dziewięć lat, zamknęła drzwi za sobą, na zawsze, zażywając tabletki. Jeszcze jedna ofiara Hollywood.

Przyjechała Annę, jak zwykle ślicznie ubrana, ale z woalką na twarzy. Wyglądała tajemniczo, intrygująco. Podniosłem woalkę, aby ją pocałować, i zobaczyłem cztery ciemne, zablizniające się ranki.

— Boże! Co się stało?

— Nie chciałabym o tym mówić.

Byłem ciekaw, ale nie nalegałem. Cieszyłem się, że jest razem ze mną, chociaż zarezerwowała sobie pokój w hotelu Bel Air.

Nazajutrz pojechaliśmy do Beverly Hills na lunch. Annę wyglądała przez okno podziwiając widoki.

— Podoba ci się? — zapytałem.

— Tak. Tylko kto to jest ten pan Walking, którego nikt nie chce?

— Nie rozumiem — powiedziałem zakłopotany.

— Popatrz — wskazała skrzyżowanie. — No Jay Walking*. Uświadomiłem sobie, że naprawdę jest cudzoziemką.

Urządziłem koktajl, aby zaprezentować Annę przyjaciołom. Dom wyglądał cudownie, ale ściany były gołe. Annę prowadziła galerię sztuki w Paryżu i znała się na sztuce. Z Frań Stark poszła więc do jakiejś galerii i namówiła właściciela, aby pożyczył kilka płócien. W dniu przyjęcia na ścianach wisiały wspaniałe obrazy — Chagalla człowiek z kogutem, siedzący na koniu, i kwiaty Vlamincka. Chagall tak mi się podobał, że go kupiłem. To był początek mojej kolekcji, pierwsze dzieło, jakie nabyłem od czasu plakatu z Aristide'em Bruantem, zdobiącego dom na Vado Place.

* Napisy na skrzyżowaniach: Walking — można przechodzić, No Jay Walking — nie wolno przechodzić (przyp. tłum.).

164

Wśród gości był Joe Drown, przyjaciel Annę, który odwiedził ją w Cannes. Wysoki (około metra osiemdziesięciu), przystojny — i pijany. Kiedy odpoczywałem na podłodze w półleżącej pozycji, mojej ulubionej, z wyciągniętą lewą ręką, on przechodząc WLAZŁ mi na nią — całym ciężarem. Podskoczyłem z bólu, bałem się, że jest złamana. Chciałem go walnąć prawą ręką, ale się powstrzymałem. Potem powiedziałem do Annę:

— Ach, ci twoi przekleci przyjaciele...

Myślę, że wciąż był w niej szaleńczo zakochany.

Annę miała pracować przy filmie z Marlenę Dietrich i zarezerwowała lot do Paryża. Ja przygotowywałem się do nowego filmu w Stanach — do Rajdowców. Pracując na innych kontynentach, zapewne nie będziemy się widywać przez pewien czas. Chociaż nie było o tym mowy, wiedziałem, że jeżeli Annę wróci do Paryża, stracę ją. A nie chciałem tego.

Był czwartek. Wszedłem do sypialni.

— Hm, muszę z tobą porozmawiać.

— Dobrze.

Siedziała na buduarowym krzeselku. Ja w drugim kącie pokoju kontynuowałem swe kwieciste przemówienie.

— Hm, hm, muszę z tobą porozmawiać.

Już to powiedziałem. Będzie więc lepiej, jeśli powiem co innego.

— Hm, myślę, że powinniśmy się pobrać.

Uklęknałem. Annę zrobiła to samo. Osłupiała. Myślała, że powiem: „Dzieciaki przyjeżdżają, lepiej wyjedź”. Czuła się winna.

Zaproponowałem, abyśmy wzięli ślub w niedzielę, w mój wolny dzień. Annę zapytała:

— A dlaczego nie w sobotę?

W sobotę 29 maja po południu, kiedy skończyłem pracę w studiu Disneya, przyszła po mnie Annę, a z nią Sam i Bea Nortonowie oraz Warren i Ronnie Cowanowie. Poleciliśmy do Las Vegas i od razu udaliśmy się do urzędu stanu cywilnego, który był otwarty dwadzieścia trzy godziny na dobę. Kiedy dotarliśmy do okienka, właśnie zamknęli. Pojechaliśmy do Golden Nugget i graliśmy w kości. Godzinę później Annę, bardzo zdenerwowana, powiedziała:

— Czas na nas, chodźmy.

Otrzymaliśmy zgodę na zawarcie małżeństwa i udaliśmy się do naszego apartamentu w hotelu Sahara. Tam już czekał sędzia pokoju Honest John Lytełl, Teksaszczyk, strasznie przeciągający głoski.

— Zastępuję szeryyyfa.

Annę, która mówiła świetnie po angielsku we Francji, w Stanach mówiła z akcentem. Miała powtarzać słowa ślubowania za Honestem Johnem.

— Ja, Annę, biorę ciebie, Kirk, za swego prawowitego małżonka. Powiedziała: — Ja, Annę, biorę ciebie, Kirk, za swego strasznego* małżonka.

* Law/ul — prawowity, awfiil — straszliwy (przyp. tłum.).

165

Wszyscy pękali ze śmiechu, Annę zaczerwieniła się i była jeszcze ładniejsza niż zwykle. No i pobraliśmy się.

Następnego dnia rano poleciliśmy do Los Angeles. Musiałem być w pracy. W podróży „poślubnej” byliśmy w Klosters.

Tego wieczora państwo Douglasowie tulili się do siebie w swym małym domku na San Ysidro Drive. Całowałem delikatne blizny na twarzy Annę. Opowiedziała, co się stało.

— Byłam w Paryżu, załatwiałam sprawy, które się wyłoniły w ostatniej chwili, tak żebym mogła cię zobaczyć. Ramon Babbas powiedział: „Myślę, że powinnaś popłynąć statkiem do Nowego Jorku, a potem polecieć do Los Angeles. W ten sposób kilka dni odpoczniesz”.

Zaproponował, że pokryje różnicę pomiędzy ceną biletu lotniczego i okrętowego. Uznałam to za gest wspaniałomyślności i cieszyłam się, że pozostajemy przyjaciółmi. Popłynęłam więc statkiem. Przed odlotem do Los Angeles miałam spędzić noc w hotelu Sherry Netherland w Nowym Jorku. Byłam niesłychanie zdumiona, gdy ujrzałam tam Babbasa. Czekał na mnie. Przyleciał do Nowego Jorku. Nagle uświadomił sobie, jak bardzo mi na tobie zależy. Zawsze żywił nadzieję, że nasz romans wygaśnie, że wrócę do niego i wszystko będzie dobrze. A tymczasem ja jestem tutaj i jadę do Kalifornii. A jeżeli pojedę, to mogę nie wrócić.

Zjedliśmy kolację, potem poszliśmy do jego apartamentu, aby porozmawiać. Był bardzo zdenerwowany, palił papierosa za papierosem i pił. Błagał, żebym się z tobą nie spotykała. Odpowiedziałam bardzo spokojnie: „W pełni doceniam to wszystko, co dla mnie zrobiłeś, ale pragnę znów wyjść za mąż. Chciałabym poślubić Kirka. Jeżeli nic z tego nie wyjdzie, wrócę do ciebie”. Stał się szalenie zazdrosny. Zabronił mi widywać się z tobą. Powiedziałam: „To moja ostatnia próba. Muszę się dowiedzieć, czy Kirk mnie chce”.

Odparł: „Postaram się, żeby cię nie zechciał”. Błyskawicznie przytknął zapalonego papierosa do mojej twarzy, cztery razy, aż zaczęła krwawić. Podbiegł do okna z krzykiem: „ZABIJĘ SIĘ, JEŻELI MNIE OPUŚCISZ!” Zaczął włączyć na parapet. Byliśmy na osiemnastym piętrze. Schwyciłam go. Z zakrwawioną twarzą, w szoku mocowałam się z nim. Zlazł z parapetu i zemdłał.

— Trzeba było pozwolić mu wyskoczyć — powiedziałem. Ale ona chyba nie usłyszała tych słów.

— Zamknęłam okno i zarygnowałam je. Zatelefonowałam do kierownika biura Babbasa w Nowym Jorku: „Musi pan przyjść. Natychmiast”. Przyprowadził lekarza, który dał Ramonowi zastrzyk, a mnie opatrzył. Wyjechałam następnego dnia, z woalką na twarzy.

Co za straszne przeżycie! Cieszyłem się, że już jest po wszystkim i że ślady na twarzy prawie znikły.

Annę i ja byliśmy małżeństwem. Ale coś mnie dręczyło. Rozmyślałem: „Rozwiodłem się z Dianą. Z tego małżeństwa mam dwoje dzieci. Teraz ożeniłem się po raz drugi i nie wiem, jak wszystko się ułoży”. Ale niedługo się nad tym zastanawiałem. Pogrążyłem się w pracy. Nie pozwoliłem sobie na luksus refleksji. Patrzyłem na Annę, moją nową żonę, i mówiłem sobie: „Ona jest moją żoną, a ja jej mężem”.

166

przez kilka miesięcy czułem obrączkę na palcu. Potem, jak Annę, stała się częścią mojego życia.

Kiedy sprawy zbytnio się komplikują, ubarwiam życie fikcją, łagodzę linię pomiędzy rzeczywistością i fantazją. To środek zapobiegawczy — dzięki niemu odrobina nierealności mojego zawodu przenika do realności mojego życia. Łagodzi ostrość. Postacie, które gram w filmie, są dla mnie bardziej zrozumiałe i znam je lepiej niż siebie czy swoich bliskich. To tak, jakbym nie chciał niczego widzieć zbyt wyraźnie. Piszę tę książkę między innymi dlatego, że chcę się zmusić do ostrzejszego spojrzenia, do głębszej analizy.

Ale czyż nie jest prawdą, że stajemy się aktorami częściowo dlatego, aby uciec od rzeczywistości? Aby stać się dorosłymi, którzy wciąż bawią się w dziecięce gry? Aktorstwo pozwala ci spędzać noce na rozmyślaniach o fikcyjnych ludziach, z którymi dużo łatwiej załatwiać sprawy niż z prawdziwymi. Pozwala ci uciec od rzeczywistości. Czasem życie staje się zbyt trudne, czasem osobiste związki są zbyt przytłaczające; wtedy możesz się zgubić.

Kiedy grasz w tenisa, nie trafiasz w piłkę, ponieważ źle ją widzisz, błędzisz wzrokiem po poboczach, nie koncentrujesz się. Pisanie tej książki to możliwość odbicia piłki. Annę zawsze mi pomagała dobrze odbić piłkę, skoncentrować się.

Po ukończeniu 20 000 mil podmorskiej żeglugi miałem jeszcze dwa zobowiązania wobec wytwórni, a potem zamierzałem założyć własną.

20

Bryna Company

Zanim przystąpiłem do organizowania własnej wytwórni, musiałem od ręki załatwić pewne sprawy.

Pierwszą spowodowali Rosjanie. Powiedzieli w radiu: „Kirk Douglas, amerykański aktor, gra w filmie *Ulisses* opartym na *Odysei* Homera. Pan Douglas był pod tak wielkim wrażeniem

scenariusza, że zapytał, czy Homer napisał jeszcze inne scenariusze". W Rosji każde dziecko wie, kim był Homer, ale ten idiota, aktor Kirk Douglas, produkt amerykańskiej edukacji, nie wiedział.

Wybrali nie tego faceta. Odparłem zarzuty po rosyjsku. Wziąłem nauczycieli, uczyłem się języka kilka tygodni, a potem przemówiłem przez radio. Powiedziałem narodowi rosyjskiemu o moich rodzicach, Rosjanach, analfabetach, o mojej nauce w college'u, o Ameryce — kraju, który dał mi szansę pracy w wybranym zawodzie. Powiedziałem prawdę.

W inny sposób wykorzystano moją osobę na miejscu. „Wujaszek Walt” zaprosił Michaela, Joela i mnie do swego domu. Szalał na punkcie pociągów. Miał kolejkę, która jeździła wokół jego posiadłości po prawdziwych szynach i mostach, a kierował nią żywy maszynista. Kiedyś w sobotę po południu podróżowaliśmy tak dokoła. Moje dzieci były zachwycone, ja również. Spędziliśmy przyjemnie kilka godzin, podziękowaliśmy „wujaszekowi Waltowi” i pożegnaliśmy się.

Po pewnym czasie ze zdumieniem ujrzałem w telewizji film z moimi dziećmi i ze mną. Został on pokazany w cyklicznym programie Disneya, poświęconym głównie reklamowaniu jego projektów. Było to wydanie ukazujące prace nad filmem 20 000 mil podmorskiej żeglugi. Na końcu Disney pokazał reportaż: Kirk Douglas i jego synowie Michael i Joel podróżują kolejką dokoła mojego domu. Oburzył mnie tupet Disneya; jak mógł eksploatować moje dzieci?! Nigdy mi o tym nie wspomniał; nigdy nie prosił o pozwolenie. Napisałem do niego list: wolałbym, aby więcej nie wyświetlał filmu z moimi dziećmi i ze mną w swoim programie reklamowym. Otrzymałem list z przeprosinami.

Ale dwa miesiące później — znów to samo. Byłem wściekły. Rozmawiałem ze swoim adwokatem, Samem Nortonem. Poradził mi, że bym oddał sprawę do sądu. Przygotował skargę przeciwko Waltowi Disneyowi. Jeżeli wygram, oddam pieniądze

168

na cele dobroczynne; chodziło o zasadę. Skarga została przyjęta i przygotowaliśmy się do procesu. Wtedy pomyślałem: „Co ja robię?” Są osoby w naszym zawodzie, jak Bob Hope czy Walt Disney, które nikogo nie skrzywdzą. Większość ludzi uważa, że Walt zrobił tyle dla dzieci z potrzeby serca, z dobroci, a nie po to, by zarabiać miliony. Mimo obiekcji ze strony Sama zdecydowałem się wycofać skargę. Annę zgodziła się ze mną. Wątpię, czy coś bym zyskał. Nie można skarżyć Boga.

Musiałem zrobić jeszcze dwa filmy, aby móc się usamodzielnąć. Darryl Zanuck chciał zawrzeć ze mną kontrakt na trzy tytuły dla Twentieth Century-Fox. Nie zgodziłem się. Ale namówił mnie na jeden film, Rajdowcy.

Była to zła decyzja. Główny cel filmu stanowiło zrobienie gwiazdy z kochanki Darryla Zanucka, pół Polki, pół Francuzki — Bayli Węgier. Zanuck zmienił jej nazwisko na Bella Dani — „Dar” od „Darryl”, „Vi” od „Virgjnia”, imienia żony Zanucka. Wszystko to wraz z faktem, że tak się afiszował tym związkiem, wywołało wiele spekulacji w Hollywood. Bella była miłą dziewczyną, ale żadną aktorką. W końcu wróciła do Francji, roztyła się, stała się hazardzistką i popełniła samobójstwo. Żalony przykład syndromu Andy'ego Warhola: każdy na świecie może być sławny przez piętnaście minut. Bella Darvi była sławna niewiele dłużej. To smutne.

Smutne też, że nie ma już terenu studia Twentieth Century-Fox, gdzie filmowaliśmy Rajdowców. Kiedyś tak odległy od Hollywood, że traktowano go jak wieś, stał się obecnie jednym z najdroższych miejsc na świecie. Wzniesiono tam Century City pomiędzy Beverly Hills i Westwood, z ponad czterdziestopiętrowymi drapaczami chmur, centrami handlowymi, kinami, teatrami i hotelem Century Plaża. To tu odbywają się przyjęcia na cześć Reagana, tu zbiera się fundusze na rzecz jego kampanii wyborczej. Co za ironia losu: gdy prezydent przyjeżdża do Los Angeles w sprawach oficjalnych, znów znajduje się na terenie studia Foxa.

Po skończeniu *Rajdowców* przenieśliśmy się do wytwórni Universal, aby zagrać w filmie *Urodzony pod złą gwiazdą*. Miał to być prosty, zabawny, komercyjny western według scenariusza Bordena Chase'a i D. D. Beauchampa, dobrych pisarzy. Szukałem dobrego reżysera. Ray Stark prosił, bym dał szansę jego klientowi, Kingowi Vidorowi. Vidor, reżyser sławny w dawnych czasach, pracujący w Hollywood od 1915 roku, ostatnio nic nie robił. Ociągałem się z decyzją, gdyż w przeszłości reżyserował on wiele ważnych filmów, jak *Wielka parada*, *Czemp* czy *Pojedynek w słońcu*, a my zamierzaliśmy zrobić skromny western o niskim budżecie i z napiętym harmonogramem. Ray Stark zapewnił mnie, że Vidor podoła zadaniu.

Miałem jednak wrażenie, że reżyserowanie *Urodzonego pod złą gwiazdą* uważa za ujmę. Zawsze się trochę spóźniał. Musiałem czekać. Byłem producentem i gwiazdą filmu.

Ryzykowałem realizując go. Musiałem dopingować Vidora.

— Słuchaj, King, to skromny film. Trzeba go rozkręcić.

On opowiadał mi o dawnych, dobrych czasach, a ja pytałem:

— Możemy dalej pracować?

Miałem kilka fizycznie trudnych scen: pobicie przez gang, którym kierował Richard Boone, zmaganie się z ogrodzeniem z drutu kolczastego, dużo jazdy konno. W mojej ulubionej scenie wywijam bronią, podrzucam ją za plecami i strzelam. Było to właściwie zonglowanie.

Zrobiliśmy tylko jedno ujęcie, bez powtórek — można było

169

zobaczyć, że nie ma żadnej magii, żadnych efektów specjalnych. Umiejętności wywijania bronią nabywasz w ten sam sposób jak każdej innej, która cię doprowadzi do Carnegie Hall — dzięki wprawie.

Realizację filmu zakończyliśmy szczęśliwie. Okazał się emocjonujący i bardzo się podobał. Pomógł również Vidorowi. Następny film, który reżyserował — *Wojna i pokój* — był bardziej w jego stylu.

Przy *Urodzonym pod złą gwiazdą* zastosowano nową koncepcję finansową: główny wykonawca nie otrzymywał wynagrodzenia; dopiero po odliczeniu wszystkich wydatków wytwórnia dzieliła się z nim zyskiem po połowie. Zapowiadało się to dobrze. I wypadło dobrze — dla wytwórni. Ja dostałem mało. Universal zarobił dużo. KontrolowaU buchalterie i dystrybucję.

Niedawno przeczytałem w „Los Angeles Times”, że *Bezwzględni ludzie* z Bette Midler i Dannym DeVito zarobili brutto dziewięćdziesiąt milionów dolarów. Film kosztował siedemnaście milionów. Ale wytwórnia Disneya rozliczyła go w taki sposób (dystrybucja, druki, reklama itp.), że deficyt wyniósł jedenaście milionów. Niewiele się zmieniło. Jak głosi piosenka: studio dostaje kopalnię złota, a ty szyb.

Przy kręceniu *Ishtar* aktorzy byli mądrzejsi. Warren Beatty wziął pięć i pół miliona dolarów z góry; Dustin Hoffman zrobił to samo. Biedna Elaine May dostała tylko półtora miliona.

Wypłacono więc prawie trzynaście milionów dolarów honorariów, nim zaczęła się realizacja. Film zrobił klapę. No to co? Aktorzy mieli swoje pieniądze w banku. Tak trzeba postępować.

Annę i ja mieszkaliśmy nadal w domu na San Ysidro. W pierwszej fazie naszego małżeństwa Arnie nie czuła się zbyt pewnie. Musiała się przystosować — a to nie jest łatwe — do życia z aktorem filmowym, człowiekiem, który wychodzi z domu, by kochać się z pięknymi kobietami. A ona zostaje sama, w ciąży, wrażliwa na ciosy. Annę po raz pierwszy w życiu spodziewała się dziecka i było to dla niej przyjemne przeżycie. Ja byłem za tym. Uważałem, że da jej to poczucie bezpieczeństwa, poczucie trwałości naszego związku. Cieszyliśmy się oboje na narodziny dziecka.

A ja miałem po raz pierwszy wyprodukować własny film.

Nazwałem swoją wytwórnię Bryna Company, od imienia mojej matki. Widziałem w myślach reklamy z jej fotografią w środku, owalną, jak staromodna kamea: pogodna twarz matki

siedzącej w szabas na werandzie. Bawiło mnie, że wytwórnia będzie nosiła imię emigrantki, która nigdy nie miała możliwości się uczyć, nawet po przyjeździe tutaj. Opiekując się siedmiorgiem dzieci, nie miała czasu na szkołę wieczorową. Jej syn zdobył wykształcenie, stworzył własną firmę — Bryna Company. Kiedy powiedziałem o tym mamie, przysłała mi najdłuższy list, jaki kiedykolwiek napisała. Jak bardzo musiała się nad nim napracować. „Niech Bóg cię błogosławi, synu. Matka”. Przechowuję go do dziś.

Nie miałem ambicji stać się filmowym magnatem. Nawet nie zdawałem sobie sprawy, że byłem jednym z pierwszych aktorów, którzy zakładali wytwórnię. Chciałem w większym stopniu uczestniczyć w procesie tworzenia filmu. Wolałbym otrzymywać pięknie napisany scenariusz z rolą, którą chciałbym zagrać, i mieć reżysera, z którym lubiłbym pracować. Ale nie mogłem czekać, aby moje życzenia się spełniły. Musiałem przyczynić się do ich realizacji.

170

Producenci i czasami reżyserzy złością się na mnie, ponieważ nalegam, aby mnie wysłuchali. Nie sprzeciwiam się, jeżeli nie akceptują moich propozycji. Chcę tylko, aby dali mi dojść do głosu, a potem przyjęli albo odrzucili to, co mam do powiedzenia. Oczywiście do nich należy ostatnie słowo. Zakładając własną wytwórnię, ostatnie słowo zapewniam sobie. Ryzykowałem. Nigdy nie byłem wielkim hazardzistą. Lubię sobie pograć w Las Vegas, ale na niewielkie stawki. Znacznie bardziej lekkomyślny jestem w swoim zawodzie. Gram własnymi pieniędzmi — nabywam prawa do książki, płacę pisarzowi i korzystam z szansy. Oczywiście nie robię żadnego kroku bez Sama Nortona, mojego najlepszego przyjaciela, prawnika i doradcy. Pokrywałem jego wydatki i otrzymywał dziesięć procent zysku z wszystkich moich przedsięwzięć — inwestycji, filmów itp. Liczyłem na niego. Jak większości aktorów, zależało mi, aby pieniądze, którymi dysponuję, wcisnąć w czyjeś ręce. „Proszę, zajmij się nimi. Nie chcę o nich myśleć. Chcę myśleć tylko o robieniu filmów”.

Pierwszym filmem mojej wytwórni był Indiański wojownik. Scenariusz napisali Frank Davis i Ben Hecht na podstawie opowiadania Bena Kadisha; Andre de Toth reżyserował. W filmie była dobra rola dla Diany, mojej pierwszej żony. Zapytałem Annę, czy nie ma nic przeciwko temu. Nie wiem dokładnie, jak to się stało, ale Annę, będąc w ciąży, opiekowała się Michaeliem i Joelem w Los Angeles, a ja i Diana w stanie Oregon kręciliśmy film. Uważałem, że moja żona jest niezwykle tolerancyjna. Później Michael i Joel przyjechali do Oregonu. Zagrali w filmie kilka małych ról, które w końcu wylądowały na podłodze montażowni. Walter Matthau, aktor z powodzeniem występujący na Broadwayu, grał łajdaka. Właśnie zadebiutował w Traperze z Kentucky i świetnie się spisał pod sprawną reżyserią Burta Lancastera. Walter to wspaniały aktor, ale nie był jeszcze przyzwyczajony do pracy w filmie, polegającej na kręceniu kawałkami. Jąkał się na początku kwestii. Prosiłem go, aby tego nie robił, gdyż nigdy nie zmontujemy całości. Wściekł się na mnie.

— Nie chcesz, abym pomyślał? Chcesz, abym po prostu powiedział te linijki?

— Tak. Po prostu powiedz je.

— Dobrze. Po prostu je powiem.

Po takiej rozmowie aktor właściwie nie ma już nic do roboty. Ale Walter jest tak dobrym aktorem, iż wiedziałem, że osiągnie właściwy efekt. Kiedy pozbył się wstępnych zahamowań, wypadł jak zwykle doskonale.

W Indiańskim wojowniku na ogół sam jeździłem konno, ale czasami przy dłuższych jazdach albo gdy trzeba było coś podnieść z ziemi, korzystałem z pomocy kaskadera. Bill Williams, doskonały jeździec, przypominał sylwetką mnie, ale nie był zbyt dobrym kaskaderem. Każdy, kto dokonuje ryzykownego wyczynu, może coś sobie zrobić, ale kaskader nie powinien doznać żadnych obrażeń. Billowi jednak kilkakrotnie się to przytrafiło. Powiedziałem:

— Bill, nie powinienes być kaskaderem. Powinienes tylko jeździć konno.

Nie chciał mnie słuchać; żył z tego. Za ryzykowne ujęcia płaci się w zależności od stopnia zagrożenia. Im więcej niebezpiecznych wyczynów kaskader dokonuje, tym więcej zarabia. A więc dalej był dublerem i dalej doznawał obrażeń. Kilka lat później,

171

pracując z Burtem Lancasterem przy realizacji westernu Na szlaku Alleluja, miał stosunkowo łatwe zadanie. Dwóch ludzi pędzi wozem zaprzężonym w konie ku skałom. Konie rwą się na boki, mężczyźni wyskakują, a wóz przelatuje przez skałę. Takie sceny często się kręci. Na plan przyjechała żona Billa i filmowała jego pracę. Siedząc przy kamerze, obserwowała numer. Ale Billowi nie udało się skok. Razem z wozem przeleciał nad skałą i zabił się.

To straszne, gdy coś takiego się zdarza. Ale się zdarza. I zadziwiające jest, że nie uważa się tego za tragedię. Zarówno reżyserzy, jak i aktorzy potrafią panować nad swymi uczuciami. Ludzie sądzą, że mam nosa, że instynktownie wyczuwam niebezpieczeństwo. Ale mój nos czasami zawodzi — złamałem go przy ryzykownym ujęciu Indiańskiego wojownika, kiedy upadał koń. Aby wierzchołek się przewrócił, musisz szarpnąć lejcami i odchylić się w siodle. Ja pochyliłem się do przodu. Ciężki łeb walnął mnie w twarz. Koń upadł, lecz nic mu się nie stało. Ja złamałem nos. Złamałem też kiedyś żebro i palec. Ale jak na udział w siedemdziesięciu pięciu filmach, to niewielkie obrażenia.

Byłem zadowolony z obsady, którą zebraliśmy do tego filmu. Pozostała tylko główna rola indiańskiej dziewczyny. Sądziłem, że nie będzie problemów ze znalezieniem kogoś odpowiedniego. Tymczasem było to niemożliwe. Każda dziewczyna, z którą próbowaliśmy, okazywała się gwiazdeczką z fochami.

Aż pewnego dnia Annę, przeglądając „Vogue”, zobaczyła zdjęcia pewnej Włoszki o długich ciemnych włosach i ciemnych oczach; wychodziła z wody, mokra, w męskiej koszuli przylegającej do zmysłowego ciała. Annę powiedziała:

— Ta dziewczyna będzie fantastyczną Indianką.

Wyglądała świetnie. Wytropiliśmy tę modelkę; nazywała się Elsa Martinelli. Była w Nowym Jorku, właśnie przyjechała z Rzymu. I chodziła z Olegiem Cassinim. Śmiałem się z tego, w jaki sposób Oleg pojawiał się w moim życiu i znikał. Gdy poznałem Gene Tierney, właśnie się z nim rozwiódła. Kiedy w Palm Springs spotkałem Irenę Wrightsman, była z Olegiem. Teraz próbuję zaangażować Elbę Martinelli i znów on się zjawia.

Rozmawiałem z nim. Powiedział:

— Prawie nie mówi po angielsku, a jeśli już, to ze strasznym włoskim akcentem. Popatrzyłem na jej zdjęcie. Wyglądała jak piękna Indianka. A zresztą, jak mówi indiańska dziewczyna? Jaki jest indiański akcent i ile osób go słyszało? I jak zły może być jej akcent? Zatelefonowałem do Elsy do Nowego Jorku i powiedziałem, kim jestem.

— Nie, nie wierzę ci, nie, nie wierzę ci.

Właśnie obejrzała 20 000 mil podmorskiej żeglugi i myślała, że ktoś sobie z niej żartuje.

Powtórzyłem: — Jestem naprawdę Kirk Douglas i chcę, abyś przyjechała i zrobiła próbne zdjęcia do mojego filmu.

— Nie, nie. Nie jesteś Kiirka Dugalas.

Nie wiedziałem, jak ją przekonać. Ale ona wpadła na pomysł:

— Jeżeli jesteś Kiirka Dugalas, zaśpieewaj pioseenkę z tego fiilmu.

Przez telefon, z odległości trzech tysięcy mil, zacząłem śpiewać dla Elsy Martinelli.

172

Zaczęła krzyczeć: — Dio miol Kiirka Dugalas! Kiirka Dugalas!

Zorganizowałem jej przyjazd do Kalifornii. Była cudowna i zachowywała się jak łobuziak — doskonale cechy do tej roli. Mogła stać się wielką gwiazdą. Zawarłem z nią kontrakt na kilka filmów dla Bryny. Daliśmy jej zaledwie półtorej strony dialogów, za każdym razem mówiła tylko parę słów. Odniosła wielki sukces w tym filmie, miała dobrą prasę, nawet okładkę w „Lifie”.

Spodobała się. Otrzymała różne propozycje; zaczęła się niecierpliwić — chciała zarabiać więcej, niż ja jej dawałem.

— Elso — przekonywałem ją — jeżeli będziesz cierpliwa, zrobię z ciebie wielką gwiazdę. Chciałem, aby zagrała główną rolę w Spartakusie; właśnie kupiłem prawa do tej książki. Ale było to ogromne przedsięwzięcie i przygotowania musiały zająć dużo czasu. Elsa złościła się na mnie; twierdziła, że kontraktem związałem jej ręce. W końcu pomyślałem: „Diabli z nią!” Powiedziałem:

— Nie zarabiam na wiązaniu ludzi kontraktami. Mam z tobą za dużo kłopotów. Proszę bardzo, jesteś wolna! — I podarłem kontrakt.

Potem nakręciła kilka złych filmów, które jej niczego nie dały. Była bardzo nieszczęśliwa i uznała, że mogę jej pomóc w zrobieniu kariery. Chciała wrócić. Powiedziałem: — W porządku, Elso. Ile mi zapłacisz?

— O czym ty mówisz?

— Ile mi zapłacisz, abym zawarł z tobą kontrakt?

— Nie, nie, nie. To ty musisz mi zapłacić.

— O nie, Elso. Sprawiasz mi za dużo kłopotów. Jeżeli chcesz mieć kontrakt, ty musisz mi zapłacić.

Taki był koniec sprawy kontraktu z Elsą.

Kiedy pracowałem nad Indiańskim wojownikiem w Bend w Oregonie, David Susskind przysłał mi sztukę, którą chciał wystawić na Broadwayu. Było nią Wyjątkowe dziecko Roberta Allena Aurthura.

Sztuka bardzo mi się spodobała. Mówiła o stosunkach pomiędzy ojcem i synem. Ojciec podświadomie nienawidzi syna, gdyż żona umarła podczas porodu. Teraz syn jest już dorosły. I zawsze wobec ojca doznaje dziwnych uczuć. W bardzo dramatycznej scenie mówi do niego: „Chciałbym raz usłyszeć, jak mówisz do mnie: «Kocham cię». Nawet jeżeli tak nie jest, chcę raz usłyszeć te słowa”. Było to tak wzruszające, chwytające za serce, tak mi bliskie, że na podstawie tej jednej sceny postanowiłem poręczyć sfinansowanie wystawienia sztuki. Ojca miał grać Ezio Pinza, bardzo wzięty aktor po występie na Broadwayu w Południowym Pacyfiku. Jednak Pinza zachorował i trzeba go było zastąpić. Wkrótce potem zmarł.

Zaangażowano Luthera Adlera. Mimo to nie wycofałem się.

Premiera odbyła się podczas kręcenia filmu. Sztuka szła tydzień i zrobiła klapę. A uznana została za najlepszą sztukę roku. Straciłem pieniądze, które sam zainwestowałem i które zagwarantowałem wszystkim finansującym przedsięwzięcie. Niezwykła to była transakcja. Od czasu do czasu spotykam któregoś z inwestorów. „Chciałbym jeszcze raz ubić z tobą taki interes”. Żartuję wówczas, że nie mam nic przeciwko sfinansowaniu sztuki; chciałbym ją tylko obejrzeć.

173

Sam Norton poradził mi, aby ze względu na podatki Bryna Company produkowała też filmy, w których nie będę grał. Nie bardzo mi się to uśmiechało i zabierało czas. Bez entuzjazmu przygotowywałem kilka filmów o niskim budżecie, jak Wiosenne pojednanie z Betty Hutton i Lizzie, oparty na opowiadaniu Shirley Jackson Ptasie gniazdo, z Eleanor Parker.

Chciałem, aby w jednej ze scen Lizzie młody Murzyn grał na fortepianie i śpiewał. Znalazłem go w małym klubie w Greenwich Village. Cudowny głos — aksamitny, dojrzały, romantyczny — harmonizował z twarzą i prezencją. Ktoś całkiem nowy, całkiem nieznan. Powiedziałem mu, o co mi chodzi, zapytałem, czy ma jakieś odpowiednie piosenki. Miał trzy i próbował je nagrać. Jedna z nich oczarowała mnie. Powiedziałem:

— To jest to. Zaśpiewaj ją w filmie.

Byłem nowicjuszem i nie wiedziałem, że należy zaklepać prawa do muzyki. Zapłaciłem mu jedynie za odśpiewanie piosenki w filmie, a on zachował wszystkie prawa do niej. Film nie

przyniósł ani grosza, ale piosenka Johnny'ego Mathisa *It's Not for Me to Say* wciąż zarabia pieniądze.

Moja praca przy *Indiańskim wojowniku* nie zakończyła się wraz z realizacją. W owych czasach gwiazdy musiały pokazywać się na premierach. Wraz ze Stanem Marguliesem, odpowiedzialnym za reklamę, objeżdżałem kraj: 14 grudnia — Nowy Jork, 19 — Boston, 20 — Cleveland, 21 — Columbus, 22 — Saint Louis, 23 — Denver, 24 i 25 — Los Angeles, 26 — Nowy Orlean, 27 — Dallas, 28 — Houston, 29 — Los Angeles. Opłaciło się. *Indiański wojownik* dobrze się spisał. Byłem zadowolony. Bryna Company ruszyła.

»

1

21

„Pasja życia”

Następnym filmem, który chciałem wyprodukować i w którym chciałem grać, była *Pasja życia* na podstawie książki Irvinga Stone'a o Vincencie van Goghu, bestsellera 1934 roku. Pierwszy raz pomyślałem o tej roli, gdy Jean Negulesco, reżyser rumuńskiego pochodzenia (*Jak poślubić milionera*, *Trzy monety w fontannie*), który był również malarzem, zrobił mi portret — z dorysowaną brodą i w słomianym kapeluszu na głowie. Podobieństwo do van Gogha było zadziwiające. Negulesco bardzo pragnął zrobić ten film, ja również.

Oświadczyłem, że moja wytwórnia zrealizuje *Pasję życia*.

Otrzymałem wtedy telefon z MGM:

— My mamy prawa do *Pasji życia*.

I rzeczywiście MGM miała je od lat, omal nie sfilmowała książki w 1946 roku ze Spencerem Trącem. Kiedy Norman Corwin napisał nowy scenariusz, MGM i ja doszliśmy w końcu do porozumienia. Producentem filmu został John Houseman, a reżyserował Vincente Minnelli. Pracowaliśmy już we trzech przy *Pięknej i złym*.

Gra w tym filmie była cudownym, ale i bolesnym doświadczeniem. Cudownie współpracowało mi się z Vincentem Minnelim. Był spięty i niecierpliwy wobec aktorów, ale ja czułem się jak ulubieniec nauczyciela. Jakoś zawsze robiłem to, co należało; Vincente z przyjemnością obserwował moją grę. Czy dlatego, że udała nam się współpraca przy *Pięknej i złym* Nie wiem. Niemniej czułem się wspaniale pod aprobującym spojrzeniem wymagającego reżysera.

Bolesne doświadczenie — to zgłębianie duszy udręczonego artysty. Van Gogh był bardzo płodnym malarzem — tysiąc sześćset płócien i rysunków, a tylko jedno dzieło sprzedane za życia. Ale po śmierci... W 1986 roku *Słoneczniki* sprzedano na aukcji Christie za przeszło czterdzieści milionów dolarów; wówczas była to najwyższa cena, uzyskana kiedykolwiek za obraz. Zakupili go Japończycy na miejsce innych *Słoneczników*, zniszczonych podczas bombardowania Jokohamy w czasie drugiej wojny światowej. W 1987 roku *Irysy* przewyższyły cenę *Słoneczników*, sprzedano je za pięćdziesiąt milionów.

Van Gogh także dużo pisał; otwierał serce w listach do brata. Między wierszami można wyczytać i zrozumieć uczucia malarza, nawet zazdrość i zdradę, które się ujawniły po małżeństwie Thea. Na cmentarzu widziałem dwa proste nagrobki — bracia

Theo i Vincent leżeli obok siebie. Theo niewiele przeżył Vincenta. Nie ulega kwestii, że van Gogh to niesłychanie skomplikowana osobowość ze skłonnościami do samo-destrukcji. Ale ogromnie pragnął dać z siebie wszystko. Początkowo chciał być księdzem, aby poświęcić się Bogu i ludzkości. Co za tragiczne życie!

Kręciliśmy zdjęcia w wielu miejscach, gdzie żył i pracował. To niesamowite wrażenie stać na moście, który niegdyś malował, być w żółtym domu w Arles, w Les Beaux. W Auvers-sur-Oise leżałem w łóżku w małym pokoiku nad barem (obecnie Cafe van Gogh), gdzie mieszkał, i patrząc przez okno widziałem, co on widział: ratusz z flagami — jak na obrazie. Ubraliśmy mieszkańców w kostiumy z jego czasów. Wyglądali, jakby zeszedli z płócien malarza. Kiedy przeszedłem ulicą, starzy chłopci, którzy znali van Gogha, przeżegnali się i wykrzyknęli: — // est retourm (On wrócił).

Smutno było znaleźć się w zakładzie dla umysłowo chorych w Saint-Remy czy w ogrodzie, gdzie namalował wirujące cyprysy, jak płomienie sięgające nieba. Ujrzałem siebie w tych wirujących barwach, dobywających się z ognia jego trzewi. I było strasznie stać w miejscu, gdzie stworzył swoje ostatnie płótno — Kruki nad polem zboża — opierając się o to samo drzewo, z rewolwerem w ręce, i słyszeć odgłos wystrzału. Dla mnie był to najboleśniejszy film, jaki kiedykolwiek zrobiłem. Wprost pragnąłem, żeby praca nad nim się skończyła. Granie van Gogha zachwiało moją teorię aktorstwa. Dla mnie było ono dotąd tworzeniem iluzji, wyrazem ogromnej dyscypliny, a nie całkowitym utożsamianiem się z bohaterem, którego się kreuje. Aktor w przeciwieństwie do publiczności nigdy nie zatracą się w portretowanej postaci. Kiedy grasz rolę, starasz się myśleć tak jak twój bohater. Ale po zakończeniu pracy stajesz się sobą. Trzeba się kontrolować.

Tymczasem byłem bliski utożsamienia się z postacią van Gogha. Podczas zdjęć chodziłem w ciężkich butach, takich jakie on nosił. Zawsze były nie zawiązane, abym wyglądał niechlujnie, tak jak on. Moja żona twierdziła, że długo trwało, nim udało mi się uwolnić od osobowości malarza. Wciąż słyszała, że powłóczę nogami jak van Gogh, gdy wracałem do domu po zdjęciach i jeszcze po zakończeniu filmu.

Wydawało mi się, że przekroczyłem granicę, że za bardzo wszedłem w skórę van Gogha. Nie tylko wyglądałem jak on — miałem tyle samo lat co on, kiedy popełnił samobójstwo.

Czasami musiałem powstrzymać się przed sprawdzeniem ręką, czy jeszcze mam ucho. Było to przerażające doznanie, był to próg szaleństwa. Nigdy przedtem o tym nie mówiłem. To są sprawy, do których nie chcę się przyznać ani o nich myśleć. Wspomnienia przenikają mnie bólem. Nigdy nie mógłbym znów go zagrać. Przez długi czas po zakończeniu zdjęć nie oglądałem filmu. Musiałem uwolnić się od van Gogha. Może dlatego zgodziłem się na zgolenie brody podczas Peny Como Show. Potrzebny mi był publiczny rytuał, aby wyzwolić się od mojego bohatera.

Pasja życia wzruszyła Marca Chagalla. Przesłał mi swoją autobiografię — Ma vie. Chciał, abym go zagrał. Jestem wielkim admiratorem twórczości Chagalla. Mam cztery jego płótna. Na ścianach mego pokoju wisi przeszło dwadzieścia litografii z cyklu biblijnego. Strasznie lubię to jego dziecięce widzenie świata — unoszące się kwiaty,

176

zwierzęta i postacie pełne liryzmu. Spotkałem Chagalla na południu Francji w hotelu du Cap. Z daleka obserwowałem, jak maluje pod parasolem na nadmorskich skałach. Żona wyrwała z książki, którą czytała, stronę z obrazkiem Chagalla i poprosiła malarza o autograf dla mnie. Zabrał tę kartkę do swego pokoju. Nazajutrz mi ją wręczył, ale z dorysowanymi kwiatami i unoszącymi się postaciami. Ta pamiątka wisi przy moim łóżku.

Zaprosił mnie i Annę do swojego domu w górach. Oprowadzając nas po nim, pokazywał obrazy na ścianach. Jeden mnie zafascynował. Przedstawiał kuchnię, w której dominującą postacią była duża, hoża kobieta; obok niej stał drobny człowieczek z wąsami. Wskazałem kobietę.

— Kto to jest?

— Ach — rzekł z dumą — to moja matka.

— A ten? — wskazałem drobną postać.

— Mój ojciec — odparł z lekceważeniem.

Rozumiałem Chagalla. Ale po zagranium van Gogha nigdy już nie chciałem wystąpić w roli malarza.

Podczas kręcenia Pasji życia urodziło się nasze dziecko. Annę obudziła mnie o wpół do czwartej nad ranem 23 listopada 1955 roku; zbliżał się poród. Kiedy dotarliśmy do szpitala i Annę umieszczono w pokoju, pielęgniarka dała mi notatnik i ołówek i kazała notować, jak często występują bóle. Z początku skurcze przebiegały co czterdzieści minut, ale potem pojawiały się coraz częściej. Wypisywałem liczby z furją. Gdzie jest pielęgniarka? Gdzie doktor? Wreszcie pielęgniarka wróciła, spojrzała na moje gryzmoły.

— Co to jest? — zapytała. Popatrzyłem. Liczby nie miały sensu.

— Nie wiem.

Wyrzuciła mnie z pokoju. W holu robiłem to, co czyniłem już dwukrotnie: chodziłem. Tak jak mój ojciec po kuchni: tam i z powrotem, tam i z powrotem. Przewieźli Annę przez hol. Dziecko jest nieprawidłowo ułożone, dokoła szyi owinęła się pępowina; muszą zrobić cesarskie cięcie. W dalszym ciągu chodziłem. Dlaczego to tak długo trwa? Chcieliśmy mieć dziewczynkę, ale w tym momencie pragnąłem tylko powrotu Anny i zdrowego dziecka. Trochę po pierwszej po południu lekarz, „Rudzielec” Krohn, wystawił głowę przez drzwi i poprosił mnie. Chłopiec, prawie cztery kilo. Miał rude włosy, jak doktor, hmmm. Ale i bardzo wyraźny dołeczek w brodzie. Daliśmy mu imię Peter; ojciec Anny, który zawsze chciał mieć chłopca, tak ją nazywał. Drugie imię — Vincent. Jak van Gogh.

Van Gogh wywarł duże wrażenie. Na prywatnym pokazie Pasji życia zjawilo się sporo przedstawicieli przemysłu filmowego. Później odbyło się przyjęcie w domu Merle Oberon. Był tam John Wayne. Nie spuszczał ze mnie wzroku. Jak dotąd, nie pracowaliśmy jeszcze razem. Wydawał się przygnębiony. Trzymał drinka w jednej ręce, drugą skinął na mnie. Na tarasie zaczął mi wymyślać:

— Na Boga, Kirk! Jak mogłeś zagrać podobną rolę? Tak niewielu z nas pozostało. Musimy grać silnych, twardych ludzi. Nie takich mięczaków.

Próbowałem mu wytłumaczyć.

12 — Syn śraieciarza

177

— John, jestem aktorem. Lubię interesujące role. To przecież fikcja. To nie dzieje się naprawdę. Nie jesteś wtedy prawdziwym Johnem Wayne'em, wiesz o tym.

Patrzył na mnie dziwnie. Zdradziłem go. Przyjąłem to za komplement. Film poruszył go albo zaniepokoił. Rozumiałem to — mnie również van Gogh zaniepokoił. Posiadam wiele dzieł sztuki, ale wśród nich nie ma obrazów van Gogha, gdyż — niezależnie od tego, że nie mógłbym sobie pozwolić na kupno — byłoby to dla mnie zbyt niesamowite; czułbym się tak, jakbym sam je namalował.

■

";■;': ,.

,,,:;■.■).(•,:.

— „Pojedynek w corralu O.K.”

Ulga było przystąpić do pracy w następnym filmie — Pojedynek w corralu O.K., i grać rewolwerowca Doktorka Hollidaya, eks-dentystę, który musiał zrezygnować z praktyki, gdy zaczął chorować na gruźlicę. Hal Wallis zakupił prawa do szkicu opowieści od byłego dziennikarza Stuarta Lake'a, przyjaciela Wyatta Earpa i jego biografą. Przeczytałem scenariusz. Nie uważałem go za nadzwyczajny, ale opowieść o przyjaźni dwóch mężczyzn była interesująca. W dodatku Wallis, który pożegnał się ze mną przed laty, kiedy nie chciałem podpisać kontraktu, ofiarował mi teraz honorarium dziesięciokrotnie wyższe od tego, które by mi zapłacił, gdybym wciąż był u niego. Powiedziałem, że zagram Doktorka Hollidaya (Wallis próbował zdobyć Bogarta), jeśli Wyatta Earpa zagra Burt Lancaster. Burt wciąż miał zobowiązania wobec Wallisa; w ramach kontraktu musiał nakręcić dlań jeszcze jeden film. Sądzę, że specjalnie nie pragnął roli Wyatta Earpa, ale skoro ja miałem być Doktorkiem Hollidayem i skoro po tym filmie jego kontrakt z Wallisem wygasnął — zgodził się. On był człowiekiem prawa, a ja rewolwerowcem z trzydziestoma nacięciami na pasie.

Myślano o realizacji filmu w autentycznym corralu O.K., gdzie miał miejsce pojedynek; ale było tam zbyt mało miejsca i mielibyśmy ograniczone pole ruchu. Prawdziwy pojedynek, który się rozegrał 29 października 1881 roku, był krótszy i mniej efektowny: trwał pół minuty, padły trzydzieści cztery strzały, a zginęło trzech ludzi. My kręciliśmy go cztery dni, a na ekranie trwał pięć minut.

Musiałem w tym filmie dużo kasłać i obmyślić sobie każde kasznięcie. Ponieważ ujęcia kręcono w innym porządku, niż następowały w gotowym filmie, musiałem zaplanować, kiedy zakaszlę lekko, kiedy głęboko, a kiedy będę miał atak. W niektórych scenach w ogóle nie kaslałem, bo byłoby to szalenie dokuczliwe. Film to nie rzeczywistość, stwarzasz jedynie iluzję.

Najgorszy atak kaszlu, który prawie zabija Doktorka Hollidaya, dopada go tuż przed pojedyńkiem. Dostaję napadu w chwili, gdy mam zamiar zbić swoją dziewczynę. Grała ją Jo van Fleet, która właśnie zdobyła Nagrodę Akademii za najlepszą rolę drugoplanową w filmie Na wschód od Edenu. Przed odegraniem tej sceny chciała, abym dodał jej energii. Prosiła, bym ją spoliczkował.

— Co takiego?

179

— Uderz mnie.

— Naprawdę?

— Tak, tak. Nie wahaj się.

— Dobrze.

Walnąłem ją — i zagrała. Powtarzaliśmy tę scenę wielokrotnie i za każdym razem zwracała się do mnie z taką samą prośbą.

Opowiedziałem Burtowi, co się dzieje. Nie mógł uwierzyć. Zaproponowałem:

— Chodź, Burt, i zobacz.

Jo się przygotowywała do kolejnego dubla i znów poprosiła, abym ją uderzył naprawdę mocno. Zapytałem:

— Rzeczywiście tego chcesz?

I walnąłem, aż jej głowa zawirowała. Burt stał obok, obserwując ze zdumieniem ten masochistyczny rytuał. Ona otrząsnęła się i zagrała scenę. Aktorzy są gotowi na wszystko, aby tylko dobrze wypaść. Są nawet gotowi zaprzedać swoje dusze. Skoro Jo uważała, że spoliczkowanie doda jej energii... Udało się.

Moja przyjaźń z Burtem naprawdę zaczęła się od Pojedynku w corralu O.K., chociaż przed dziesięciu laty robiliśmy Spaceruję samotnie. Po zdjęciach w Tucson i kolacji w hotelu siadaliśmy i gawędziliśmy. Prawie każdego wieczora rozmawialiśmy godzinami. Czasami dopiero o wpół do drugiej lub drugiej w nocy mówiliśmy:

— No, lepiej chodźmy spać. Przecież jutro wcześniej wstajemy.

Po tygodniu takich rozmów przyszedł do mnie Hal Wallis. Był raczej milczącym, samotnym facetem. Bardzo zakłopotany zapytał:

— O czym wy tak gadacie co noc?

Jakie to smutne, że Hal Wallis, wielki selekcjoner talentów, człowiek, który znał ludzi tak dobrze, że potrafił wyłowić gwiazdy (ze mną i Burtem włącznie), nie miał przyjaciół, nie mógł z nikim prowadzić długich rozmów po kolacji. Nie wiedział, że dla przyjaciół źródło rozmowy nigdy nie wysycha; można być najwyżej zbyt zmęczonym albo nie mieć czasu. Ale dla Hala moja przyjaźń z Burtem była jedną z tajemnic wszechświata.

Podziwiałem cudowny związek Burta z małym Nickiem Cravatem, akrobatą, jego partnerem w cyrku, a potem w Płomieniu i strzale i Karmazynowym piracie. Nick był dziwnym, bardzo dumnym facetem. Kiedyś Burt zapytał:

— Kirk, nie zaangażowałbyś Nicka do swojego następnego filmu?

— Oczywiście — odparłem.

— Tylko obchodź się z nim delikatnie.

Zaprosiłem Nicka do swego biura; uprzejmie z nim rozmawiałem, a w końcu powiedziałem:

— Nick, chciałbym, abyś zagrał w moim następnym filmie. Jest tam dla ciebie - dobra rola.

Wybuchnął: — Odpieprz się! Nie chcę żadnych okruchów! Nie chcę twojego cholernego filmu!

Nim zdążyłem się odezwać, wyszedł. Opowiedziałem o tym Burtowi. Roześmiał się. - No tak, to cały Nick.

O sukcesie Pojedynku w corralu O.K. zadecydowała prawdziwa przyjaźń dwóch mężczyzn.

Był to główny temat wielu filmów, w których grali: Spencer Trący i Clark Gable, Dean Martin i Jerry Lewis, Robert Redford i Paul Newman. Teraz zaczyna się produkować filmy o przyjaźni kobiet — Zbrodnie serca, Outrageous Fortune, Czarna wdowa. Ale kiedy wspomnimy bohaterów Humphreya Bogarta, wydaje się, że bardziej przemawiają filmy o męskiej przyjaźni.

Pamiętam dobrą recenzję z Pojedynku w corralu O.K. w „New York Timesie”; kończyła się następującą uwagą: Burt Lancaster był bardzo smutny widząc, że jego kompan, Kirk, odjeżdża do San Francisco, a on zostaje z Rhondą Fleming.

W filmie był taki dramatyczny, pełen napięcia moment: Burt, sam, bez broni, ma przeciw sobie saloon pełen twardych kowbojów. Ja wchodzę, wyciągam rewolwer, chwytam broń jednego z kowbojów, rzucam Burtowi i obaj podporządkowujemy sobie wszystkich.

Wychodzimy na werandę i Burt mówi do mnie: „Dziękuję, Doktoru”. Ja miałem odpowiedzieć: „Nie ma sprawy”. Ale w tym momencie nasza wielka odwaga, nasza męskość wydały się nam tak komiczne, że wybuchliśmy śmiechem. Powtarzaliśmy tę scenę wielokrotnie i śmialiśmy się coraz bardziej. W końcu tak się pokładaliśmy, że przerwano zdjęcia na jeden dzień i posłano nas do domu jak niegrzecznych chłopców.

Lubię pracować z Burtem. Wciąż mamy mnóstwo tematów do rozmowy. Nie zawsze się zgadzamy. Przeciwnie, bardzo często jesteśmy innego zdania. Podczas uroczystości na moją cześć w Amerykańskiej Akademii Sztuk Dramatycznych w Nowym Jorku, 6 kwietnia 1987 roku, Burt powiedział:

— Kirk będzie pierwszym, który wam powie, że jest bardzo trudnym człowiekiem, -j

Przerwał na chwilę. — A ja będę drugim.

Herr Douglas

Widziałem skromny film Zabójstwo. Kosztował mało i przyniósł mały zysk. Był to niezwykle film; wytwórnia nie miała do niego serca i potraktowała go źle. Mnie on zaintrygował i chciałem poznać reżysera, Stanleya Kubricka. Zaczął jako fotoreporter w tygodniku „Look”, gdy miał siedemnaście lat; teraz miał dwadzieścia osiem, ale wyglądał znacznie młodziej. Zapytałem go o inne projekty. Powiedział, że ma scenariusz Ścieżek chwały, napisany przez Caldera Willinghama i Jima Thompsona, oparty na powieści Humphreya Cobba z 1935 roku; jest to opowieść o tym, jak francuskie naczelne dowództwo, dążąc zachłannie do sławy i sukcesu, doprowadziło podczas pierwszej wojny światowej do niepotrzebnej śmierci wielu ludzi. Stanley powiedział, że nie udało mu się nikogo zainteresować realizacją filmu, ale pokaże mi scenariusz. Przeczytałem go z zachwytem.

— Stanley, nie wiem, czy ten film da jakiś zysk, ale musimy go zrobić.

Starałem się znaleźć środki. Nie było łatwo. Wszyscy odrzucali projekt. Ale miałem dobre układy z United Artists. Namówiłem ich na realizację oświadczając, że dyskutowałem już ten projekt z MGM; jeżeli więc nie chcą zrobić filmu, niech mi natychmiast dadzą znać. W końcu zgodzili się na produkcję przy ograniczonym budżecie — około trzech milionów.

Biorąc pod uwagę kapitał, jakim dysponowaUśmy, doszliśmy do wniosku, że najlepiej będzie robić zdjęcia w Niemczech. Tamtejsze zamki wyglądają jak francuskie, a na pobliskich polach możemy kręcić sceny bitew. Cały film zrobiliśmy w Monachium i okolicach.

Stanley Kubrick i jego wspólnik James Harris, człowiek, który wyłożył pieniądze, pojechali do Niemiec, aby przygotować realizację Ścieżek chwały. Kiedy przybyłem do hotelu Vierjahrzeiten w Monachium, powitał mnie Stanley z całkowicie przerobionym scenariuszem. Poprawił go na własną rękę z Jimem Thompsonem. Była to katastrofa, tania wersja tego, co uważałem za piękny scenariusz. Dialog był okropny. Mój bohater mówi na przykład: „Stałeś się teraz taki zarozumiały. Myślisz, że słońce wschodzi i zachodzi w twojej mózgowicy, tak że niepotrzebne są ci już zapałki”. Albo: „Myślisz, że masz najlepszy mózg na świecie. Stworzyli odlew i wyrzucili formę? A my mamy czaszki pełne płatków owsianych?” Takie zdania ciągnęły się stronicami aż do

182

szczęśliwego zakończenia, kiedy generał przyjeżdża samochodem, piskliwym głosem wstrzymuje oddział egzekucyjny i zamienia karę śmierci na trzydzieści dni wartowni. Wtedy mój bohater, pułkownik Dax, odchodzi na drinka z generałem Rousseau, złym facetem, z którym walczył przez cały film, i generał obejmuje go ramieniem. Poprosiłem Stanleya i Harrisa do mojego pokoju.

— Stanley, ty to napisałeś?

— Tak.

Kubrick był zawsze bardzo spokojny. Nigdy nie słyszałem, żeby podnosił głos, nigdy nie widziałem, aby był podniecony. Po prostu patrzył na ciebie swoimi dużymi oczami.

— Stanley, dlaczego to zrobiłeś? — zapytałem.

Bardzo spokojnie odpowiedział: —Aby film był komercyjny. Chcę na nim zarobić. Zdenerwowałem się. Nie żałowałem ostrych słów.

— Przeszedłeś do mnie ze scenariuszem napisanym przez innych ludzi. Był oparty na książce. Podobał mi się. Powiedziałem ci, że moim zdaniem to nie będzie film kasowy, ale chcę go zrobić. Dałeś mi go, abyśmy mogli razem ruszyć z produkcją. Zdobyłem pieniądze na tamten scenariusz, a nie na to gównu!

Rzuciłem skrypt na podłogę.

— Albo wracamy do oryginalnej wersji, albo nie robimy filmu.

Stanley nawet nie mrugnął okiem. Kręciliśmy według oryginalnego scenariusza. Uważam, że ten film to klasyk, jedno z najważniejszych, a może najważniejsze dzieło Stanleya Kubricka.

Stanley może irytować, ale co to za talent! A jaki egocentryk! Nie ma w tym nic złego; umiarkowany egotyzm jest zdrowy. Mnie interesuje tylko talent. Ale gdziekolwiek się ruszaliśmy, Stanley upewniał się, czy wszędzie są szyldziki: HARRIS—KUBRICK tak jak wywieszki: DO WYNAJĘCIA. Miałem ochotę powiedzieć: „Wyrzuć te wszystkie tabliczki i umieść tabliczkę: Bryna”; to właśnie ta firma doprowadziła do realizacji i podpisała z Kubrickiem kontrakt na trzy filmy. Ale odrzuciłem tę małostkową myśl. Śmieszyło mnie, że tak mu zależało na szyldzikach: HARRIS—KUBRICK. Byłem zdumiony, że nie chciał tabliczek wyłącznie z własnym nazwiskiem. Ale po latach, gdy Stanley mówił, że przy Ścieżkach chwały byłem tylko pracownikiem, już mi nie było do śmiechu.

Nadszedł czas Nagród Akademii. Miałem nominację za Pasję życia. Była to już moja trzecia nominacja — po Championie oraz Pięknej i złym. Każdy chce dostać Oscara. To nagroda o dużym znaczeniu, ponieważ przyznają ją równi tobie. To twoi koledzy mówią: „Zasługujesz na ten zaszczyt”. Nie możesz przewidzieć, czy otrzymasz nominację ani kiedy wygrasz. Ale gdy zostałem nominowany za Pasję życia, wszyscy twierdzili, że jestem pewniakiem — do trzech razy sztuka. Ponadto mówili mi, że nie mam konkurentów. Wierzysz w to, w co chcesz wierzyć. Mikę Todd gwarantował, że wygram, jakby miał informację z firmy Price Waterhouse, która zajmuje się liczeniem głosów. Nie trzeba było wiele, żeby mnie przekonać. Dziennikarze chyba też rozmawiali z Mikiem Toddem, gdyż byli pewni, że wygram. Wieczorem, podczas uroczystości rozdawania Oscarów, z pięćdziesięciu fotoreporterów zebrało się w holu monachijskiego hotelu Yierjahrzeiten. Cierpliwie

183

czekali, aby uwiecznić uśmiech zwycięzcy, gdy ze Stanów nadejdzie wiadomość, że zdobyłem Oscara.

Poszedłem do swego pokoju. Ciężko było zasnąć. Przecwicyłem wyraz zdumienia na twarzy, kiedy się obudzę z mocnego snu i dowiem się, że mam Oscara. Wizje statuetki tańczyły w mojej głowie jak marzenia dziecka w Wigilię Bożego Narodzenia. Kiedy się obudziłem, zdumienie na twarzy było prawdziwe — nie wygrałem. Oscara otrzymał Yul Brynner za rolę w musicalu Król i p. Fotoreporterzy i dziennikarze, zmęczeni po nie przespanej nocy, rozeszli się do domów wczesnym rankiem, opróżniając hol. Zostałem zupełnie sam — bez Oscara, bez rodziny, która była bardzo daleko. Nagle usłyszałem pukanie do drzwi. Nieznajomy wręczył mi paczkę i wyszedł. A jednak prezent — Oscar. Podpis: Dla tatusia, który zawsze zasługuje na Oscara — od nas. Stolz i Peter. Imieniem „Stolz” pieszczotliwie nazywałem Annę; znaczy — „dumny”. Postawiłem tego Oscara przy łóżku w hotelu i wszędzie go ze sobą zabierałem. Jeżeli kiedykolwiek dostanę prawdziwego Oscara, dam go Annę.

Pewnego wieczora w Monachium poszedłem sam na kolację. Wróciłem około jedenastej, położyłem się do łóżka i czytałem. Tuż przed północą zadzwonił telefon.

— Tak?

— Mam nadzieję, że nie przeszkadzam. — Łagodny kobiecy głos.

— Ależ nie — odparłem zniżając głos. I myśląc: „Znów wpadłem”.

— Widzieliśmy, że pan jadł tutaj kolację, i chciałam beczelnie zaprosić pana do nas na drinka.

— To bardzo ładnie z pani strony. — Nie chciałem, naprawdę nie chciałem ściszać głosu.

— Czy jest za późno? — zagruchała.

— Tak — odparłem. Teraz całkowicie panowałem nad sobą.

— Och, przepraszam — wyszeptała.

— Ale może pani wpaśćby tutaj na drinka? — Usiłowałem tego nie powiedzieć, ale stało się.

— Jeżeli nie jest za późno?

— Pokój pięćset dwa.

Odłożyłem słuchawkę, starałem się nie patrzeć na Oscara przysłanego przez Annę. Czy nigdy się nie nauczę? Jestem w obcym kraju. Wszystko może się zdarzyć.

Podobnie było w Bostonie, kiedy jeździliśmy ze sztuką Woman Bites Dog. Właśnie skończyliśmy przedstawienie i wróciliśmy do hotelu. Była mroźna, zimowa noc. Część zespołu poszła do baru. Mnie nie zaproszono. Gdy tylko zaczynasz grać w filmie, większość aktorów teatru nie lubi cię. Jesteś intruzem. Czy to pogarda? Czy zazdrość? Nie wiem, ale tak czy owak znajdujesz się poza kręgiem. Czuję się samotny, gdy kładłem się spać. Zadzwoił telefon. Ktoś z aktorów zaprasza, abym się z nimi napił? Nie, niski, pełen seksu kobiecy głos.

— Pan Douglas?

— Tak.

- Mam nadzieję, że nie przeszkadzam. — W tle muzyka Chopina.

184

— Nie — zacząłem ściszać głos.

— Zachwyła mnie pańska gra.

— Dziękuję — powiedziałem jeszcze ciszej.

— Czy nie patrzył pan prosto na mnie, wychodząc przy oklaskach przed kurtynę?

— Hm, ja...

— Drugi rząd, bardzo jasna cera, kasztanowe włosy. Jasna cera, kasztanowe włosy, muzyka Chopina, śnieg.

— Hm, chyba tak — mówiłem całkowicie szeptem.

— Siedzę tutaj słuchając muzyki. I myślę o panu.

— Czy mógłbym słuchać muzyki razem z panią?

— Chciałby pan?

W ciągu kilku chwil znalazłem się przed hotelem, dałem taksówkarzowi adres, który od niej otrzymałem. Mieszkała znacznie dalej od hotelu, niż przypuszczałem. A może byłem tak niecierpliwy? Wsiadłem.

— Proszę nie czekać.

Pobiegłem na trzecie piętro, zapukałem do mieszkania 3F. Miała kasztanowe włosy — świeżo ufarbowane. I jasną cerę, ciało również. Dużo ciała. Była tęga. Grubymi, mocno usminkowanymi ustami zaprosiła mnie do środka.

— Proszę zdjąć płaszcz.

Jej głos nie był tak dźwięczny jak w rozmowie telefonicznej.

Nie wszedłem daleko. Kiedy zdjąłem płaszcz, żałowałem, że nie zatrzymałem taksówki.

Wydawało mi się, że słyszę jakieś odgłosy przy drzwiach. Moja tycjanowska piękność spojrzała w tamtym kierunku, uśmiechnęła się do mnie i zapytała:

— Czego się pan napije?

Nagle przestraszyłem się. Złapałem płaszcz, rzuciłem się do drzwi, zaskakując dwóch mężczyzn, którzy tam stali.

— Hej! Dokąd pan idzie? — krzyknął jeden z nich, chwytając mój płaszcz. Zostawiłem płaszcz w jego rękach i wybiegłem nie odwracając się.

— CO PAN ROBI Z MOJĄ ŻONĄ?—to ostatnie słowa, jakie usłyszałem pędząc po piętrach.

Czuję się śmiesznie, gdy w taki mróz biegłem bez płaszcza ulicą. Dokoła pustka. Dopiero przy następnym skrzyżowaniu złapałem taksówkę. Wśliznąłem się nie sprawdzając, czy ktoś za mną nie podąża. W hotelu zobaczyłem, że aktorzy w dalszym ciągu wesoło popijają w barze.

Udałem się prosto do pokoju, zaryglowałem drzwi, zrzuciłem ubranie i wskoczyłem do łóżka, szczęśliwy, że jestem sam. Spałem dobrze.

A teraz zamierzam powtórzyć tę scenę. Podniosłem słuchawkę; chciałem ją powstrzymać, ale rozległo się pukanie do drzwi.

— Kto tam?

To nie mogła być ta dziewczyna, restauracja znajdowała się w pewnej odległości. A jednak to była ona. Dzwoniła z holu.

Do diabła! Otworzyłem drzwi. Była piękna, zachwycająca, o lekko eurazjatyckim wyglądzie.

— Proszę wejść — powiedziałem. — Proszę zdjąć płaszcz.

185

Rozmawialiśmy chwilę. Powiedziała mi, że jest afgańską księżniczką. Nie bardzo się orientowałem, gdzie leży Afganistan, ale gdyby powiedziała, że jest papieżem, też bym się nie przejął. Prowadziła bardzo interesujące życie. Po trzech dniach i nocach dużo się o niej dowiedziałem. Potem odeszła z mojego życia tak, jak w nie weszła. Przynajmniej tak myślałem.

Kilka lat później Annę i ja zostaliśmy zaproszeni na małe przyjęcie, które Greg Peck wydawał na cześć znanego marszanda i jego narzeczonej.

— Panie Wildenstein, to są państwo Douglasowie, a to księżniczka Safia Tarzi z Afganistanu.

Spojrzałem w te piękne oczy.

— Witam panią. Popatrzyła na mnie.

— Miło mi pana poznać.

I spędziliśmy przyjemny oficjalny wieczór.

Nigdy już jej nie zobaczyłem. Była dziewczyną szukającą przygód; zginęła niedługo potem podczas lotu balonem. Ogarnął mnie smutek. Byłem jej wdzięczny za wspólne chwile.

Co za dziwny zbieg okoliczności! Właśnie gdy piszę te słowa, słyszę, jak Willie Nelson śpiewa:

Wspominam dziś dziewczyny me, Znow witać i znow żegnać je, Im daję piosnkę swą,
Szczęśliwy, że tu są, Wspominam dziś dziewczyny me.

Czy je wykorzystywałem? Czy one mnie wykorzystywały? Czy też wzajemnie się wykorzystywaliśmy?

Niewierność. Pewna elegancka paryska dama mówiła: „Najbardziej kłopotliwe przeżycie to dać się złapać w łóżku ze swoim własnym mężem”. To może zbyt daleko posunięte stwierdzenie, ale opinie na temat niewierności bywają różne. Seks to potężny motor.

Mężczyźni dają możliwość sprawdzenia się. Erekcja jest tajemniczą sprawą. Za każdym razem ogarnia cię lęk, że już jej więcej nie odczujesz. Mężczyzna nie jest monogamicznym zwierzęciem. Z daleka od domu, od rodziny dokucza samotność. Będąc żonaty, czułem się winny, tak samo jak każdy mąż, może nawet bardziej. Ale zapewne znacznie mniej, niż wielu ludzi przypuszcza, gdyż życie intymne z Anną zawsze układało mi się fantastycznie.

Annę i Peter przyjechali do mnie do Monachium. W 1957 roku nie było to tak piękne miasto jak teraz. Wszędzie były widoczne zniszczenia spowodowane nalotami. Rozpoczęto odbudowę na dużą skalę. Jednak na wystawach sklepów widziało się mnóstwo towarów. Wydawało się dziwne, że w Anglii, która wygrała wojnę, były znacznie większe braki w zaopatrzeniu niż w Niemczech, kraju pokonanym. Niemcy odbudowywały się szybciej dzięki amerykańskiemu planowi Marshalla.

186

Od wojny minęło niewiele czasu i wciąż mnie dręczyły uczucia, które próbowałem ukryć. Powtarzałem sobie, że nie wszyscy Niemcy uczestniczyli w holocaustcie, masakrze Żydów, że nie wszyscy są tacy. Poznaliśmy przemiłe małżeństwo Niedermeyerów. Ona bardzo młoda, on prawie o dwadzieścia lat starszy. Byli inteligentni i pełni uroku — „dobrzy Niemcy”. Chciałem z nimi nawiązać jakąś więź.

Pojechałem do Dachau, obozu koncentracyjnego na przedmieściach Monachium. Była tam żelazna brama z ohydnyimi słowami: Arbeit macht frei („Praca czyni wolnym”). Biorąc pod uwagę, że cierpiały tam nędzę, tortury i umierały tysiące ludzi, odrazą napelnia fakt, że działało

się to na tak małym terenie. Tak bardzo małym. Obóz był otwarty dla zwiedzających. Niemcy wyczyścili go. Wszystkie zawszone, zainfekowane chorobami baraki zostały rozebrane lub spalone, a na ich miejsce zbudowano nowe, aby można było sobie wyobrazić, jak to z grubsza wyglądało. Zasiano trawę, tak że część terenu wyglądała jak boisko do piłki nożnej. Ale za lekkim wzniesieniem można zobaczyć drewniane koryta, którymi spływała krew rozstrzelanych Żydów. Widzieliśmy komory gazowe, wyglądające jak pomieszczenia do przysnicu, z niskimi sufitami, aby nie marnować zbyt wiele gazu podczas eksterminacji. Co za organizacja! Obok stał kamienny budynek z dwoma równoległymi piecami, czystymi jak bar Եecęez, w których ciała Żydów — mężczyzn, kobiet i dzieci — były palone. Okropny fetor, który unosił się z kominów, zapewne czuć było w Monachium. Kiedy rozmawialiśmy o tym z naszymi niemieckimi znajomymi, patrzyli na nas szeroko otwartymi oczami: o czym my mówimy? Czy chcieli przez to powiedzieć, że nie zdawali sobie sprawy, co się działo w Niemczech, nawet w ostatniej fazie wojny? Tak, nie przyjęli do wiadomości, że holocaust w ogóle miał miejsce. Udawali? Czy też wykreślili wszystko z pamięci?

Takie incydenty przyprowadzają mnie o mdłości. Ale ten nie był jedyny.

Bryna' Company przejęła zniszczone studio Geiselgasteig na przedmieściach Monachium. Była to kiedyś bardzo prężna wytwórnia, ale nie pracowała w czasie drugiej wojny światowej i bardzo niewiele działała po wojnie. Do Ścieżek chwały kręciliśmy w niej tylko zdjęcia halowe. Miałem zamiar zrealizować tam również niektóre ujęcia Wikingów. Kierownictwo studia było więc zachwycone, że pracuję u nich.

Codziennie wsiadałem do białego, rzucającego się w oczy cadillaca, którym niemiecki szofer zawoził mnie do wytwórni. I codziennie wysoki facet kazał nam się zatrzymywać przed łańcuchem przy bramie. Strażnik zaglądał do wozu, patrzył na mnie, wreszcie opuszczał łańcuch i pozwalał nam wjechać. Po kilku dniach zaczęła mnie ta praktyka denerwować. Nazajutrz po rozmowie z Niedermeyerami na temat Dachau przyszło mi coś do głowy. Gdy biały cadillac zbliżał się do studia, ujrzałem naszego starego niemieckiego przyjaciela, jak tam stoi trzymając łańcuch. Zastanawiałem się, kim był podczas wojny? Co wiedział? Co robił? Stał tam jak niemiecki generał.

Powiedziałem do kierowcy: — Jeżeli zatrzymasz wóz, stracisz pracę.

Popatrzył na mnie.

— Jedź prosto na ten łańcuch... — znowu spojrział na mnie — ...ALBO STRACISZ PRACĘ.

— Jawohl.

187

Zobaczyłem wyraz zdumienia na twarzy strażnika, kiedy opuszczał łańcuch. Za bramą powiedziałem kierowcy:

— Zatrzymaj wóz!

Wysiadłem i swoim słabym niemieckim wrzasnąłem na strażnika:

— Ty hitlerowski psie! Jak śmiesz? Schwyciłem go, przybliżyłem jego twarz do swojej.

— Wiesz, kim jestem?

— Jawohl.

— Poznajesz mnie?

— Jawohl. Jawohl.

— Czy codziennie rano widzisz mnie w tym białym cadillacu? Wiesz, kim jestem?

Przytaknął energicznie głową.

— Jeśli następnym razem, gdy przyjadę, ten łańcuch będzie podniesiony, TY — RAUS!

— Jawohl.

Nagle strażnik stracił swą arogancję, a ja poczułem się jak idiota, ponieważ moja wściekłość była zupełnie niewspółmierna do sytuacji. Po prostu odegrałem się na nim za to, że z racji swej służbowej funkcji mógł mnie codziennie zatrzymywać. To on miał satysfakcję. No cóż,

oczywiście potem, gdy widział białego cadillaca zbliżającego się do bramy, natychmiast opuszczał łańcuch.

Nie wiem, czy był hitlerowcem, czy nie. Na dobrą sprawę w Niemczech po wojnie nie można było znaleźć hitlerowca. Na podstawie własnego doświadczenia mogę powiedzieć, że nikt w Niemczech nie głosował na Hitlera, nikt nie wierzył w filozofię partii hitlerowskiej. A jednak podczas wojny były miliony hitlerowców. Czasem spotykasz Niemca, który wstydi się tego, co się stało z jego krajem; masz wówczas trochę nadziei, że może ktoś odczuwa wyrzuty sumienia.

Światowa premiera Ścieżek chwały miała miejsce 18 września 1957 roku w Monachium. Był to naprawdę wielki film, obrazujący naprawdę wielki temat: szaleństwo i okrucieństwo wojny. Hollis Alpert z „Saturday Review” stwierdził, że to „bez wątpienia najlepszy amerykański film roku. I w przyszłości zostanie prawdopodobnie uznany za jedno z najbardziej niezwykłych osiągnięć kina”.

Jak przewidziałem, film nie przyniósł pieniędzy. Film nie może przynieść pieniędzy, jeśli ludzie nie płacą, aby go zobaczyć, a nie mogą go zobaczyć, skoro jest zakazany w ich kraju. Och, we Francji formalnie nigdy nie było takiego zakazu. Toczyły się tylko rozmowy na wysokim szczeblu pomiędzy rządem francuskim i United Artists. Nie doszło również do projekcji na festiwalu berlińskim, gdyż Francja zagroziła wycofaniem się z niego. Nawet Szwajcarzy nie byli neutralni wobec Ścieżek chwały. Uznali je za „wywrotową propagandę skierowaną przeciwko Francji”, nie zezwolił na pokaz dla dziennikarzy i oświadczyli, że skonfiskują wszystkie kopie, jeśli nie zostaną natychmiast odesłane z kraju. Ścieżki chwały pokazano we Francji i Szwajcarii blisko dwadzieścia lat później, dopiero w latach siedemdziesiątych. Nigdy nie uważałem tego filmu za antyfrancuski. Kocham Francję, wiele uczyniłem dla Francuzów, za co dali mi Legię Honorową. A co ważniejsze — dali mi też moją żonę.

Chciałem zrealizować inny projekt: film o wikingach. „New York Times” na-
188

zwał go „norweską operą” *. Istotnie był to western, rozgrywający się w czasach wikingów. Uznałem, że postacie Anglików powinni grać angielscy aktorzy, aby wnieść trochę elegancji, wikingów zaś Amerykanie — aby nadać im szorstkości. Ernie Borgnine, dwa lata młodszy ode mnie, odtwarzał mojego ojca. Tony Curtis grał razem ze swą żoną, Janet Leigh, jedyną osobą w zespole, która miała w sobie skandynawską krew. James ponald, mój brat Theo z Pasji życia, także otrzymał rolę.

Zamierzaliśmy kręcić głównie w plenerach Norwegii i w studiu Geiseltasteig w Monachium. Uważałem, że Richard Fleischer, który tak dobrze się spisał przy filmie 20 000 mil podmorskiej żeglugi, będzie świetnym reżyserem Wikingów.

Chciałem, aby to był dobry film. Zatrudniłem ekspertów z Norwegii, Szwecji i Danii, aby przygotowali szkic historyczny o czasach wikingów, podali mi dokładne wymiary ich łodzi, powiedzieli, jak były budowane ich domy itp. Eksperci jednak różnili się w opiniach i w końcu musiałem sam podejmować decyzje.

Ogarnęły mnie romantyczne wyobrażenia na temat filmu i tego, jak powinniśmy pracować w zespole. Pod wpływem impulsu zdecydowałem, że odbędziemy wspólnie wielką podróż.

Chciałem, aby wszyscy zapoznali się z krajami skandynawskimi. Zebraliśmy się w Londynie — Janet Leigh, Ernie Borgnine, Tony Curtis. Powiedziałem im:

— Fiordy to wasza najbliższa przyszłość.

Poleciliśmy do Skandynawii. Tony bał się latać. Chyba po raz pierwszy w życiu wsiadł wtedy do samolotu. Zamiast udać się wprost do Norwegii, zatrzymaliśmy się w Danii, Sztokholmie, Oslo, a potem podążyliśmy do Bergen, miasta położonego najbliżej miejsc, gdzie mieliśmy kręcić. Szybko wysłaliśmy listy do domu: „Pozdrowienia z Norwegii, gdzie słońce świeci o północy i rzadko o innej porze”.

Pewnego pięknego dnia zrobiliśmy cudowne zdjęcia, jak okręty wikingów, z trzepocącymi białymi żaglami, odpływają w bryzie z ciemnoniebieskiego fiordu Hardanger. Potem pogoda się popsowała. Nie byliśmy pewni, czy uda nam się wykorzystać te zapierające dech w piersi ujęcia. Musieliśmy powziąć decyzję. Zrezygnowaliśmy z nich, powtórzyliśmy wszystko w deszczu, z żaglami mocno zwiniętymi i z żeglarzami popychającymi łódź. Decyzja okazała się słuszna, ponieważ pogoda na ogół była zła. Pewnego dnia z grupą aktorów obserwowałem, jak z pięknego, słonecznego nieba zaczyna padać deszcz. To nieznośny widok dla producenta. Zapytałem pewnego norweskiego chłopca, który grał w filmie:

— Czy zawsze pada w Norwegii?

Odpowiedział: — Nie wiem. Mam tylko osiemnaście lat.

Dick Fleischer zaproponował, abym wziął sobie wolny dzień — miał filmować kaskadera w scenie, gdy mój bohater biegnie po wiosłach, zgodnie ze starą tradycją wikingów. Upijali się na łodziach, osadzali w dulkach wiosła, a potem złazili na nie i biegali po nich. Wszyscy mi mówili, że to nie dla mnie. Właśnie tego było mi trzeba.

— Zrobię to — oświadczyłem.

Obserwowałem, jak to należy wykonywać. Zauważyłem, że trzeba złapać rytm, nie

* Norse opera — aluzja do określenia horse opera (końska opera), oznaczającego western (przyp. tłum.).

tracić impetu przechodząc z wiosła na wiosło. Jeżeli zwalniasz, tracisz równowagę i wpadasz do lodowatej wody fiordu. Sam byłem kaskaderem i tylko raz się p0_ śliznąłem — celowo, przecież mój bohater miał być pijany.

Praca i warunki życia były ciężkie. Ale panował wesoły, wspaniały nastrój. Dużą pomoc okazali nam Norwegowie. Zbudowaliśmy miasto wikingów, zapłaciliśmy Norwegom z klubów wiosłarskich, by zagraли wiosłarzy na łodziach wikingów. Niełatwo jest wiosłować na tych łodziach. Przygotowywali się miesiącami. Byli dla nas tak cudowni, że uznałem, iż powinniśmy im okazać wdzięczność. Pewnej niedzieli urządziłem przyjęcie z ogromną ilością jedzenia i alkoholu. Członkowie ekipy przygotowali przedstawienie. Ja żonglowałem, Tony mi pomagał. Publiczność klaskała jak szalona. Rzekomo bez naszej wiedzy Janet Leigh robiła za naszymi plecami striptiz. Oklaski. Ukłoniłem się i zapytałem:

— Chcecie więcej?

— Taak! Więcej! Więcej!

Zacząłem więc znów żonglować, a Janet zdejmowała dalsze części garderoby. Strasznie się spodobał ten show. Przyjęcie dużo kosztowało, ale było warto. Zostały nam jeszcze trzy tygodnie pracy w Norwegii. Ze smutkiem przeniesiemy się do hali zdjęciowej Geiseltasteig w Monachium. W tamten cudowny, pełen ciepła wieczór byłem bardzo szczęśliwy.

Następnego ranka cała norweska ekipa zastrajkowała, domagając się więcej pieniędzy. Byłem oburzony. Po tym wspaniałym, koleżeńskim przyjęciu! Rozzłościłem się. Zwołałem zebranie pracowników. Przeanalizowaliśmy każde ujęcie, które mieliśmy realizować w Norwegii. Czy możemy to zrobić w hali? Tak. Czy tamto też możemy zrobić w hali? Tak. Czy można zmienić tę scenę? Zdecydowałem, że nie ma niczego takiego, czego nie moglibyśmy zrealizować w Monachium. Powiedziałem:

— To nauczka. Pakujcie wszystko. Wyjeżdżamy.

Norwegowie osłupieli. Natychmiast przybiegli powiedzieć, że godzą się pracować według dawnych stawek. Ale nie chciałem nawet z nimi gadać. Byłem zły i dotknięty. Myślałem, że naprawdę nas lubią, że jesteście przyjaciółmi. Zdradzili mnie. Pracowali od miesięcy, zarabiając więcej niż kiedykolwiek. Spotykałem się z czymś podobnym w innych miejscach, ale nigdy w krajach skandynawskich. Naprawdę czułem się urażony i nie chciałem nikogo z nich wysłuchać.

Wyruszyliśmy do Monachium. Ponieważ moja żona mówiła doskonale po niemiecku, bardzo mi pomogła podczas kręcenia Wikingów. Przeniosłem się z Vierjahr-zeiten do dużego

apartamentu w hotelu Bayerischerhof, częściowo zniszczonego podczas wojny, wówczas odbudowywanego. Teraz jest to ogromny, nowoczesny hotel, ale wtedy mieszkaliśmy w starym skrzydle. Najlepiej pamiętam, jak półtoraroczny Peter biegał po holu i przy każdym upadku uderzał się w usta. Miał nabrzmiałą, grabą wargę; bałem się, że zostanie mu taka na zawsze. Zacząłem go uczyć, jak ma się przewracać: wyciągać ręce do przodu, aby osłabić upadek. Ale on walił się jak kloc i łądował na wardze. Mogłem tylko na niego uważać. Ojcostwo jest piekłem.

24

Mój przyjaciel Sam

Annę i ja sprzeczaaliśmy się od kilku lat. Zawsze na temat Sama, mojego najlepszego przyjaciela, menedżera firmy, prawnika i agenta. Zaczęło się, kiedy Annę zapytała:

— Kto prowadzi twój biznes? Kto zajmuje się twoimi sprawami?

Sam zajmował się wszystkim. Wszystkie moje dochody szły bezpośrednio do niego, on płacił rachunki. Kiedy potrzebowałem pieniędzy, podnosiłem słuchawkę.

— Sam, przyślij mi kilkaset dolarów na drobne wydatki.

Tak to wyglądało. Był wybawieniem. Lubiłem wpadać do jego biura na parterze i rozmawiać z nim. Zawsze miał dla mnie czas. Takie stosunki jak z nim chciałem mieć z ojcem.

Pewnego dnia powiedziałem Samowi ze śmiechem:

— Moja żona chce wiedzieć, ile mam pieniędzy.

— Jesteś milionerem.

Tę dobrą wiadomość przekazałem Annę.

— Gdzie one są? — zapytała.

— Nie rozumiem.

— Jeżeli masz milion dolarów, powinny być w banku albo w inwestycjach... Gdzie one są?

Muszą być jakieś dokumenty, musi coś być.

Byłem zirytowany. Zatelefonowałem do Sama.

— Annę chce wiedzieć, gdzie są te pieniądze.

— O Boże, zajmę się tym. Przyjdź do mnie, pokażę ci.

Pokazał mi mnóstwo dokumentów: zestawienia wydatków, kolumny cyfr — dokumentów, których nie chciałem oglądać i których nie rozumiałem. Annę to nie usatysfakcjonowało i Sam o tym wiedział. Dał mi kawałek papieru, kazał mi podpisać i powiedział, że to załatwi sprawę. Było to oświadczenie, że daję mojej żonie wszystkie obrazy i dzieła sztuki, które znajdują się w naszym posiadaniu, że nie stanowią one żadnej własności społecznej i stają się jej osobistym majątkiem. Podpisałem, przyniosłem ten dokument do domu i wręczyłem Annę. Spojrzała na mnie i zapytała:

— Co to jest?

— Nie wiem. Sam mi dał. Powiedział, że będziesz bardzo zadowolona, bo większość dzieł ty kupiłaś.

191

— Ale to nie ma znaczenia. Przecież one wszystkie są nasze. Dlaczego mają być tylko moje? To wygląda na łapówkę.

— Łapówkę? Za co?

— Abym nie zadawała więcej pytań.

— Śmieszne. Co ty mówisz?

— Kirk, kiedy braliśmy ślub w Las Vegas, Sam podsunął mi tuż przed uroczystością jakiś papier i powiedział: „Podpisz tutaj”. Oczywiście podpisałam. W tamtej chwili nie miałam zamiaru czegokolwiek czytać. Nigdy w życiu niczego nie podpisywałam bez czytania. Ale tamto podpisałam i teraz chcę wiedzieć, co to było.

— A co powiedział Sam?

— Aby się tym nie przejmować. Powiedział, że to taka przedmałżeńska umowa i każdy w Ameryce ją ma. Stwierdza, że to, co było twoje przed ślubem, pozostaje twoje, a to, co było moje, jest moje.

— Jeżeli Sam ci powiedział, abyś się nie przejmowała, to nie przejmuj się.

— Kirk, to jest dokument prawny. Podpisałam go. Nie znam jego treści i nie wiem, gdzie się znajduje. A Sam nie chce mi go pokazać. On coś kręci. Czuję to w kościach.

— Mówisz o moim najlepszym przyjacielu.

— Nie sądzę, by był przyjacielem. Sądzę, że jest oszustem.

— Słuchaj, znam go prawie piętnaście lat. Już DARUJ TO SOBIE.

Ale Annę nie darowała. Kilka dni później odwiedził Sama adwokat Greg Bautzer.

Oświadczył, że reprezentuje Annę i chce dostać umowę przedmałżeńską. Byłem wściekły.

Annę imputuje Samowi straszne rzeczy. I działa za moimi plecami.

— Jak mogłaś?

— Kirk, staram się ciebie chronić. Nie jesteś biznesmenem.

Wyszedłem z pokoju trzasnąwszy drzwiami. Annę dostała ten swój dokument. Miała zastrzeżenia do części stwierdzającej, że ona i jej dzieci nie mają prawa do moich wpływów przez pierwsze pięć lat małżeństwa.

— Mój Boże! Mam dziecko! A jeżeli jutro, broń Boże, coś ci się przytrafi?

— Nie bądź śmieszna. Przecież wiesz, że będziemy nadal małżeństwem. A po pięciu latach dokument nic nie znaczy.

— Tak, ale nie jesteśmy nieśmiertelni. A poza tym, jeżeli ja nic nie dostaję, to kto? Sam Norton?

Nie mogłem zrozumieć tego całego zamieszania. Sam próbował mnie chronić. Widział, że moje pierwsze małżeństwo zakończyło się rozwodem, i chciał, abym nie stracił wszystkiego, jeżeli i z drugiego nic nie wyjdzie.

Sytuacja się pogorszyła. Sam dobrze wykonał swoje zadanie: umowa była nieodwołalna i tylko sąd mógł ją unieważnić. A to oznaczało dużą stratę czasu, znaczne koszty i rozgłos, którego nikt nie chciał. Prawnik Annę nalegał, abym wykupił ogromną polisę ubezpieczeniową, wyznaczając Annę i Petera na swoich spadkobierców. Kosztowało mnie to strasznie dużo i było zupełnie niepotrzebne. Zacząłem wątpić. Nie w Sama. W swoje małżeństwo.

Nie chciałem więcej się tym zajmować. Burt Lancaster pragnął zrobić ze mnie komercyjny film. Wiedziałem, że jego przedsiębiorstwo Hecht-Hill-Lancaster miało

192

prawa do sztuki Bernarda Shawa *Uczeń diabła* i że Burt zainwestował w to jakieś osiemset tysięcy dolarów. Powiedziałem:

— Czemu nie zrobić czegoś w dobrym stylu? Zróbmy Shawa.

Gotów byłem zagrać za symboliczne wynagrodzenie. Larry'ego Oliviera interesowała rola generała Burgoyne'a. Mieliśmy kręcić w Londynie, tysiące mil od Los Angeles i od moich problemów. Zdecydowałem się pojechać sam. Annę przyjedzie do mnie po kilku tygodniach. Potrzebna nam była rozłątka. Z wielką ulgą wyruszyłem do Londynu.

Kiedyś po premierze jednego z moich filmów otrzymałem bardzo inteligentny list od pani mieszkającej w Stratfordzie, miejscu urodzin Szekspira. Miała ładny, kobiecy charakter pisma, a list zawierał przychylne uwagi o filmie. Zaintrygowany odpowiedziałem. Wywiązała się z tego korespondencja, z biegiem lat coraz bardziej przyjazna. Zastanawiałem się, jak ta kobieta wygląda. Wyobraziłem sobie, że jest podobna do Louise Livingston, że spaceruje nad brzegiem Avonu i układa wiersze. Pewnego dnia nadeszła książka — *Wiersze dla K.*

Inspiracją do nich były sceny z moich filmów. Tempo naszej korespondencji wzrosło. Oboje zakochaliśmy się — we mnie. Teraz bardziej niż kiedykolwiek zależało mi, aby ją poznać.

Wynająłem w Belgravii śliczne mieszkanie z małym ogródkiem. Kiedy się urządziłem, zatelefonowałem do niej. Zniżyłem głos:

— Halo, tu Kirk.

— Tak, oczywiście, ten sam głos.

I brzmienie jej głosu było takie, jakiego się spodziewałem. Zaprosiłem ją do siebie na herbatę. Wydawało mi się, że tak jest właściwie. Przyślę samochód z kierowcą.

— O piątej — powiedziała.

— Doskonale — odparłem szeptem.

Była typowa londyńska pogoda. Mżawka. Służący rozpałił ogień na kominku. Miałem na sobie welwetową marynarkę. Chciałem, aby nasze pierwsze spotkanie wypadło doskonale. Zadzwoił dzwonek.

— Ja otworzę — powiedziałem służącemu.

Powoli podszedłem do drzwi i otworzyłem. Na to byłem zupełnie nie przygotowany.

Niesłychanie niska, brzydka kobieta, opierając się na lasce, patrzyła na mnie przez bardzo grube szkła. Doznałem szoku, ale próbowałem tego nie okazywać.

— Proszę do środka.

Utykając weszła do pokoju. Wtedy zauważyłem, że ma garb. Starąłem się ukryć swoją histerię pod wyjątkową grzecznością i troskliwością; nalewałem herbatę, częstowałem kanapkami. Mała ten sam dźwięczny głos, który słyszałem przez telefon, ale nie mówiła dużo. To ja głównie prowadziłem rozmowę, pospiesznie, z kroplami potu na czole i rękach pomimo chłodnego londyńskiego popołudnia.

Nie była długo i grzecznie się pożegnała. Odtąd nigdy nie miałem od niej żadnej wiadomości. Może rozczarowało ją spotkanie ze mną: było we mnie coś brzydkiego, Ponieważ nie dostrzegłem w niej żadnego piękna. Często się nad tym zastanawiałem.

Uczeń diabła mógł wypaść znacznie lepiej. Stale były problemy. Ale to ambitna Próba. Larry Olivier był tak wspaniały, że zawładnął całym filmem. Burt i ja graliśmy Amerykanów uwikłanych w komedię pomyłek podczas amerykańskiej rewolucji. Mnie,

3 Syn śmieciarza

193

nicponia, biorą za Burta, dobrego kaznodzieję, kiedy brytyjscy żołnierze pod wodzą OHviera przychodzą go aresztować. Idę z nimi, ratuję Burtowi życie, staję się porządnym człowiekiem i na dodatek całuję na pożegnanie jego śliczną żonę.

Wycięto dwie z moich najważniejszych scen, gdyż uważano, że film jest za długi.

Przemyślałem na nowo swoją koncepcję roli. W tydzień później włączono je z powrotem; stwierdzono, że film jest za krótki.

Larry i jego żona Vivien Leigh mieszkali blisko mnie i byli bardzo mili i gościnni. Piękna twarz Vivien nie zmieniła się, chociaż ona bardzo utyłła. Jej stan emocjonalny nie był dobry. Zachowywała się dziwnie, a każdy udawał, że tego nie zauważa. Pewnego dnia w restauracji przy całej ekipie, z reżyserem Terence' er Youngiem włącznie, zwróciła się do Oliviera:

— Larry, dlaczego już wcale mnie nie dupczysz?

Potem zaczęła mnie ostentacyjnie uwodzić w obecności Oliviera. W pierwszej chwili nie wierzyłem. Poczułem się nieprzyjemnie. Zachowywała się jak Blanche du Bois z Tramwaju zwanego pożądaniem. Krótko potem rozwiedli się, a w kilka lat później czterdziestoczteroletnia Vivien popełniła samobójstwo.

Podczas naszego pobytu w Londynie poproszono Burta i mnie o udział w galowym przedstawieniu Noc tysiąca gwiazd, zorganizowanym na cele charytatywne w Palladium. Chcieliśmy w nim uczestniczyć, tylko co pokazać? Mieliśmy bardzo udany występ podczas uroczystości wręczenia Nagród Akademii; śpiewaliśmy i tańczyliśmy prosty kawałek zatytułowany To wspaniale nie mieć nominacji. Postanowiliśmy teraz wystąpić z czymś podobnym. Próbowaliśmy i próbowaliśmy. Ale za kulisami w wieczór spektaklu zaczęliśmy

się bać. Co, do diabła, tu robimy w towarzystwie tych wszystkich gwiazd? Czy nie wystarczy, że Laurence Olivier i inni wybitni angielscy aktorzy są tutaj? Przed nami wystąpiła najgłośniejsza w Stanach para komików, Sid Caesar i Imogene Coca. Stojąc za kulisami nie usłyszeliśmy śmiechu widowni. Burt i ja spojrzeliśmy na siebie, pewni, że jesteśmy zgubieni. Ale było już za późno, aby się wycofać. To jest show business. Zapowiedziano nas. Kiedy orkiestra zagrała melodię z Mostu na rzece Kwai z gwizdanym motywem: LA-la, la-la-la, LA-LA-LA, pojawiliśmy się po obu stronach sceny, w melonikach, żakietach i z laseczkami. Minęliśmy się, jakbyśmy się nie znali. Potem zatrzymaliśmy się, stanęliśmy naprzeciw siebie, powitaliśmy się uchylając meloników. Razem podeszliśmy do rampy. Nastąpiła taka owacja publiczności, że musieliśmy przerwać. Szepnąłem do Burta:

— Uciekajmy, póki czas. Już nie będzie lepiej.

Oklaski ucichły. Opierając się na laseczkach, kołyszając się w takt muzyki, zaśpiewaliśmy: „Może dlatego, że jestem londyńczykiem, tak bardzo kocham Londyn...” Następnie zaczęliśmy delikatnie stepować, a w końcu wlałem Burtowi na ramiona. W ten sposób, machając melonikami, opuściliśmy scenę. Niebywała owacja. Co za przeżycie! To przyjemne wspomnienie.

Otrzymałem od Sama listy na temat moich inwestycji w przemyśle naftowym: „Nafta płynie jak wódka na balu strażackim”. Ale gdy wróciłem do Los Angeles, Annę poinformowała mnie, że podczas mej nieobecności Price Waterhouse sprawdził moje księgi.

194

— No i co? Trzykrotnie źle podsumowali wyniki głosowania do Nagrody Akademii, wtedy gdy przegrałem?

Ale to przestało być zabawne, gdy Price Waterhouse zapoznał nas z rezultata!™ kontroli:

1. Nie miałem pieniędzy w banku.
2. Byłem winien urzędowi skarbowemu siedemset pięćdziesiąt tysięcy dolarów. Spędzenie osiemnastu miesięcy w Europie w latach 1952—1954 nie uprawniało do niepłacenia podatków, jak powiedział mi Sam.
3. SoUdne inwestycje, z szybami naftowymi włącznie, prowadziły podstawione korporacje, które ciągnęły z nich zysk. Właścicielem wszystkich był Sam Norton.

Te punkty ciągnęły się i ciągnęły.

Niezależnie od tego wszystkiego Rosenthal i Norton pobierali dziesięć procent za to, że byli moimi prawnikami, Sam zaś osobiście brał również dziesięć procent jako mój agent. To masa pieniędzy! Stale pracowałem i żyliśmy skromnie. Wytwórnice płaciły za nasze bilety lotnicze i pokrywały koszty pobytu, gdy podróżowaliśmy. Diana wyszła ponownie za mąż, więc nie płaciłem alimentów, tylko dawałem na utrzymanie dzieci.

Wniosek: Sam Norton obdarł mnie ze skóry, ukradł wszystkie moje wpływy, każdego centa. Przed wieloma laty, aby się uwolnić od kontraktu z Warner Brothers, zrobiłem jeden film za darmo. Sam Norton tak pokierował moimi sprawami, że również dwadzieścia siedem innych filmów zrobiłem za darmo.

Nie miałem pieniędzy, miałem długi.

Annę i ja, przygnębieni, spotkaliśmy się z nowym adwokatem, którego zatrudniliśmy bez wiedzy Sama. Przekazał nam więcej niepomyślnych wiadomości: Sam udzielał mi zawsze bardzo złych rad. Nie było prawdą, że Bryna Company musiała produkować filmy bez mojego udziału. Ponadto Sam rozliczył kasowego Indiańskiego wojownika łącznie z niekasowym Wiosennym pojednaniem, z czego wynikało, że Indiański wojownik nie przyniósł pieniędzy. I najgorsze: kontrakt przyznawał firmie Rosenthal i Norton ten sam procent moich dochodów z Wikingów i wszystkich następnych filmów.

Motywy postępowania Sama była zachłanność. Jedyne sposoby, aby osłabić jego uchwyt, to nęcić go większymi możliwościami działania. Nie wiedział, że przeprowadziliśmy tak dokładną kontrolę. Nie był wobec mnie podejrzliwy. Zawsze umiał mną manipulować. Poszedłem i zobaczyłem się z Samem.

Issur stoi przed drzwiami swego najlepszego przyjaciela Sama. Przed biurem, do którego zawsze lubił wpadać, biurem, w którym odczuwał ciepło i opiekę. Chciał, aby to wszystko nie miało miejsca, chciał, aby Sam powiedział, że to nieprawda.

Zniszczono Issura; miał ochotę płakać. Sam był dla niego nowym ojcem, który miał go kochać i opiekować się nim. Sam nawet wyglądał jak ojciec — krępy, r ciemnymi włosami i wąsami. Issur dał ojcu swoje oszczędności, a on nigdy mu tego długu nie spłacił — ani w pieniądzu, ani w uczuciu. Kiedy Issur znalazł

195

Sama, z radością powiedział znów: „Hej, tato, tu są pieniądze”. Myślał, że hny, razem będzie inaczej.

Ale ponownie przeżył koszmar. Issur stał się znów chudym, brudnym, zasrrii kanym chłopcem. Znosił udrękę, zdając sobie sprawę, że zawsze, gdy był w domu Sama, gdy rozmawiał z nim i śmiał się — podczas lunchów, kolac-i spotkań — przez wszystkie te lata, gdy kochał Sama, on nigdy nie kochał Issur'a nigdy go nie widział. Widział tylko dolary. Kirk Douglas, aktor, chwycił za gałkę u drzwi gabinetu Sama, głęboko wdąg^ powietrze i wszedł do środka. Sam siedział za biurkiem. Spojrzał i uśmiechną} się Pomachałem mu przed nosem sprawozdaniem rewidenta księgowego.

— TY SUKINSYNU! JESTEŚ MOIM NAJLEPSZYM PRZYJACIELEM' JAK MOGŁEŚ MI TO ZROBIĆ? POŚLĘ CIĘ DO WIĘZIENIA!

Sam zbladł.

— Jeżeli to uczynisz, zabiję się. Pochyliłem się, spojrzałem mu w oczy.

— Sam, powiedz mi prawdę. — Długa pauza. — To sprawka Rosenthala? On ci to kazał zrobić.

Sam odetchnął.

— Tak, tak. On jest moim współnikiem. Ja nie chciałem... Próbowałem...

— Sam, ty i ja nie potrzebujemy Jerry'ego Rosenthala. Chciałbym rozwinąć bardziej niezależną produkcję. Chcę, żebyś poszedł ze mną, był moim człowiekiem, pracował wyłącznie dla mnie. Będiesz moim prawnikiem, moim agentem, będziesz się zajmował wszystkimi realizacjami moich filmów. Nie Rosenthal. Tylko ty.

Sam złapał przynętę.

— Nie-chcę, aby Rosenthal miał jakkolwiek udział w Wikingach, a myślę, że to będzie kasowy film. Jeżeli ty w tej sprawie zaopiekujesz się mną, ja zaopiekuję się tobą, Sam pokiwał twierdząco głową i znieruchomiał. Haczyk chwycił. Było mi niedobrze, ale nie ustawałem.

— Jeżeli podpiszesz akt stwierdzający, że firma Rosenthal i Norton nie jest upoważniona do pobierania jakichkolwiek prowizji, procentów czy honorariów z Wikingów, to razem zaczniemy od początku. To będzie całkowicie nowa transakcja, Zostaniesz prezesem mojej wytwórni. Jesteś prawnikiem, zredaguj więc kontrakt, W porządku?

Sam opracował dokument, w którym pozbywał się swego współnika, Jerry'ego Rosenthala. Ten, wściekły z powodu straty przyszłych kontraktów ze mną, zmusił „mojego przyjaciela Sama”, aby przez wiele lat nie praktykował jako adwokat.

Za to, co Sam uczynił mnie i Annę, mogliśmy go wsadzić do więzienia. Ale obawiałem się, że on naprawdę popełni samobójstwo. I poradzono nam, aby nie posyłać go do więzienia, gdyż wówczas nie mógłby zarabiać pieniędzy i zwrócić nam około dwustu tysięcy dolarów z odsetkami — ułamka tego, co zabrał, ale to był" wszystko, czego mogliśmy żądać. Bardzo dobrze się urządził. Kradzież kwoty dwustu tysięcy dolarów — pieniędzy, za które kupował

różne rzeczy żonie, dzieciom i sobie -f była najbardziej oczywista. Płacił nam dwa i pół tysiąca dolarów miesięcznie.

196

Po kilku latach zaczął do mnie pisywać liściki, abyśmy przez wzgląd na dawne czasy o wszystkim zapomnieli. Zastanawiałem się nad tym. Skoro udało się nam ocalić naszą przyszłość, może uda się zapomnieć o przeszłości. Annę zadecydowała:

— Nigdy. Nigdy. Nigdy.

Sam i tak przestał płacić, nie przysyłał mi czeków. Zwróciliśmy się do naszych prawników, aby zmusili go do spłacenia reszty, którą nam był winien. Nic nie mogli zrobić. Sam zapisał wszystko na nazwisko żony i dzieci.

Annę odzyskała resztę pieniędzy w dziesięć lat później. Kiedyś była w Palm Springs i próbowała się dowiedzieć, jak dostać się do Indio, odległego o dwadzieścia pięć mil, gdyż chciała odebrać samochód, który tam reperowano. Wspomniała o tym znajomej, która powiedziała:

— Nie ma problemu. Jutro jadę do sądu w Indio, gdzie przeprowadzam rozwód. Zabiorę cię. O dziesiątej następnego ranka znajoma zadzwoniła.

— Mój adwokat twierdzi, że nie zechcesz jechać z nim tym samym autem. ■

— Kto jest twoim adwokatem?

— Sam Norton.

— To prawda, nie zechcę jechać z nim tym samym autem. Już raczej pójde pieszko. Annę natychmiast zatelefonowała do naszego adwokata w Los Angeles, Karla Samueliana, i powiedziała:

— Sam Norton znów praktykuje. Prowadzi teraz bardzo ważną i kosztowną sprawę rozwodową i otrzymuje ogromne honorarium.

Na to on: — Od razu wysyłam kogoś do Riverside, aby wnieść oskarżenie do sądu hrabstwa. W ciągu kilku godzin położyliśmy areszt na wynagrodzenie Sama za przeprowadzenie rozwodu. Honorarium naszych adwokatów wyniosło więcej niż kwota, którą ściągnęliśmy od Sama. Ale dla Annę była to sprawa zasad.

— Sprawiedliwości musi się stać zadość. Dopóki nie zapłaci ostatniego centa, nie będę siedzieć cicho.

Taka jest Annę, kiedy chodzi o mnie, opiekuńcza lwica. I ja staram się być taki w jej sprawach. Każde z nas robi dla drugiego to, czego nie zrobiłoby dla siebie. Była nieustępliwa, uważała, że Sam musi zapłacić za swoje czyny. Kiedy nadszedł ostatni czek, choć na małą kwotę, na twarzy Annę odmalował się wyraz satysfakcji; warto było to zobaczyć.

Gdyby Annę nie zdemaskowała Sama, możliwe, że bylibyśmy zrujnowani. Doris Day korzystała z usług Jerry'ego Rosenthala i straciła dużo pieniędzy. W swojej autobiografii pisze, że to ja jej doradziłem, aby się go pozbyła. 14 lipca 1987 roku, po dziewiętnastu latach, wreszcie udało się jej pozbawić go uprawnień adwokackich i zasądzono na jej korzyść dwadzieścia dwa miliony dolarów. On wciąż uroczyście zapewnia o swojej niewinności, a ona wciąż czeka na ściągnięcie tej sumy. Niestety, wszystkim w Hollywood zdarzyły się takie historie jak ta. Wielu odczuło na własnej skórze, że ten stary dowcip w gruncie rzeczy wcale nie jest dowcipem:

„Jak się mówi w Hollywood: «Odpieprz się?»

«Ufaj mi»."

I

25

Bryna

Premiera Wikingów miała miejsce 9 maja 1958 roku i dzięki Bogu film okazał się wielkim sukcesem. Wytwórnia United Artists była zadowolona, ja również. Mogłem zapłacić urzędowi skarbowemu siedemset pięćdziesiąt tysięcy dolarów, które byłem winien. Annę i ja ruszyliśmy natychmiast z produkcją... nowego dziecka. Chciałem tym razem być obecny przy porodzie, a nie przemierzać hol. 21 czerwca 1958 roku, wyszorowany, w masce i fartuchu, wszedłem na salę operacyjną, gdzie przeprowadzono cesarskie cięcie. Znów chłopiec. Bez dołeczka w brodzie. Ale z wielkimi niebieskimi oczami, oczami Annę, i z blond, prawie białymi włosami. Daliśmy mu dobre imię wikingów: Erie. Wówczas czas odwiedzin był krótki. Mężom nie pozwalano na zbyt długie przebywanie z żonami i niemowlętami; nie mogli też być obecni podczas karmienia, a to z powodu zarazków czy czegoś tam. Wydawało mi się to śmieszne. Chciałem być z żoną i dzieckiem. Po godzinach odwiedzin, gdy należało opuścić pokój, udawałem się do' ubikacji. Tak postępowałem, kiedy urodził się Peter i ponownie po narodzinach Erica., Pielęgniarki oczywiście pytały Annę:

— Pani Douglas, czy pani mąż jest w ubikacji?

Na co ona: — Ależ nie, już dawno poszedł do domu.

Pielęgniarki odchodziły, a ja się pojawiałem, aby'bez względu na zarazki być ze swoją rodziną. Teraz oczywiście wszyscy zdają sobie sprawę, jak ważna jest obecność męża przy narodzinach dziecka. Ale wtedy traktowano cię prawie jak kryminalistę.

Mam czworo dzieci. Annę przeszła dwa cesarskie cięcia. Wystarczy. Wypełniłem swoje biologiczne powołanie. Myślałem o wazektomii. Trochę się tego obawiałem. Jak każdy mężczyzna niepokoiłem się, że może wpłynąć na moją potencję. Zapewniono mnie, że wielu lekarzy poddało się takiej operacji, więc się zdecydowałem. Obecnie mogę powiedzieć z całą odpowiedzialnością, że moje obawy były nieuzasadnione.

Dużo zrobiłem, aby rozreklamować Wikingów. Wwieziono mnie nawet dźwigiem na szczyt tablicy świetlnej na Broadwayu, na wysokość dziesięciu pięter. Z reklamy wystawał dziób łodzi wikingów. Ochrzciliśmy ją butelką szampana. Ludzie myśleli, że zwariowałem. Ale w owych dniach to była dla mnie drobnostka.

198

Chciałem, aby tę reklamę zobaczyła matka. Kiedy odwiedzałem ją w Schenectady, gdzie mieszkała z moimi siostrami, albo w Albany, w domu opieki, zawsze miała wokół siebie przyjaciół imigrantów. Taka była ze mnie dumna.

— Spójrzcie na mojego syna, jego nazwisko jest na neonach. Ameryka to taki cudowny kraj. Żenowały mnie te pochwały.

— Mamo, Ameryka to taki cudowny kraj, że i TWOJE imię zabłyśnie światłami neonów.

i

Wreszcie mi się udało. Przywiozłem ją do Nowego Jorku wynajętą wielką limuzyną. Na Times Square poprosiłem kierowcę, aby się zatrzymał. Pokazałem przez szybę gigantyczną reklamę.

— Spójrz, mamo! W świetle neonów jest imię, którego nauczyłem cię pisać. B-R-Y-N-A. BRYNA PRZEDSTAWIA FILM WIKINGOWIE.

Mama spojrzała na to z czcią.

— Och, Ameryka to taki cudowny kraj.

Cieszyłem się, że to zrobiłem, gdyż w kilka miesięcy później zatelefonowała do mnie. Bardzo spokojnie zapytała, kiedy przyjadę, ponieważ chce mnie zobaczyć. Nigdy przedtem taka nie była. Wiedziałem.

Ruszyłem na lotnisko. Wzmocniłem się kilkoma drinkami w sali dla dyplomatów, nim wsiałem do samolotu z pasażerami pierwszej klasy. „Pasażer pierwszej klasy”, i to w samolocie. Pomyślałem o mamie i tacie i o latach na Eagle Street, kiedy patrząc na śmigające pociągi zastanawiałem się, czy kiedyś się stamtąd wyrwę.

Było późno. Czas, aby się położyć, wziąć „pierwszej klasy” tabletki na sen. Próbowałem trochę się przespać, nim dolecimy do Nowego Jorku. Ale nie mogłem zasnąć — nie mogłem znaleźć żadnej przyjemnej myśli, na której mógłbym się skoncentrować. Zastanawiałem się: „Gdzie powinienem być pochowany? Jak zabezpieczyć dzieci, żonę, posiadłość?” Zdecydowałem, < że pragnę, by moje ciało poddano kremacji. Nie chciałem grobu, nie chciałem, by ludzie musieli go odwiedzać.

Na lotnisku w Nowym Jorku czekała na mnie limuzyna. Teraz stale jeździłem limuzynami. Pojechałem na Grand Central Station; tam wsiadłem do pociągu deluxe do Albany, tego, który nie zatrzymywał się w Amsterdamie. Po przyjeździe do Albany wziąłem taksówkę do szpitala. Kiedy wszedłem, uświadomiłem sobie, że jest 9 grudnia, dzień moich urodzin. Issur idzie powoli do pokoju szpitalnego matki długim korytarzem pokrytym linoleum. Otwiera drzwi do cichego, ciemnego wnętrza. Mama znajduje się pod namiotem tlenowym — przezroczystą kopułą; pod czymś takim chciałby się bawić Peter. Mama leży tam, ciężko oddychając; prócz choroby serca i cukrzycy ma zapalenie płuc.

— Witaj, mamó. To ja — wyszeptał. Uśmiechnęła się słabo.

— Mój syn, wielki człowiek. Issura cieszy ożywienie mamy.

— Och, nie jestem taki wielki, mamó.

199

— Tak, jesteś. — Zwraca lekko głowę w stronę pielęgniarki. — To mój syn Cały świat drży, gdy wymawia jego nazwisko.

Z korytarza dobiegają szmery, szepty, śmiechy. Ludzie zerkają przez drzwi. „Patrzcie. To on”. Nie widzą Issura z jego umierającą matką, widzą kogoś z filmu. Problemy Issura nie są ich problemami.

Issur jako dziecko myślał, że jeżeli matka umrze, on też umrze. Tylko raz widział, jak straciła panowanie nad sobą. Siedmioro głodnych dzieci z wrzaskiem domagało się jedzenia. Mama też zaczęła krzyżeć: „Nic nie ma. Ja nic nie mam. Czego ode mnie chcecie?” — i wybiegła z domu. Issur i siostry popatrzyli na siebie w milczeniu. Jeżeli mama nie wróci — umrą.

Issur wraz z siostrami pozostał przy łóżku matki kilka dni. Stawała się coraz słabsza, często traciła przytomność. Pewnego dnia o zmierzchu ożywiła się.

— Jaki dziś dzień?

— Piątek.

— Nie zapomnijcie zapalić świec na szabas.

Nie chcieli odejść, ale ona nalegała. Poszli więc do domu Betty i zapalili świece. Issur odmówił modlitwę. Potem powrócili do matki i powiedzieli, że wykonali jej polecenie. Rozpromieniła się, mając przy sobie córki i syna.

— Gut szabas — powiedziała.

>• Tej nocy siostry Issura powróciły do swych rodzin. Issur został. Siedział z matką i trzymał ją mocno za rękę. Opanowanie i godność matki imponowały mu, pamiętał przecież spojrzenie ojca, w którym malował się strach. Zapewne taki sam wyraz miały oczy Issura. Mama patrzyła na niego z pogodnym uśmiechem, który gościł na jej twarzy w każdy szabas, gdy siedziała w bujanym fotelu na ganku, z otwartą Biblią na kolanach.

— Nie bój się, Issur, to przytrafia się każdemu z nas.

Issur się dusi. Wstrzymując dech widzi, że matka oddycha bardzo wolno, każde tchnienie przynosi jej ból. Aż następuje długi wydech, a potem... nic. Issur dotyka palcem czoła matki. Dziwne odczucie. „Kiedy nie żyjesz, to naprawdę nie żyjesz” — pomyślał. Matka Issura była jak krzesło, stół, basen: martwy przedmiot. Issur zaczął płakać.

Weszła prywatna pielęgniarka i wręczyła mu rachunek. Chciała, aby od razu zapłacił.

Odrętwiały Issur wyciągnął pieniądze z kieszeni i dał jej, nawet na nią nie patrząc.

Rodzice Issura nie żyją. Teraz ma tylko siostry, wobec których żywi mieszane uczucia.

Pochowali matkę w innym miejscu niż ojca. Mama tak chciała. Issur tego nie rozumiał.

Dlaczego nawet po śmierci nie mogą być razem? Po pogrzebie Issur nigdy nie chodził na grób matki. Nie lubił tego cmentarza. Natomiast znajdował wielką pociechę przy grobie ojca na żydowskim cmentarzu w Amsterdamie w stanie Nowy Jork. Było to spokojne miejsce. Kiedy umierają rodzice, dorosłeszesz, a dorastanie jest trudne. Myślisz, że kiedy będziesz dorosły, zdarzy się coś cudownego. Jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej znikną wszystkie problemy. Potem stajesz się dorosły. Stajesz się „ważną osobą”. Masz niższy głos. Jednak w głębi duszy wciąż jesteś dzieckiem. Ale

200

oglądasz jak dorosły i ludzie sądzą, że tak jest istotnie. Udajesz więc, że mają rację, j okazujesz im uprzejmość udając, że i oni są dorośli. Wszyscy podtrzymujemy tę samą fikcję. Prawda polegała na tym, że Issur był czterdziestodwuletnim sierotą udającym, iż jest Kirkiem Douglasem, człowiekiem dorosłym, który wraca w sam środek świata fikcji, by udawać kogoś, kto żył dwa tysiące lat temu — niewolnika Spartakusa.

26 _____

Walki Spartakusa

Po Wikingach przysiągłem sobie, że nigdy już nie zrobię epickiego filmu historycznego. Ale właśnie giganty zarabiające mnóstwo pieniędzy — Szata, Samson i Dalila, Quo vadis, Dziesięcioro przykazań — kręcono w Hollywood w latach pięćdziesiątych. Poza tym przeczytałem scenariusz; główna rola doskonale do mnie pasowała — Ben Hur! MGM przygotowywała nową wersję swego filmu z 1927 roku. Reżyserował William Wyler. Dobrze nam się pracowało przy Historii policjanta, poszedłem więc się z nim zobaczyć. Tak, chciałby, abym zagrał w Ben Hurze. Świetnie! Ale nie główną rolę. O? Chciał, abym był Messalą, przyjacielem Ben Hura, który staje się jego śmiertelnym wrogiem podczas wyścigu rydwanów. Nie interesowała mnie rola złego faceta. Ale Wyler się upierał. Chciał, aby Ben Hura zagrał Charlton Heston, i zdobył go. Byłem rozczarowany.

Pod koniec 1957 roku Eddie Lewis, bardzo utalentowany producent, który pracował dla mnie od ośmiu lat, przyniósł mi książkę Spartakus. Jej autor, Howard Fast, siedział kilka miesięcy w więzieniu, ponieważ należał do partii komunistycznej. Wówczas nie figurował już na czarnej liście, raczej na szarej liście. Zmienił się stosunek do niego, ponieważ zaczął pisywać hurrapatriotyczne książki o Jerzym Waszyngtonie i Tomaszu Painie.

Spartakus istniał naprawdę, ale jeśli chcesz się o nim czegoś dowiedzieć z książek historycznych, znajdziesz tylko krótkie wzmianki. Rzymianie się wstydzieli; ten człowiek omal ich nie zniszczył. Chcieli o nim zapomnieć. Zaintrygowała mnie historia Spartakusa, niewolnika, który marzył o zniesieniu niewolnictwa, kierując swe zbrojne oddziały na Rzym. Zawsze zdumiewał mnie zasięg wpływów imperium rzymskiego. W Cezarei w Izraelu znajduje się mnóstwo rzymskich ruin, w Tunezji — Koloseum, w Anglii są również ruiny rzymskie. W jaki sposób Rzymianie docierali do tak wielu miejsc? Akwedukty spotykamy wszędzie. Teraz trudno podróżować nawet odrzutowcami. Ale konno albo pieszo? Zawsze mnie zdumiewało, jak udało im się to osiągnąć i jak wiele osiągnęli.

Gdy patrzę na te ruiny, na Sfinksa i piramidy w Egipcie, na pałace w Indiach —• wzdrygam się. Widzę tysiące, tysiące niewolników, jak niosą kamienie; widzę wy-

Rodzonych, umęczonych, umierających. Utożsamiam się z nimi. Jak mówi Tora: „Tiewolnikami byliśmy my aż do Egiptu”. Pochodzę z rasy niewolników. Wśród nich inożła być moja rodzina, ja mogłem być.

Uważałem, że Spartakus powinien stać się wielkim filmem. Nabyłem prawa do jesiążki za własne pieniądze. Byłem pewien, że United Artists bez problemów zgodzą się na finansowanie Spartakusa. Byli bardzo zadowoleni z Wikingów, znajdujących się w ostatniej fazie montażu i dobrze się zapowiadających. I przecież poniosłem dla nich ogromne ryzyko finansowe, osobiście gwarantując ukończenie Wikingów.

Udałem się do Arthura Krima, szefa United Artists. Opowiedziałem mu o swoim pomysłe sfilmowania Spartakusa. Usłyszałem szorstkie: „NIE”. Byłem zaskoczony — urażony, zły. 13 stycznia 1958 roku otrzymałem telegram od Arthura:

„Drogi Kirk! Spartakus dotyczy tej samej historii co Gładiatorzy Koestlera. Zaangażowaliśmy się już w Gładiatorów z Yulem Brynnerem, w reżyserii Marty'ego Ritta. Dlatego nie interesuje nas Spartakus. Wszystkiego najlepszego. Arthur”.

Teraz rozumiałem. Jeszcze zatelefonował do nas Marty Ritt. Jak śmiemy filmować Spartakusa, gdy on przygotowuje scenariusz oparty na Gładiatorach! Chciał, abyśmy zrezygnowali z naszego filmu.

Przedyskutowaliśmy z Eddiem sprawę. Wydawało się, że Ritt i Brynner byli dużo bardziej zaawansowani w realizacji swego projektu niż my. Pracowali już nad scenopisem i mieli fundusze z wytwórni. Może moglibyśmy połączyć siły? Były dwie cudowne role przeciwników — mogłem zagrać jedną, a Yul dragą. Z pewnością United Artists byliby zadowoleni z filmu, w którym graliby Yul Brynner i Kirk Douglas.

Zatelefonowaliśmy do Marty'ego, przedstawiliśmy naszą propozycję. Obiecał porozmawiać z Yulem.

Zadzwoił z odpowiedzią. Niemożliwe. Yul Brynner nienawidzi mnie. Zdziwiłem się — przecież mnie pobił, dostał Nagrodę Akademii.

Kilka dni później Eddie rzucił mi na biurko egzemplarz „Variety”. Było tam zdjęcie Yula Brynnera w stroju Spartakusa. Podpis brzmiał: „GLADIATORZY, nowy film United Artists”. Produkcja miała się rozpocząć natychmiast po ukończeniu Wściekłości i wrzasku według Faulknera, który Yul Brynner i Marty Ritt robili dla Foxa. Budżet Gładiatorów wynosił pięć i pół miliona dolarów.

Przygnębiła mnie ta wiadomość — tyle włożonej pracy, tyle wydanych pieniędzy. Ale co oni naprawdę mieli? Yul Brynner wypożyczył kostium gladiatora, sfotografował się i dał zdjęcie do prasy. 11 lutego 1958 roku wysłałem telegram do Arthura Krima:

„Przeznaczamy pięć i pół miliona i dwa dolary na Spartakusa. Teraz wasz ruch. Kirk”.

A co myśmy mieli? Prawa do bardzo trudnej powieści, które niedługo wygasną, nie mieliśmy reżysera ani tytułu. United Artists zarejestrowali Spartakusa razem z Gładiatorami.

Udałem się do innych wytwórni. Co za naiwność! Nikt nie chciał tego tknąć. Przeciwstawić się United Artists? Pograżaliśmy się na całego.

Howard Fast zgodził się przedłużyć prawa do Spartakusa na dalsze sześćdziesiąt dni „za cenę jednego dolara i możliwość dalszych przemyśleń”. W ramach tych „dalszych przemyśleń” miałby napisać scenariusz, do czego Eddie i ja odnieśliśmy się z niechęcią. Ale dopóki nie mamy załatwionej sprawy...

22 czerwca 1958 roku wracaliśmy z Annę do Palm Springs w grobowym milczeniu.

Kłóciliśmy się od kilku dni. Pragnąłem pojechać na wycieczkę do Nowego Jorku z Mikiem Toddem i innymi znajomymi. Annę nie chciała, abym jechał. Nie sprzeciwiała się samej podróży, tylko temu, bym leciał prywatnym samolotem Mke'a. Nalegała, bym skorzystał z samolotu rejsowego i spotkał się z przyjaciółmi w Nowym Jorku.

— Ależ właśnie cała przyjemność w tym wspólnym locie — powiedziałem. — To będzie wesoła wyprawa.

Annę nie ustępowała. Nie chciała, bym wsiadł do samolotu Mike'a. Miałem zamiar zignorować jej obiekcje i powiedzieć, że i tak polecę, ale nie zrobiłem tego. I byłem wściekły. Liz Taylor, żona Mike'a Todda, miała ostrą grypę i też nie poleciała.

Nastawiłem radio w samochodzie, aby przerwać ciszę. I jak w scenie z filmu klasy B — gdy tylko przekręciłem gałkę, spiker oświadczył: Mike Todd nie żyje. Jego prywatny samolot się rozbił. Wszyscy obecni na pokładzie zginęli.

Zjechałem na pobocze szosy. Przez chwilę żadne z nas nie mogło wypowiedzieć słowa. Nie wiem, dlaczego Annę tak bardzo walczyła, ale uratowała mi życie. Zwykle sądzimy, że sami podejmujemy swe życiowe decyzje, tymczasem zapominamy, iż ktoś inny decyduje o naszym losie.

Ale nie rozmyślałem na ten temat. Moje myśli krążyły wokół Spartakusa. Miałem wspaniałego agenta — Lew Wassermana, szefa MCA, Amerykańskiej Korporacji Muzycznej. Lew uważał, że uda nam się zrobić film, jeżeli zdobędziemy wybitnego reżysera albo świetną obsadę. Kirk Douglas nie wystarczy.

Zwróciliśmy się do reżyserów. David Lean kończył *Most na rzece Kwai*. Z wdziękiem odmówił:

— Nie nadaję się do tego rodzaju filmów. Nie mógłbym zrobić niczego dobrego.

Nadszedł sześćdziesięciostronicowy scenariusz Howarda Fasta — kompletna katastrofa, nie do przyjęcia. Nie wykorzystał dramatycznych elementów książki. Postacie recytowały swoje kwestie; gadające głowy. Na ogół autor powieści nie powinien pisać scenariusza. Wszystko, co najlepsze, zawarł już w książce. To samo zdarzyło się z *Pasją życia*. Książka Irvinga Stone'a była cudowna. Jego scenariusz już nie.

Traciliśmy cenny czas w naszym wyścigu z United Artists. Aby zainteresować gwiazdy lub wybitnego reżysera, potrzebowaliśmy nie tyle dobrego scenariusza, co znakomitego. I musieliśmy go mieć szybko.

Przez lata przeczytałem mnóstwo scenariuszy i rzadko który mi się podobał. Ale gdy mówiłem: „Podoba mi się ten scenariusz, jest naprawdę dobry” — okazywało się, że napisał go Dalton Trumbo pod jednym z wielu swoich noms de plume. Wiedzieliśmy, że jest świetnym scenarzystą; słyszeliśmy, że pracuje fenomenalnie szybko. Potrafił napisać czterdzieści stron dziennie, a stu pięćdziesięciostronicowy scenariusz zredagować w tydzień. Na zwykłej maszynie do pisania.

204

Dalton musiał szybko pracować, Figurował na czarnej liście i otrzymywał tylko . a i pół tysiąca dolarów za scenariusz. W latach czterdziestych, kiedy napisał Kitty e0yle i Faceta imieniem Joe, jego płaca w MGM wynosiła trzy tysiące dolarów tygodniowo.

Wytwórnice były wówczas zastraszone; podporządkowały się wcześniej uchwalonej poprawce Waldorfa z 1947 roku, zobowiązując się nie zatrudniać nikogo, kto miałby powiązania z komunizmem.

Niektórzy z oskarżonych o komunizm byli komunistami, ale to nie jest sprzeczne i prawem Stanów Zjednoczonych. Komisja do Badania Działalności Antyamerykańskiej, HUAC, brała w krzyżowy ogień pytań ludzi z Hollywood. Dwudziestu trzech zgłosiło się ochotniczo i zeznawało na temat przynależności innych. Byli w tej grupie: Gary Cooper, Ronald Reagan, George Murphy, Robert Montgomery, Adolphe Menjou. Na podstawie takich zeznań wsadzono do więzienia dziesięć osób. Sądzę, że za dużo czasu poświęciliśmy na walkę z komunizmem, zamiast umacniać demokrację. Bądźmy bardziej ufni, że mamy najlepszy system rządzenia na świecie. Za bardzo niepokoiłyśmy się kieszonkowym komunizmem w Ameryce Środkowej czy w Wietnamie, a ignorujemy naszych bliskich sąsiadów — Meksyk, Kanadę, nawet Kubę. Tracimy orientację, na czym polega demokracja.

Dalton Trumbo był jednym z „wrogiej dziesiątki”. Swą obronę opierał na Pierwszej Poprawce, prawie każdego Amerykanina do wolności słowa. Został skazany na rok więzienia. Działo się to w 1950 roku. W dziesięć lat później nadal nie mógł przekroczyć progu jakiegokolwiek wytwórni. Mimo publicznego zdyskredytowania senatora McCarthy'ego przez dziennikarza Edwarda R. Murrowa w telewizji i wkrótce potem śmierci McCarthy'ego w 1957 roku — histeria trwała. Czarna lista wciąż obowiązywała.

Dalton musiał się ukrywać, podpisując każdy scenariusz innym nazwiskiem; nawet opowiadania dla czasopism kobiecych sygnował nazwiskiem żony. Podczas rozdawania Nagród Akademii w 1956 roku, kiedy nie otrzymałem Oscara za rolę w Pasji życia, Dalton Trumbo dostał go za najlepszy scenariusz do Odważnego, ale jako „Robert Rich”. Ceremonia była farsą. „Odbierając Oscara dla Roberta Richa, który niestety nie może być dzisiaj z nami...” Wszyscy wiedzieli, o co chodzi. Co za hipokryzja!

Trumbo nienawidził Howarda Fasta. Czy zechce zrobić adaptację jego powieści? Eddie i ja zaczęliśmy badać Trumbo. Tak — stwierdził — Fast jest w swych marksistowskich poglądach równie ograniczony jak przeciwnicy komunizmu. Kiedy jedyny raz się spotkali, Fast zwymyślał Trumbo za to, że nie prowadził w więzieniu wykładów z marksizmu. Ale Dalton przyjął naszą propozycję.

— Nie można walczyć z czarną listą przez tyle lat co ja i jednocześnie chcieć tworzyć nową.

Dalton zaczął przygotowywać szkic. Nikt o tym nie wiedział, nawet Howard Fast. Bardzo delikatnie przedstawiłem pracę Daltona Fastowi jako dzieło Eddiego, z wyjaśnieniem, że jest to wskazówka, jaki powinien być scenariusz. Fast wybuchnął, zatelefonował do swojego agenta, aby unieważnić całą sprawę. Ale ten uspokoił go i Howard wrócił do pracy, niechętnie korzystając ze szkicu „Eddiego”. Nie dało to jednak lepszych rezultatów. Scenariusz wciąż był okropny.

205

Wiedzieliśmy więc, że Dalton musi napisać cały scenariusz, i to szybko. Obmyśleliśmy wszystko bardzo dokładnie. Eddie wystąpi jako Dalton, używając mu swojego nazwiska, Bryna Company zapłaci Eddiemu, a on prześle te pieniądze „Samowi Jacksonowi”; był to pseudonim, którego Dalton chciał użyć przy Spartakusie. Dla mnie i dla Eddiego było to niebezpieczne przedsięwzięcie. „Sam Jackson” wyjaśnił, co dzieje się z honorarium:

— Od kilku lat mam konto czekowe w National Bank na Colorado Avenue w Pasadenie na nazwisko Jamesa i Dorothy Bonhamów. Konta tego używałem do rozliczania wszystkich czeków wystawianych na moje pseudonimy. Aby czek mógł nabrać mocy płatniczej, podpisywałem go pseudonimem, potwierdzałem jako James Bonham i deponowałem.

Następnie James Bonham dokonywał przelewu czekiem na konto Daltona Trumbo w Bank of America. Udało mi się zachować tę śmieszną procedurę, gdyż nigdy nie podpisałem żadnego czeku własnym nazwiskiem; nie chciałem, aby wskutek lekkomyślności hollywoodzkich urzędników bankowych dowiedziano się, że D.T. pracuje dla tego czy innego producenta. Komuniści może nie byli wszędzie, ale szpiedzy tak. Banki nagradzały pracowników za informacje o każdym wywrotowcu.

Dalton przybierał różne pseudonimy dla różnych prac, dzięki czemu nie mogli wiele wskórać. Spotykaliśmy się potajemnie u mnie i u niego; notatki z nazwiskiem „Sam Jackson” krążyły tam i z powrotem. Moje teczki pełne są korespondencji od „Sama Jacksona”.

Szybko zrozumieliśmy, dlaczego Dalton nie znosił Fasta. Howard był nieprawdopodobnym egocentrykiem — jedynie on miał zawsze rację, wszyscy inni popełniali błędy. Kiedyś zażądał, abyśmy zwołali zebranie szefów wszystkich działów: dekoratorów, kostiumologów, rekwizytorów itp. Poprosił o tablicę, różnokolorową kredę i pałeczkę. Potem zaczął mówić

ludziom—wielkim profesjonalistom — że wszystko, co dotąd robili, było złe. Ale teraz on im pokaże, teraz pod jego kierownictwem będą pracować dobrze.

Bez wiedzy Fasta Dalton gnał ze scenariuszem na złamanie karku. Współpraca z nim układała się cudownie. Bez wahania przepisywał każdą scenę. Jeśli ci się coś nie podobało, wyciągał stronę z maszyny, rzucał do kosza i zaczynał od nowa. Nigdy nie kwestionował zmian lub odmiennego punktu widzenia. Lubilem go.

Pracował nocą, często w wannie, z maszyną na tacy, z papierosem w ustach (wypalał sześć paczek dziennie). Na ramieniu siedziała mu papuga, dziobiąc go w ucho, kiedy uderzał w klawisze.

Eddie i ja rozmawialiśmy w biurze i marzyliśmy. Czy nie byłoby wspaniale, gdyby w naszym filmie zagrali: Laurence Olivier — Sir Laurence Olivier — i Charles Laughton, i Peter Ustinov?

Podczas pobytu w Londynie, gdy pracowałem z Olivierem nad Uczniem diabła, dałem mu Spartakusa. Przeczytał go i zareagował bardzo przychylnie. Uważał, że Spartakus to świetna rola — dla niego. Och! Podobała mu się wizja Fasta — Spartakus w aureoli boskości; tak go widzą ludzie w kopalniach i zwracają się do niego „ojcze”. Ale koncepcja roli, jaką miał Olivier, całkowicie się różniła od mojej. W scenariuszu Daltona Spartakus na początku jest zwierzęciem, analfabetą; staje się człowiekiem pod

206

yppfywem okoliczności, potem działa według swoich idei, aż staje się przywódcą. Larry sądził, że mógłby również reżyserować film; uznaliśmy jednak, że byłoby to dla niego ogromne brzemię. Ale był zainteresowany!

Obie wytwórnie spieszyły się ze scenariuszami. Dla United Artists pisał Ira Wolfert. Nie przyszło nam na myśl, że tylko użył swego nazwiska i c h szybkemu scenarzyście, też z czarnej listy, Abe'owi Polonsky'emu. Cały ten system był komiczny.

Nadeszła pierwsza partia tekstu od Daltona — dialogi, nie kończące się dialogi. Przeraziliśmy się. Potem dostaliśmy od niego liścik: „Na pewno jesteście bardzo zaniepokojeni, ale niepotrzebnie. Najpierw ograniczam się do samych dialogów, inaczej nie potrafię. Później wprowadzam pierwsze poprawki i przystępuję do właściwego scenariusza — to znaczy do opisów ujęć i akcji”. Zapewnił nas, że dotrzyma sierpniowego terminu. Obietnicę spełnił co do joty.

Pracując z maksymalną szybkością, Dalton przygotował pierwszy szkic. Aby przekazać skrypt Olraerowi, Laughtonowi i Ustinowowi, potrzebowaliśmy pomocy Lew Wassermana. Pomyślałem, że powinienem mu powiedzieć, że scenariusz pisze Dalton Trumbo.

Odpowiedział: — Wiem. — Był to najgorzej strzeżony sekret w Hollywood. Olivierowi i Laughtonowi kopie dostarczono do Londynu. Surowy szkic Daltona Lew przesłał Peterowi Ustinowowi do Szwajcarii. Zapewnił, że wszyscy trzej przeczytają tekst.

Ku naszemu wielkiemu zaskoczeniu scenariusz Gładiatorów dla United Artists został ukończony w tym samym czasie — i przesłany tej samej trójce aktorów. Poleciałem z Eddiem do Londynu.

Charles Laughton grał w teatrze. Poszliśmy za kulisy, aby się z nim zobaczyć przed przedstawieniem. Czekaliśmy, aż pełen jowialności i swobody zakończy przyjmowanie gości. Zawsze podziwiałem Charlesa, wspaniałego aktora, który grał Quasimoda w Dzwonniku z Notre Dame i zdobył Nagrodę Akademii w 1933 roku za rolę w Prywatnym życiu Henryka VIII. Ale najbardziej podobał mi się jako sadysta kapitan Bligh w Bounty.

Po odejściu gości Charles zwrócił się do nas.

— Rzuciłem okiem na scenariusz. Naprawdę do niczego. Wyszliśmy bardzo przygnębieni.

Olivier odniósł się z entuzjazmem do pierwszego szkicu, choć miał sporo zastrzeżeń. Eddie musiał udawać, że to jego dzieło, i bardzo był zakłopotany, zwłaszcza gdy Olivier go chwalił. Czuł się jak straszliwy oszust.

Gdy wróciliśmy do Los Angeles, Lew Wasserman dodał nam odwagi.

— Nie martwcie się. Z Laughtonem tak zawsze. To dobra rola i on ją weźmie. Potrzebuje pieniędzy.

Nie mogłem uwierzyć. A więc go mamy.

Przed końcem sierpnia otrzymaliśmy list od Petera Ustinova. Ma wiele uwag i propozycji, ale jest gotów zagrać tę rolę. To już drągi.

4 września 1958 roku nadszedł list od Oliviera:

„Zgodnie z kontraktem, który podpisałem, mam w przyszłym roku zagrać w Stratfordzie w Koriolanie; próby zaczynamy w czerwcu. Przypuszczam, że uniemożliwi mi to ewentualne reżyserowanie filmu.

?07

Jeżeli jednak możecie lepiej zarysować rolę Krassusa w stosunku do innych postaci, z wielką przyjemnością raz jeszcze przejrzę scenariusz; z dumą wezmę udział w tak wspaniałym przedsięwzięciu. Czy moglibyście jak najszybciej coś mi przedstawić?"

Trzeci!

Trzy do zera dla nas przeciwko United Artists! Tylko że nasz scenariusz był dopiero ramówką. Koncentrował uwagę na Rzymianach, na postaciach, które mieli zagrać Olivier, Laughton, Ustinov. Ukazywał przeszłość z punktu widzenia bohatera Olimera. Nie mieliśmy czasu, aby się zająć postacią Spartakusa. Nawet nie został ukrzyżowany. Trzeba było skusić tych trzech aktorów, rozwiązać ich obawy, że Kirk Douglas, aktor i właściciel wytwórni, może wykorzystać wszystko dla siebie. Kiedy nosisz dwa kapelusze — aktora i producenta — musisz mieć dwie głowy. I w ten sposób stajesz się swoistym potworem. Cała trójka sądziła, że gram drugoplanową rolę, i była zainteresowana filmem. Na podstawie jej zobowiązań zawarliśmy kontrakt z Uni-versalem.

Kolejny telefon od Marty'ego Ritta. Rozważyli naszą propozycję sprzed kilku miesięcy. No i? Może mieliśmy rację — może powinniśmy połączyć nasze siły. Ton mojego głosu powiedział to, czego nie powiedziały słowa: „Wypchajcie się”.

My mieliśmy lepszy scenariusz, ale oni też mieli scenariusz. Mieli również reżysera, Yula Brynnera i teraz jeszcze Tony'ego Quinna. I przeprowadzili rekonesans plenerów w Europie. Nie byli pozbawieni atutów.

Tego roku spotkanie dyrektorów wytwórni i właścicieli kin z całego kraju odbywało się w Miami. Wytwórnie, występujące w porządku alfabetycznym, reklamowały swoje nowe filmy. Pod koniec United Artists zapowiedzieli monumentalnych Gladiatorów z Yulem Brynnerem, opartych na historii Spartakusa. Po czym Universal mówił o swoim wielkim filmie — Spartakusie z Kirkiem Douglasem. Wszyscy się śmiali z tego samobójczego pomysłu: dwie wytwórnie przygotowują superprodukcje na ten sam temat.

United Artists mogli przystąpić do zdjęć w Europie dopiero latem, kiedy poprawi się pogoda. Ale w Kalifornii można kręcić przez cały rok. Scenariusz wymagał jeszcze dużego wkładu pracy, jednak wiedzieliśmy: teraz albo nigdy. Zdecydowaliśmy kręcić — i znokautować ich.

27 października dostałem telegram od United Artists:

„Drogi Kirk! Na życzenie Arthura [Krima] Yul Brynner zgodził się dla dobra sprawy, abyś wziął sobie Spartakusa”.

Yul pocieszył się rolą w Siedmiu wspaniałych. To była dobra wiadomość. W owym czasie otrzymywałem niesłychanie złe wieści od buchalterów, którzy badali moje sprawy z firmą Cantor—Fitzgerald oraz Norton i Rosenthal. Moja sytuacja finansowa była kompletną katastrofą. Potem wyjechałem na Wschodnie Wybrzeże, gdzie umarła moja matka. Wróciłem i poświęciłem się Spartakusowi.

Przyszedł do mnie Tony Curtis. Bardzo chciał wziąć udział w tym filmie i wyzwolić się ze zobowiązań wobec Universalu. Uważałem, że nie ma nic odpowiedniego dla niego i że w ogóle nie nadaje się do tego rodzaju filmu. Po Wikingach zagrał w Ucieczce w kajdanach zbiega skutego łańcuchem z Sidneyem Poitierem, a potem wystąpił

208

w dwóch komediach — Akcja Spódniczka i Pół żartem, pół serio. Ale Tony nalegał.

Stworzyliśmy dla niego rolę wrażliwego młodego człowieka imieniem Antoninus, który staje się jakby synem Spartakusa. Na końcu filmu Rzymianie zmuszają nas obu do walki na śmierć i życie. Ten, który przeżyje, zostanie ukrzyżowany. Żaden z nas nie chce zgotować drugiemu takiej agonii, obaj więc staramy się nawzajem pokonać. W końcu ja zabijam Tony'ego.

Uważaliśmy, że to zwykła sprawiedliwość, gdyż on zabił mnie w Wikingach.

Gdybyśmy nie musieli tak się spieszyć, byłibyśmy znacznie lepiej przygotowani i mieli lepiej opracowany scenariusz. Moja rola Spartakusa była mitem. Nie istniała. Przyszło mi na myśl, aby połączyć jego postać z postacią Żyda Dawida. Ale nie mieliśmy czasu, aby to zrobić.

Kontrakty były gotowe.

Posłałem scenariusz Howardowi Fastowi z prośbą o uwagi. Rozmawialiśmy przez telefon.

— Jest to najgorszy scenariusz, jaki kiedykolwiek czytałem — powiedział. — Jest tak zły, że stanowi obelgę. Istna tragedia. Aktorzy nie mogą czytać takich dialogów. Ani jedna scena nie nadaje się do grania.

— Uważasz Orlaera, Laughtona, Ustinova i mnie za idiotów?

— Tylko imiona postaci zostały zachowane. Nie rozumiem, po co kupiłeś prawa do książki. Kto napisał ten scenariusz?

— Eddie Lewis — odpowiedziałem bez zająknięcia.

— A więc Eddie Lewis jest najgorszym scenarzystą na świecie, ignorantem bez talentu i wyobraźni. Chce tylko udowodnić, że potrafi pisać.

— Liczyłem, że otrzymam od ciebie bardziej szczegółową, przemyślaną ocenę. To tylko szkic, a nie ostateczna wersja.

— Jediną przeszkodą na drodze do dobrego scenariusza jest Eddie Lewis. To literacki półgłówek. Film oparty na tym scenariuszu będzie katastrofą.

Dalton śmiał się, gdy mu to opowiadałem. Jego papuga rechotała.

Przygotowałem schemat językowy dla filmu, taki jak w Wikingach: Rzymian będą grać aktorzy brytyjscy, niewolników — amerykańscy. Chciałem, aby odtwórczyni roli Varinii — młodej niewolnicy, którą poślubia Spartakus i która jakoby jest cudzoziemką — naprawdę była cudzoziemką. Myślałem o Elsie Martinelli, ale ona już nie grała. Ingrid Bergman odmówiła: „zbyt krwawe”. Jean Simmons miała ochotę zagrać, ale mnie nie odpowiadała, gdyż była Angielką, nie pasowała więc do mojego schematu.

Jeanne Moreau byłaby dobra. Jeszcze nie stała się wielką gwiazdą. Widziałem ją w filmie Kochankowie. Była uosobieniem zmysłowości, bez jakichkolwiek starań. Pojechałem do Paryża. Gdy tańczyliśmy u Maxira, trzymałem ją dosłownie na odległość ramienia. Bałem się przybliżyć do niej, tak była zmysłowa. Raoul Levy, producent paryski, przez nią popełnił samobójstwo. Jeanne grała w sztuce, która miała iść jeszcze przez miesiąc. Chciałem ją wykupić, ale Jeanne, jak United Artists, powiedziała: „NIE”. Albo raczej: „Non”. Nie mogłem tego zrozumieć. Lecz potem dowiedziałem się, że miała jakąś miłosną przygodę. Zauważyłem tę cechę u wielu francuskich aktorek: gdy się zakochają, miłość ma dla nich pierwszeństwo. Uwielbiam to, z Annę jest tak samo.

14 — Syn śmieciarza

209

Przeglądaliśmy kilometry taśm w poszukiwaniu obcej aktorki; w końcu zdecydowaliśmy się na zachwycającą młodą Niemkę, Sabinę Bethmann. Ściągnęliśmy ją do Hollywood na próbne zdjęcia. Wyglądała świetnie w filmie, ale nie była wielką aktorką. Daliśmy jej nauczyciela

dykcji, aby zgubiła swój akcent, Jeff Corey zaś miał ją podszkolić aktorsko. Jeff był inną ofiarą czarnej listy: aktorem, który zajął się nauczaniem, aby móc żyć.

Chciałem, by wszystko w Spartakusie było doskonałe, autentyczne. Udałem się do Jaya Sebringa, geniusza fryzjerstwa. Był niedużym, charyzmatycznym facetem, przystojnym, dobrze zbudowanym — ulubieńcem kobiet. Jay zaproponował fryzurę dla niewolników: z przodu włosy krótkie, z tyłu zaś długie z małym warkoczykiem. Nie wiem, czy ta fryzura wywołała modę w latach sześćdziesiątych, ale w latach osiemdziesiątych wiele osób jest ostrzyżonych na Spartakusa.

Jay Sebring i będąca w ciąży Sharon Tate zostali zamordowani przez Charlesa Mansona i jego „rodzinę” podczas masakry w Bel Air w 1969 roku. Jay chodzi! z Sharon wcześniej niż Polański. Plotkowano, że ich romans wciąż trwa, a nawet, że może to być dziecko Jaya.

Znałem Sharon Tate. Piękna, naiwna, młoda dziewczyna. Usłyszałem o jej śmierci przez radio. Takie szokujące historie oglądasz w filmach, czytasz o nich w powieściach, ale nie jesteś w stanie uwierzyć, że coś takiego może się zdarzyć wśród twoich znajomych. Było to niepojęte, nawet jeśli w grę wchodziły narkotyki. Jay był niezwykłym facetem. Mój obecny fryzjer, Mały Joe, miał wówczas osiemnaście lat i był jego uczniem.

Wszystko działo się jednocześnie. Nagle Universal zażądał, aby reżyserował Anthony Mann. Byłem przeciwny. Mann zrobił kilka udanych filmów: Winchester 73, Glenn Miller, Dowództwo lotnictwa strategicznego — westernów i melodramatów. Nie nadawał się jednak do Spartakusa. Lubię, gdy ludzie przychodzą z pomysłami, jak ulepszyć obraz; Tony Mann miał bardzo mało do powiedzenia. Jakby obawiał się rozmiarów filmu. Walczyłem z wytwórnią, aby zastąpili go kimś innym. Ale oni odnieśli dzięki niemu sukcesy finansowe i zignorowali moje zastrzeżenia.

Zaczęliśmy kręcić 27 stycznia 1959 roku — z tą znakomitą obsadą, ze scenariuszem Daltona Trumbo (oczywiście „Sama Jacksona”) i z reżyserem Anthonym Mannem. W pierwszym tygodniu zdjęcia w kopalni w Dolinie Śmierci poszły dobrze. Była to przyjemna niespodzianka. Ale kiedy zajęliśmy się szkołą gladiatorów, wszystko zaczęło się sypać. Było jasne, że Tony Mann nie panuje nad sytuacją. Pozwolił, aby Peter Ustinov reżyserował swoje sceny, przyjmując każdą jego propozycję. Sugestie były dobre — dla Petera, ale niekoniecznie dla filmu. Peter jest dowcipny i wywołał dużo śmiechu podczas różnych hollywoodzkich kolacji, mówiąc o filmie Kirka Douglasa: „Trzeba uważać, aby nie zagrać za dobrze”. A jednak tylko Peter dostał Oscara za rolę w Spartakusie.

Wytwórnia zwróciła się do mnie:

— Kirk, miałeś rację. Trzeba się pozbyć Anthony'ego Manna.

Sprzeciwiłem się, ponieważ nie byłem przygotowany na taką nagłą zmianę. Nie lubię zmian w trakcie zdjęć. Zaangażowanie kogoś do filmu to jak akt małżeństwa^ starasz się, aby ono trwało, nie dostajesz rozwodu natychmiast. Próbowałem zatrzymać Manna. Zresztą kto mógłby go zastąpić? Ale wytwórnia była nieubłagana; chcieli, aby

210

odszedł. I chcieli, abym ja to przeprowadził. Po zakończeniu zdjęć 13 lutego 1959 roku, w piątek, usiadłem z Anthonym Mannem. Nie było to łatwe.

— Tony, przepraszam, ale wytwórnia sądzi, że nie nadajesz się do tego filmu. Wzruszyło mnie, z jaką gracją Tony to przyjął. Może odczuł ulgę. Powiedziałem:

— Tony, winien ci jestem film.

Winien mu byłem również siedemdziesiąt pięć tysięcy dolarów. Zapłaciliśmy wszystko. Zostałem więc ze znakomitą międzynarodową obsadą, zdjęciami nakręconymi w ciągu dwóch tygodni, dwunastomilionowym budżetem — bez reżysera. Chciałem Stanleya Kubricka, który reżyserował dla Bryny Ścieżki chwały. Od przeszło sześciu miesięcy przygotowywał dla Marlona Brando realizację Dwóch oblicz zemsty, ale nagle Brando postanowił sam

reżyserować. Niezbyt dobra rekomendacja. Universal powiedział: „Nie”. Oponowałem, bo czas uciekał. W końcu, zdesperowani, skapitulowali. Stanley przeczytał scenariusz, dyskutowaliśmy przez cały weekend i w poniedziałek 16 lutego znów zebraliśmy ekipę. Nie straciliśmy dni roboczych. Nie zmienia się koni na środku rzeki.

W poniedziałek rano główni aktorzy siedzieli na balkonie areny gladiatorów. Krążyły plotki. Wprowadziłem Stanleya na środek areny.

— To jest wasz nowy reżyser.

Popatrzyli w dół na trzydziestoletniego młodzieńca i pomyśleli, że to żart. A potem konsternacja — ja pracowałem ze Stanleyem, oni nie. Odtąd uchodził za „mego chłopca”. Nie wiedzieli, że Stanley nie jest niczym chłopcem. Do nikogo nie należy.

Stało się jasne, że Sabina Bethmann nie może zagrać Varinii. Brak jej było uczucia. Kubrick zaproponował, że zaimprovizuje z nią scenkę: powie jej, że straciła rolę. Sądził, że to ją jakoś pobudzi: jeżeli ma trochę talentu — zacznie płakać, krzyczeć, wariować czy coś w tym rodzaju.

Eddie i ja spojrzeliśmy na siebie. Była to okrutna operacja, a Stanley chciał, abyśmy w niej uczestniczyli. Eddie przeprosił i wyszedł z pokoju. Ja również nie chciałem brać w tym udziału, ale zafascynowany zostałem, aby obserwować Stanleya w akcji. Wyjaśnił dziewczynie sprawę — i nic się nie wydarzyło, biedaczka zeszytniała. Taki był koniec Sabiny. Pracowała dwa dni, ale zapłaciliśmy jej tyle, ile się należało — trzydzieści pięć tysięcy dolarów. Była przynębiona.

— Co ja powiem w domu po powrocie?

Zaproponowałem, aby powiedziała prawdę: „Próbowałam w filmie, ale nie wyszło”. Nawet Olivier wyznał, że kiedyś miał być partnerem Grety Garbo, ale ona go nie chciała. Wołała Johna Gilberta. Nie ma w tym żadnej ujmy. Każdy aktor przez to przeszedł.

Jean Simmons wciąż miała ochotę i wciąż czekała. Tylko moje uporczywe trzymanie się lingwistycznego schematu przeszkodziło w zaangażowaniu jej. Zatelefonowałem do niej na ranczo w Nogales w Arizonie. Jak ona to opowiada:

— Kirk powiedział, abym ruszyła tyłkiem i przyjechała do Los Angeles. Tak też zrobiłam. Pronto.

Krótko po rozpoczęciu zdjęć musiała się poddać nagłej operacji chirurgicznej i nie mogła pracować. Kręciliśmy tymczasem inne ujęcia. Mieliśmy robić sceny ze mną

211

i Tonym Curtisem, gdy nagle pewnego niedzielnego popołudnia Tony, grając u mnie w tenisa, doznał kontuzji nogi. Kulejąc opuścił kort. Ze śmiechem powiedział:

— Nie jestem taki jak ty — przeklęty kozak, który potrafi jeździć konno dziewięćdziesiąt godzin bez przerwy.

Następnego dnia znalazł się w szpitalu — w gipsie od biodra do palców. Omal nie zerwał sobie ścięgna Achillesa. Nie mógł pracować.

Wtedy to właśnie Charles Laughton, kołyszając się jak kaczką, wkroczył do mojej garderoby; poprzedał go brzuch. Przypomniał mi się wiersz Bertolta Brechta Brzuch Laughtona.

Oto on — choć niezwykle, lecz oczekiwany, W wolnej chwili z dobrego zbudowany jada, Co dla rozkoszy zmysłów starannie dobrane Stworzyło postać, która przepysznie wypadła *.

«

— Tak, Charles. O co chodzi?

— Jestem bardzo nieszczęśliwy.

— Co się stało, Charles?

Wydał sławną dolną wargę i powiedział: — Mam zamiar cię zaskarżyć do sądu. Osłupiałem.

— Dlaczego?

— Sprawię ci dużo kłopotów.

Było to tak oburzające, że zacząłem się śmiać. Moja matka niedawno umarła; człowiek kierujący moim biznesem, którego traktowałem jak ojca, zrujnował mnie; Jean Simmons chorowała przeszło miesiąc; Tony Curtis siedział w wózku inwalidzkim; byłem w trakcie zdjęć do epickiego filmu, który reżyserował trzydziestolatek według scenariusza eks-więźnia figurującego na czarnej liście; przekroczyłem plan zdjęciowy o kilka miesięcy i budżet o dwieście pięćdziesiąt procent. A teraz Charles Laughton chce mnie pozwać do sądu! Nie przestawałem się śmiać. Charles popatrzył na mnie dziwnie. Śmiałem się histerycznie. Gdy wychodził, kołysząc się i coś bełkocząc pod nosem, zawołałem:

— Bardzo proszę, zaskarż mnie! Co mnie, do cholery, to obchodzi! Nigdy się nie dowiedziałem, dlaczego chciał tak postąpić.

Nieobecność aktorów uniemożliwiła dalsze zdjęcia. Zamknęliśmy więc halę zdjęciową i wysłaliśmy Olhiera do San Simeon, aby filmować go na tle zamku Williama Randolpha Hearsta.

Wreszcie Tony wrócił do pracy, wróciła Jean. A wtedy ja złapałem jakiś wirus. Pierwszy raz w swojej karierze byłem zbyt chory, by grać. Kręcili beze mnie.

Zabiegałem o przyjaźń Stanleya. Pewnego sobotniego popołudnia zabrałem go ze sobą do swojego psychiatry. Od przeszło czterech lat poddawałem się psychoanalizie. Chciałem, aby Stanley wszystko o mnie wiedział. Podczas tego seansu rozmawialiśmy o niemych filmach, o znaczeniu, jakie w nich miała muzyka jako tło dla gry aktorów.

* Z oryginału niemieckiego Laughtons Bauch przełożyła Agnieszka Kreczmar.

212

Wypróbowaliśmy to w wielu scenach Spartakusa, które miały tylko muzyczną oprawę. Rzeczywiście pomogło.

Czasami Stanley miał dziwne pomysły. Pewnego dnia chciał podnieść strop nad sceną o sześćdziesiąt centymetrów. Powiedziałem: „Zwariowałaś?” Było to niepraktyczne) kosztowne, pracochłonne i zbędne. Ale na ogół miał świetne koncepcje.

Dalton napisał doskonałą scenę uwodzenia: Olivier, który gra bogatego rzymskiego arystokratę Krassusa, kusi Tony'ego Curtisa, wrażliwego, poetycznego niewolnika imieniem Antoninus. Scena subtelna, bez dosłowności. Cenzorzy nie byli całkiem pewni, czy chodzi o homoseksualizm, ale na wszelki wypadek woleli ją usunąć. Argumentowaliśmy, mając nadzieję ich przekonać, że to jeszcze jedna forma wyzysku niewolników przez Rzymian. WNETRZE PAŁACU KRASSUSA — MARMUROWA ŁAZIENKA — KRASSUS I NIEWOLNICY — NOC.

Wanna w podłodze zajmuje w tym wspianym apartamencie centralne miejsce. Krassus siedzi u niej z nonszalancją. Przy jego głowie dwóch niewolników, gotowych na każde skinienie. Trzeci niewolnik, klęcząc, myje włosy pana. W pewnej odległości stoi Antoninus, cichy, skupiony, czujny, z togą przewieszoną przez ramię. Gdy scena się rozpoczyna, Krassus z lekką ironią wypytuje swego nowego młodego niewolnika. KRASSUS: Czy kradniesz, Antoninusie? ANTONINUS: Nie. KRASSUS: Nie, panie. ANTONINUS: Nie, panie. KRASSUS: Czy kłamiesz? ANTONINUS: Nie, panie. KRASSUS: Czy pohańbiłeś kiedyś bogów? ANTONINUS: Nie, panie.

KRASSUS: Czy powstrzymujesz się od tych występków, gdyż szanujesz cnoty moralne?

ANTONINUS: Tak, panie. KRASSUS: Czy jadasz ostrygi? ANTONINUS: Jeżeli je mam.

KRASSUS: Czy jadasz ślimaki? ANTONINUS: Nie, panie.

Krassus śmieje się cicho. KRASSUS: Czy uważasz, że jedzenie ostryg jest moralne, a jedzenie ślimaków niemoralne? ANTONINUS: Ja, ja tak nie uważam.

KRASSUS: Oczywiście, że nie. Jest to sprawa apetytu, prawda? ANTONINUS: Tak, panie.

KRASSUS: Apetyt nie ma nic wspólnego z moralnością, prawda? ANTONINUS: Tak, panie.

KRASSUS: {do służącego}: Skończyłem.

Jeden służący pomaga mu wyjść z wanny, a drugi otula go grubym ręcznikiem. Krassus nie zwraca na nich uwagi. Nie przestaje wpatrywać się w Antoninusa i znów zwraca się do niego. KRASSUS: A więc apetyt nigdy nie jest niemoralny, prawda? Tylko jest różny.

ANTONINUS: Tak, panie.

Podczas gdy dwóch służących osusza Krassusa ręcznikiem, poklepując go, trzeci pudruje mu stopy. KRASSUS: Moja szata, Antoninusie.

213

Antoninus powoli podchodzi do swego pana, rozkłada szatę i trzyma ją. Ręcznik zostaje zdjęty i zastąpiony szatą. KRASSUS: Mam apetyt zarówno na ostrygi, jak i na ślimaki. Pod koniec tej sceny Ołwier mówi o „potędze, majestacie i terrorze Rzymu” i wiemy, że mówi o sobie. „Istnieje państwo, które panuje nad światem jak olbrzym. Żaden naród nie może przeciwstawić się Rzymowi. Żaden człowiek nie może mu się przeciwstawić. A co dopiero — chłopiec. Jest tylko jeden sposób postępowania z Rzymem, Antoninusie. Musisz mu służyć. Musisz upokorzyć się przed nim. Musisz czołgać się u jego stóp. Musisz go kochać”.

Sprzeczailiśmy się i sprzeczailiśmy, aż w końcu cenzorzy, pochrzając, powiedzieli, że scena mogłaby zostać, gdyby „ostrygi” i „ślimaki” zastąpiono „karczochami” i „truflanji”. Nie podobało im się również słowo „apetyt”. Nakręciliśmy, mając nadzieję, że ich przekonamy. Popatrzyli i podtrzymali swoje stanowisko. Musieliśmy wyciąć tę scenę.

Scenarzystów nigdy nie traktowano z szacunkiem. Kiedy po raz pierwszy przyjechałem do Hollywood, musieli przebywać w swoich pomieszczeniach jak więźniowie w celach i cały dzień pisać. Pod koniec dnia pytano ich: „Ile stron dzisiaj napisałeś?” Pewien scenarzysta, Jerry Wald, martwił się o swego psa, który siedząc cały czas w mieszkaniu miał za mało ruchu. Nagle przyszedł mu do głowy pomysł. Kiedy dzwonił telefon, pies biegał jak szalony. Wobec tego Jerry dwa razy dziennie podnosił słuchawkę w swym kącie w wytwórni i telefonował do mieszkania. Telefon dzwonił przez pewien czas. Jerry wiedział, że pies wtedy biega wokół aparatu. Potem się wyłączał.

Obok Jerry'ego w innej celi harowali bracia Epsteinowie, Julius i Phil, identyczni bliźniacy i wielcy żartownisie. Oto, w jaki sposób zyskali reputację wielkich kochanków. Legenda głosi, że jeden z nich szedł do łóżka z dziewczyną, potem wstawał, udawał się do łazienki — przychodził zaś drugi bliźniak i kładł się do łóżka w pełnej gotowości. Tak poderwali wiele kobiet.

Bracia Epsteinowie wiedzieli o problemie, jaki Jerry Wald miał ze swoim psem. Jeden z bliźniaków zdobył jakoś klucze od mieszkania Jerry'ego, wszedł do środka i czekał. Gdy Jerry zatelefonował rano, Epstein odczekał chwilę, podniósł słuchawkę i szczechnął: Hau, hau! Stanley, Eddie Lewis i ja zebraliśmy się na radę. Mieliśmy trudny problem: kto powinien figurować w czołówce jako scenarzysta? Dotąd scenariusz był sygnowany: Eddie Lewis i Sam Jackson. A oto, jakie mieliśmy warianty:

- 1) Zostawić tak, jak jest. Eddie zgłosił weto.
- 2) Zostawić tylko nazwisko Eddiego. Eddie gwałtownie zaprotestował.
- 3) Użyć tylko nazwiska Sam Jackson.

To było najtrudniejsze. Eddie Lewis był realną osobą. Sam Jackson nie istniał. Musielibyśmy sfabrykować łańcuch kłamstw, tak jak to zrobili producenci, gdy Dalton napisał Odważnego. Zresztą i tak nikogo nie oszukali. Co robić?

214

Kubrick wykrzyknął: — Użyjcie mojego nazwiska. Eddie i ja spojrzeliśmy na siebie z przestraciem.

— Stanley — powiedziałem — nie poczujesz zażenowania, gdy twoje nazwisko będzie sygnowało scenariusz, którego nie napisałeś?

Popatrzył na mnie, jakby nie wiedział, o czym mówię.

— Nie — odparł. Z przyjemnością weźmie to na siebie. Cała sprawa z czarną listą doprowadzała Eddiego i mnie do wściekłości, ale ochota, z jaką Stanley chciał wykorzystać sytuację Daltona, oburzyła nas. Na tym zakończyliśmy naradę. W nocy nagle rozwiązanie problemu stało się dla mnie zupełnie jasne. Wiedziałem, czyje nazwisko ma figurować na ekranie. Następnego ranka zatelefonowałem do portierni Universalu.

— Chciałbym zostawić przepustkę dla Daltona Trambo.

Koniec maskarady. Wszyscy przyjaciele mówili mi, że jestem głupi, że zaprzepaszczę swoją karierę. Było to ogromne ryzyko. Z początku nikt mi nie wierzył, z wyjątkiem Daltona. Po raz pierwszy od dziesięciu lat przekroczył próg wytwórni. Powiedział:

— Dziękuję ci, Kirk, za przywrócenie mi mojego nazwiska. Czarna lista przestała istnieć. Otto Preminger zatelefonował do mnie z Nowego Jorku. Był niezadowolony, że Trambo pracuje nad Spartakusem zamiast nad Exodusem — jego propozycją. Był zdumiony, że otwarcie używam nazwiska Daltona.

Krótko potem zwołał konferencję prasową, na której ogłosił, że Dalton Trumbo jest scenarzystą Exodusu.

Nie uważałem się za bohatera; dopiero później uświadomiłem sobie znaczenie tego impulsywnego gestu. Po prostu myślałem, jakie to niesprawiedliwe, gdy ktoś mówi: „Użyj mojego nazwiska. Możesz mi przypisać zasługę za cudze dzieło”.

A jednak wśród wszystkich reżyserów, z którymi pracowałem, Stanley zajmuje pierwsze miejsce. Jest wspaniały. A wspaniały reżyser to taki, który dokonuje słusznego wyboru. Świetnym przykładem jest William Wyler. Realizując Historię policjanta, nigdy nie mówił mi, co mam robić. Mrużył tylko oczy i powiadał: „Zróbcie to jeszcze raz”. A więc powtarzaliśmy. I on wiedział, kiedy było dobrze; wiedział, co wybrać.

Mój związek ze Stanleyem jest uziwny. Dla żadnego innego reżysera nie zrobiłem tak wiele, aby zaczął produkować filmy. Firma Harris—Kubrick miała biura w moim budynku. Bryna Company zawarła ze Stanleyem Kubrickiem kontrakt na trzy filmy, niezależnie od Ścieżek chwały i Spartakusa.

Pierwszy projekt przedstawiony przez Stanleya, jego oryginalny scenariusz Ukradłem 16 milionów dolarów, oparty był na prawdziwej historii Williego Suttona, sławnego włamywacza. Gdy go pytano: „Dlaczego ograbiasz banki?” —odpowiadał: „Bo tam są pieniądze”. Uważałem, że scenariusz jest słaby. Powiedziałem Stanleyowi, że nie chcę go robić. Wzruszył ramionami.

— Wezmę Cary'ego Granta.

Nikt o tym scenariuszu odtąd nie słyszał.

Podczas montażu Spartakusa jesienią 1959 roku zrealizowałem inny film — Spotkało się dwoje obcych. Reżyserował bardzo utalentowany Richard Quine, który flirtował z Kim Novak, odtwórczynią głównej roli. Pewnego dnia kręciliśmy scenę na

215

plaży. Oczywiście Kim i Dick przedyskutowali ją i aktorka była podniecona swoim pomysłem. Widocznie Dick całkowicie się z nią zgodził. Wysłuchałem jej argumentów i wyjaśniłem dokładnie, dlaczego nie można zrobić tej sceny w taki sposób. Popatrzyła na Dicka. On popatrzył na mnie.

— Wiesz co, Kim, on ma rację.

Kim wpadła w szał. Wyrwała kartki ze skryptu, wydawała jakieś dziwne dźwięki, krzyczała, wariowała. Nie można było z nią pracować przez resztę dnia. Nazajutrz nakleiliśmy tę scenę tak, jak została napisana.

Doprowadziliśmy film do końca i z przyjemnością pracowałem z Kim, chociaż sędzę, że udało jej się przekonać Richarda co do finału. Nie był dobry. Oryginalne zakończenie w

powieści było mocniejsze. Kiedy skończył się nasz romans, Walter Matthau, który grał łajdaka, przyjeżdża, aby zabrać ją swym samochodem. Ona mówi sobie: „Do diabła!” — i postanawia z nim odejść. Życie toczy się dalej. Tymczasem Kim wołała odtrącić go z pogardą, zapiąć trenz pod szyję i odejść, jak Charlie Chaplin. Nie sądziłem, by było to słuszne, ale tak się zdarza, gdy się pracuje z kimś uczuciowo związanym z reżyserem. Oglądaliśmy pierwszy, próbny montaż Spartakusa. Wszyscy byli niezadowoleni. Dalton napisał szczegółową krytykę.

Była to dokładna ocena pracy reżysera, sugestie zmian w dialogach, scenach i ujęciach. Zawierała przeszło osiemdziesiąt stron. Całość została podzielona na dwie części: „Dwa różne spojrzenia na Spartakusa” i „Omówienie scena po scenie”. Jest to najwybitniejsza analiza realizacji filmu, jaką kiedykolwiek czytałem. Każdy filmowiec powinien ją przestudiować. Po jej przeczytaniu Kubrick pewnie się zaczerwienił ze wstydu, iż miał czelność zaproponować podpisanie scenariusza swoim nazwiskiem. Musieliśmy więc przekomponować film, stworzyć go na nowo.

Potrzebowaliśmy więcej pieniędzy od Universalu. Już dostaliśmy ich więcej na nakręcenie sekwencji bitwy. W pierwszym scenopisie bitwę zaledwie zaznaczono: widzisz przygotowania, a potem już tylko krwawe następstwa. Teraz stało się oczywiste, że musimy ją pokazać. Stanley udał się więc do Hiszpanii, gdzie sfilmował sceny bitwy, w których wojska hiszpańskie za zgodą rządu wystąpiły jako armia rzymska. Po jego powrocie mieliśmy zrobić dokrętki.

Potrzebowaliśmy też tysięcy męskich głosów, wołających po angielsku: „Witaj, Krassusie” i „Jestem Spartakusem”. Przyszło nam na myśl, aby wykorzystać przerwę podczas meczu piłki nożnej w college'u. Wybraliśmy East Lansing w stanie Michigan, ponieważ — jak powiedziałem: „To naturalne, że Spartakus zwróci się o pomoc do Spartan”. Tak więc w sobotę, 17 października 1959 roku, siedemdziesiąt sześć tysięcy fanów, krzyczących podczas meczu Michigan State — Notre Dame, tworzyło historię; ich wrzaski zostały nagrane i podłożone w Hollywood na ścieżkę dźwiękową.

Stanley wrócił z niewiarygodnym materiałem bitwy, tak rozległej, że musiał ją filmować z odległości pół mili. W końcu roku zaczęliśmy robić dokrętki innych scen. Krążyły żarty: dzięki dodatkowym wydatkom spłacają hipotekę; niektórzy budują baseny; Spartakusa będą kręcić wiecznie. Gdy przystępowaliśmy do realizacji, Lev/ Wasserman z MCA był moim agentem, pracował dla mnie. W trakcie kręcenia MCA zakupiła Universal — pracowałem więc dla niego. Za całą wytwórnię MCA zapłaciła

216

jedenastacie i ćwierć miliona dolarów, o trzy czwarte miliona mniej, niż wynosił budżet Spartakusa.

Czułem się zmęczony, naprawdę zmęczony. Pewnego piątku Eddie spojrzał na mnie i zapytał:

— Co robisz podczas weekendu?

— Pojadę do Palm Springs i będę odpoczywał.

— Co ty mówisz — pojadę? Jesteś gwiazdą. Do ciebie należy Bryna. Wynajmę ci limuzynę z szoferem.

„On ma rację” — pomyślałem.

— Dobrze — zgodziłem się.

Nadjechała długa, błyszcząca, czarna limuzyna. Wsiadłem, wciąż w brudnej konopnej tunice niewolnika, i ciężko usadowiłem się na srebrzystym kocu. Pomknęliśmy autostradą.

Pomyślałem: „Boże, Eddie ma rację. Jestem gwiazdą. Szkoda, że dzieciaki z Amsterdamu nie mogą mnie teraz zobaczyć. Oto tu jestem, moja firma jest producentem Spartakusa.

Przeszedłem długą drogę, odkąd autostopem, furgonetką z nawozami, udałem się do college'u!” Drzemałem, gdy kierowca zjechał z autostrady i zatrzymał się przed stacją benzynową.

— Za chwilę wracam. Idę do ubikacji.

Gdy zniknął, wysiadłem i rozprostowałem nogi. W pobliżu była mała kafejka. Wszedłem, aby się napić piwa. Wtedy uświadomiłem sobie, że nie mam pieniędzy. Gdy wracałem do samochodu, zauważyłem, jak kierowca do niego wsiada i rusza. Zatrzymałem się. To niemożliwe. Na pewno za chwilę tu wróci. Czekałem. Bez rezultatu. Poczuję się jak idiota. Znów wszedłem do kafejki. Wyprosiłem monetę na telefon. Zadzwoiłem do szeryfa sąsiedniego miasta Redlands.

— Nazywam się Kirk Douglas, za minutę mój kierowca będzie przejeżdżał przez Redlands czarną limuzyną. On myśli, że ja w niej śpię, ale tak nie jest. Czy mógłby pan zatrzymać ten samochód, kiedy go zobaczy?

— Nie bądź taki mądrała, bo wpakujemy cię do ciupy. Klik. Odłożył słuchawkę.

Byłem wściekły. Wiedziałem, że ten luksus nie może za długo trwać. Stałem na szosie, podniosłem kciuk. Znów byłem autostopowiczem. Dwie dziewczyny rozpoznały mnie i zabrały, niesłychanie podekscytowane. Była to przerażająca jazda. Prowadziły wóz, bez przerwy gadając i gapiąc się na mnie.

— Och! Dziewczyny w biurze nigdy w to nie uwierzą.

— Uważajcie na drogę! Na drogę!

Z wrażenia przejechały zakręt do Palm Springs i pędziły do Indio. Kazałem im zawrócić na środku autostrady.

Tymczasem mój kierowca jechał beztrudno do Palm Springs. Miałem tego wieczora pójść z żoną na kolację do Deana Martina i Annę na mnie czekała. Samochód zatrzymał się przed domem, Annę wyszła na dwór, już ubrana do kolacji. Kierowca otworzył tylne drzwi limuzyny; na jego twarzy pojawiło się niedowierzanie. Zamknął drzwi, wskoczył do wozu i uruchomił silnik.

— Co się stało? — zapytała Annę. — Czy zgubił pan mojego męża?

— Tak.

217

Rozbawiło ją to.

Kierowca rzekł: — Wracam po niego.

— Niech pan się nie trudzi. Znam swojego męża. Jego już tam nie będzie. ^ Udała się na kolację wierząc, że jakoś dam sobie radę.

Dziewczyny w końcu przywiozły mnie do domu. Było późno. Zacząłem szukać kluczyków, by móc pojechać do Deana Martina. Nie mogłem ich znaleźć. Ale znalazłem coś innego. Spartakus udał się do domu Deana Martina na rowerze. Issur śmiał się przez całą drogę. Byłem bardzo zadowolony, że Eddie namówił mnie na tę wypoczynkową przejażdżkę limuzyną.

Po dokrętkach Spartakus wrócił w ręce montażystów. A ja pojechałem do Meksyku realizować inny film, produkowany przez Brynę. Był to Ostatni zachód słońca, oparty na książce Howarda Rigsby'ego Zachód słońca w Crazy Horse. Opowieść o kazirodztwie zafascynowała mnie. W latach osiemdziesiątych telewizja zajmowała się tym tematem, ale w 1960 roku trzeba było go traktować bardzo delikatnie. Grałem O'Malleya, kowboja z Dzikiego Zachodu, którego ściga szeryf Stribling. O'Malley wpada do domu kobiety, której nie widział od lat, zakochuje się w jej pięknej szesnastoletniej córce, ma z nią romans, a potem dowiaduje się, iż jest jej ojcem. W poczuciu winy popełnia samobójstwo: staje do pojedynku ze Striblingiem z nie naładowaną bronią.

Rock Hudson, najbardziej kasowy aktor świata, grał Striblinga. I oczywiście miał największą reklamę. Universal, który finansował film i był jego dystrybutorem, martwił się, że inne postacie są równie ważne. Aby zadowolić Universal, musieliśmy wzmocnić rolę Rocka i dodać sceny, które nie pasowały do tej historii.

Pracując z Rockiem Hudsonem, miałem problemy, których wtedy nie rozumiałem. Unikał wszelkiego bezpośredniego kontaktu ze mną. Zdawałem sobie sprawę, jakie to było dla niego trudne — jego partner był również producentem, szefem. Starłem się, jak tylko mogłem, aby czuł się dobrze. Ale Rock dziwnie się do mnie odnosił, nigdy nie zwracał się bezpośrednio. Swoje żądania kierował do wytwórni, która potem zlecała mi: „Musisz zrobić to czy tamto”. Na gruncie towarzyskim był sympatyczny, ale w jego zachowaniu nigdy nie było uczucia przyjaźni — ani niechęci. Tylko dziwny dystans i neutralność.

W Rocku widziałem to, co widział cały świat: wysokiego, ciemnego, silnego aktora. Nigdy nie przyszło mi do głowy, że jest homoseksualistą. Nie myślę w ten sposób. Nie zwykłem kreślić ostrej linii pomiędzy cechami męskimi i kobiecymi. Wszyscy je mamy i wszyscy ich potrzebujemy, a zwłaszcza artyści. Właśnie oni potrzebują cech kobiecych — wrażliwości, intuicji. I podobają mi się też kobiety, które mają czasem to, co nazywa się cechami męskimi — sprawność, rozmach. Jak Annę. Uważam te cechy za atrakcyjne, dlatego nie osądzam nikogo.

Dobrze, że nie wiedziałem — dopóki nie przeczytałem autobiografii Rocka, wydanej już po jego śmierci — że najbardziej podobał mu się blondyni o niebieskich oczach, surowi mężczyźni.

Wiadomość o śmierci Rocka Hudsona na AIDS pojawiła się w 1985 roku na pierwszych stronach gazet. Fotografie chorego Rocka, całującego piękną Lindę Evans z Dynastii, opublikowały wszystkie kraje. Zapewne największe straty poniósł przez tę plagf świat sztuki. Homoseksualiści są jego żywotną siłą, wnieśli ogromny wkład do teatru, baletu, filmu, muzyki. Prawie codziennie w „Variety” i „Hollywood Reporter” ukazują się nekrologi osób zmarłych na AIDS. Jakie to smutne, że młodzi ludzie, którzy powinni żyć beztrudnie, muszą mieć takie zmartwienia. Gdy dorastałem, strach przed zajściem w ciążę stanowił główny problem. Pomogły go rozwiązać prezerwatywy, potem przysłała pigułka. Ale strachu przed śmiercią, którą niesie seks, ludzie mojego pokolenia — po odkryciu antybiotyków, które pokonały syfilis i gonokoki — nigdy nie przeżywali.

Posłałem scenariusz Ostatniego zachodu słońca Lauren Bacall. Dobrze mi się z nią grało w filmie Młodzieniec z trąbką i nigdy nie zapominałem, jak w szkole dramatycznej dała mi płaszcz swego wujka. Mój psychiatra kiedyś zapytał: „Czy nigdy nie przestaniesz spłacać długów wdzięczności?” Betty zareagowała dziwnie. Oburzyła się. Zwymyślała mnie nawet, że dałem jej taki scenariusz. Powiedziałem:

— Betty, to główna rola kobieca. Rock Hudson i Kirk Douglas kochają się w tobie. To bardzo dobra rola.

Nie przekonałem jej. Ofiarowałem tę rolę Dorothy Malone, która świetnie się spisała. Carol Lynley zagrała naszą córkę.

Postanowiliśmy kręcić w Meksyku. Eddie Lewis zaproponował na reżysera Roberta Aldricha, jego zdaniem bardzo utalentowanego. W piątek, 27 listopada 1959 roku, otrzymałem następujący list od Aldricha:

„Naturalnie jestem ogromnie podniecony [...] I mam nadzieję, że zdecydujesz, iż w imię naszych wspólnych interesów ja będę reżyserował Ostatni zachód słońca. Nie mam żadnej możliwości, by wpłynąć na Twoją ostateczną decyzję ani też nie chcę tego robić, ale [...] jeżeli kiedykolwiek zaistniał szczęśliwy zbieg okoliczności — odpowiednia pora, prawdziwa potrzeba i prawdziwy talent do wykorzystania Twoich wysiłków [...] — to właśnie teraz. Muszę zrobić Twój film i musi on być lepszy niż jakikolwiek poprzedni”.

Poczynił uwagi, które chciał, abym uwzględnił, nawet gdyby nie on reżyserował. Nie stawiał żadnych warunków.

Nigdy nie spotkałem się z takim podejściem i wzruszył mnie jego entuzjazm. Eddie Lewis ponaglał mnie, więc się zgodziłem.

Robert Aldrich przybył do Meksyku z pięcioma scenarzystami — wszyscy byli zajęci innymi projektami. Zdumiało mnie, że reżyser, któremu tak zależało, by kręcić film z dwoma gwiazdoram, zamierza pracować na planie nad czymś innym. Byłem wściekły. Powiedziałem, żeby skoncentrował się na filmie, za który mu płacę. Kazałem pozbyć się scenarzystów. Aldrich nigdy mi tego nie wybaczył. Nasza współpraca była chłodna, ale okazał się kompetentnym reżyserem.

Gdy kręci się w Meksyku, wszyscy się niepokoją, jaką piją wodę i co jedzą. Joseph Cotten był bardzo przesadny, sprowadził konserwy z Ameryki i pił tylko wodę z butelki. Nigdy nie tknął meksykańskiego jedzenia. I oczywiście pierwszy zachorował. Był poważnie chory, kompletnie odwodniony. Można stosować wszelkie środki ostrożności, a jednak coś złapać. Ostatni zachód słońca to inny przykład działalności wytwórni. Universal domagał się kontrolowania produkcji. Dział reklamy przysyłał setki stron z propozycjami

219

I

tytułów, niekiedy okropnych: Dwóch wspaniałych — Szlachetni brutale — Tragiczni brutale — Dymiące strzelby — Oliwa i ogień — Grom z jasnego nieba — Lew na mojej drodze — Plecami do ściany — Rozmowa z palcem na spuście — Śmierć jest twoim imieniem — Spotkanie z martwym słońcem — Niepokój o zachodzie słońca — Podkuj dziką klacz — Długi dzień, krótki zmierzch — Wszystkie dziewczęta noszą żółte sukienki — Pierwiosnek od O'Malleya — Moja strzelba, moje życie!

Niestety, nie były to jeszcze największe kłopoty z wytwórnią. Trzymałem się ściśle budżetu, ukończyłem film dokładnie w zgodzie z harmonogramem — i nagle poinformowano mnie, że koszty przekroczyły budżet o milion dolarów. Do dziś nie wiem dlaczego. Zaprotestowałem — zrobiłem przecież wszystko zgodnie z przepisami dotrzymałem wszystkich zobowiązań. Mimo to nadwyżka wyniosła milion.

Kiedy wróciłem, montaż Spartakusa znajdował się w końcowej fazie, podobnie jak opracowanie muzyczne. Kompozytorem był Alex North, który napisał muzykę do doskonałych filmów i sześć razy otrzymał nominację do Nagrody Akademii.

Mój film z Kim Novak, Spotkało się dwoje obcych, został dobrze przyjęty na premierze w lipcu 1960 roku. Premiera Spartakusa miała mieć miejsce jesienią. Chcieliśmy, aby się odbyła na początku września, na zakończenie olimpiady, z przyjeź. ciem w Rzymskich Łażniach. Ale trudno było przewidzieć, jaka będzie pogoda, poza tym musielibyśmy się spieszyć.

Postanowiliśmy więc, że premierowy pokaz urządzimy w Nowym Jorku 19 października.

Legion Amerykański, największa organizacja weteranów na świecie, zaatakował mnie.

Przesłał list do siedemnastu tysięcy lokalnych kół: NIE OGLĄDAJCIE SPARTAKUSA!

Uznał, że jestem złym facetem, gdyż zatrudniłem Daltona Trumbo. Hedda Hopper zabrała się do dzieła. Zgromiła Spartakusa: „Akry ziemi są tam usłane trupami, więcej krwi i posoki niż kiedykolwiek widzieliście. W końcowej scenie kochanka Spartakusa, niosąc swoje dziecko z nie-prawego łoża via Appia, przechodzi obok sześciu tysięcy ukrzyżowanych.

Tę historię sprzedano Universalowi. Oparta jest na książce napisanej przez komunistę, scenariusz też napisał komunista. Nie oglądajcie więc tego". Jej opinię przyjęto z aplauzem.

Stanley Kubrick dawał wywiady prasie mówiąc, że dużo „improvizował na planie". To obelga dla Daltona, który był wściekły.

Kiedyś rozmawiałem z Malcolmem McDowellem, gwiazdą Mechanicznej p marańczy.

— Jak ci się układała współpraca z Kubrickiem?

— To sukinsyn!

— Dlaczego?

— Zadrasnąłem sobie rogówkę lewego oka. Bolało mnie, nic nie widziałem Kubrick powiedział: „Kręcimy dalej. Będę uważał na twoje drugie oko".

Miał jeszcze wiele innych historii do opowiedzenia.

Po latach Stanley dezawuował Spartakusa, a mnie obmawiał. Będąc ostatnio w Londynie, rozmawiałem po premierze Twardych facetów z grupą dziennikarzy. Jeden z nich zapytał:

— Co Stanley Kubrick ma przeciwko tobie i Spartakusowi!

220

A minęło przecież prawie dziesięć lat od realizacji filmu.

Odpowiedziałem: — Myślę, że Stanley był zirytowany, iż powierzyłem mu film już rozpoczęty, z Olivierem, Laughtonem, Ustinovem, Douglasem i z wielkim scenariuszem Daltona Trumbo, który chciał sobie przypisać.

Stanley nie jest pisarzem. Zawsze lepiej pracował, gdy miał dobrego scenarzystę i współdziałał z nim jako redaktor; natomiast świetnie potrafił rozwinąć jakiś pomysł. Na przykład w scenie z Jean Simmons, kiedy widzimy ją pierwszy raz, jak rozlewa chochlą zupę niewolnikom, był dialog. Stanley uznał, że jest on niepotrzebny, że trzeba skorzystać z muzyki. Wypadło znacznie lepiej. Ale to nie to samo, co pisanie scenariusza. Mam kopię okropnego scenariusza Ścieżek chwały, przygotowanego przez Kubricka z myślą o kasie. Gdybyśmy sfilmowali tę wersję, Stanley wciąż żyłby w brooklyńskim mieszkaniu, a nie w zamku w Anglii.

Świadczy to tylko, że będąc niezwykle utalentowany, nie musisz być miły. Możesz być sukinsynem i mieć talent, i odwrotnie — możesz być najmiłszym facetem pod słońcem i nie mieć talentu. Stanley Kubrick jest utalentowanym sukinsynem.

Jesienią 1961 roku Louis Blau, bardzo sympatyczny adwokat, przyszedł do mojego domu na Canon Drive ze swym klientem — Stanleyem Kubrickiem. Stanley nie wypowiedział słowa, cały czas mówił Blau. Oświadczył, że Stanley chce się wycofać z kontraktu ze mną.

Myślałem o tym. Radzono mi, abym go zatrzymał. Ale pamiętałem, jak bardzo się denerwowałem, gdy byłem związany kontraktem, który chciałem zerwać. Nie możesz zmusić kogoś do przestrzegania umowy wbrew jego woli. Po dopełnieniu drobnych formalności 15 grudnia 1961 roku zwolniłem Stanleya ze zobowiązań. W ciągu prawie trzydziestu lat od Spartakusa nakręcił on tylko siedem filmów. Gdybym utrzymał kontrakt, połowę tytułów zrealizowałby dla mojej firmy.

Hollywoodzka galowa premiera Spartakusa miała miejsce w środę, 19 października 1960 roku, o dwudziestej w Pantages Theatre, a przyjęcie odbyło się o północy w Beverly Hilton. Zysk ze sprzedaży biletów przeznaczono dla szpitala Cedars of Lebanon. Premiery filmów zawsze wypadają wspaniale w kronikach filmowych i w telewizji, ponieważ najlepsze z nich zaplanowane są równie starannie jak filmy i mnóstwo kosztują.

Annę zrewolucjonizowała organizację premier. Dawniej władze wytwórni typowały film i dawały blok darmowych biletów. Annę zwróciła im uwagę, że reklama, jaką zyskują, jest wiele warta, i przekonała, że należy brać pieniądze za bilety i w ten sposób wnieść wkład do akcji charytatywnej.

Spartakus odniósł wielki sukces, nawet w Rosji. Uważali, że jest to film o rewolucji — powstaniu niewolników przeciwko panom. Wydawało mi się, że moje życie zakreśliło pełne koło: rosyjscy emigranci przybyli do Ameryki, gdzie znaleźli wolność, aby nakręcić swoją historię. Mamie i tacie to by się podobało.

Prezydent Kennedy wysłiznął się pewnego wieczora z Białego Domu podczas śnieżnej zamieci, aby zobaczyć Spartakusa w Warner Theatre. Z radością dostarczyłbym mu kopię, ale on był niecierpliwym i chciał zobaczyć film od razu.

Nigdy o tym nie wspomniał. Ale Bobby Kennedy później zażartował ze mnie:

— Wiesz, mój brat pomógł ci ze Spartakusem.

221

/

— Tak, to prawda — powiedziałem. Był fanem numer jeden tego filmu.

W owychjatach realizowałem przeciętnie trzy filmy rocznie. Dziwnie żyjesz, gdy dziewięćdziesiąt procent czasu poświęcasz robieniu filmów. Jeżeli grasz w trzech filmach rocznie i jesteś zwykle ich producentem, wymaga to ogromnych przygotowań jeszcze przed przystąpieniem do zdjęć. A potem następuje montaż. Było to okropne dla mojej żony. I dla moich dzieci. Obecnie, robiąc przeciętnie jeden film rocznie, mam znacznie więcej czasu, aby rozejrzeć się dokoła i zobaczyć, co się dzieje. Kiedy mówię żonie, że nic nie wiedziałem o jakichś ludziach albo o jakimś wydarzeniu, ona mówi:

— Jak zwykle. Byłeś zbyt zajęty robieniem filmów. Prowadziłem nienaturalne życie, pochłonięty przez świat fikcji.

Spartakus zabrał mi trzy lata życia — więcej niż Spartakus poświęcił walce z rzymskim imperium.

27

„Ostatni kowboj”

Mój romans z Daltonem Trumbo trwał. Po Spartakusie miał on zacząć dla mnie scenariusz według książki Edwarda Abbeya *Dzielny kowboj*. Zamiast tego pracował nad *Exodusem* dla Ottona Premingera. Zwróciłem mu uwagę. Powiedział:

— Pamiętasz, że gdy pracowaliśmy nad Spartakusem, daliśmy kosza Premin-gerowi? No cóż, teraz kolej na ciebie.

Mogłem się pogodzić z takim dowodem szczerości. Zająłem się więc innym filmem.

Miasto bez litości reżyserował Gottfried Reinhardt, a producentami byli Mirish Company i Sryna. Wydaje mi się, że to najlepszy film Reinhardta. Z przyjemnością grałem w jego noweli *Równoważnia*, kiedy to poznałem Pier Angeli. Teraz znów z nim pracowałem; i znów — z piękną dziewczyną, Christine Kaufmann.

Miasto bez litości to współczesna opowieść o problemach amerykańskich wojsk w Niemczech. Dziewczyna oskarża czterech żołnierzy o gwałt. Ja gram wojskowego adwokata, przeżywającego rozterkę. Aby żołnierze mogli umknąć kary śmierci, dziewczyna musi złożyć przed sądem zeznania, ja zaś powinienem nie pozostawić na niej suchej nitki. Nie musiałbym jednak brać jej w krzyżowy ogień pytań, jeśliby żołnierze mieli dostać karę dożywotniego więzienia. Błagam więc jej ojca, aby zgodził się na mniejszą karę, gdyż wtedy córka nie będzie musiała zeznawać. Ale on odmawia, wobec czego nie mam wyboru. Jako mądry adwokat robię to, co powinienem zrobić — roznoszę ją w strzępy. Dziewczyna się załamuje, po czym popełnia samobójstwo. Kiedy mój bohater się o tym dowiaduje, przeżywa szok. Kręciliśmy ten film w Monachium i w Wiedniu — ojczyźnie tortu Sachera, sznycla wiedeńskiego i Hitlera. Ze swymi niszczącymi barokowymi budynkami, ogromnymi drzwiami zachęcającymi do teatralności Wiedeń przypominał mi podstarzałą kurtyzanę. Był czarujący i melodramatyczny, ale wewnątrz skorumpowany i podstępny. Świetna sceneria dla Kurta Waldheima. Po raz pierwszy obejrzałem *Operę* za trzy grosze Brechta i ogromne wrażenie zrobił na mnie *song* o Mackie Majchrze. Uważałem, że mógłby to być wielki przebój w Stanach. Tego samego zdania był Bobby Darin.

Kiedyś w Monachium odwiedziła nas cała grupa Amerykanów. Był w niej Lew Wasserman z żoną Edie, Ray Stark, Charlie Feldman. Około dwudziestu osób. Annę

223

i ja zabraliśmy wszystkich do restauracji Schwarzwaldler — Czarny Las — słynącej z dobrego wina. Nie podawano tam piwa — rzecz niezwykła w Niemczech. Czułem się mieszkańcem kontynentu i chciałem wyrzeć wrażenie na amerykańskich przyjaciółach, popisując się

zdolnościami lingwistycznymi. Swym najlepszym niemieckim poprosiłem o wino, które moja żona, znająca się dużo lepiej na trunkach niż ja, zamówiła przed kilku dniami. Kiedy je przyniesiono, zastosowałem cały rytuał wachania, wychwalania bukietu, aromatu; spróbowałem i oświadczyłem, że jest świetne. Po tym wszystkim kelner okrążył stół napełniając kieliszki.

Podczas całej ceremonii Annę siedziała po drugiej stronie stołu. Rozmawiała z Lew Wassermanem, nie zwracając uwagi, jak zgrywam się na Europejczyka. Kiedy spróbowała wina, natychmiast przywołała kelnera. Wziął kieliszek, powąchał i od razu zaczął zabierać kieliszki, które przed chwilą napełnił. Oczy wszystkich zwróciły się w moją stronę. Gdy kelner podszedł do mnie, aby zabrać wino, przykryłem kieliszek dłonią.

— Mnie smakuje — powiedziałem.

Tak się skończyła moja kariera znawcy win.

Niedawno jakiś młody wielbiciel powiedział mi:

— Szalenie lubię Ostatniego kowboja. Uważam, że byłeś w nim wspaniały.

— Dziękuję — odpowiedziałem skromnie. — I ja tak uważam.

Ostatni kowboj to mój ulubiony film. Podoba mi się jego idea: jeśli próbujesz być indywidualistą, społeczeństwo cię zmiążdży.

Pomysł filmu przyszedł w dziwny sposób. Podczas koktajlu Joe Berry, znajomy nie związany z przemysłem filmowym, zaproponował mi, abym przeczytał książkę Edwarda Abbeya *Dzielny kowboj*. Wziąłem wydanie kieszonkowe. Jedno spojrzenie na okładkę i może nigdy bym nie zajrzał do środka: kowboj z bronią w rękę, z zabandażowanej głowy sączy się krew. Nie ma to żadnego związku z powieścią. Ale gdy tylko przeczytałem o losach tego współczesnego kowboja, który wciąż żyje zgodnie z kodeksem Starego Zachodu, który włamuje się do więzienia, aby pomóc przyjacielowi, a potem ucieka na koniu, ścigany przez helikoptery — musiałem zrobić ten film.

Jeśli spodoba mi się jakaś książka, wytwórcie jej nie znoszą. Ale zgodnie z kontraktem wolno mi było zrealizować „film bez aprobaty”, jak to określali, jeżeli nie przekroczę budżetu trzech milionów dolarów. To właśnie był film bez aprobaty.

Znów sprzeczałem się z Universalem w sprawie tytułu. *Dzielny kowboj* wydawał mi się ironiczny. Wolałem, aby brzmiał: *Ostatni kowboj**. I znów dział reklamy bombardował mnie stronami tytułów: *W szaleństwie wychowany — Bezwzględna sprawiedliwość — Dzika strzelba, dzikie serce — Rozwidlony szlak — Betonowa klatka — Szlak wiedzie wysoko — Włamanie do więzienia — Szlak zbrodni — Kiedy mówię: naprzód! — Pościg — Nieugięty — Stratuj człowieka — Dajcie mi broń! I pozostałość z Ostatniego zachodu słońca: Moja strzelba, moje życie, ale tym razem bez wykrzyknika. W końcu*

* Taki był polski tytuł ekranowy. Tytuł oryginalny: *Lonely Are the Braw — Samotni są dzielni*, (przyp. tłum-)

224

inirno moich obiekcji zdecydowali, że tytuł powinien brzmieć: *Samotni są dzielni*. Do dzisiaj nie bardzo wiem, co to znaczy. Bardzo często ludzie mówią: „Och, uwielbiam... jaki jest tytuł tego filmu? No wiesz, jak konno przemierzasz góry”. Film tkwi w ich umyśle, ale nie pamiętają tytułu.

Mój drogi przyjaciel Dalton Trumbo wreszcie napisał scenariusz. Z siedemdziesięciu pięciu filmów, w których grałem, ze wszystkich innych, których byłem producentem, oraz ze wszystkich, o których słyszałem — to jedyny przypadek scenariusza doskonałego: jeden szkic, żadnych poprawek. Sfilmowaliśmy go. Edwardowi Abbeyowi też się podobał — jeszcze jeden plus. Wspaniałomyślnie stwierdził, że jest lepszy niż książka, zwłaszcza w warstwie dialogowej. Uważał tylko, iż jego tytuł był trafniejszy.

I doskonała była obsada. Chcieliśmy, aby film sprawiał wrażenie dokumentu, aby był realistyczny. Zastosowaliśmy czarno-białą fotografię. Gena Rowlands grała kobietę, w której siękocham, żonę mego najlepszego przyjaciela; on siedzi w więzieniu, ponieważ pomagał cudzoziemcom nielegalnie przekraczać granicę. Była wspaniała.

Walter Matthau cudownie zagrał szeryfa, który mnie ściga i jednocześnie musi znosić swego niezbyt rozgarniętego zastępcę, Billa Schallerta. Wytworzył się świetny związek pomiędzy postacią, którą gram, i bohaterem Waltera. Podziwia on i szanuje człowieka, którego tropi, ale którego widzi dopiero pod sam koniec filmu. Kierowcą ciężarówki załadowanej sedesami, który najjeżdża na mnie na autostradzie, był Carroll O'Connor, wówczas debiutant w filmie. Wdaję się w bójkę w barze z jednorękiem niktzemnikiem — jedyny wspaniały pomysł Edwarda Abbeya. Grał go dubler Burta Lancastera, Bill Raisch. Właściwie nie był on aktorem, tylko tancerzem z Ziegfeld Follies, który stracił rękę podczas eksplozji na statku. Dynamiczny, pozbawiony małoduszności, uważał, że ułomni mogą prowadzić normalne życie.

Jeszcze teraz spotykam ludzi, którzy mówią, że nazwali swego konia „Whisky” na cześć mojego pięknego, płowego wierzchowca. Takie samo imię dałem koniowi w filmie Cactus Jack z 1979 roku. Wymyśliliśmy taki żart. Wchodzę do saloonu, opieram się o bar, mówię: „Whisky” — i mój koń spokojnie wkracza przez wahadłowe drzwi.

Ostatni kowboj to jeden z najtrudniejszych fizycznie filmów. Kręciliśmy go w okolicy Albuquerque, tam gdzie realizowaliśmy Wielki karnawał, ale tym razem wysoko w górach. Mieliśmy śnieg, mgłę, grad — w maju. Nie widziałem tak złej pogody latem od czasu Wikingów. Członkowie ekipy mdleli albo chorowali z braku tlenu, byliśmy na wysokości ponad trzech tysięcy metrów. Często przerywaliśmy kręcenie z powodu silnych wiatrów niosących piach. Mieliśmy ze sobą dmuchawy, tak że mogliśmy mieć wiatr, gdy był nam potrzebny, ale dopasowaliśmy zdjęcia do podmuchów ofiarowywanych nam przez matkę naturę. Jedni z pierwszych kręciliśmy z helikoptera; było to bardzo trudne.

Reżyserował David Miler. Żałowałem tego. Uważałem, że nie spełnił swego zadania. Nie czuł się dobrze na tym terenie. Stałem się stręczycielem i zapoznałem go z pewną dziewczyną — wszystko po to, aby tylko był zadowolony i ukończył realizację. Uważam, że jedynie on nie osiągnął wysokiego standardu filmu.

Syn śmieciarza

225

W trakcie zdjęć David dowiedział się, że zmarł jego ojciec. Wyjechał na kilka dni, ale nie mogliśmy sobie pozwolić na przerwę. Jego miejsce zajął Eddie Lewis i świetnie się spisał. Zapytałem go:

— Denerwowałaś się?

— Gdy się ma świetny scenariusz, doskonałych aktorów, dobrego operatora i niepotrzebne są efekty specjalne, reżyser może pójść do domu.

Sprzeczałem się kilkakrotnie z Davidem podczas zdjęć. Kiedyś stałem z koniem na krawędzi wąskiej półki skalnej; pod nami znajdował się stromy uskoki. Chciał, abym obszedł konia od zewnętrznej strony. Powiedziałem:

— Zwariowałaś? Jeżeli koń mnie uderzy, spadnę. Jeżeli przesunie nogę, może mnie strącić. Coś zamruczał.

— Proszę cię, David, pozwól mi przejść od strony ściany.

Zwierzę by nie spadło, gdyż konie potrafią się chronić. Kiedy przechodziłem w filmach przez wąską przełęcz, kaleczyłem sobie nogi, lecz koń umiał się przedostać. Jeżeli zwisa gałąź i wierzchowiec może pod nią przejść, musisz przywrzeć do jego grzbietu, gdyż koń uważa tylko na siebie.

David był zły. I ja byłem zły, że on się denerwuje. Ale nie rozumiał, że zupełnie lekceważy bezpieczeństwo ludzi. Przypuszczałem, że powie:

— Wiesz, masz rację. Obejdz konia tak, jak chcesz.

Takie postępowanie doprowadza do tragedii podobnych tej, która wydarzyła się podczas kręcenia Strefy mroku. Ludzie po prostu nie zastanawiają się, że coś może być niebezpieczne. Twórcy filmu są tak pochłonięci pracą, że źle oceniają sytuację. Śledziłem proces w sprawie Strefy mroku. Co za tragedia! Aktorowi urwało głowę i zginęło dwoje nielegalnie zatrudnionych dzieci. Zupełnie niepotrzebnie.

Na planie najlepsze stosunki łączyły mnie — podobnie jak kowboja Jacka Burnsa, którego grałem — z koniem. Oczywiście nie mógł on ze mną rozmawiać. I oczywiście nie wiedział, że jestem producentem.

Przedpremierowe pokazy filmu odbyły się w kinie w Glendale w Kalifornii, gdzie wyświetlono też Śniadanie u Tiffany'ego z Audrey Hepburn. Takiego sukcesu nie odniósł pokaz żadnego z filmów wyprodukowanych przez Brynę, ze Spartakusem włącznie. Podbiliśmy dwie zupełnie różne grupy widzów — nastolatków i dorosłych, intelektualistów. Film kandydował do Nagrody Akademii; rywalizowały z nim: Zabić drozda z Gregorym Peckiem, który grał humanitarnego adwokata z Południa, Doktor Freud z Montgomerym Cliftem i Zmierzch długiego dnia z Katharine Hepburn w roli matki narkomanki, oparty na autobiograficznej sztuce Eugene'a O'Neill'a.

Nawet ludzie z Production Code Administration (cenzorzy) chwalili film:

„Ostatni kowboj świadczy o tym, że można robić wybitne filmy bez elementów deprawacji, dekadencji, którymi tak przesiąknięte jest dzisiejsze kino. To frapująca opowieść, ukazująca prawdziwego amerykańskiego ducha. Gra Kirka jest nie tylko zupełnie inna niż zwykle, jest wspaniała”.

Tylko Universal widział w Ostatnim kowboju tani, mały western. Prosiłem, aby potraktowali go jak film artystyczny: nie żałowali pieniędzy na reklamę, pokazali go w jednym lub dwóch kinach i dali mu szansę znalezienia swoich widzów dzięki opinii

226

publiczności. Nie była to śmieszna prośba. Poprosiłem Waltera Reade'a Jr., prezesa sieci kin, żeby mi powiedział, co myśli o filmie. Napisał bardzo szczerze:

„Muszę powiedzieć, że film wywarł na mnie ogromne wrażenie [...] Zaczniemy od sprawy tytułu. Jestem pewien, że Ty i Twoi współpracownicy poświęciliście dużo czasu na jego wymyślenie, niemniej sędzę, że jest on bardzo kiepski i nie może zapewnić kasy [...]

Uważam, że film ten zależy od opinii publiczności; powinien być często pokazywany i należy go wprowadzać powoli, zanim podejmie się decyzję, w jaki sposób go puścić [...]

Tymczasem Universal przekazał film do szybkiej, masowej dystrybucji — bez pokazów dla prasy, bez wielkiej kampanii reklamowej, bez wyświetlania w kinach zeroekranowych. W ciągu dwóch tygodni pobił rekordy powodzenia w Londynie, miał entuzjastyczne recenzje w „Timie”, „Newsweeku” i innych czasopismach, tymczasem z kin amerykańskich wycofywano go ze względu na słabą frekwencję. Kierownikom wytwórni zarzumiałość nie pozwalała się przyznać, że popełnili błąd oszczędzając na reklamie. Po prostu położyli film. Zdumieni dziennikarze pisali: „Samotny film nazywa się Samotni są arieInΓ, albo: „Wszyscy uważają, że film jest wspaniały, tylko nie ludzie z Uniwersalu”.

Eddie Lewis i ja byliśmy tak wściekli, że napisaliśmy do Uniwersalu dziewięć-stronicowy list, wyjaśniając szczegółowo, jak źle potraktowali film, i sugerując środki zaradcze. Nic z tego nie wyszło.

Ostatni kowboj stał się klasykiem, przedmiotem kultu. Jest wciąż moim ulubionym filmem.

Wiele lat później Artie Shaw, świetny muzyk, przyszedł do mnie i powiedział:

— Chciałbym pojeździć z tym filmem po kraju, sprzedać go i upowszechnić.

Tak bardzo go lubił.

W 1967 roku Warren Beatty miał ten sam problem z Warner Brothers. Film Bonnie i Clyde, rzucony do masowej eksploatacji, po prostu zginął. Ale Warren miał odwagę przeciwstawić

się wytwórni; film ponownie pokazywano w mniejszych kinach, aż znalazł publiczność. Odniósł wielki sukces.

Takie incydenty przyczyniły się do wzrostu niezależnej produkcji. Władza wytwórni zaczęła maleć; już nie kontrolują wszystkiego jak niegdyś, teraz zajmują się głównie rozpowszechnianiem filmów, które robią dla nich niezależni twórcy.

Jesienią 1961 roku pojechałem z Anną do Rzymu. Dwa tygodnie w innym mieście to trzeci film, który zrobiłem z Vincentem Minnellim jako reżyserem i Johnem Housemanem jako producentem. Dzięki dwóm poprzednim filmom, Piękna i zły oraz Pasja życia, otrzymałem nominacje do Nagrody Akademii.

Dwa tygodnie w innym mieście, ze scenariuszem Charlesa Schnee według powieści Irwina Shawa, mogły być mocnym filmem współczesnym. Przypominały Słodkie życie. %fy bardzo śmiałą opowieścią o człowieku, który znajduje wybawienie i porzuca towarzystwo pustych, bezwzględnych ludzi. Cyd Charisse grała moją zdzirowatą byłą żonę.

Edward G. Robinson odtwarzał reżysera filmowego, który daje mojemu bohaterowi, załamanej psychicznie aktorowi Jackowi Andrusowi, jeszcze jedną szansę. Eddie miał wtedy sześćdziesiątkę i wciąż był załamany z powodu przeżyć związanych z czarną

listą w latach pięćdziesiątych. Formalnie nikt o nic Robinsona nie oskarżył, ale insynuacje zniszczyły go. „Zbrodnie” Eddiego to przynależność do grupy Amerykańskiej Młodzieży Demokratycznej i pożyczka w wysokości dwóch i pół tysiąca dolarów udzielona Daltonowi Trumbo. Robinson trzykrotnie zeznawał przed Komisją do Badania Działalności Antyamerykańskiej, że nigdy nie był członkiem partii komunistycznej. Aż zrozumiał, że wcale nie o to im chodzi. Chcieli go zeszmacić. W końcu zrobił, czego chcieli, ale nienawidził siebie za to.

Większość zdjęć w Rzymie robiliśmy nocą. Minnelli doskonale spał w dzień czasem aż do szóstej wieczór. Ja nie mogłem, miałem więc trzy nieprzyjemne tygodnie nocnej pracy i niewiele spałem.

Liz Taylor też była w Rzymie, grała w Kleopatrze. Wraz z Eddiem Fisherem wydała koktajl i wytworny bankiet na dwieście osób w Grand Hotelu, aby uczcić pierwszą rocznicę Spartakusa. Tort ważył około dziesięciu kilogramów.

Oprócz obsady naszych filmów wśród gości znaleźli się: Jack Lemmon, Joan Collins, Anthony Quinn, Jack Palance, Charlton Heston, Robert Wagner, Elsa Martinelli, Lex Barker, Rory Calhoun, Dorothy Malone, Hume Cronyn, Barbara Rush, Kenneth Haigh, Gina Lollobrigida i Anthony Franciosa. I partner Liz — Richard Burton. Na przyjęciu widziało się, że Fisher odchodzi, a przychodzi Burton.

W filmie Dwa tygodnie w innym mieście było kilka scen skandalizujących. W jednej z nich, rozgrywającej się w nocnym lokalu w Rzymie, gdzie ludzie z towarzystwa siedzą i piją oglądając akt seksualny (oczywiście nie pokazany na ekranie), realizatorzy chcieli mieć czarną pieśniarkę. Sprowadzono do studia śliczną dziewczynę, której w charakterze przyzwoitek towarzyszyli rodzice. Leslie Uggams miała również śliczny głos. Ujrzałem ją ponownie w styczniu 1987 roku w Sacramento w Kalifornii na drugiej inauguracji gubernatora Deukmejjana.

Vincent Minnelli był cudownym człowiekiem, ale pracował dawnym systemem. Po ukończeniu zdjęć niewiele się filmem zajmował. Pozostawiał go producentowi i montażyście. I oto nagle kierownictwo produkcji objął nowy człowiek, Joseph Vogel. Uważał, że MGM powinna robić tylko filmy rodzinne. A Dwa tygodnie w innym mieście z całą pewnością do tej grupy nie należały. Było w tym filmie dużo seksu, wiele gwałtownych scen. Vogel powziął decyzję: trzeba materiał przemontować; z tego, co nakręciliśmy, chciał zrobić kino rodzinne. Zastanawiam się, gdzie w czasie tych dyskusji był producent, John Houseman.

Kiedy zobaczyłem, jak kastrują film, napisałem do Vogla, chociaż byłem tylko aktorem. Prosiłem go, sprzeczałem się z nim, wyjaśniałem, że jeżeli chciał mieć film rodzinny, nie powinien być kręcić Dwóch tygodni w innym mieście. Pracowała nad tym filmem Margaret Booth, obecnie główna montażystka Raya Starka. Błagałem ją. Zgodziła się ze mną, że postępują źle, ale była zatrudniona przez MGM i bała się, że straci posadę. Rozplakała się. Nigdy nie mogłem siedzieć cicho.

Wycieli najbardziej podniecające sceny. Uważałem to za niesłychanie niesprawiedliwe wobec Vincente'a Minnellego, który zrobił świetny film. I niesprawiedliwe wobec publiczności, która mogłaby zobaczyć bardzo dramatyczny, znaczący film. Tymczasem rozpowszechniali go w wykastrowanej formie.

228

*

Oszust to skromny film. Dałem w nim rolę Robertowi Walkerowi. Widziałem jego zdjęcia próbne i postanowiłem go zaangażować. Inny chłopak, Nick Adams, był moim dobrym znajomym. Ten zabawny facet zaczął jako nieodłączny kumpel Andy'ego (jiiffitha w filmie Złe czasy dla sierżantów; potem odniósł sukces w serialu o wojnie domowej — Buntownik. Nick wspaniale mnie naśladował, był czarujący. Zabił się mając trzydzieści sześć lat, przedawkowawszy paraldehyd. Kto może przewidzieć, co kłębi się w umyśle pozornie szczęśliwego człowieka?

Kręciliśmy dużo na Catalinie. Pewnego dnia postanowiłem postąpić jak wielka gwiazda — wynająłem jacht o długości trzydziestu sześciu metrów. Zaprosiłem na pokład grupę osób i pożeglowaliśmy na Catalinę. Wśród moich gości byli między innymi Gene Kelly oraz Janet Leigh, która wtedy chodziła z Arthurem Loewem.

Arthur Loew pochodził z bardzo bogatej rodziny, do której należała MGM i wiele innych rzeczy. Był bardzo błyskotliwy, utalentowany, mógłby zostać naprawdę świetnym komikiem. Nagle zaczął improwizować.

— Zawsze słyszyście o problemach biedaków. A co z problemami bogaczy? — I ciągnął dalej: — Jak czuje się dzieciak, który jeździ do szkoły rolls-royce'et, a ludzie śmieją się z niego widząc, jak wysiada z tego samochodu?

I opowiadał o innych problemach bogatego dziecka. Było to bardzo śmieszne, a jednocześnie zgryźliwe — najzabawniejszy moment tego rejsu na Catalinę. Poza tym wycieczka stała się klęską. Morze było wzburzone i ludzie chorowali.

Sądziłem, że Lista Adriana Messengera będzie wielkim sukcesem kasowym. Pomysł zaangażowania gwiazd w przebraniu do krótkich występów wydawał się zabawny. Udało mi się pozyskać Roberta Mitchuma i Tony'ego Curtisa. Burt Lancaster grał kobietę, wielką kobietę. Bardzo był śmieszny. W małej roli wystąpił Frank Sinatra. Ja również grałem w przebraniu.

Elizabeth Taylor zgodziła się wystąpić jako marynarz zwany Chesty. Myślałem, że będzie fantastyczne, gdy ten posiwiasty wilk morski rzuci maskę i zobaczymy piękną twarz Liz Taylor. Zrobiłem wszystko co możliwe, aby wysłać do Szwajcarii, gdzie wówczas przebywała, charakteryzatora z Universalu, który przygotowałby maskę. Ale potem coś się stało i Liz zrezygnowała.

Był to jeden z pierwszych filmów, w którym wystąpił George C Scott. Widziałem go w Sprawie Andersonille na nowojorskiej scenie. Sztuka nie odniosła sukcesu na Broadwayu, chociaż Scott, chudy jak zapalka, był wspaniały w głównej roli. Sztukę wystawił — zastanawiające — Bill Darrid, który w końcu poślubił moją pierwszą żonę, Dianę. Bill jest bardzo utalentowanym scenarzystą, producentem i aktorem; i do dziś jest moim drogim przyjacielem.

Reżyserem Listy Adriana Messengera był John Huston, z pewnością jeden z najzdolniejszych filmowców. Ale John mógł być również szarlatanem. Jeśli chciał się od czegoś wymigać, to

się wymigiwał. Nie przypuszczam, aby robił to całkiem świadomie. Nigdy przedtem z nim nie pracowałem i znałem go tylko pośrednio:

229

z opowieści Annę o eskapadach podczas kręcenia Moulin Rouge i opowieści Evelyn Keyes, która się z nim rozwodziła.

John przekonał nas, że jedną ze scen powinniśmy kręcić w Irlandii, gdzie miał dom. Filmowi zabrakło konsekwencji, zabrakło energii. Nikt nie wiedział, kto jest kim; widownia zastanawiała się: „Czy to Mitchum? Czy Curtis? Kim jest ta wielka baba?” Niektórym film się podobał. Ale nigdy nie odniósł kasowego sukcesu, którego się spodziewałem. A mógł być świetny. W dużym stopniu obwiniam o to siebie, gdyż nie miałem czasu, aby się nad nim skupić.

Myślami byłem gdzie indziej. Kupiłem prawa do dwóch książek, które uwielbiałem: do Siedmiu dni w maju, aby zrobić z nich film, i do Lotu nad kukułczym gniazdem, aby wystawić go jako sztukę. Ale najpierw poleciliśmy z Annę do Rio na Mardi Gras*!

* Zakończenie karnawału, ostatki (przyp. tłum.).

■

28

„Siedem diii w maju”

Rio, luty 1963 roku. Jedno z najpiękniejszych miast świata. Byłem przytłoczony — nie pięknem, ale masą ludzi. Mardi Gras, wielki bal, noc. Wszyscy w wymyślnych kostiumach. Ja byłem Spartakusem. Próbując dostać się schodami do sali balowej w hotelu, Annę i ja zostaliśmy ściśnięci jak sardynki, prawie nie mogliśmy się poruszać. Bezsilnie obserwowałem, jak porywają ode mnie Annę i jak z powodu gorąca spływa z jej twarzy makijaż. Znalazłem się, zablokowany, pomiędzy sześcioma brazylijskimi gorylami; mieli mnie strzec przed rozwrzeszczanym tłumem, który chciał dotknąć gwiazdy. Nagle poczułem pod tuniką czyjaś dłoń, po omacku wędrującą po moim kroczu. Schwyciłem ją, uniosłem — i spojrzałem w twarz jednemu ze swoich strażników. Cholera! Kto będzie mnie strzegł przed przekłętymi gorylami?

Brazylijczycy są pełni ciepła i przyjaźni. Jeżeli gdzieś urządzano przyjęcie, co zdarzało się często, pojawiała się na nim cała rodzina — z dziadkami i z dziećmi. Wszyscy razem. To było zabawne.

W drodze do Brasílii, nowej stolicy kraju, zatrzymaliśmy się w Belo Horizonte. Schodząc do lądowania, zauważyliśmy na lotnisku ogromny tłum, dwadzieścia pięć tysięcy ludzi. Nie wiedzieliśmy, czy to jakaś klęska żywiołowa, czy święto religijne, czy Lindbergh wylądował w Paryżu. Zapytałem, co, u diabła, się dzieje.

— Czekają na Kirka Douglasa, gwiazdę amerykańskiego kina.

Niepojęte! Nigdy nie spotkałem się z taką reakcją. Tam gwiazdor filmowy był jak bóg zstępujący z Walhalli. Osłupiałem. Czy wiecie, co to za uczucie, gdy tak wielki tłum na was napiera?

W Brazylii dostałem depezę od Bobby'ego Kennedy'ego: czy mógłbym pojechać do Cartageny w Kolumbii, aby reprezentować Stany Zjednoczone na festiwalu filmowym?

Pojechałem z radością. Dobrze wypadłem i odtąd podróżowałem po świecie jako wysłannik naszego rządu.

Aktorzy filmowi wywierają ogromny wpływ. Zapominamy, że taśma celuloidowa przemierza cały świat i oglądają ją miliony widzów. Ludzie tworzą bohaterów z gwiazd, które widzą na ekranie, a bohaterowie mają władzę. Politycy lubią korzystać z pomocy aktorów filmowych. I istnieje wielkie niebezpieczeństwo, że aktorzy mogą nadużyć swej władzy. Na co dzień gwiazda odmawia udzielenia wywiadu, zgody na zdjęcie. Ale

231

jeżeli chce głosić jakieś kontrowersyjne opinie, ma zawsze przewagę nad innymi, gdyż dostęp do środków przekazu ma łatwiejszy niż politycy.

Wydaje mi się, że Jane Fonda nadużyła tej władzy. Podczas wojny wietnamskiej poprosiła mnie, abym wsparł jej podróż do Hanoi. Nigdy nie byłem za tą wojną. Nie chciałem, aby moi synowie, Michael i Joel, ginęli za skorumpowany reżim. Ale powiedziałem Jane:

— Co chcesz zrobić? Osobiście wynegocjować pokój z Wietnamem Północnym? Była nieugięta. Proponowałem, aby zwalczała stanowisko rządu za pośrednictwem swego kongresmena, senatora albo zamieszczając osobisty apel w prasie. Mędrak nieskończony śmieszne jest stworzenie, Pij obficie lub nie mąc wody w Hippokrenie *.

Kilka tygodni później zobaczyłem zdjęcie Jane Fondy z Hanoi, siedzącej na dziale przeciwlotniczym, które prawdopodobnie zestrzeliło jakiś nasz samolot.

Przeczytałem książkę Siedem dni w maju Fletchera Knebla i Charlesa Baileya i pomyślałem, że byłby z niej świetny film. Wiele osób mi odradzało. Temat — próba zdobycia władzy przez wojsko w Stanach — był ryzykowny. Jak zareaguje rząd? Oczywiście działo się to na długo przed aferą Olliego Northa i jego ludzi.

Pojechałem do Waszyngtonu, aby porozmawiać z autorami książki. Przed spotkaniem z nimi uczestniczyłem w wykwintnym przyjęciu z bufetem. Stałem, trzymając talerz z gorącym daniem w ręce, i czułem się niezręcznie. Ktoś obok zapytał:

— Masz zamiar zrobić film z Siedmiu dni w maju? Odwróciłem się. Prezydent Kennedy!

— Tak, panie prezydencie.

— Dobrze.

Po czym przez jakieś dwadzieścia minut, podczas których nasza kolacja wystygła, mówił, dlaczego jego zdaniem będzie to doskonały film. Jeżeli miałem jeszcze jakieś wątpliwości, to owo jedno mocne „tak” zniweczyło wszystkie „nie”.

Kupiłem prawa do książki. Podczas lunchu autorzy siedzieli sztywno; ni© zachowywali się przyjaźnie. W końcu wyrzucili z siebie:

— Nie zamierzasz zrobić z naszej książki typowego hollywoodzkiego filmu, prawda?

To mnie, mówiąc oględnie, zirytowało. Popatrzyłem na nich.

— Zrobię film znacznie lepszy niż wasza przekłeta książka.

Zapłaciłem rachunek i wyszedłem. Raziły mnie ich targi o pieniądze za prawa do książki, a potem pytania, co z niej zrobię. Sądziłem, że miałem już w owym czasie dostateczne referencje: choćby Spartakusa, Wikingów, Ostatniego kowboja, Ścieżki chwały.

Denerwowała mnie pełna pychy postawa pisarzy. Już nigdy więcej z nimi nie rozmawiałem. Oni napisali interesującą powieść. Ja zrobiłem lepszy film.

Potem Fletcher Knebel wydał książkę Noc w Camp David. Jest to opowieść o prezydencie trochę nie zrównoważonym i jego lojalnym sekretarzu, który obawia się,

* Alexander Pope: Wiersz o krytyce, przełożył Ludwik Kamiński.

232

że prezydent naciśnie guzik i rozpocznie się trzecia wojna światowa. Wielka gwiazda Hollywood chciała zrobić z tej powieści film i transakcja prawie już doszła do skutku, gdy dowiedziano się, że prezydentowi Lyndonowi Johnsonowi nie podoba się temat — i portret prezydenta. Nigdy nie nakręcono tego filmu.

Przystąpiliśmy do przygotowywania scenariusza. Napisał go Rod Serling. Były w nim dwie role, które mógłbym zagrać: generała Jamesa Mattoona Scotta — złego faceta, inspiratora puczu, i pułkownika Jiggsa Caseya — dobrego faceta, który ujawnia wszystko prezydentowi. Posłałem scenariusz Burtowi Lancasterowi. „Ja zagram dowolną rolę. Ty wybieraj”.

Burt wybrał generała; ucieszyłem się, gdyż była to rola, którą zwykle gram — rola łotra. Spodobało mi się, że zagram miłego faceta.

Mieliśmy świetną obsadę. Fredric March grał Lymana Jordana, prezydenta Stanów Zjednoczonych. Był doskonałym aktorem, profesjonalistą. Zaliczam go do klasy Laurence'a Oliviera.

Edmund O'Brien, zawsze jeden z moich ulubieńców, grał senatora z Południa, który nie stronił od alkoholu. Chociaż niedoceniany, był jednym z najlepszych aktorów szekspirowskich. Pamiętam film Juliusz Cezar, w którym grał Kasjusza u boku Marlona Brando w roli Marka Antoniusza. O'Brien mówił szekspirowskie strofy, jakby właśnie przyszedł mu na myśl. Niesłychanie utalentowany aktor.

Wszyscy byli dobrzy. Martin Balsam grał sekretarza prezydenta. John Houseman był zdradzieckim admirałem Barnswellem. George Macready, Hugh Marlove i Andrew Duggan wystąpili w rolach drugoplanowych.

Chciałem, aby reżyserował John Frankenheimer, i zgodził się... dopóki się nie dowiedział, że w filmie gra Burt. Właśnie skończył z nim zdjęcia do Ptasznika z Alcatraz i przysiągł sobie, że nigdy więcej nie będzie z nim współpracował.

Byłem zdumiony.

— Dlaczego? Co się stało?

Burt i John pokłócili się podczas kręcenia jednej ze scen. W końcu John wydał polecenie ekipie.

Burt zapytał: — Co robisz?

— Tu pracuje kamera — odpowiedział John.

Burt złapał Frankenheimera, przeniósł go przez pokój i cisnął na podłogę.

— Właśnie, że tu pracuje kamera. Byłem zaszokowany.

— John, jak mogłeś znieść takie upokorzenie?

— Dlatego nie chcę z nim więcej pracować.

— John, obiecuję, że nie będziesz miał żadnych problemów z Burtem podczas kręcenia Siedmiu dni w maju.

Byłem szefem i rozumiałem Burta. Już z nim pracowałem. I czułem, że potrafię zapobiec powstaniu jakiejś nieprzyjemnej sytuacji.

Z pewną obawą John zgodził się reżyserować. Jego agent nalegał, aby zapowiedzieć, że jest to „film Johna Frankenheimera”. Rozśmieszyło mnie takie żądanie. Zawsze intrygowała mnie ta teoria kina autorskiego, która przysła zza oceanu, z Europy, i wywarła zły wpływ na nasz system. Według niej twórcą filmu jest reżyser.

233

A przecież film jest wspólnym dziełem, rzadko dziełem jednej osoby. Może ludzie tacy, jak Charlie Chaplin, Orson Welles, Woody Allen, Barbra Streisand, którzy piSaj scenariusze, reżyserują i grają w swych filmach, mają prawo do tego wyróżnienia. Ale i oni muszą korzystać z pomocy producentów, montażystów, techników, kierowników planu, innych aktorów. Ale gdy film, taki jak Siedem dni w map, ma już gotowy scenariusz, załatwione wszystkie problemy finansowe, dystrybucję — i jaką obsadę! — wydaje się nie fair zapowiadać go jako film reżysera. Mimo to skapitulowałem i ukazał się jako „film Johna Frankenheimera”.

John nie miał żadnych problemów z Burtem. Natomiast miał problemy z Avą Gardner. Pewnego wieczora po skończeniu zdjęć John był w mojej garderobie; omawialiśmy przebieg realizacji. Zastępca reżysera wetknął głowę.

— Panie Frankenheimer, miss Gardner prosi, aby pan przyszedł do jej garderoby. John wznosił oczy ku niebu.

— O co chodzi? — zapytałem.

— To zdarza się co wieczór — odpowiedział.

— Co się zdarza co wieczór?

— Wlewa w siebie kilka drinków, a potem muszę do niej iść i ona zaczyna mnie dręczyć. Skarży się na to, co się dzieje. Nikt nie pracuje dobrze. Nawet ciebie i mnie oskarżyła o stosunki homoseksualne.

— Słuchaj, znam Avę od lat. Na pewno jest na prochach.

— No cóż — powiedział wstając — muszę pójść do niej.

— Nie, nie musisz.

Zatrzymał się i popatrzył na mnie.

— To jest film Bryny. Ja biorę na siebie odpowiedzialność. Nie ma potrzeby, abyś szedł.

— Może nie przyjsz...

— Przyjdzie jutro na plan, ponieważ płaci się jej za to. Nie chcę, John, abyś musiał to znosić. To upokarzające.

A jednak poszedł do niej.

Kręciliśmy ten film głównie w Hollywood. Samotnią prezydenta w Maine było jezioro Arrowhead; lotniskowiec na Morzu Śródziemnym znajdował się w San Diego, tajna baza wojskowa w Teksasie była w pobliżu Yumy. Natomiast sceny z Waszyngtonu były filmowane w naturalnym otoczeniu — na lotnisku Dulles i przed Białym Domem.

Aby film nabrał autentyzmu, potrzebowaliśmy jednego, ważnego ujęcia Pentagonu. Nie wolno tam filmować. Ależ my musimy! Nie da rady. Ukradliśmy więc to ujęcie. Ukryliśmy kamerę w wozie zaparkowanym naprzeciwko Pentagonu. W mundurze pułkownika marynarki ruszyłem do wejścia. Żołnierz na warcie zasalutował. Odsalutowałem. Wszedłem do Pentagonu, odczekałem chwilę i wyszedłem. Żołnierz patrzył na mnie trochę dziwnie, ale był dobrze wyszkolony i nie zadawał pytań wyższemu oficerowi. To ujęcie jest w filmie. Pełne autentyzmu.

Nakręciliśmy również zakończenie, które bardzo lubię, ale którego nie wykorzystaliśmy. Generał Scott, zdrajca, którego grał Burt Lancaster, odjeżdża swoim sportowym samochodem i ginie w katastrofie. Czy to wypadek, czy samobójstwo?

234

I radia we wraku dobiega przemówienie prezydenta Lymana Jordana o świętości konstytucji. Zamiast tego ostatni raz widzimy Burta w konfrontacji ze mną. Patrzy na mnie, jakbym go zdradził. Ja wiem, że zdradził swój kraj. Pyta mnie:

— Wiesz, kim był Judasz?

— Tak — odpowiadam. — Był to człowiek, dla którego pracowałem i dla którego żywiłem szacunek, dopóki nie zhańbił trzech gwiazdek na swoim mundurze.

Po ukończeniu Siedmiu dni w maju Burt pojechał do Francji realizować film o drugiej wojnie światowej — Pociąg. Była to opowieść o specjalnym pociągu, którym przewożono do Niemiec wielkie dzieła sztuki francuskiej. Burt porozumiał się z producentem; chciał, aby Frankenheimer reżyserował film. I Frankenheimer, który nawet nie skończył montażu Siedmiu dni w maju, z radością wszystko zostawił i udał się do Francji, aby pracować z Burtem.

Ironia losu. Ja przyczyniłem się do pogodzenia Frankenheimera z Burtem, a potem obaj odeszli jak dobrzy kumple.

Później w wywiadach Frankenheimer odgrywał rolę wielkiego autora filmu — a ja byłem tylko jakimś aktorem, który pracował pod jego opieką, wdzięczny, że nim pokierowano.

Odwrócił kota ogonem. Już nie był przestraszonym facetem, z którym rozmawiałem prywatnie. „Jak sobie poradzę z Burtem Lancasterem? Och, mój Boże, jak mam postąpić z Avą Gardner?”

Dlaczego tak często ludzie, dla których bardzo dużo zrobiłeś, ciężko się na ciebie obrażają? Może dlatego, że przypominasz im o ich słabościach. Do diabła z nimi!

Jechałem do Afryki po wielką przygodę.



„True”, magazyn przygodowy dla mężczyzn, zaprosił mnie na polowanie na grubego zwierza. Pomyślałem: „Ho, ho! Afryka, safari, to zapowiada się wspaniale. Pojadę”. I pojechałem do Afryki Wschodniej (teraz Kenia i Tanzania) na trzy tygodnie.

Najpierw musieli nauczyć mnie strzelać. Zwykle broń, z której strzelałem, miał ślepe naboje, a broń, którą żonglowałem, była zupełnie pusta. Pokazali, co robić, i stwierdziłem, że mam naturalne zdolności. Pierwszym strzałem z naładowanego karabinu trafiłem w środek tarczy. I dostałem w oko. Nie byłem przygotowany na odrzut. Broń walnęła mnie w twarz. Miałem posiniaczone oko, krwawił mi nos. Al szybko przerzuciłem się na kaliber 264, 375 i 468. Nie było to takie trudne. Jeżeli ustawisz celownik optyczny na zwierzę i nie denerwowałeś się, tylko naciskałeś spust, miałeś je.

Polowałem na wszystko — perliczki, gazy, impale, oryksy, zebry, lamparty, na największe, prawie pięćsetkilowe antylopy eland. Tropiłem je, ubijałem, odzierałem ze skóry. Gdy raz zaczynałem, nie mogłem skończyć. Czułem, że mam władzę. Patrzyłem na coś i — BACH! Sprawowałem całkowitą kontrolę. Podobało mi się to. Ponieważ byłem nieustraszonym wojownikiem, nasi przewodnicy, Masajowie, wysocy osobnicy, którzy stają na jednej nodze jak flamingi, wprowadzili mnie do swego plemienia. Dali mi tarczę i strzałę i zostałem ich bratem. Nazwali mnie: Zabójca Douglas.

Dla niektórych zabijanie jest afrodyzjakiem. Biali myśliwi opowiadali mi historie, jak to bogate kobiety chciały się z nimi kochać na konających lub martwych zwierzętach.

Uwielbiały to. Pobudzało je to seksualnie. Pomyślałem o Ninie Foch i Joannie Barnes, które grały żądne krwi Rzymianki w Spartakusie. Wybierały dużych, muskularnych gladiatorów i lizały ich genitalia, obserwując jednocześnie śmiertelne walki. W najdziwniejszych snach nie możesz sobie wyobrazić czegoś, czego już nie robiono lub już nie wymyślono.

Opowiedzieli mi również o pewnym macho polującym na lwy. Kiedy zbliżył się do lwa, dał zawodowemu myśliwemu aparat. „Kiedy lew zaszarżuje — powiedział — zrobisz zdjęcie, jak do niego strzelam”. Głupi myśliwy odłożył broń i wziął aparat. Lew atakował, facet strzelił i chybił; lew go rozszarpał. I myśliwy nie zrobił zdjęcia.

236

Kiedyś wieczorem obozowaliśmy opodal wsi bardzo pięknego plemienia Boran. Mężczyźni się tam nie przemęczali, natomiast kobiety z błyszczącymi, prężnymi mięśniami robiły wszystko, nawet budowały chaty. Pomagałem im rozgniatać kukury-(jz)ę potężnym tłuczkiem. Ciężka robota. Mężczyźni z plemienia Boran zaśmiewali się na widok stukniętego białego, który wykonuje pracę kobiet.

Była tam jedna dziewczyna, która wszędzie na świecie mogłaby zawrócić mężczyznom w głowach. Chodziła topless z wielką godnością, z pięknymi piersiami sterczącymi ku niebu. Fantazjowałem: gdyby tak zabrać ją do Londynu albo do Paryża, przygotować kąpiel w pianie, ubrać w najpiękniejsze stroje i pokazać w towarzystwie... Ale te myśli Pigmaliona trwały krótko.

Pewnego dnia zafascynowany patrzyłem, jak jeden z tubylców, naszych przewodników, dwoma gładkimi, płaskimi kamieniami, znalezionymi w polu, podtrzymywał sobie penis podczas siusiania. Potem dowiedziałem się, że Boranowie, chociaż analfabeci, są muzułmanami i czczą święty miesiąc ramadan. Poszczą od wschodu do zachodu słońca i nie wolno im uprawiać praktyk seksualnych. Nasz przewodnik nigdy siebie nie dotknął.

Safari było luksusowe, jak tylko okoliczności na to pozwalały. Było mnóstwo jedzenia; albo steki, albo to, co upolowaliśmy, a do tego bogaty wybór trunków: wódka, whisky, piwo — żywność białego człowieka. Chciałem wiedzieć, co jedzą tubylcy. Obserwowałem ich

czynności po upolowaniu gnu na otwartej przestrzeni. Łamali kości i wysysali szpik. Powiedziałem naszym białym przewodnikom, że chcę tego spróbować. Popatrzyli na mnie szyderczo. Dlaczego mam to jeść, kiedy jest tyle doskonałej żywności? Dlatego że jestem ciekaw. Ukłękłem na polu z tubylcami i zacząłem ssać szpik. Był ciepły, trochę słony, ale prawdopodobnie bardziej pożywny niż to, co myśmy jedli. W najlepszych restauracjach świata ludzie płacą ogromne sumy za osso buco, szpik kości cielęcych, który je się srebrnymi łyżkami. Tutaj za darmo delektowałem się nim na dziko.

Safari było podniecającą zabawą. Lubiłem zwłaszcza tropić słonie. Chcieliśmy mieć jednego z kłami ważącymi ponad pięćdziesiąt kilo, bardzo dużego. Całkiem nieźle tropiłem. Ślady otarcia na drzewach mówią ci, jak słonie są wysokie. Wielkość łajna — jak są duże. Gdy włożysz palec w łajno, jego temperatura powie ci, kiedy słoń tędy przeszedł.

Pewnego razu napotkałem stado. Zawodowy myśliwy powiedział:

— Chcę zobaczyć, jak celujesz.

Wskazał miejsce, jakieś trzydzieści centymetrów w dół od czubka głowy słonia, w które mam celować.

— Tam jest mózg. Wylewa się stamtąd czarny płyn.

Zająłem stanowisko naprzeciw stada. Gotowy do strzału, wybrałem jedno zwierzę, gdy przewodnik wytrącił mi broń.

— Co, do diabła..? — krzyknąłem.

— Zwariowałeś? Nie możesz zastrzelić tego słonia!

— A więc po co, do diabła, kazałeś mi go wziąć na cel?

— Chciałem cię sprawdzić. Większość ludzi, kiedy im to mówię, trzęsie się, rezygnuje.

Gdybyś zastrzelił jednego słonia, reszta stada by nas stratowała.

237

Byłem zadowolony, że nie strzeliłem.

Ale strzelałem do innych zwierząt. Dowiedziałem się czegoś o sobie: jestem nerwus ale w obliczu prawdziwego niebezpieczeństwa staję się bardzo spokojny, opanowany'

Pomyślałem sobie, że byłoby w stylu macho upolować coś na futro dla mojej żony Lampart wydawał się najbardziej ekscytujący, ponieważ był najniebezpieczniejszy. Jest to przebiegłe zwierzę, trzeba więc przygotować wymyślną pułapkę. Zabijasz na przynętę gnu, wieszasz ją na drzewie, aby hieny nie mogły się do niej dostać. Lampart musi wskoczyć na drzewo, wleźć po nim, podkraść się do gałęzi i chwycić mięso. Ty o zmroku zaczajasz się w kryjówece i czekasz na zwierzę, głodne po popołudniowej drzemce w afrykańskim upale. Siedziałem więc w ukryciu i czytałem książkę Louisa Nizera *Mój dzień w sądzie*; proponowano mi wystawienie jej na Broadwayu. Coraz bardziej szarzało. Nie widziałem dobrze. Nagle spojrzałem: lampart patrzył na mnie z gałęzi. Nie słyszałem go i nie zauważyłem, jak wlaził na drzewo. Po prostu się zjawił, bardzo zmyślnie. Trzeba poczekać, aż zwierzę zajmie właściwą pozycję, aby strzelić mu prosto w serce. Liczy się tylko jeden strzał. Nie chcesz, aby ranny drapieżnik cię zaatakował.

Położyłem go jednym strzałem. Poczulem się jak prawdziwy macho. Moja żona będzie paradować w futrze, które sam upolowałem. Potem dowiedziałem się, że skóra jednego lamparta wystarcza na futro dla jednego lamparta. Aby zrobić futro dla kobiety, potrzeba pięciu skór. Żaden problem. Zastrzelę jeszcze kilka sztuk. Ale skóry muszą być odpowiednio dobrane. „Co to znaczy? Czyż nie są jednakowe?” Nie, są różne, lamparty są rozmaicie ubarwione. Niełatwo jest dopasować skóry i jest to bardzo kosztowne. Zrozpaczony kupiłem odpowiednie skóry i posłałem je do nowojorskiego kuśnierza Maxirniiana; Annę jeździła tam do miary. Miała wspaniałe futro, najpiękniejsze, jakie kiedykolwiek widziałem, i najkosztowniejsze.

W Nairobi wziąłem udział w premierze *Spartakusa*. Pieniądze przekazaliśmy Albertowi Schweitzerowi.

Po powrocie z safari położyłem skórę upolowanego lamparta na podłodze, z głową, szklanymi oczami, bez zębów. Ale z biegiem lat moje psy sporo z niej wygryzły. Inne trofea umieściłem w sali projekcyjnej. Aż pewnego dnia, jakiś rok później, patrząc na głowy tych ubitych zwierząt na ścianach, usłyszałem głos. Głos, którego już dawno nie słyszałem.

— Co ty robisz w otoczeniu tych nieżywych zwierząt? — zapytał Issur. — Były takie piękne, gdy żyły.

— To właśnie macho. To zadanie mężczyzny — polować, aby w ten sposób zarabiać na życie.

— Nie było to nawet niebezpieczne.

— A lampart?

— Możesz blagować o swoich sukcesach innym, ale nie mnie. Jak mogłeś je zabić?

Zdjąłem trofea i oddałem je wszystkie, z futrem Annę włącznie, Muzeum Przyrodniczemu w Nowym Jorku.

238

Nie jestem wegetarianinem. Zastrzeliłbym każde zwierzę, jeżeli miałbym je zjeść; albo gdyby ono miało zamiar mnie zjeść. Ale podczas safari, gdy jesteś nocą w zamkniętym namiocie, słyszysz, jak zwierzęta chodzą, jak wiodą swe zwierzęce życie, myśląc o sobie. Nie są głupie. Wcale nie chcą cię atakować. Kiedy zwierzę wyczuwa istotę ludzką, odchodzi, chyba że jest wściekłe. One nie szukają ludzi, my i c h szukamy.

Co roku Annę i ja jedziemy na Alaskę na ryby. Podczas półgodzinnego rejsu wodolotem z Ketchikanu mijamy mile wyludnionych wysepek na morzu powstałym wskutek topnienia górskich śniegów. Jak pięknie, jak spokojnie. Mieszkamy w Yes Bay Lodge, wiejskim domku nad zatoką.

Codziennie wypływamy małą łódką na połów. Zadziwia mnie fakt, że Annę, moja paryska żona, uwielbia to. I złoszczę się, że łapie więcej ryb niż ja. W padającym deszczu siedzimy jak zahipnotyzowani, wpatrując się w skaczący koniuszek wędki. Po złowieniu ryb czyścimy je i zamrażamy, a po powrocie do domu częstujemy nimi przyjaciół i przez okrągły rok jemy różne gatunki łososia.

Przynajmniej raz podczas naszego pobytu udajemy się do San Ann, gdzie rzeka pędzi po kamieniach, spada wodospadami, aż uchodzi do morza. Tutaj ma miejsce cud.

Łososie aż z Japonii pielgrzymują do rzeki, gdzie się urodziły. Przebywają tę długą podróż, pokonując niebezpieczeństwo ze strony większych ryb, zawodowych rybaków z sieciami, wędkarzy takich jak my, niedźwiedzi chwytających je przy wodospadach.

Annę i ja wędrujemy milę po lesie; prowadzi nas przewodnik z bronią. Można bowiem napotkać ciekawskie niedźwiedzie. Docieramy do półki skalnej nad wodospadami. W dole rzeka huczy wśród kamieni. Łososie muszą walczyć z siłą wody. Widzimy je — jak skaczą w powietrzu, uderzają o głazy, przedzierają się przez wodospady, aby dotrzeć do rzeki. Spadają do wody i znów się miotają.

Trochę dalej w spokojnej, płytkiej sadzawce widzimy czarną masę — setki łososi odpoczywają przed rozpoczęciem ataku.

Gdy zerkamy z półki na dół obserwując szturm łososi, widzimy na brzegu sadzawki osiem czarnych niedźwiedzi, rozgniatających ryby łapami i pyskami.

Łososie, które szczęśliwie odbyły wędrówkę, płyną rzeką. W jakimś spokojnym miejscu samica składa w piasku ikrę, którą samiec zapładnia. Kiedy wyklują się młode, dorosły osobnik umiera, a jego szczątki zjadają orły, mewy oraz inne ryby. Tymczasem nowo narodzony łosoś rozpoczyna nowy cykl.

W naszym wieku wysoce wyspecjalizowanych komputerów z czym można porównać instynkt łososia, który prowadzi go dziesięć tysięcy mil poprzez ocean na dno rzeki, gdzie się urodził? Jaki mechanizm zmusza łososie, aby pokonywały tyle przeszkód, dążąc do wypełnienia swojej misji: zapłodnić jaja i umrzeć?

Nikt, kto stał na półce skalnej, obserwując pędzące wodospady i łososie przedzierające się pomiędzy kamieniami, nie może odejść stamtąd jako ateista.

Polowałem jeszcze tylko raz, kilka lat później. W biurze. Jack Clayton reżyserował Coś złego nadchodzi. Producentem był mój syn Peter. Clayton jest trochę macho. Miał bardzo długi gabinet z tarczą strzelniczą na przeciwległej ścianie. Kiedy z kimś rozmawiał, nonszalancko wyrzucał strzałę do tarczy. Lubił onieśmiać ludzi i imponować, uwielbiał obserwować wówczas wyraz ich twarzy.

239

— Co to jest? — zapytałem.

— Spróbuj — rzekł. Założyłem strzałę, naciągnąłem łuk i — brzdęk! W SAM ŚRODEK!

By*

bardziej zdumiony niż on. Ale będąc aktorem, ukryłem to. Spokojnie odłożyłem łuk i kontynuowałem rozmowę jakby nigdy nic. On tylko na mnie patrzył.

Nie powiedziałem mu, że jestem bratem Masajów. I tak był dość przygnębiony.

r

30

„Lot nad kukułczym gniazdem”

Skończyłem czytać Sprawę o zniesławienie i zdecydowałem, że nie mam ochoty grać tej roli. Z bohaterem nic się nie działo. Był świetnym żydowskim adwokatem w pierwszym akcie, świetnym żydowskim adwokatem w drugim akcie, i w trzecim to samo. Potem zaofiarowano mi półtora miliona dolarów za rolę w Upadku cesarstwa rzymskiego. Masa pieniędzy! Jak siedem milionów obecnie. Nikomu tyle nie dawano. Ale Bronson Group z Hiszpanii rozpaczliwie szukała gwiazdy. Próbowaliśmy ubić interes. Powiedziałem:

— Za milion dolarów zrobię Montezumę.

Był to należący do mnie scenariusz Daltona Trumbo o podboju imperium Azteków przez Corteza, który na łożu śmierci podaje w wątpliwość moralność swoich czynów. John Huston miał ochotę reżyserować. Ale oni nie chcieli Montezumy. Chcieli realizować swój scenariusz Upadku cesarstwa rzymskiego. Nie mogłem zrozumieć. Mój scenariusz był dużo lepszy. Ale tak to jest. W końcu Sophia Loren za milion dolarów zgodziła się wziąć udział w ich filmie.

Harold Mrisch powiedział mi:

— Jak śmiesz odrzucić tę propozycję? Za taką masę pieniędzy?

Miał rację. Odrzucenie takiej kwoty nie jest powodem do dumy. Te pieniądze pozwoliłyby mi wiele dokonać. Tymczasem przygotowywałem się do powrotu na Broadway.

Moi agenci omal mnie nie zabili. Dlaczego rezygnuję z milionów dolarów w filmie, aby grać za darmo w sztuce? Dlaczego? Dlatego że wciąż nie odniosłem sukcesu w teatrze. Chciałem być gwiazdą sceny, z krwi i kości, nie cieniem na ekranie. Oko kamery to złe oko. Gdy grasz przed nią, ten cyklop wszystko z ciebie wyciąga, wydrąży cię, aż czujesz się pusty. Na scenie dajesz coś publiczności i coś — a nawet więcej — od niej dostajesz. Gdy zapada kurtyna w teatrze, czujesz radość — coś się spełniło, dokonało. Inaczej po wyczerpującym dniu zdjęć w

studiu — wracasz do domu zmęczony, wypompowany. Robienie filmu przypomina układanie mozaiki — mozolnie dopasowujesz małe kawałki, przeskakując z jednej sceny do drugiej, nie widząc całości, podczas gdy w sztuce jest ciągłość. Gra w teatrze to jak taniec do

Syn śmieciarza

241

muzyki, robienie filmu — jak taniec na mokrym cemencie. A poza tym nigdy nie osiągnąłem prawdziwego sukcesu w teatrze w roli, którą zainicjowałem.

Zostawiłem Siedem dni w maju w rękach Eddiego Lewisa i montażystów i udałem się do Nowego Jorku przygotowywać adaptację książki, na której punkcie oszalałem/— Lotu nad kukułczym gniazdem. Kupiłem prawa od autora, Kena Keseya, syna farmera z Oregonu, zwariowanego, utalentowanego faceta. Była to jego pierwsza książka. Gdyby napisał ją w innym czasie, potraktowano by ją z szacunkiem, na jaki zasługiwała. Tymczasem przeszła prawie nie zauważona.

Dowiedziałem się, że Dale Wasserman, który napisał szkic Wikingów i pierwszy scenariusz Kleopatry, też miał ochotę zakupić prawa do Lotu nad kukułczym gniazdem. Wydaje się, że odczuwał to samo co ja. Poprosiłem go, aby napisał sztukę, chociaż nigdy nie wystawiał niczego na Broadwayu. W zamian oddałem mu wszystkie prawa do sztuki, zachowując sobie prawa do filmu.

Wasserman dobrze wywiązał się z zadania i rozpoczęliśmy próby. Byłem podniecony. Mieliśmy świetną obsadę — Gene Wilder był niewinnym Billem Bibbitem, a William Daniels zastraszonym mężem, który wątpi w swe możliwości seksualne. Ja grałem Randle'a P. McMurphy'ego i nie brałem żadnej gaży. Wystąpiliśmy w New Haven i w Bostonie — recenzje pełne zachwytów! Szlagier! Nie mogłem się doczekać premiery na Broadwayu. Wówczas omal nie zmieniłem swoich planów. Otrzymałem Ust od profesora Harvardu, Timothy'ego Leary'ego, który zapraszał mnie do udziału w pewnym doświadczeniu: rozszerzaniu mózgu za pomocą czegoś, o czym nigdy przedtem nie słyszałem — LSD. Zaintrygowało mnie to. Gdybym akurat nie grał w przebojowej sztuce, pewnie bym się przyłączył do tego eksperymentu. Chciałem rozszerzać swój mózg.

W przeszłości wiele razy próbowałem marihuany. Dawniej nie uważano jej za narkotyk. Myślałem, że prochy są mniej niebezpieczne niż alkohol. Butelka whisky może cię zabić. Kiedyś odkryłem krzewy marihuany, zasadzone przez moich chłopców w ogrodzie za domem. Zlikwidowałem je, ale nie uznałem tego za poważne przestępstwo. Uważałem, że synowie powinni nauczyć się traktować nielegalne prochy tak samo, jak legalny alkohol. Pewnej nocy podczas przyjęcia na plaży Malibu sławny gwiazdor wachał kokainę. Nigdy nie próbowałem, byłem więc ciekaw.

— Spróbuj — powiedział.

I tak uczyniłem.

Nauczył mnie, jak poprzez słomkę albo zwinięty banknot dolarowy wachać biały proszek. Odczułem łagodną euforię, która nie trwała długo. Potem znów pociągnąłem nosem. Powtórzyłem to kilka razy i stwierdziłem, że za dużo trzeba się starać, by uzyskać nagrodę. Oczywiście są ludzie, którzy odczuwają to inaczej. Narkotyki nigdy nie odegrały w moim życiu ważnej roli.

Oczywiście mogę o tym mówić szczerze, ponieważ nie mam zamiaru ubiegać się o urząd prezydenta czy sędziego Sądu Najwyższego.

242

Tymczasem wszyscy cieszyliśmy się z powodzenia sztuki. Euforia ogarnęła całą obsadę. Tak nam dobrze szło na całej trasie, że zrezygnowaliśmy z przedstawień w Buffalo i pojechaliśmy prosto do Nowego Jorku. Wracałem do domu — na Broadway.

Listopad 1963 roku. Premiera w Nowym Jorku. Podniecenie, nadzieja. Ken Kesey przyleciał z Oregonu jako mój gość. Było to nasze pierwsze spotkanie. Mał jakby szklisty wzrok. Nie z powodu emocji związanej ze spektaklem — scenicznymi narodzinami jego dziecka, ani nie z powodu niewygodnego smokingu, który kupił na ten wieczór. Zaczął się wówczas narkotyzować; jego stan opisał później Tom Wolfe w książce *The Electric Kool-Aid Acid Test*.

Teatr był wypełniony. Widownia oczarowana.

Za to recenzje — zabójcze. Walter Kerr w „Herald Tribune” napisał: „Lot nad kukułczym gniazdem jest tak nedorzeczną propozycją dla teatru, że można by ją zdyskwalifikować jednym słowem, gdyby nie fakt, że odznacza się niesłychanym brakiem smaku, tak wielkim, że aż wymagającym omówienia”. Stwierdził również, że rola McMurphy’ego, moja rola, „została napisana od trzewi w dół” i że „sztuka jest adaptacją powieści Kena Keseya, nieszczęsnego człowieka”. Howard Taubman z „New York Timesa” napisał: „Czy uważacie, że dowcipy, żarty, naśmiewanie się z mieszkańców domu wariatów są zabawne? Jeżeli tak, to będziecie się dobrze bawić na Locie nad kukułczym gniazdem”. Po czym dodawał: „Jako obiektywny sprawozdawca muszę wam powiedzieć, że tego wieczora ludzie chichotali i zaśmiewali się z gagów. Muszę również zaznaczyć, że uważam je za żenujące i świadczące o okropnym smaku”. Jego podsumowanie: „Jak może się wysnuć nić współczucia wśród tych dowcipasów, gwałtowności i komedianckiego łotrostwa?”

Szkoda, że nie poddałem się w Bostonie działaniu LSD. Te dwie recenzje położyły sztukę. Gdyby choć jedna z nich była dobra, mielibyśmy szansę. Przekreśliły znaczenie bardziej umiarkowanych krytyk, a nawet pełnej zachwyty opinii w telewizji. Krytycy nie zrozumieli sztuki. Pisali świetne recenzje z lekkich komedijek, jak Jean Kerr Mary, Mary i Nigdy nie jest za późno o kobiecie w średnim wieku, która zachodzi w ciążę. Ale jeszcze gorsza od okrucieństwa wobec sztuki była obojętność, z jaką mnie potraktowali. Kochaj mnie albo nienawidź, ale nie bądź obojętny.

Van Heflin, który odniósł ogromny sukces w odrzuconej przeze mnie sztuce Louisa Nizera, uprzedzał:

— Kirk, za pierwszym razem, gdy wrócisz do Nowego Jorku, dostaniesz kopa. Mogą ci wybaczyć za drugim razem. Ale nie za pierwszym.

Jednym z niewielu aktorów, którzy wytrzymali takie traktowanie, był Jack Lemmon. Kopali go wiele razy, ale on wracał.

Krytycy. Nie chodzi o to, aby traktowali przychylnie powracającego do Nowego Jorku aktora filmowego, ale przynajmniej powinni go zachęcać do przyjazdu i występu. Pocieszyły mnie słowa Teddy’ego Roosevelta:

„To nie krytycy są ważni. Trzeba oddać sprawiedliwość temu, kto znajduje się właśnie na arenie. On wie, co oznacza wielki entuzjazm, wielkie poświęcenie. Wie — w najlepszym wypadku — co oznacza triumf odniesiony dzięki wspaniałym osiągnięciom, a w najgorszym — ponosi porażkę dążąc do wielkości, tak aby jego miejsca

243

nigdy nie zajęły dusze zimne i nieśmiałe, nie znające ani słodczy zwycięstwa, ani gorczy klęski”.

To samo przydarzyło się mojemu synowi Michaelowi podczas wyświetlania filmu *Chiński syndrom*, który wyprodukował i w którym grał. George Will z „Newsweeka” napisał zjadliwy artykuł o nieprawdopodobieństwie wypadku w elektrowni atomowej. W kilka dni później taki wypadek nastąpił we *Three-Mile Island*. Will nigdy nie przyznał się do błędu ani nie wydrukował przeprosin. Michael mógł wykorzystać sprawę *Three-Mile Island* dla reklamy filmu, ale nie uczynił tego. Uważał, że byłoby to nieprzyzwoite.

Pewnego wieczora przybył na przedstawienie Lee Strasberg, wielki guru *Actors Studio*. Gene Wilder i William Daniels, adepci studia, byli podnieceni i przerażeni. Pojawienie się

Strasberga przypominało przyjscie Jelly'ego, kiedy chciał zobaczyć moją grę. Strasberg był bardzo miły. Powiedział mi, że mam rzadką zaletę — kiedy zjawiam się na scenie, wokół mnie tworzy się przestrzeń. Prosił, abym wystawił coś w Actors Studio. Ale wystawienie kolejnej sztuki było ostatnią rzeczą, jaką chciałyby zrobić. Mimo dobrej opinii Strasberga recenzje zebrały swoje żniwo: nie mieliśmy powodzenia. Ale zamiast poprosić aktorów, aby brali mniejsze gáže, co jest normalną procedurą stosowaną przy słabych sztukach — uparcie płaciłem im pełne wynagrodzenie.

Maureen O'Sullivan, która występowała w Nigdy nie jest za późno w Playhouse Theatre, znajdującym się naprzeciwko Cort, gdzie my graliśmy, wiodło się lepiej. Jej córka, siedemnastoletnia Ma Farrow, czekając na matkę spędzała u nas wiele wieczorów i oglądała Lot nad kukułczym gniazdem. Często po teatrze zabierałem je obie na kolację. Nie wiedziałem, w którą stronę się obrócić, obie były takie śliczne.

Ma jest bardzo inteligentna. Nie zdziwiłbym się, gdyby się okazało, iż ma najwyższy współczynnik inteligencji spośród wszystkich znanych mi aktorek. Kiedy wyszła za męża za Franka Sinatra, byliśmy na przyjęciu w domu Billy'ego Goetza, szefa Uniwersalu, i jego żony Edie. Przy stole znajdowało się ze dwadzieścia osób. Siedziałem obok Mi. Zapytałem:

— Ma, co sądzisz o tych ludziach?

Zdumiewająco dokładnie scharakteryzowała kolejno wszystkie osoby. Zadziwiłem się. Ma, z szeroko otwartymi oczami, zawsze wygląda tak naiwnie, anielsko. Ale umie być cięta, niesłychanie dokładna, zwięzła. Jestem jej wielkim wielbicielem. Właśnie niedawno urodziła Woody'emu Allenowi synka Satchela.

W piątek po południu, 22 listopada 1963 roku, przywołałem taksówkę. Podjechała. Gdy pochyliłem głowę, aby wsiąść, kierowca rzekł:

— Czy to nie straszne z prezydentem Kennedyem?

— O czym pan mówi?

— Został zabity.

Byłem zdruzgotany. Cały świat był zdruzgotany. Odrętwienie ogarnęło ludzi na scenie i na widowni. Na pewien czas również ludzi na świecie.

Kilka lat później w rozmowie z rosyjskim poetą, Jewgienijem Jewtuszenką, zapytałem:

— Jak Rosja zareagowała na wieść o zabójstwie prezydenta Kennedy'ego?

244

— Ludzie płakali na ulicy. Może płakali bardziej za swą utraconą młodością niż za czymś innym. Ale czuli, że dzięki prezydentowi istniała szansa zbliżenia naszych krajów.

Po raz pierwszy spotkałem Johna Fitzgeralda Kennedy'ego w połowie lat pięćdziesiątych na przyjęciu u Charliego Feldmana. Gospodarz zapytał mnie:

— Widzisz tego faceta? — Wskazał szczupłego, przystojnego mężczyznę w wieku trzydziestu kilku lat. Dziewczeta były nim oczarowane. — Będzie prezydentem Stanów Zjednoczonych.

Nie wiedziałem, o czym Charlie mówi.

Potem w styczniu 1963 roku Gene Kelly i ja byliśmy mistrzami ceremonii podczas uroczystości z okazji drugiej rocznicy objęcia urzędu prezydenta przez Kennedy'ego. Był to cudowny wieczór. Wszyscy mieli świetny humor. Prezydent i pierwsza dama wyglądali pięknie. Nagle pogoda się popsowała: nie można było wylecieć z Waszyngtonu. Annę i ja zostaliśmy uziemieni na weekend. Tak samo prezydent z małżonką. Mieli się udać do Camp David, ale wskutek złej pogody zostali w Białym Domu.

Prokurator generalny Bobby Kennedy zaprosił nas na kolację do swego domu w McLean w Wirginii. Po kolacji zaproponował:

— Przejedźmy się odwiedzić mojego brata.

Powiedział to tak zwyczajnie, jakbyśmy mieli wpaść do domu sąsiada. Byłem podniecony. I zdenerwowany.

— Ale czy powinniśmy... czy mamy...

— Och — rzekł — wszystko w porządku.

A więc wskoczyliśmy do samochodów i pojechaliśmy do Białego Domu.

Prezydent właśnie skończył kolację z angielskim ambasadorem Olgiviem i jego żoną; byli to wielcy przyjaciele Kennedych. Później on został lordem Harlech. Weszliśmy całą gromadką do salonu i siedliśmy kołem na podłodze. Każdy miał się czymś popisać. Teddy Kennedy śpiewał, a akompaniowała mu żona Joan. Nawet prezydent i Bobby zaczęli razem śpiewać piosenkę, którą poznali w dzieciństwie na wakacyjnym obozie. Przez prawie cały wieczór prezydent siedział w swoim słynnym bujanym fotelu, z głową odchyloną do tyłu, i z przyjemnością oglądał nasze występy. George Burns coś wyrecytował. Carol Channing zaśpiewała Diamonds Are a Girls' Best Friend.

Niektórzy, z Anną włącznie, nie mieli ochoty na popisy. Starałem się to wynagrodzić śpiewając: „Ja jestem Henry Brown, co krew gorącą ma...” Dałem z siebie wszystko. To trudne zadanie dla aktora. Jeśli jest się pianistą i ktoś ci mówi: „Zagraj na pianinie” — to grasz. Ale inna sprawa, gdy ktoś mówi: „A jesteś aktorem? Zagraj coś”. Bywaliśmy już w Białym Domu na oficjalnych przyjęciach. Ale ten wieczór był wspaniałym przeżyciem. Ktoś wówczas powiedział, że chciałby zobaczyć sławną sypialnię Lincolna. Jackie Kennedy zebrała grupkę, w której znalazła się i Anna. Po ich odejściu prezydent powiedział do mnie: — Jackie nie wie, że moja matka śpi w tym pokoju.

Jackie wchodzi więc do sypialni Lincolna z gośćmi, a tam Rosę Kennedy w łóżku, oparta o poduszkę, czyta książkę. Ale wszyscy zachowali się z klasą. A kiedy wrócili, Jackie i prezydent zanosili się od śmiechu. Był to wieczór radości, młodości; paczka

245

dzieciaków siedziała na podłodze, pijąc piwo i zabawiając się nawzajem. Potem Bobby odwiózł nas do hotelu. Annę i ja odczuwaliśmy jednak niepokój przez cały wieczór.

Wszystkie te myśli przemknęły mi przez głowę, kiedy dowiedziałem się o zabójstwie prezydenta. To była tragedia. Nie odczuwasz tego w ten sposób, gdy wspominasz kogoś mniejszego kalibru. Ale tu był człowiek pełen życia, zdrowy, przystojny. Oboje byli tacy piękni. Książę i księżna.

Siedemnaście lat później, w 1980 roku, grałem w filmie Człowiek znad Snowy River jako jedyny Amerykanin w australijskiej ekipie. Jeździłem konno po wzgórzach koło Melbourne, dziesięć tysięcy mil od domu, kiedy przybiegł do mnie jakiś Australijczyk.

— Zastrzelono prezydenta Reagana!

Puściłem się galopem i zatrzymałem pod drzewem. Byłem zły. Zacząłem płakać. Jestem demokratą, ale ktoś zabił mojego prezydenta. Dopiero pod wieczór dowiedziałem się, że żyje. Tego dnia zrozumiałem, jaka jest waga urzędu prezydenta. On jest prezydentem nas wszystkich — tych, którzy na niego głosowali, i tych, którzy głosowali przeciwko niemu, jak również tych, którzy w ogóle nie głosowali.

Kukułcze gniazdo graliśmy przez pięć miesięcy. Moi synowie, Michael i Joel, zadebiutowali wtedy na scenie pewnego wieczora podczas wakacji w rolach sanitariuszy. Kiedy pięcioletni Erie zza kulis zobaczył mnie na noszach, pomyślał, że naprawdę nie żyję, i wybuchnął płaczem. Nie mogłem utrzymać finansowo sztuki dłużej bez pomocy. Zrobiłem to, co od dawna odkładałem: zaproponowałem zespołowi mniejsze gaże. Zwołali zebranie i odmówili: „Niech bogaty gwiazdor filmowy płaci”. Poczułem się dotknięty i natychmiast na tablicy za kulisami wywiesiłem komunikat, że kończymy grać. Kiedy zobaczyli to oświadczenie, przyszli porozmawiać. Pamiętałem strajk podczas kręcenia Wikingów. Nie chciałem ich słuchać.

25 stycznia 1964 roku, po ostatnim spektaklu Kukułczego gniazda, urządziłem o północy przedpremierowy pokaz Siedmiu dni w maju — w tym samym teatrze, dla wszystkich

aktorów Broadwayu. Widownię, której nie mogłem zapełnić jako aktor teatralny, z łatwością zapełniłem jako gwiazdor filmowy.

Powróciłem do domu w Los Angeles jak ranione zwierzę; poniosłem klęskę w swej ostatniej bitwie o pozycję gwiazdy na Broadwayu. Liżąc rany, wyjęczałem do Anne:

— Dałem Nowemu Jorkowi dzieło klasyczne, a on się na tym nie poznał. Anne pocieszała mnie.

Uwielbiałem rolę Randle'a P. McMurphy'ego i postanowiłem przenieść Lot nad kukułczym gniazdem na ekran. Wiedziałem, że książka nie była bestsellerem. I wiedziałem, jak kiepskie były perspektywy sfilmowania sztuki, która zrobiła klapę na Broadwayu.

Ale nie wiedziałem, że będzie się to ciągnąć przeszło dziesięć lat.

31

Ambasador Douglas

Prezydent Kennedy zachęcił mnie, bym odwiedzał obce kraje i mówił im o Stanach Zjednoczonych. W ciągu dwudziestu pięciu lat — za administracji demokratycznej i republikańskiej — złożyłem wizyty w wielu państwach; sam opłacałem swoje podróże.

Mówiłem o Ameryce. Czasem godziłem się z krytyką, ale próbowałem pokazać na własnym przykładzie, jaki jest nasz kraj.

Po swojej pierwszej podróży do Kolumbii byłem gotów na jakąś większą wyprawę. W 1964 roku spędziliśmy z Anne wiele czasu w drodze; dla rządu amerykańskiego odbyliśmy podróż dokoła świata.

20 lutego 1964 roku. Niemcy. Pełnia zimy. Ale nie czuło się jej w krzątającym się, prosperującym Berlinie Zachodnim, który kipiał energią odbudowy. Odwiedziliśmy wielki dom wydawniczy Axeia Springera; tam zabrali nas na dach i pokazali mur berliński. Grubą, brzydką, cementową bliznę przecinającą miasto. Można było spojrzeć z góry na Berlin Wschodni. Chciałem przejść na drugą stronę.

Przeszliśmy w punkcie granicznym Checkpoint Charlie. Całkowicie inna atmosfera.

Szokująca. Grubiańscy strażnicy zatrzymali samochód. Kazali nam objechać dokoła, zbadali wnętrze i bagażnik, a w dodatku położyli lustro pod samochodem, aby sprawdzić, czy czegoś nie szmugujemy.

W Berlinie Wschodnim czuło się zimę. Zimę duszy — ucisk, nędzę. W sklepach widziało się pralki z ręcznymi wyżymaczkami. Wszystko przestarzałe. Kompletny brak radości. Szaro, szaro, szaro, szaro, szaro.

Nie mogliśmy się doczekać powrotu do Berlina Zachodniego, nawet nie zatrzymaliśmy się, aby wymienić pieniądze w Checkpoint Charlie. Byliśmy zadowoleni, że możemy oddać, co mieliśmy, na granicy i wydostać się stamtąd.

Pojechaliśmy do Indii. Ujrzelśmy ogromne pałace kolonialnych władców, gdzie Mountbatten i liczni Anglicy mieli swoje romanse. I nie tylko Anglicy — Nehru też lubił kobiety.

Byliśmy na herbacie u pani Gandhi. Przyjęła nas z obowiązku, rzucając ukradkowe spojrzenia na zegarek. Wydawało nam się, że się zastanawia, jak długo musi gościć tych Amerykanów.

247

Zawsze mnie zdumiewa, że ludzie na wysokich stanowiskach nie uświadamiają sobie, jak się odślaniają. Może z racji swego zawodu przyzwyczajony jestem do obserwowania ludzi, zbieram różne informacje dotyczące ich zachowania. W później, szych latach byliśmy na przyjęciu w Białym Domu, wydanym na cześć Margaret Thatcher. Witaliśmy się po kolei z gospodarzami i panią Thatcher. Nigdy nie zapomnę jej uścisku ręki: schwyciła moją dłoń i jednocześnie pociągnęła. Żelazna pięść w aksamitnej rękawiczce. Miałem ochotę odepchnąć jej rękę w innym kierunku. Ale obawiałem się, że ona może. być silniejsza ode mnie.

Powróciłem do Indii w styczniu 1987 roku na zdjęcia do miniseriale ABC Queenie, opartego na bestsellerze Michaela Kordy. Niewiele się tam zmieniło — wciąż pałace i nędza.

Pojechaliśmy do Dżajpuru na południowy wschód od Delhi. Nazywają go „różowym miastem”, gdyż jest zbudowany ze ślicznych różowych cegieł. Ale nędza, nędza... Jadłem kolację z maharadzą Dżajpuru, nazywanym Bąbelkiem, ponieważ tak wiele szampana popłynęło w dniu jego urodzin. Gdy mówisz: „Miło mi poznać Waszą Wysokość”, on odpowiada: „Och, mów mi Bąbelek”. Wszyscy się tak do niego zwracają. Ma pięćdziesiątkę. Słyszałem różne historie o romansach Bąbelka i jego macochy, przygodach spod znaku serca i szpady. Na własną skalę realizują scenariusz: Dynastia — Dallas. Jeszcze wciąż posiadają ogromne bogactwo, choć nie tak wielkie jak dawniej. Mają tylko jeden czy dwa dawne pałace położone na szczytach gór, piękne budowle ze szkła i kamieni — dzieło niewolniczej pracy. I jakby ten wspaniały widok nie wystarczał, utworzyli wielkie sztuczne jezioro.

W Tajlandii powitał nas urzędnik Agencji Informacyjnej Stanów Zjednoczonych (USIA).

Nasz program wydawał się skromny, zważywszy, że byUśmy ambasadorami dobrej woli i że dużo więcej działaliśmy w innych krajach. Zapytałem:

— Czy nie ma tu żadnych wydarzeń, w których moglibyśmy uczestniczyć?

— Och, nie.

Tego wieczora na przyjęciu u przyjaciół Tajów dama dwora zaprosiła nas w imieniu królowej na uroczystość otwarcia nowego szpitala. Powiedzieliśmy o tym pracownikowi USIA. Nawet nie wiedział, gdzie to jest. Gdy jechaliśmy tam, musieliśmy pytać o drogę. Tak wielu pracowników USIA to po prostu mali ludzie na małych posiadach. Bez wyobraźni. Trzymali się razem, mieli swoje kluby dla białych, nie mieszały się z tubylcami, nie mówili ich językiem, niczym się nie interesowali.

Kiedy przyjechaliśmy, król i królowa już byli. Członkowie protokołu zaprowadzili nas na honorowe miejsca pod baldachimem i posadzili tuż za parą królewską. Były przemówienia i ceremonie, ogłoszono nazwiska tych, którzy przyczynili się do realizacji tej wielkiej sprawy.

Tak więc ja również złożyłem dar na urządzenie sali w szpitalu —na cześć naszego kraju i naszego prezydenta. Dałem to, co miałem w ich walucie. Wszyscy byli zadowoleni. Potem spojrzałem na żonę. De pieniędzy podarowałem? Nie miałem pojęcia. Och, mój Boże.

Okazało się, że około jedenastu tysięcy dolarów. Bałem się, że dałem sto tysięcy.

Filipiny mnie intrygowały. Uniwersytety są tam otwarte przez całą dobę; studenci zmieniają się co osiem godzin. Amerykańskie dżipy, pozostałość drugiej wojny

248

światowej, śmigają wszędzie. Taki ruch — rowery, samochody, taksówki dżipy. Stała aktywność w dzień i w nocy.

Przemawiałem do grapy studentów w Manili. Po przemówieniu padały pytania i odpowiedzi; na sali były przenośne mikrofony. Wstał pewien facet, zapewne dobrze wyszkolony młody komunista, i powiedział:

— Co, do diabła, pan robi w naszym kraju? Nawet nic pan o nim nie wie. Kto pana tutaj potrzebuje?

Wysłuchałem go, po czym powiedziałem:

— W Ameryce wiemy dużo o twoim kraju. Wiemy o dominacji Hiszpanów trwającej trzysta pięćdziesiąt lat. Wiemy, że przez pięćdziesiąt lat byliście pod wpływami Ameryki. I jesteśmy dumni, że teraz wyzwoliliście się i uzyskaliście niepodległość. — Rzuciłem wszystkie znane mi fakty. A uwieńczyłem swą wypowiedź taką uwagą: —Ale również wiem na pewno, choć przebywam tu dopiero jeden dzień, że nie jesteście typowym Filipińczykiem, ponieważ Filipińczycy są bardzo grzeczni i gościnni. I traktują mnie z wielką...

Wówczas publiczność już groźnie na niego patrzyła.

Trzeba być przygotowanym. Każdy kraj jest inny. Zawsze przed wyjazdem zbierałem informacje. Czytałem, studiowałem. To nieodłączny i podniecający element podróży. Nigdy nie wiesz, co się może przydarzyć. Ponadto — to niegrzecznie gdzieś jechać i nic nie wiedzieć o ludziach, z którymi się rozmawia.

Wielu spośród młodych ludzi, do których przemawiałem na uniwersytetach, jest dziś może przywódcami swoich krajów. Może wywarłem na nich jakiś niewielki wpływ, wyrażając własny punkt widzenia na Amerykę? Mam taką nadzieję.

Przyjechaliśmy do Hongkongu, aby w imieniu prezydenta Kennedy'ego otworzyć kantinę dla biednych. Po raz pierwszy znalazłem się w tym mieście. Wszystko tam było ekscytujące. Zaintrygowały mnie ogromne restauracje. Żywność przywożą na stolikach na kółkach, wszelkiego rodzaju żywność, w wiklinowych koszykach o różnych kształtach. Wybierasz to, na co masz ochotę. Przy kasie patrzą na koszyki, każdy ma inną cenę. W ten sposób sumują rachunek.

Wkrótce po naszym powrocie do domu, 30 kwietnia 1964 roku, ujrzałem swoje nazwisko w Dzienniku Kongresu. Zostałem w ten sposób uhonorowany za „służbę dla kraju, którą wykonywałem jako ambasador dobrej woli w imieniu Departamentu Stanu i Agencji Informacyjnej Stanów Zjednoczonych”.

Jesienią znów byliśmy w samolocie, tym razem w drodze do krajów położonych we wschodniej części basenu Morza Śródziemnego. Podróże sprawiały kłopot Annę. Trudna była decyzja: czy powinna jechać ze mną, czy też pozostać w domu z dziećmi? Jak podzielić czas i miłość pomiędzy męża globtrotera i dwoje dzieci? I co zostaje dla niej?

4 listopada 1964 roku, Jugosławia. Zabrali mnie do domu pracownika USIA. Przy kawie i cieście rozmawiałem z ośmioma czy dziesięcioma studentami szkoły filmowej. Po ich wyjściu zwróciłem się ze złością do swego gospodarza:

— Nie przyjechałem tutaj, aby rozmawiać z garstką wybranych studentów o filmie. Zwykle odradzam ludziom, aby szli do filmu. Chciałbym rozmawiać z dużą grupą.

249

— O, nie — odpowiedział mój gospodarz. — W kraju komunistycznym iść możesz mieć dużej publiczności.

Nie mogłem w to uwierzyć. Następnego ranka zadzwoniłem na uniwersytet w Belgradzie. Tego wieczora miałem odczyt dla kilku tysięcy studentów. Było cudownie. Kochali amerykańskie filmy. Cieszyli się, że amerykański aktor mówi do nich.

Następnego dnia podczas lunchu w ambasadzie amerykańskiej zapytałem, czy moja żona i ja moglibyśmy się zobaczyć z prezydentem Tito. Angielski ambasador przerwał:

— Mój drogi chłopcze, czekałem sześć tygodni, żeby w ciągu dziesięciu minut móc przedstawić listy uwierzytelniające prezydentowi. Nie tak łatwo go zobaczyć.

Och, przepraszam. Zatelefonowałem do biura prezydenta.

Nazajutrz prezydent Tito przysłał swój prywatny samolot, abyśmy mogli polecieć do jego willi w Lublanie. Spędziliśmy z nim trzy godziny, pijąc wino i rozmawiając. Tito uwielbiał filmy, a zwłaszcza westerny. Widział wszystkie, w których grałem, szalenie lubił Pojedynek w corralu O.K. Nasze zdjęcia ukazały się we wszystkich gazetach.

Kiedy wróciliśmy do ambasady amerykańskiej w Belgradzie, ambasador brytyjski znów tam był.

— Mój drogi chłopcze, zupełnie tego nie rozumiem. Spędziłeś trzy godziny z prezydentem, a ja czekałem, żeby z nim być dziesięć minut. Powiedz mi, jak to się stało?

— Panie ambasadorze, ile filmów pan nakręcił?

Królowa grecka również była wielbicielką kina. Śliczna nastolatka nie wyglądała jak władczyni. Chyba nie miała więcej niż osiemnaście lat, gdy wyszła za męża. Król Grecji był czarującym człowiekiem. Lubił żeglować. Annę i ja uczestniczyliśmy w kameralnym lunchu w pałacu z udziałem pięciu czy sześciu osób. Zabawiłem się trochę w dyplomację. Król chciał porozmawiać z Jacobem Javitsem, senatorem z Nowego Jorku. Przypadkiem wiedziałem, że przebywa on w Turcji. Zatelefonowałem tam i zorganizowałem spotkanie. Nie wiem, o czym rozmawiali.

Widziałem ponownie parę królewską kilka razy na przyjęciach w Stanach, a także w Londynie po detronizacji. Chociaż na głodnych nie wyglądali, nie ma wielu posad dla eks-królów.

Kiedy pojechałem do Turcji, przydzielono mi młodą tłumaczkę. Mówiła niezle po angielsku, lecz wydawało mi się, że nie tłumaczy dokładnie. W pewnej szkole moje obawy się potwierdziły. Gdy coś przetłumaczyła, jakiś chłopak na sali poderwał się:

— Chwileczkę! On tego nie powiedział! Mówił doskonale po angielsku. Popatrzyłem na tłumaczkę:

— Co takiego...?

Wykręciła się. Zacząłem być bardzo podejrzliwy. Czułem się nieswojo. Czułem, że przekręca moje słowa, interpretując je zgodnie ze swymi opiniami, które nie były przychylnie Ameryce. 250

Podczas następnego spotkania jeden z tysiąca studentów na sali wstał i zaczął po angielsku czytać przygotowane oświadczenie o grzechach Hollywood. Nie przyjechałem do Turcji, aby wysłuchiwać, co ten chłopak wyczytał w jakichś filmowych magazynach.

Zapytałem z sarkazmem: — Jak długo byłeś w Hollywood?

— Nigdy nie byłem.

— To dziwne. Nigdy nie byłeś w Hollywood? No cóż, jak wiesz, ja tam byłem. Może zechciałbyś usłyszeć, co ja mam do powiedzenia, niezależnie od tego, czy zgadzasz się z moim zdaniem, czy nie, a potem podyskutujemy?

Moja tłumaczka przełożyła. Nagle grupka studentów ruszyła ku mnie, przeskakując balustradę. Trzech potężnych agentów tajnej policji chwyciło mnie i wypchnęło z sali. Zostałem wpakowany do samochodu i zawieziony do hotelu. Na szczęście Annę nie było wówczas ze mną.

Zadzwoniłem do ambasady, wściekły, że dali mi taką trzeciorzędną tłumaczkę.

— Kim, do diabła, ona jest?

Oficjalną tłumaczką ambasadora amerykańskiego. I komunistką. Nie wiem, czy coś w tej sprawie zrobiono, ale po powrocie do Waszyngtonu odnotowałem ten incydent w swoim sprawozdaniu.

Głęboko we mnie odezwał się Issur: — Jestem dumny z ciebie i z Annę, że podróżujecie po świecie dla dobra kraju.

— Och, nie wiem — wymamrotałem. — Myślisz, że to jest coś warte?

— Na pewno. Jeżeli ty w tym celu jeździsz, to inni pójdą w twoje ślady. A to wszystko się sumuje.

— Mam nadzieję, że masz rację.

— Wiem, że tak jest — powiedział Issur z niespotykaną pewnością siebie.

— Pamiętasz słowa mamy: „Ameryka to taki cudowny kraj”?

— Tak, a pamiętasz, jak było nam ciężko, co musieliśmy znieść?

— Nie ma porównania z tym, co mama i tata przeżyli w Rosji.

— Tak, myślę, że masz rację.

To była jedna z nielicznych rozmów, w której Issur i ja zgadzaliśmy się.

32

Generał Douglas

Byłem dużo lepszym wojskowym na ekranie niż w życiu. Ocaliłem wiele krajów w Siedmiu dniach w maju, W niebezpieczeństwie, Bohaterach Telemarku, Rzuć cień olbrzyma, Czy Paryż plonie? i w Końcowym odliczaniu.

W filmie *W niebezpieczeństwie* grałem oficera marynarki, podkomendnego Johna Wayne'a. Po zgwałceniu Jill Haworth, dziewczyny syna Wayne'a, którego grał Brandon de Wilde, poświęciłem się misji lotniczej.

Najbardziej ekscytującym faktem było to, że mieliśmy kręcić na krążowniku „St. Paul” podczas rejsu z Seattle na Hawaje. Otto Preminger reżyserował, traktując personel jak swoją osobistą załogę, a statek jak rekwizyt; ze swym niemieckim akcentem krzyczał na kapitana: — Popchnij łahjbę w inną s throne, abyśmy mieli słohnce.

Dzieliłem koję z jednym z oficerów, Joshem Nelsonem, który — jak się dowiedziałem ze zdumieniem — był Żydem. Nigdy nie przypuszczałem, że oficerowie marynarki mogą być Żydami, może dlatego, że nie spotkałem żadnego, kiedy sam służyłem w marynarce.

Zapytałem Josha, czy w załodze jest wielu Żydów. Odpowiedział, że kilku.

Zapytałem: — Czy odprawiacie czasem nabożeństwa?

— Próbowałem, ale trudno ich zainteresować.

— A gdybym ja odprawił?

— Ty? Mógłbyś?

— Tak — odparłem. — Powiedz wszystkim, że w piątek wieczorem odprawię nabożeństwo.

Jedliśmy wszyscy kolację przy stole kapitana — John Wayne, Burgess Meredith i oczywiście Otto Preminger, kiedy przez głośnik padły słowa:

— Słuchajcie! O dwudziestej odbędzie się piątkowe żydowskie nabożeństwo. Odprawi je Kirk Douglas.

To oświadczenie wywołało szmer. Głowy podskoczyły. A ja bardzo godnie, z nonszalancją wstałem i powiedziałem:

— Przepraszam, kapitanie. Ale muszę odprawić to nabożeństwo.

John Wayne i Burgess Meredith, ciekawi, przyszli później. Otto Preminger, Żyd, 252

nie zjawił się. W pożyczonej jarmułce, w modlitewnym szalu odprawiłem wieczorne nabożeństwo. Pamiętałem stare hebrajskie modlitwy, których nauczyłem się w dzieciństwie, kiedy jako biedny chłopiec mieszkałem w Amsterdamie. Wierni z synagogi chcieli, aby mały Issur został rabinem, a ja nie wiedziałem, jak im powiedzieć, że pragnę być aktorem. Tego wieczora na krążowniku „St. Paul” spłaciłem im swój dług.

W *W niebezpieczeństwie* to pierwszy film, jaki robiłem z Johnem Wayne'em. Był to dziwny facet. Nigdy nie zapomnę naszej rozmowy po pokazie *Pasji życia*. Chociaż różniliśmy się emocjonalnie, a politycznie staliśmy na przeciwległych biegunach, kilka razy prosił mnie, abym z nim pracował. Podczas kręcenia filmu jedliśmy kolację zaledwie raz lub dwa. A jednak pracowało nam się całkiem dobrze. Byliśmy zupełnie innymi ludźmi, ale okazywaliśmy sobie szacunek. Wayne lubił przesiadywać z ekipą — kaskaderami, facetami od efektów specjalnych. Ja byłem w znacznie większym stopniu samotnikiem. Po skończonej pracy szedłem do domu. Z nikim nie przesiadywałem, najwyżej z kilkoma przyjaciółmi, jeśli akurat byli w pobliżu, albo z żoną i dziećmi.

Annę, Peter i Erie byli ze mną na Hawajach. Mieliśmy dom na Diamond Head, tuż przy oceanie. Chłopcy spędzali każdą chwilę na nartach wodnych. Peter strasznie się spalił na słońcu. Podczas letnich wakacji, gdziekolwiek kręciłem, moi czterej synowie byli ze mną. Jeszcze jako dzieci podróżowali do wielu krajów.

Na Hawajach miał dołączyć do nas Michael, ale byłem na niego wściekły. Omal nie oblał egzaminu na Uniwersytecie Kalifornijskim w Santa Barbara; nie pozwoliłem mu więc przyjechać. Michael się pozbierał i nawet zaczął pracować na stacji benzynowej jako sezonowy pomocnik.

W filmie *W niebezpieczeństwie* po raz pierwszy pracowałem z Ottonem Premin-gerem. Był on wspaniałym producentem, reklamiarzem na wielką skalę. Gdy postanowiłem podpisać

scenariusz Spartakusa nazwiskiem Daltona Trumbo, Preminger zdobył się na bardzo mądre posunięcie: zwołał konferencję prasową i oświadczył, że o n umieści nazwisko Trumbo w czołówce Exodusu; a był to już fait accompli.

Znałem Ottona tylko towarzysko, był niesłychanie czarujący. Ale zawodowo był absolutnym tyranem. Wyglądał i działał jak sadystyczny hitlerowski komendant, którego grał w Stalagu 17. Łysy jak kolano przechwalał się:

— Łysy rządzi tymi, którzy mają włosy.

Otto był bezlitosny wobec Toma Tryona, grającego jednego z oficerów. Pewnego razu tak go obrażał i zachowywał się z takim okrucieństwem, że zszedłem z planu.

— Jak możesz to znosić, Tom?

— Nie mogę. Naprawdę nie mogę.

Otto WRZESZCZAŁ. Śliniąc się, podchodził do Toma i wydzierał się. Nigdy nie widziałem, żeby kogoś tak traktowano. Tom się trząsał. Żal mi go było. „Otto go zabije” — pomyślałem. Dosłownie. Tom dostanie zawału serca.

— Tom, czy zgadzasz się, abym ci pomógł? — zapytałem.

— O Boże, tak. Proszę.

— Posłuchaj. Następnym razem, gdy Otto będzie na ciebie krzyczał, ty wrzaśnij: „ODPIEPRZ SIĘ, OTTO!” i zejdz z planu.

Spojrzał na mnie.

— Nie mogę tego zrobić.

— Tom, jeżeli to powiesz, cała męka się skończy. On jest tyranem, ale musi skończyć film. Co, u diabła? Jeżeli zechce cię zastąpić, niech spróbuje.

Nie udało mi się nakłonić Toma, aby tak postąpił. Przez cały czas zdjęć znosił obelgi. Miał zrobić z Premingerem trzy filmy, ale już więcej z nim nie współpracował. Został autorem bestsellerów: Inny, Święto plonów, Lady i Koronowane głowy.

Potem i ja przestałem lubić Ottona. Raz podniósł na mnie głos. Podeszedłem do niego, stanęliśmy twarzą w twarz. Bardzo cicho powiedziałem:

— Czy mówisz do mnie?

Na tym się zakończyło. Nigdy więcej mnie nie obraził.

Otto nie tylko haniebnie traktował aktorów. Moim zdaniem nie był zbyt dobrym reżyserem, chociaż jego filmy Laura i Kardynał otrzymały nominację do Nagrody Akademii. Był za to bardzo interesującym człowiekiem. Urodził się w Wiedniu jako syn bogatego żydowskiego adwokata. Miał nieprawego syna z Gypsy Rosę Lee. Zrobił wiele prowokacyjnych filmów — Księżyc jest niebieski, Złotoręki, ale nigdy nie uważałem, aby reżyseria była jego mocną stroną. Efekty specjalne filmu W niebezpieczeństwie były okropne i sztuczne.

— Otto — powiedziałem — możesz sobie uważać, że to są nędzne łódeczki do zabawy. Ale na pokładzie nikogo nie widać. Czy nie możesz tam umieścić przynajmniej ołowianych żołnierzyków?

Życie Ottona zakończyło się bardzo smutno. Sprzedał wiele cudownych obrazów i antyków, aby sfinansować swój ostatni film — Czynniki ludzki, który okazał się całkowitym fiaskiem.

Otto stracił pieniądze, dostał zawału i umarł.

Niespodziewanie zadzwonił do mnie Anthony Mann, reżyser, którego się pozbyłem podczas realizacji Spartakusa. Przygotowywał film.

Nim zaczął wyjaśniać, zwołałem: — Możesz na mnie liczyć.

— Ale daj mi skończyć.

— Tony, powiedziałem kiedyś, że jestem ci winien film. Masz mnie. Jestem gotów.

W Bohaterach Telemarku grałem doktora Rolfa Pedersona — naukowca norweskiego, który ociąga się z przystąpieniem do Ruchu Oporu i współpracy z Richardem Harrisem, walczącym przeciwko hitlerowcom. Była to pasjonująca praca. Film bowiem opowiadał prawdziwą historię zniszczenia przez partyzantów fabryki „ciężkiej wody”, nieodzownej dla hitlerowców

do produkcji bomby atomowej. Kręciliśmy w Norwegii, w miejscach gdzie naprawdę rozegrały się te wypadki: w małym miasteczku w dolinie niedaleko Rjukan, na północ od Oslo. Grali również Norwegowie, uczestnicy tamtych wydarzeń.

Scenariusz napisali Ivan Moffat i Ben Barzman, ale współpracował z nimi także Harold Pinter. Stworzył naprawdę dobrą scenę walki płci, kiedy staram się uwieść swą byłą żonę. Niestety, ponieważ film trwa przeszło dwie godziny (sto trzydzieści jeden minut), w telewizji czasem wyrzucają tę scenę.

Punktem kulminacyjnym filmu jest wysadzenie w powietrze promu, którym przewozi się „ciężką wodę” do Niemiec. Kapitan promu w filmie — to kapitan promu z 'cresu wojny. Uciekł wraz z kilkoma innymi osobami i dopłynął do bezpiecznego miejsca.

OM

I'

Byłem zadowolony, że zrobiłem ten film dla Tony'ego Manna; było to jego ostatnie ukończone dzieło. W trakcie realizacji A Dandy in Aspic z Laurence'un Harveyem i Mią Farrow — umarł. Harvey dokończył film.

Kończyłem w Londynie Bohaterów Telemarku, gdy John Wayne znów zadzwonił. Miał pomysł filmu Rzuć cień olbrzymia; była to opowieść o Mickeyu Marcusie, absolwencie West Point i adwokacie, który pojechał do Izraela i pomógł wygrać wojnę o niepodległość. Wayne powiedział:

— Kirk, jeżeli ty zagrasz główną rolę, Mickeya Marcusa, to ja zagram innego generała amerykańskiego i skompletuję obsadę gwiazd.

I tak się stało. Mieliśmy Franka Sinatrę (grał małą rolę) i Yula Brynnera. Angie Dickinson była moją amerykańską żoną, Senta Berger zaś izraelską kochanką. Ponadto w filmie grali: James Donald, Luther Adler, Gary Merrill i Chaim Topól. Jeśli chodzi o ścisłość, gwiazd było zbyt wiele, odwracały uwagę od wymowy filmu.

W Izraelu ludzie wychodzili ze skóry, aby mi uprzyjemnić pobyt. Myślałem, że mam największy apartament w hotelu. Ale gdy Yul Brynner przyjechał, powiedział:

— Chodź do mnie na drinka.

— Dlaczego nie wpadniesz do mnie? — zapytałem.

Nalegał. A więc poszedłem do niego. Byłem zdumiony, że jego apartament był dwa razy większy niż mój. Yul wysłał wcześniej swego sekretarza, aby znalazł dlań jakiś hotel; ten kazał zburzyć ścianę w pokoju, tak że z dwóch apartamentów powstał jeden.

Wszystkim kierował Mel Shavelson, bardzo inteligentny scenarzysta i reżyser. Był wprawdzie Żydem, ale nie w wystarczającym stopniu. Film powinien robić człowiek o głębokich przekonaniach, Mel natomiast traktował swoje żydostwo z cynizmem. Myślę, że gdyby tak nie było, film wywarłby silniejsze wrażenie. Swój cynizm Shavelson lepiej wyraził w książce o realizacji tego obrazu — Jak zrobić żydowski film.

Głównym wątkiem filmu Rzuć cień olbrzymia była historia Żyda, który odnajduje swoje żydostwo. Mickey Marcus, pomagając Izraelczykom, odkrył własne pochodzenie, zmagając się z tym i przyznał, że jest Żydem. Jego śmierć wieczorem w przeddzień uzyskania niepodległości była tragiczna. Został zabity przez wartowników izraelskich, ponieważ nie zrozumiał ich rozkazu — nie znał hebrajskiego.

Zmaganie się z problemem żydostwa to także temat Kuglarza, którego zrealizowałem w 1953 roku, oraz Pamięci miłości (Ocalałych z holocaustu), którą robiłem w 1982 roku ze swoim synem Erikiem.

To również temat mojego życia. Przed laty próbowałem zapomnieć, że jestem Żydem. Pamiętam, jak mówiłem: „O, nie, jestem tylko w połowie Żydem”, aby umniejszyć to piętno. Moi synowie właściwie nie urodzili się Żydami, ponieważ decyduje religia matki, a żadna z moich żon nie była Żydówką. Ale dzieci wiedziały o moich przekonaniach. Nigdy nie

staralem się na nie wpływać. Dałem im możliwość wyboru, ponieważ uważam, że religia to sprawa osobista. Kiedyś zapytałem Michaela:

— Kim ty jesteś?

— Jestem Żydem.

— Dlaczego?

Po długiej pauzie: — Bo czuję, że nim jestem.

255

Michael i Joel byli ze mną w Izraelu, gdy pracowałem nad Rzuć cień olbrzymia. Joel, wielki, tęgi, mierzący przeszło metr osiemdziesiąt, często był moim gorylem. Kiedyś wybrałem się do fryzjera; zebrało się sporo ludzi. Joel odepchnął ich na bok i utorował mi drogę. Uwielbiał tę rolę.

W pewnej scenie potrzebny nam był izraelski żołnierz; miał wjechać pod górę dżipem z ogromną prędkością i zatrzymać się przed kamerą w określonym miejscu. Izraelczyk, który grał żołnierza, powiedział, że to zbyt niebezpieczne i że on tego nie zrobi. Ale amerykańscy chłopcy są obeznani z samochodami. Szybko powiedziałem

— Michael, bierz mundur, wsiadaj do dżipa, wjedź na górę i zatrzymaj się w oznaczonym punkcie.

Michael wskoczył w mundur, potem do dżipa, pokonał górę i stanął przed kamerą.

Michael był świetnym kierowcą. Później uczęszczał do szkoły rajdowców Bon-durant w Riverside w Kalifornii i pobił wszelkie rekordy szybkości. Świetny był w scenach samochodowych serialu Ulice San Francisco; jemu to dogadzało, ale przeraziło Karla Maldena. Kiedyś po nakręceniu sceny sprawdzania numerów rejestracyjnych w komputerze Karl chciał się przekonać, jak to działa w rzeczywistości. Podał swoje nazwisko i uzyskał wiadomość o mandacie sprzed dwunastu lat. Potem podał nazwisko Michaela i otrzymał całe strony wydruku.

Moi synowie byli ze mną rok po roku podczas realizacji filmów. Teraz sami je tworzą. Ja zwykle kręciłem trzy tytuły rocznie. Obecnie większość gwiazd ogranicza się do jednego, czasem na dwa lata.

Ostatniego października leżałem w łóżku i oglądałem w telewizji wywiad z Michae-lem.

Omawiano wielki sukces Fatalnego zauroczenia. Oczywiście padły nieuniknione pytania o ojca i zaczęto robić porównania. Na ekranie ukazały się migawki ze Spartakusa. Byłem wtedy w wieku Michaela.

Nagle dom się gwałtownie zatrzęsł. Trzęsienie ziemi. Przytuliłem się do żony. Banshee, nasz labrador, wskoczył do nas na łóżko. On też potrzebował ukojenia.

Wstrząsy ustały. Oczywiście program telewizyjny przerwano, aby poinformować o trzęsieniu ziemi.

„Teraz wracamy do naszego programu”. Na ekranie znów pojawiła się twarz Michaela.

— Jak się z tym czujesz, że zawsze porównują cię do ojca? Widać było, że Michael zastanawia się nad pytaniem.

— Nie przeszkadza mi patrzeć w lustro i widzieć w nim twarz ojca. Byłem wzruszony.

Michael odwiedził mnie, gdy Fatalne zauroczenie, gigantyczny przebój, grano wszędzie. W Los Angeles przygotowywał reklamę Wall Street, filmu, który właśnie ukończył, i miał przystąpić do dalszego ciągu Klejnotu Nilu. Zajmował się również finansową transakcją dla swojej firmy. Po kolacji zaczęliśmy rozmawiać.

— Fatalne zauroczenie to świetna robota, ale chciałbym cię zobaczyć w roli sukinsyna.

Pamiętaj, cnota nie jest fotogeniczna.

Michael popatrzył na mnie i uśmiechnął się.

— Poczekaj, aż zobaczysz Wall Street. Przez chwilę nic nie mówiliśmy.

256

i

Bardzo lubiłem Annę. Ale byłem zaręczony z Pier Angeli. Poślubiłem Annę 29 maja 1954 roku.

Ignąłem pojechać na wycieczkę
OD Nowego Jorku z Mikiem Toddem.

Linne nie chciała, abym jechał. Nie
sprzeciwiała się samej podróży, tylko
rnu, bym leciał prywatnym samolotem
^ikea. Nie wiem, dlaczego Annę tak
"20 walczyła, ale uratowała mi życie.

(UPI, Bettmann Newsphotos).

— Michael, jakim byłem ojcem?

— Och, tatku, byłeś szalony skacząc z jednego filmu do drugiego. Byłeś taki spięty.
Spojrzałem na Michaela — zmarszczki zmęczenia wokół oczu, napięcie w wyrazie ust.
Zacząłem się śmiać.

Michael rozejrzał się, popatrzył na mnie.

— Co cię tak bawi?

— Pewnie wyglądałem tak jak ty teraz.

Michael uśmiechnął się i pocałował mnie. Trzeba umieć się zrozumieć.

W przerwach pomiędzy filmami odwiedzałem wytwórnię z propozycją Lotu nad kukułczym
gniazdem. Wszystkie ją odrzucały. Nieraz myślałem o sprzedaży praw, gdybym tylko znalazł
kupca. Ale Michael powtarzał:

— Tatku, nigdy nie sprzedawaj tych praw. Jest tam doskonała rola dla ciebie. Doskonała czy
nie, w każdym razie niełatwo było ze mną wytrzymać, gdy tak mi
zależało na realizacji filmu. Wściekałem się. A Annę? Jak można poślubić gwiazdora
filmowego? Kobieta musi być trochę świętą, a trochę kociakiem. Moja żona Annę jest i tym, i
tym. I jeszcze kimś więcej.

Ray Stark realizował Czy Paryż płonie?, film o wyzwoleniu Francji i obłądnym rozkazie
spalenia Paryża, wydanym przez Hitlera. Prosił mnie, abym zagrał generała Pattona — jeden
dzień zdjęć. Zapytał, jakie chcę honorarium. Odpowiedziałem:

— Ray, jako przyjaciel nic nie wezmę, jeżeli nie dasz mojego nazwiska. Ale jeżeli go
użyjesz, chcę pięćdziesięciu tysięcy dolarów.

Moi agenci uważali, że to nierozsądne, że wystarczyłoby dwadzieścia tysięcy. Zapytałem: —
Uważacie, że to słuszne, żebym nic nie wziął? Odpowiedzieli: — Nie.

— I ja tak sądzę. Ale czy on rzeczywiście chce, żebym zagrał tę rolę, czy też zależy mu na
moim nazwisku?

Zwróciłem się do Raya: — Ray, do ciebie należy decyzja.

Zapłacił mi pięćdziesiąt tysięcy dolarów.

W pewnym sensie czułem, że to trochę nieładnie, a nawet niesłusznie. Ale jeżeli się mam
prostytuować, trzeba mi za to zapłacić. Jak w tym starym dowcipie: „Wiemy, kim jesteś,
mówimy tylko o cenie”.

Czy Paryż płonie? robił Paramount. Wytwórnię właśnie wykupił koncern Gulf + Western; był
to początek fuzji. (Jest on również właścicielem firmy Simon and Schuster, wydawców tej
książki). Charles Bluhdorn, szef Gulf + Western, który nie miał pojęcia o realizacji filmów,
osobiście doglądał montażu. Dowiedziałem się, że pocięto moją scenę. Poszedłem się
poskarżyć. Co, do diabła? Kto to zrobił?

Charles Bluhdorn rzekł: — Ja.

— Jak śmiałeś? Jak śmiałeś zniszczyć film tylko dlatego, że masz pieniądze, aby kupić
wytwórnię?

Popatrzył na mnie bardzo dziwnie. Ale podziwiałem, jak przyjął te słowa. Mógł mnie wyrzucić.

Chociaż nasze pierwsze spotkanie wywołało pewne tarcia, staliśmy się przyjaciółmi. Charlesa Bluhdorna fascynowały filmy. Myślę, że na początku zainteresowałem

17 — Syn śmieciarza

257

go jako gwiazda. Dopiero zaczynał pracować w tej dziedzinie i nie znał wielu aktorów. Kiedy jedliśmy kolację w Nowym Jorku, opowiedziałem mu o sztuce, z której bardzo chciałem zrobić film — o Człowieku z La Manczy, adaptacji Don Kichota, którego uwielbiałem. Była to bardzo dobra sztuka, napisana przez Dale'a Wassermana, który zaadaptował Lot nad kukułczym gniazdem. Zaproponowałem:

— Może byśmy kupili do niej prawa i jako wspólnicy zrobili film?

— Chcą za nie dwóch milionów.

— Wyłożę milion.

— Masz milion dolarów?

— Tak. Bierzmy się do dzieła.

Wiedziałem, że zakupienie praw było gwarancją zrobienia filmu. Przecież on miał wytwórnę. Byłaby to zapewne najbezpieczniejsza inwestycja. Poszliśmy razem zobaczyć sztukę, pięknie wystawioną, z Richardem Kileyem. Ale Charlie zdecydował, że jej nie sfilmuje. I tak projekt upadł.

Około 1979 roku mój syn Peter przyniósł mi zarys scenariusza Końcowe odliczanie *. Była to opowieść o współczesnym okręcie, który podczas sztormu wpada w pętlę czasu i bierze udział w pierwszej wojnie światowej. Ale Peter wiedział, że trzeba znaleźć inny moment w historii, taki, który by każdy znał, i zaproponował Pearl Harbour. Wyobraźcie sobie lotniskowiec USS „Nimitz” z bronią atomową na kilka dni przed atakiem na Pearl Harbour. „Nimitz”, załadowany samolotami i bombami, nagle wykrywa, że japońska armada zbliża się do bazy. Co się dzieje? Czy zmienia to bieg historii? Zgodziłem się zagrać kapitana okrętu. Jestem wciąż pod wrażeniem Pearl Harbour. Obejrzałem zachowany jako pomnik lotniskowiec USS „Arizona” — wciąż w gotowości bojowej, z powiewającą flagą, lecz zatopiony, tylko część wieżyczki wystaje nad wodą. Spoczywa w nim przeszło tysiąc marynarzy; nie wyciągnięto ich ciał z obawy, że wrak się rozleci. Dziwnie się czułem, gdy widziałem, jak wielu Japończyków robi zdjęcia; bardzo dziwnie.

Film miał świetną obsadę — Charles Durning grał senatora, Katharine Ross jego sekretarkę, James Farentino współczesnego członka załogi, który znika w tajemniczych okolicznościach, a Martin Sheen współczesnego obserwatora.

W filmie były efekty specjalne, gdyż okręt wpada w pętlę czasu podczas sztormu. Ale najbardziej podniecające było kręcenie filmu na USS „Nimitz” przez trzy tygodnie. Kiedy „Nimitz” znajdował się w New Port na Rhode Island, nie było na nim samolotów. Pojawiły się, kiedy wyszliśmy w morze. Uczucie zapierające dech w piersi! Obserwowałem je godzinami, jak jeden za drugim siadały na pokładzie, w ostatniej sekundzie zaczepiając o liny hakami znajdującym się pod ogonem.

Chciałem doświadczyć, co się odczuwa podczas katapultowania się z lotniskowca.

Zanudzałem kapitana, świetnego faceta, który w końcu zmiękł. Dali mi ostrą lekcję, jak postępować w alarmowej sytuacji. Nic z tego nie zapamiętałem. Potem wsadzili mnie w kombinezon, dali hełm i spadochron. Nigdy nie siedziałem za pilotem, ze

* W Polsce film był rozpowszechniany na kasetach pod tytułem Jeszcze raz Pearl Harbour (przyp. tłum.).

258

słuchawkami na uszach. Gdy silniki zaczęły pracować, pilot, młody człowiek re Środkowego Zachodu, powiedział:

— Moja żona i ja naprawdę cię podziwiamy. Oglądamy wszystkie twoje filmy.

Zdenerwowany powiedziałem: — Dziękuję.

— Dlaczego nie sygnalizujesz? — zapytał.

— Co?

— Zasygnalizuj temu marynarzowi, o tam że ruszamy.

Tak zrobiłem. Oderwaliśmy się od pokładu lotniskowca, po czym skierowaliśmy się w stronę oceanu. Miałem zamknięte oczy, ale drogi moczowe — otwarte. Poszybowałam w górę.

Poczułem się lepiej. Kiedy już się przyzwyczaiłem, pilot zapytał:

— Jesteś gotowy do powrotu?

— Oczywiście — odparłem. Ale dokąd? Okręt, który wydawał się ogromny, gdy się na nim znajdowaliśmy, teraz był plamką na falach, małą jak płyta nagrobkowa. Zaczęliśmy schodzić do lądowania. Uderzyliśmy o pokład i podskoczyliśmy w powietrze ze straszliwym rykiem. Pilot nonszalancko powiedział:

— Och, zapomniałem opuścić hak. To znaczy, że będę musiał postawić chłopakom drinka.

Pomyślałem: „Do diabła, skończmy z tym!”

Nowe podejście. Hak uczeplił się lin, a ja — klamki od drzwi i wyczołgałem się na zewnątrz.

Wiedziałem, że nigdy nie zostanę pilotem bojowym.

Chociaż kręciliśmy na lotniskowcu „Nimitz”, mieliśmy samoloty i efekty specjalne (jak się okazało, nie dość specjalne i skuteczne), film nie odniósł sukcesu.

Ale Peter, mając dwadzieścia trzy lata, zrealizował swój pierwszy film.

Bardzo kocham moich czterech synów. Są dziećmi moich dwóch żon. Byli wychowywani w dobrobycie, ale bardzo lubią pracować. Różnią się ode mnie i między sobą, ale wszyscy jesteśmy utalentowani i niezależni. Moje żydowskie marzenie, że zostanę patriarchą i moje dzieci będą ze mną pracować, nigdy się nie spełni. Moje życzenie, aby raz w tygodniu siedzieć z nimi przy kolacji, nigdy nie zostanie zrealizowane. Zawsze pragnąłem siedzieć przy stole razem z ojcem. Raz miało to miejsce i wtedy chlusnąłem mu łyżeczką gorącej herbaty w twarz. Moi synowie okazali mi wiele miłości, ale mieli do mnie również wiele żalu. Czuję, że z wiekiem zmniejsza się żal, a miłość wzrasta. A może dlatego tak się dzieje, że ja jestem coraz starszy? Jedno jest pewne: moi synowie — Michael, Joel, Peter i Erie — nigdy nie są nudni.

33

Towarzysz Douglas

Kwiecień 1966 roku. Znów na życzenie Departamentu Stanu spakowaliśmy walizki. Tym razem wyruszyliśmy z Anną do krajów za żelazną kurtyną.

Polska. Miałem wygłosić odczyt w Łodzi, w sławnej szkole filmowej, do której uczęszczał Roman Polański. Sądziłem, że będzie to uczelnia w stylu Amerykańskiej Akademii Sztuk Dramatycznych — intelektualna, akademicka. Tymczasem kiedy tam przybyłem, ujrzałem wszędzie makiety mojej postaci i studentów ubranych po kowbojsku, strzelających z pistoletów na powitanie. Uważali Kirka Douglasa za króla kowbojów. Byli przekonani, że jestem największym kowbojem na świecie. Pomyślałem: czy nie interesuje ich zupełnie, kim naprawdę jestem? Wiedzieli, kim jestem: gwiazdorem filmowym.

Na tyłach szkoły zbudowali westernową uliczkę i saloon. Przyprawdzili pięknego, ogromnego białego konia, abym go dosiadł. Podeszedłem do tego gigantycznego rumaka bardzo ostrożnie. „Co to za koń?” — pomyślałem. Lubię sprawdzać takie rzeczy. Jednak nie mogłem stracić twarzy. Dosiadłem wierzchowca. Była to zapewne wskazówka w scenariuszu, którego nie znałem, gdyż studenci przebrani za kowbojów zaatakowali mnie wtedy ze wszystkich stron, jak w filmie. Ale nie było scenariusza ani układu choreograficznego — tylko rozhisteryzowany tłum. Myśleli: „Wielki Kirk Douglas. Niezwyciężony”. Musiałem być bardzo opanowany. Jeden z polskich kowbojów zbliżył się do mnie z obłędem w oczach. Kopnąłem go prosto w twarz i powaliłem na ziemię. Pojawił się inny facet i — udając

wesołość — musiałem szturchnąć go łokciem w gardło. I jeszcze powalić kilku innych facetów. W przeciwnym razie zrzuciliby mnie z konia i zapewne stratowali — mnie i moją reputację. Nie wiem, co by zrobili, gdyby John Wayne tam był. Tłum jest tylko tłumem—bez względu na to, czy są w nim wielbiciel, jak w Polsce, czy też ludzie, którzy cię nienawidzą, jak to miało miejsce w Turcji.

Oślupiałem. To byli studenci studiujący świat fikcji. Wiedzą, że to fikcja, i wiedzą, jak działa. Ale na spotkanie z gwiazdą przyszli jak nawiedzeni. Nakręcili wszystko, co robiłem podczas swojego pobytu, i zmontowali z tego film, który później zdobył nagrodę*. To była Polska.

* Mowa o filmie Marka Piwowskiego i Feriduna Erola Kirk Douglas, nagrodzonym Grand Prix na festiwalu etiud szkolnych w Amsterdamie w 1967 roku (przyp. tłum.).

260

Czechosłowacja. Praga bardzo mi się spodobała. Piękne miasto. Więcej artyzmu niż gdziekolwiek za żelazną kurtyną, więcej utalentowanych ludzi. Wybrałem się do kilku teatrów. W interesujący sposób kręcili filmy. Szczególne wrażenie wywarła na mnie praca Milosa Formana i jego specyficzne poczucie humoru. Poznałem go, obiecałem, że przyślę mu książkę, do której miałem prawa, a według której — moim zdaniem — mógłby powstać wspaniały film. Zgodził się ją przejrzeć. Po powrocie do Stanów wysłałem mu Lot nad kukułczym gniazdem. Nie dostałem od niego żadnej odpowiedzi. Pomyślałem, że jest bardzo niegrzecznym człowiekiem.

Rumunia. Na lotnisku w Bukareszcie powitał nas ambasador amerykański Davis ze swoimi pracownikami. Ale przybyła również grupa Rumunów. Zabrali mnie Davisowi sprzed nosa, prawie że porwali. Zamachałem pytająco do ambasadora; odpowiedział gestem, abym jechał. Pojechaliliśmy więc z Rumunami. Pierwsze, co zrobili, to wepchnęli mi do ręki plik banknotów.

— Co to jest? — zapytałem.

— Jest pan gościem Rumunii. To na wydatki.

— Chwileczkę.

Z trudnością wyjaśniłem im, że sam płacę za wszystko. Nawet nie pozwalam, aby rząd amerykański pokrywał moje wydatki. Nie chcę, by ktokolwiek powiedział, że podróżuję dlatego, iż rząd za mnie płaci. Nie mogli tego zrozumieć. Byli rozczarowani, że nie wziąłem od nich pieniędzy.

Przypomina mi się podobna sytuacja z Moskwy. Chcieli, abym udzielił wywiadu w telewizji. Zgodziłem się. Po wywiadzie wręczyli mi plik banknotów, rubli.

— Co to jest?

Twierdzili, że należy mi się wynagrodzenie za wywiad. Odmawiałem. Nalegali. W końcu zmusili mnie, bym wziął. Nie bardzo dużo, ale starczyło na trochę kawioru i wódkę. Rosjanie mają większą siłę perswazji niż Rumuni.

W Rumunii wszędzie byli szpiedzy. Przez okno biura USIA pokazano mi faceta siedzącego w samochodzie i fotografującego każdego, kto wchodził do naszego budynku. Ostrzegano, że wszystko jest nagrywane, więc powinniśmy bardzo uważać na to, co mówimy. Zawsze gdy wchodziliśmy do pokoju, przypuszczaliśmy, że mikrofon jest w żyrandolu. Pierwszego dnia w Bukareszcie zamówiliśmy proste śniadanie. Przyniesiono rachunek. Oburzający. Nie mogłem uwierzyć. Nie przypuszczam, aby jakiś hotel w Nowym Jorku czy Londynie był taki drogi. Patrząc w górę, zwróciłem się głośno do żyrandola:

— Boże, to ma być komunistyczny kraj! Spójrzcie na ten rachunek! To bzdura. Dwa razy tyle, ile zapłaciłbym w Stanach.

Kiedy nazajutrz zamówiliśmy takie samo śniadanie, rachunek był oczywiście o połowę niższy.

Zwiedziliśmy kilka pięknych pałaców, ale nigdy nie dotarliśmy do zamku Draculi. Potem amerykańska ambasada wydała obiad na naszą cześć. To bardzo pomaga w nawiązywaniu

kontaktów. Ambasador i jego żona byU podnieceni, gdyż pewien dziennikarz, którego zapraszali od dwóch lat, wreszcie zjawił się tego wieczora. Ambasador zapytał mnie:

— Jak to się stało?

261

— Jego żona uwielbia kino i powiedziała: „Dzisiaj idziemy do ambasady”. Śmiał się, ale tak to jest.

Zauważyłem to wielokrotnie, że jeśli ambasada urządza przyjęcia podczas mojego pobytu, ludzie, którzy nigdy by nie przyszli, wtedy się zjawiali. Przed laty, gdy kręciłem filmy za granicą, zastanawiałem się, dlaczego amerykańskie ambasady nie zapraszają gwiazd. Przecież gwiazdy filmowe to międzynarodowa instytucja. A jeżeli ambasady chcą je wykorzystać jako przynętę, aby ściągnąć ludzi — to świetnie. Innym rodzajem przynęty są amerykańskie filmy. Pokaz filmu, nawet bez gwiazd, zachęca do przyjścia na przyjęcie. A kiedy wszyscy są, ma się okazję porozmawiać i potem pozafatwiać sprawy.

Przed laty byłem na oficjalnej kolacji w ambasadzie amerykańskiej w Rzymie. Po posiłku wyświetlono Siedem dni w maju z taśmy 16 mm. Byłem zażenowany. Nie zostałem na pokazie. Kupiłem potem ambasadzie kabinę z profesjonalnym aparatem projekcyjnym do taśmy 35 mm. Cały ten sprzęt zobaczyłem dopiero w 1987 roku, kiedy przyjechałem do Włoch na premierę Twardych facetów. Zjedliśmy kolację w ambasadzie. Ambasador Rapf i jego żona byli niezmiernie zadowoleni z frekwencji. Wówczas oglądaliśmy film w odpowiednich warunkach.

Kiedy przyjechaliśmy do Budapesztu, ostatniego przystanku naszej wędrówki, byliśmy przytłoczeni szarością krajów za żelazną kurtyną, pomimo piękna miasta. Było to dla nas tym bardziej przykre, że polubiliśmy tych ludzi i wiedzieliśmy, co przeżyli. Mówiąc o szarości, nie mam na myśli pogody.

Dwie rzeczy zawsze się powtarzają za żelazną kurtyną: zawsze zabierają ci paszport i zawsze wpadasz w popłoch, kiedy to się dzieje. Co będzie, jeżeli znajdą coś bzdurnego, żeby się przyczepić? Co się stanie, jeżeli ktoś obłąkany coś przeciw tobie ukartuje i o coś cię oskarży? Co, jeżeli...?

W Budapeszcie zaproszono nas, abyśmy zostali na pochodzie pierwszomajowym.

Siedziałbym na honorowym miejscu obok Kadara, pierwszego sekretarza Węgierskiej Partii Komunistycznej. Doszedł on do władzy po złamaniu przez Rosjan oporu bojowników o wolność w 1956 roku. Annę i ja popatrzyliśmy na siebie. Wyobraziliśmy sobie, jak miliony ludzi w Stanach oglądają w telewizji Kirka Douglasa z żoną na trybunie podczas defilady w komunistycznym kraju. Szybko wyjechaliśmy z Budapesztu. Nasza podróż po tych krajach trwała niecałe dwa tygodnie, ale kiedy wreszcie znaleźliśmy się w Wiedniu, poczuliśmy się, jakby odroczone nam wyrok dożywotniego więzienia.

Bieriegowej, sławny kosmonauta radziecki, przyjechał do Stanów z Fieokti-stowem, cywilnym naukowcem. Dyrektor MPAA* zapytał mnie i Annę, czy nie urządzilibyśmy dla nich cocktail-party. Bieriegowej to typowy serdeczny Rosjanin. Stał przy mnie witając gości. Rozmawialiśmy przy pomocy tłumacza. Nie mówił po angielsku. Gdy przeszła jakaś ładna dziewczyna, powiedziałem:

— Może następnym razem, gdy wyruszymy w kosmos, zabierzemy ją? A on na to: — Da, da, da.

Bardzo mu się to spodobało. Świetnie znał się na kobietach.

* Motion Picture Actors Association — Stowarzyszenie Aktorów Filmowych (przyp. tłum.).

262

Mieliśmy ogromnie dużo gości, około trzystu osób. Był prawie cały Hollywood. Na zakończenie wygłosiłem krótkie przemówienie, oparte na słowie Sojuz — nazwie jednego z ich sputników, oznaczającej „związek”. Moją myślą przewodnią było, że Sojuz powinien

symbolicznie połączyć nasze obydwaj kraje. Podobało się to Rosjanom. Bieriegowoj dobrze się bawił.

Kilka tygodni później, będąc w Nowym Jorku, usłyszałem, że Bieriegowoj jest w Waldorf-Astorii, ale jeszcze tego dnia wraca do Związku Radzieckiego. Zatelefonowałem doń i wyjaśniłem przez tłumacza, że chciałbym się z nim pożegnać. Tłumacz powiedział:

— Proszę zaraz przyjść. On chce pana zobaczyć.

Pojechałem więc. Przed hotelem czekał już samochód, by zabrać Bieriegowoję na lotnisko. Kiedy zszedł, oczywiście znaleźli się ludzie i kamery. Chwycił mnie, podniósł do góry i pocałował.

— Towariszcz!

Kiedy w 1977 roku byłem w Związku Radzieckim na konferencji w sprawie wymiany filmowej, powiedziałem, że chciałbym się zobaczyć z Bieriegowojem. Nikt nie powiedział: nie, nikt nie powiedział: da. Nikt nie powiedział: może.

Popijałem z Jackiem Valentim piwo w hotelowym barze, gdy nagle zjawił się jakiś Rosjanin w otoczeniu ładnych dziewcząt. Ze łzami w oczach objął mnie, bełkocząc coś po rosyjsku. Jedna z dziewczyn, która trochę mówiła po angielsku, wyjaśniła, że jest on moim wielkim admiratorem. Widział Spartakusa, który w Związku Radzieckim odniósł wielki sukces. Uśmiechałem się i kiwałem głową. Gdy tak „rozmawialiśmy”, pojawił się ktoś z obsługi hotelu i powiedział, że muszę natychmiast iść na górę. Nie wiedziałem, o co może chodzić. Hotel Rosja zajmuje cały blok. Gigant został zbudowany tak, aby wszyscy członkowie Biura Politycznego mogli mieszkać pod jednym dachem. Zaprowadzono mnie do innej części hotelu, znacznie bardziej luksusowej niż ta, w której mieszkaliśmy. Otworzono drzwi do eleganckiego pokoju i poproszono, abym wszedł sam.

Bieriegowoj! Dużo bardziej opanowany. Zdumiewająca różnica, jak McMurphy z Kukułczego gniazda po lobotomii. Był ze swoją córką, nieśmiałą dziewczyną, kinomanką, która chciała poznać gwiazdora amerykańskiego filmu. Miał dla mnie prezent — specjalną butelkę wódki; pamiętał, że piliśmy ją razem. Był pełen ciepła, ale trochę ściszony. Spotkanie nie trwało długo. Wszystko było odrobinę oficjalne, zabrakło spontaniczności. Oto, co się dzieje, gdy w pokoju jest mnóstwo mikrofonów.

Tego wieczora Jack i ja uczestniczyliśmy w wielkim bankiecie z grupą oficjalnych przedstawicieli władz. Wypiliśmy morze wódki. Zapytali mnie, co sądzę o ich kraju.

Przez tłumacza powiedziałem: — Kłopot waszego kraju polega na tym, że nie macie dość komunizmu.

Popatrzyli na mnie.

— U nas jest więcej komunizmu.

— Co takiego...?

— Lenin powiedział, że komunizm opiera się na bezklasowym społeczeństwie. Tutaj w Moskwie stale widzę klasy. Jedna klasa ma dache, inna klasa ma... — Valenti kopał mnie pod stołem, ale mówiłem dalej: — U nas tego nie ma. Nie

263

pozwolilibyśmy na to. Gdy wasze limuzyny pędzą z Kremla, wszyscy muszą zejść im z drogi. U nas byłoby to nie do pomyślenia. Dzieciaki na ulicy rzuciłyby kamieniami w okna.

Zrobił się szum, aż wreszcie ktoś zmienił temat.

Myślę jednak, że to prawda — oni nie mają komunizmu. W Rosji krąży taki dowcip: jeśli ktoś pyta, kiedy to czy tamto się zdarzy, nie odpowiada się: „na święty nigdy”, tylko: „kiedy będziemy mieli komunizm”. Mają poczucie humoru. Jest im potrzebne.

W Moskwie znajduje się jedna synagoga, w niewielkiej odległości od hotelu. Zapytałem, czy mogę tam pójść. Oczywiście, załatwią to. Chciałem ją odwiedzić w sobotę rano podczas nabożeństwa. Poszedłem i rzeczywiście — ujrzałem grupę starych Żydów. Nikogo młodego. Modlili się sami starzy Żydzi. Po powrocie do hotelu powiedziałem Jackowi:

— Przynajmniej jest jedno miejsce, gdzie Żydzi mogą przyjść i modlić się.
— Kirk, chyba żartujesz? Dowiedzieli się, że Kirk Douglas, aktor, chce zobaczyć synagogę w sobotę, więc zwrócili się do agencji aktorskiej: „Potrzebujemy sześćdziesięciu Żydów, wyglądających staro. Na sobotę, w kostiumach, mają się modlić”.
Żartował?

V

34

Filmy

Przestałem dyktować do magnetofonu i wyjrzałem przez okno. Cienie wydłużały się. Spokój panował w moim domu w Beverly Hills. Żona spędza dużo więcej czasu w biurze niż ja. Podniosłem słuchawkę telefonu połączanego z biurem.

— Halo?
— Czy jest moja żona?
— Tak. Cisza.
— Czy mógłbym z nią porozmawiać? Brzęk w słuchawce; podchodzi żona.
— Tak?
— Kochanie, wróć do domu.
— Myślałam, że pracujesz nad swoją książką.
— Owszem, ale czuję się samotny.
— Och, po prostu chcesz mieć pewność, że jestem obok.
— Masz rację.
— No, dobrze.

I wróciła do domu.

Aktorzy to ludzie samotni. Czasami mają przyjaciół; zazdroszczę im. Ale bardzo rzadko spośród aktorów. Żyją w swoim własnym świecie. Może wstydzą się, że są aktorami. Dziwny to zawód.

Zatelefonował John Wayne. Przygotowywał western Wojenny furgon * na podstawie scenariusza Ciare'a Huffakera według jego książki Złoczyńca; chciał, abym w nim grał. Chociaż Wayne zrealizował wiele, bardzo wiele filmów, robił również złe inwestycje. Powiedział, że jest bez grosza. Dopiero w późnych latach sześćdziesiątych nakręcił filmy, które przyniosły pieniądze. Wojenny furgon realizowaliśmy w Durango w Meksyku, gdzie Wayne miał sporo ziemi. To bardzo górzysta kraina. Gdy lecieliśmy tam samolotem, miał trudności z oddychaniem. Musiał korzystać z maski tlenowej. Zaczynały się jego kłopoty z płucami.

* W TVP film pokazano pod tytułem Pancerny wóz (przyp. tłum.).

265

Annę przyleciała do mnie do Durango. Uprowadziłem ją, że mieszkamy w bardzo skromnym motelu, żyjemy w prymitywnych warunkach. Ukochanym miejscem mojej żony jest hotel du Cap na południu Francji. Mieści się on w starym pałacu z przestronnymi pokojami. Długą, szeroką drogą schodzi się do basenu w pobliżu morza. Po prawej znajduje się urocza restauracja. Z drugiej strony — bambusowe cabdhas otoczone wysokim ogrodzeniem. Przez dwa tygodnie pracowałem nad tą książką w jednej z nich. Miałem prysznic i łazienkę. Do morza wiodła ścieżka. Masz tam zapewnioną prywatność: możesz spędzić dzień z

przyjaciółmi, czytać lub leżeć w słońcu. Albo opalać się nago. Wieczorem możesz pójść do jednej z wielu restauracji, gdzie podają świetne francuskie jedzenie i wino. Jest drogo. Dla Annę to po prostu niebo.

Durango natomiast było dla niej piekłem. Kiedy weszła do pokoju, zdumiał ją napis na lustrze w łazience: **PROSZĘ WYTRZAŚNAĆ BUTY PRZED WŁOŻENIEM.**

— Co to znaczy? — zapytała.

— To na wypadek, gdyby pojawiły się skorpiony — wyjaśniłem.

— Skorpiony?

— Tak. Lubią wlaźć tam, gdzie ciepło. Chyba nie masz ochoty postawić na nich stopy? Mogą strasznie ugryźć.

Następnego dnia Annę — dokładnie wytrząsnawszy buty — wróciła samolotem do Beverly Hills.

Mnóstwo skorpionów żyło wśród skał. Trzeba było zachować ostrożność. Wychodziliśmy na pustynię w wysokich butach. Ale skorpiony pierwsze nie atakują.

Jasne było, że Wayne ma kłopoty ze zdrowiem, ale nigdy nie pozwalał, aby hamowały one pracę. Podziwiałem jego profesjonalizm. Zawsze był pierwszy na planie, zwykle sprawdzając, co robią faceci od efektów specjalnych. Wtrącał się do wszystkiego. Wprawdzie ja też się spotykałem z takim zarzutem, ale John pobił mnie pod tym względem.

Rozstawiał reżyserów po kątach. Kiedy założył własną wytwórnię i przestał współpracować z silnymi reżyserami, którzy kierowali jego pracą, takimi jak John Ford, panował nad nimi.

„Co, stawiasz kamerę tutaj? Jezu! Przenieś ją tam!” Kręciliśmy w plenerze i gdziekolwiek stałaby kamera, byłoby dobrze. Wszędzie wokół mieliśmy piękną scenerię.

Sceny zwykle ustawiano tak, aby Wayne znajdował się w środku — kilku kowbojów z jednej strony i kilku z drugiej. On zwracał się w lewo i coś mówił, a potem w prawo i znów coś mówił. Następnie przesuwali się do przodu.

Kiedyś znalazłem się w takim układzie po jego prawej stronie. Gdy Wayne zwrócił się do faceta po lewej, pochyliłem się, aby nalać sobie kawy znad ogniska. Nigdy nie zapomnę wyrazu twarzy Wayne'a, gdy się odwrócił i zobaczył, że przykucnąłem. Powiedział:

— Co u...?

— Słuchaj, John, stoimy w szeregu jak gracze drużyny baseballowej. Pomyślałem, że trzeba by złamać ten szyk.

Zgodził się ze mną, ale niechętnie.

266

Reżyser Burt Kennedy miał z Wayne'em kłopoty. Burt był bardzo utalentowanym reżyserem, ale zbyt delikatnym. Wayne był mniej utalentowanym reżyserem, ale daleko mu było do delikatności. Próbowałem namówić Burta, aby mu się przeciwstawił; nie było to łatwe.

Pomyślałem o związku Toma Tryona z Premingerem: reżyser znęcał się nad aktorem. Tu mieliśmy odwrotną sytuację: aktor znęcał się nad reżyserem. Wayne nigdy nie był tak agresywny, jedynie grubiański. W każdym razie nie było to miłe.

Zastanawiałem się, jak zagrać Lomaxa, kowboja zgrywusa. Pomysł podsunął mi Joel.

Zdecydowałem, że Lomax będzie nosił czarną rękawicę i jaskrawy pierścień na palcu. Gdy pojawiłem się w garderobie z tym wielkim pierścieniem, Wayne rzucił jedno spojrzenie i rzekł z pogardą:

— Masz zamiar zagrać jak pedał?

— Postaram się nie uzewnętrznić swego zniewieścienia, John.

Wszyscy mówili do niego „Duke”. Ja mówiłem „John”. Nie lubię przezwisk, chyba że coś znaczą. Kiedy pracowałem z Elią Kazanem, wszyscy wołali nań „Gadge”.

Kiedyś zapytałem go: — Co to znaczy „Gadge”?

Wyjaśnił, że to skrót od gadget, jest bowiem taki mały. Jakież to obraźliwe! Nigdy nie mogłem tak się do niego zwracać. Dlatego zawsze mówiłem mu po imieniu. Nie wiedziałem,

co oznacza „Duke”, John Wayne był więc dla mnie Johnem. Pomiędzy nami zawsze istniała rywalizacja. Podczas kręcenia Wojennego furgonu zrodził się żart. Jest taka cudowna scena, gdy Wayne i ja zastrzeliliśmy jednocześnie dwóch łobuzów. Patrzę zimno na Wayne'a i mówię: „Mój padł pierwszy”. Wayne spogląda na mnie, chwilę milczy, wreszcie powiada: „Mój był wyższy”.

Łączył nas wzajemny profesjonalny szacunek, mimo że bardzo różniliśmy się charakterami i poglądami politycznymi. Podczas realizacji filmu ja składałem oświadczenia na rzecz demokratów, Wayne na rzecz republikanów.

Mój bohater, Lomax, nigdy nie dosiada konia w zwykły sposób. Zawsze czyni jakieś sztuczki. Kaskaderzy mieli robić je za mnie. Planowano najpierw nakręcić dalekie ujęcie, a następnie sfilmować mnie z bliska, już siedzącego na koniu. Uważałem, że będzie to bardzo nieskuteczne i nikogo nie oszuka. Obserwowałem kaskaderów, jak dosiadają koni na różne sposoby: z boku, na oklep itp. Powiedziałem:

— Mogę sam to zrobić.

Kaskader Hal Needham popatrzył na mnie ze sceptycyzmem. Wielokrotnie napotykałem takie spojrzenie. Tak patrzyli producenci Ich wielkiej miłości, kiedy im powiedziałem, że nauczę się mówić po francusku. Tak patrzyli reżyserzy, którym oświadczyłem, że sam będę ćwiczył na trapezie albo biegł po wiosłach.

Poprosiłem o małą trampolinę. Trzeba było się nauczyć nią manipulować. Ale miałem całkiem niezłą koordynację. Najważniejsze to unieść tylny koniec deski na tyle wysoko, aby móc przetrzucić nogę nad zadem konia albo nad siodłem. Szybko to opanowałem i bez trudu wykonywałem różne sztuczki z dosiadaniami konia.

Zdenerwowało to Wayne'a. Jakiś dziennikarz, przeprowadzając z nim wywiad, powiedział: — Słyszałem, że Kirk Douglas świetnie sobie radzi z koniem.

Wayne prychnął: — Świetnie! Nawet nie potrafi go dosiąść bez trampoliny!

267

W bardzo dowcipny sposób dał mi prztyczka. Ale uważam, że miał prawo być zazdrosny, a Needham miał prawo być sceptyczny: miałem pięćdziesiąt lat.

Opuściłem Dziki Zachód i Batjac Productions Johna Wayne'a i udałem się na Sycylię, aby realizować Braterstwo, film o mafii. Byłby bardziej komercyjny, gdyby znalazło się w nim więcej gwałtu i zbrodni. Ale mnie interesowało ukazanie dychotomii pomiędzy życiem rodzinnym, jakie prowadzili członkowie mafii, a brutalnymi interesami, w które byli wplątani. Udany scenariusz napisał Lewis John Carlino, spokrewniony z członkami mafii. Uważałem, że było to dobre studium organizacji, i to przed Ojcem chrzestnym. Ufarbowałem sobie włosy na czarno i zapuściłem wąsy, by zagrać dona Francesca, mafiosa w dawnym stylu. Moja bezpośredniość i gwałtowność są kłopotliwe dla „nowej” mafii, reprezentowanej przez Aiexa Corda, mego młodszego brata, który zajmuje się jej interesami. Obaj stopniowo uświadamiamy sobie, że będę musiał odejść, on zaś, aby przeżyć w nowej organizacji, będzie musiał mnie zabić.

Braterstwo reżyserował Marty Ritt. Najpierw odrzucił scenariusz. Opracowałem go ponownie i wtedy zdecydował się go robić. Ale nigdy nie łączyły nas ciepłe stosunki. Może z powodu Spartakusa.

Miałem pewną scenę z Irenę Papas, grecką aktorką, która grała moją żonę. Nie wychodziło. Synchronizacja była zła. Powiedziałem:

— Marty, pozwól mi popracować z Irenę.

Scena rozgrywała się w sypialni. Wracam do domu późno w nocy. Jestem pijany, śpiewam.

Gdy zrzucam z siebie ubranie, ona, dobra włoska żona, chodzi za mną i zbiera części garderoby. Roznamiętniam się, obiecując upojną, szaloną noc, ale zasypiam pijany, zanim do czegokolwiek dochodzi. Z jej twarzy można wyczytać, że przeżyła to już tysiąc razy i wie, że

jak zwykle pozostanie tylko z naręczem brudnej bielizny. Bardzo ładna scena. Pracowaliśmy nad nią razem, próbowaliśmy, aż uznaliśmy, że jest dobra.

Kiedy Marty zaczął ją filmować, nic nie zmienił, nakręcił dokładnie tak, jak myśmy to zrobili. Ale zawsze czułem, że ma do mnie żal, czułem się odtrącony. Typowa sytuacja w moim życiu: głęboko tkwiący we mnie Issur ukrył się za pojemnikiem na śmieci, aby nikt nie zauważył, że został dotknięty. Winię za to siebie. Żałowałem, że nie utrzymywaliśmy cieplejszych stosunków podczas kręcenia Braterstwa. I nigdy nie zauważyłem, aby Marty'emu szalenie zależało na robieniu filmów ze mną.

Dość dużo zdjęć kręciliśmy w Palermo na Sycylii. Nie jest to najbardziej kolorowe miejsce na świecie. Ekipa amerykańska była przygnębiona.

Mój przyjaciel, Ralph Stolkin, płynął swym luksusowym jachtem na Capri. Wiedziałem, że ma mnóstwo szampana i kawioru. Zatelefonowałem do niego, opowiedziałem, że Palermo jest cudowne, próbowałem go przekonać, aby trochę zboczył z drogi. Nie był tym zainteresowany. Czekał na Beę Korshak, żonę adwokata Sidneya Korshaka, i na Dinah Shore, które przebywały w Dubrowniku w Jugosławii. Poprosiłem, żeby dał mi wolną rękę. Porozumiałem się z nimi i zaproponowałem, aby wszyscy przyплыnęli do Palermo. Nie chciały. Nigdy nie były na Capri, a zawsze pragnęły ją zobaczyć.

268

— Capri? — powiedziałem. — Capri to nic! Możecie ją zobaczyć kiedy indziej. Ale Palermo! Przyjedźcie bezpośrednio na SycyUę.

Potem skontaktowałem się z Ralphem. Wszyscy spotkamy się w Palermo. Mówiłem o tym ekipie tygodniami:

— Będziecie mieli cygara hawańskie. Szampan Dom Perignon! Kawior! A oni tylko odpowiadali: — Tak, tak, tak.

Aż pewnego dnia piękny jacht zawinął na brudne wody Palermo, na których unosiły się fekalia i prezerwatywy. Bea i Dinah były „trochę rozczarowane”. „Palermo nie jest takie, jakiego się spodziewaliśmy”. Przez dwa dni członkowie mojej ekipy wchodzili na pokład i ucztowali — był kawior, szampan i hawańskie cygara. Próbowałem nakłonić Ralpha, aby pozostał cztery, pięć dni albo i tydzień. Ale następnego dnia, gdy wyjrzałem przez okno, jachtu nie było. Bez słowa odpłynął po kryjomu w nocy. Wydarłem im dwa dni życia w luksusie.

Po premierze Sidney Korshak, o którego rzekomych powiązaniach z mafią wiele pisano w gazetach, powiedział mi, że wielcy capos byli pod ogromnym wrażeniem filmu. Uważali, że oddaje ducha ich organizacji. Zwłaszcza podobał im się mój portret mafijnego dona. Chcieli mnie poznać.

Ciekawili mnie ci ludzie. Ale Korshak jakoś nigdy mnie z nimi nie skontaktował. Myślę, że niesłuchanie troszczył się o mnie, opiekował się mną i uważał, że będzie lepiej, jeśli do takiego spotkania nie dojdzie. Wiedział, że stale jest śledzony; jeżeli gdzieś by mnie zabrał — wielu członków mafii mieszkało wtedy w Palm Springs — władze miałyby sprawozdanie z tej wizyty.

Korshak powiedział, że chciałby mi zrobić grzeczność i sprzedać po rozsądnej cenie udziały w hotelu Riviera w Las Vegas. Niektórzy ludzie, gdy się o tym dowiedzieli, mówili: „Wspaniale. Masz szansę zarobić mnóstwo pieniędzy”. Rozważyliśmy z Anną tę propozycję i stwierdziliśmy, że nie chcemy w tym uczestniczyć. Nie mieliśmy ochoty prowadzić interesów nie wiedząc, kim są nasi wspólnicy. Odrzuciliśmy więc możliwość dużego zarobku. Nigdy tego nie żalowaliśmy.

Pewnego dnia po barbecue w domu Sidneya Korshaka wpadłem do kuchni i ze zdumieniem ujrzałem tam George'a Rafta, zmywającego naczynia. Wycofałem się stamtąd i wspominałem o tym Sidneyowi. Powiedział:

— Och, George to lubi.

George naprawdę był jednym z twardych facetów w Hollywood. Ale podejmował zadziwiająco dużo złych decyzji co do swej kariery. Oświadczył Jackowi Warnerowi, że chce zerwać z nim kontrakt, gdyż dostaje same fatalne scenariusze, które odrzuca. Takie scenariusze, jak Sokół maltański, High Sierra, Casablanca.

Układ był bestsellerem, powieścią w znacznym stopniu autobiograficzną, napisaną przez Elię Kazana. Zrealizował on Drzewko na Brooklynie, Viva Zapata!, Na wschód od Edenu i Tramwaj zwany pożądaniem. Za reżyserię Dżentelmeńskiej umowy i Na nabrzeżu otrzymał Nagrodę Akademii. Kazan miał zamiar sfilmować Układ. Bardzo lubiłem tę książkę. Ale nie znałem dobrze Kazana i nie wiedziałem, jak mógłbym z nim porozmawiać. Warren Beatty, który pracował z Kazanem nad Wiosenną bujnością

269

iraw — opowieścią o skazanym na niepowodzenie romansie nastolatków, z Natalie Wood — dał mi dobrą radę:

— Skoro tak ci zależy na zagranju tej roli, dlaczego nie zadzwonisz do Kazana i nie powiesz mu o tym? Jeżeli cię nie zechce, jego duma będzie przynajmniej mile polectana.

Zatelefonowałem więc do Kazana do Nowego Jorku. Powiedziałem, jak bardzo podoba mi się ta książka i że chciałbym, aby wziął pod uwagę moją kandydaturę przy ustalaniu obsady filmu. Dał mi tę rolę.

Z początku Kazan myślał o tym, aby jego obecna żona, która była przyjaciółką w książce, zagrała samą siebie. To mnie niepokoiło. Niedobrze jest grać alter ego reżysera, który napisał scenariusz, oparty na własnej, autobiograficznej książce. I jeszcze mieć go jako producenta, i kochać się na jego oczach z jego żoną, a dawną przyjaciółką... Dzięki Bogu, Kazan z tego zrezygnował. Żonę grała Deborah Kerr, a Faye Dunaway — kochankę. Obie były świetne. W jednej ze scen Faye i ja mieliśmy siedzieć nago w łóżku. Faye miała na brodawkach małe nalepki. Powiedziałem:

- Faye, naprawdę proszę cię, zdejmij je. Wyglądają głupio.

— A niech tam — odparła. I zerwała je.

Przyjemnie mi się pracowało z Faye; była naturalna, bardzo utalentowana. Uważałem ją za ogromnie atrakcyjną, ale ona szaleńczo się kochała w Marcello Mastroiannim.

Uwielbiałem pracować z Kazanem. Kochał aktorów i robił wszystko, by nakłonić ich do jak najlepszej gry. Niewielu jest takich reżyserów. Podczas weekendów lubiłem wracać do Palm Springs, ale Kazan prawie zawsze zatrzymywał mnie w mieście, aby dyskutować o scenariuszu i filmie. Byłem dlań czymś w rodzaju płyty rezonansowej. Pochlebiało mi to. Praca na planie sprawiała mi przyjemność. Kazan próbował zrobić coś innego, śmiałego, wtargnąć w duszę bohatera, ukazać splot powikłań związanych z jego karierą, kobietami, ojcem, życiem. Opracowywanie ostatecznej wersji wywoływało jednak mieszane uczucia. Przy montażu Kazan zmienił zakończenie. Odniosłem wrażenie, że nie zrobił filmu opartego na swej książce, że nie potrafił zachować odpowiedniego dystansu. Jak zwykle wyraziłem swoją opinię bardzo mocno.

Zirytowany powiedział: — W porządku, ty zajmij się montażem.

Wziąłem go za słowo i wraz z montażystą Stefanem Arnsteinem zacząłem ciąć film. Stefan pracował z wielkim Elią Kazanem, a teraz przychodzi ten aktor — ja — aby przejąć zadanie! Materiał nakręcony przez Kazana ułożyłem w takim porządku, jak to było w książce. W jego wersji film kończył się śmiercią ojca, którego grał Richard Boone. Ostatnie ujęcie to zbliżenie mojej twarzy, gdy myślę o ojcu. Ale książka miała świetne zakończenie; Kazan nakręcił je, lecz go nie wykorzystał. Gdy rozstaję się z ukochaną, wygląda to tak, jakbyśmy odpowiadali na pytania osoby ukrytej za kamerą. Faye Dunaway wyrażała swoje uczucia, ja wyrażałem swoje. Z tego, co mówiliśmy, jasno wynikało, że życie nie układa się nam szczęśliwie.

Wykorzystałem tę scenę przy montażu.

270

Ted Ashley, dyrektor Warnerów, uważał, że mój montaż wpłynął na znaczną poprawę filmu. Ale Kazan później się rozmyślił, co mogę zrozumieć. Było to dla mnie jednak bardzo żenujące; zapewne powiedział sobie: dlaczego pozwalam temu aktorowi na montaż filmu? Wrócił do swojej wersji; film kończy ujęcie mojej zastygłej twarzy. Nigdy nie omawialiśmy tego incydentu, ale zawsze mi się wydawało, że przeszkodził w nawiązaniu przyjaźni pomiędzy nami. Od tego czasu nie widziałem Kazana. Zostałem pozbawiony potencjalnego przyjaciela — czy ojca. Podziwiam i szanuję go. Praca z nim stanowiła fascynujące, przyjemne doświadczenie.

Premiera Układu odbyła się w Strasberg Theatre w Nowym Jorku, potem była kolacja — bardzo nieudana impreza. Nie ma nic gorszego po projekcji niż cisza na sali, gdy ludzie są rozczarowani, ponieważ spodziewali się czegoś wielkiego; nie wiedzą, co powiedzieć. Podziwiałem, jak czarująco, dowcipnie Kazan sobie poradził w tej sytuacji. Ja byłem przybity. Nie ze względu na siebie, ale ze względu na film. Wciąż uważam, że pewne jego fragmenty, zwłaszcza początek, są świetne. Do dziś myślę, że gdyby Kazan mógł od nowa przekomponować nakręcony materiał, powstałby wielki film.

Niedawno znalazłem nasze wspólne zdjęcie, które lubię. Wydaje się, że obaj jesteśmy szczęśliwi, zajęci rozmową. Posłałem je Kazanowi z prośbą o podpis. Podpisał i załączył ten list:

Drogi Kirk!

Zdaję sobie sprawę z ciemniejszych stron Twojego charakteru, jak i Ty zapewne zdajesz sobie sprawę z ciemniejszych stron mojego. Żaden artysta nie jest ich pozbawiony, ale naprawdę nie mają one znaczenia. Człowieka należy oceniać po tym, co w nim najlepsze: jak ciężko pracuje, jak wierny jest swoim poglądom i jak bardzo kocha swoje dzieci. Pod tym względem Ty zasługujesz tylko na pochwały. Twoje dzieciaki są szalenie miłe i podobne do Ciebie.

Nie rozpisuję się na temat filmu. Układ rozczarował mnie, jak zapewne rozczarował i Ciebie. To, co chciałem powiedzieć, zawarłem w książce.

Żywię dla Ciebie wielkie uczucie i podziw.

Ściskam. Elia.

Kukulcze gniazdo wciąż zaprzętało moje myśli. Starałem się uzyskać fundusze od biznesmena Maxa Palewskiego. Zbił fortunę — prawie miliard dolarów — na komputerze, który jego firma wyprodukowała, a następnie sprzedała Xeroxowi. Pewnego dnia powiedział, że chciałby robić filmy.

— Naprawdę? — zapytałem.

— Tak — odparł. — Ale nie chcę niczego zwykłego. Pragnę zrobić coś specjalnego, wartościowego.

— Max, chodźmy na lunch.

Zjedliśmy u mnie w domu. Dałem mu scenariusz Lotu nad kukułczym gniazdem.

— Max, sądzę, że to jest coś specjalnego i wartościowego. Przeczytał i oddał mi.

— Tak. Ale to nie jest komercyjny film.

271

Myślałem: „Oto miliarder, który chce czegoś specjalnego. Daję mu właśnie taki tekst, ale jego zmysł biznesu mówi mu, że nie jest wystarczająco dobry”. Oczywiście Lot nad kukułczym gniazdem okazał się nie tylko artystycznym, ale i komercyjnym sukcesem.

Max Palewski związał się interesami z Peterem Hartem, zrobił kilka filmów. Same niewypały, jak Dzikus na wolności. Rozczarował go przemysł filmowy i wycofał się. Czasem masz szansę, szczęście leży na ulicy, a ty przechodzisz obok.

Z awangardy przeniósłem się na Stary Zachód w swoim nowym filmie Był sobie łajdak.

Reżyserował Joe Mankiewicz. Dwadzieścia dwa lata wcześniej pracowałem z nim nad Listem

do trzech żon. Potem Joe jako reżyser i (lub) scenarzysta zrobił wiele wspaniałych filmów: Wszystko o Ewie, uhonorowane Nagrodą Akademii za scenariusz i reżyserię; Juliusza Cezara z Marlonem Brando; opowieść zza kulis Hollywood Bosonoga contessa z Bogartem i Avą Gardner; musical Faceci i laleczki z Brando i Sinatrą; i oczywiście widowiskową Kleopatę z Elizabeth Taylor i Richardem Burtonem.

Wydaje się, że Joe nie czuł się dobrze, kręcąc na pustyni Był sobie łajdak. Znacznie lepiej czuł się w scenie rozgrywającej się w bibliotece. Świetny scenariusz napisali David Newman i Robert Benton — zaraz po Bonnie i Clyde.

Ja grałem złego faceta — złodzieja i zabójcę, skazanego na pracę w kamieniołomach. Henry Fonda odtwarzał rolę strażnika. Na pozór był to przyzwoity, dobry człowiek, ale kiedy nadarzyła się okazja, poszedł po złoto wykazując, że jest takim samym łajdakiem jak cała reszta. Film był bardzo cyniczny i nie spodobał się — wszyscy byli łajdakami i nikt z nimi nie walczył.

Henry Fonda był cudownym aktorem, ale gdy patrzyłem na niego, przypomniałem sobie przyjęcie sprzed lat. Wówczas on i jego żona zaśmiewali się rozmawiając z dziewczyną, z którą przyszedłem. Namówili ją, by mnie porzuciła i wyślizgnęła się z Jimmym Stewartem tylnymi drzwiami. Nigdy o tym nie wspomniałem Jimmy'emu ani Henry'emu. Ale gdy tylko patrzyłem na Henry'ego, miałem przed oczami tę scenę. To było okrutne z ich strony. I jakie to małostkowe z mojej, że nie mogę o tym zapomnieć. Zawsze chciałem powiedzieć: „Wiesz co. Henry, szkoda, że nie rozegrałeś tego w inny sposób. Trzeba było jej poradzić, aby mi powiedziała: «Strasznie boli mnie głowa. Czy mógłbyś mnie zabrać do domu?» I niech ten frajer — to znaczy ja, Kirk frajer — zabierze cię do domu. A po chwili wsiądziesz do swego wozu i pojedziesz na spotkanie z nami". Nie uświadamiałem sobie, jak bardzo zranił mnie ten incydent. Tak trudno było mi o nim zapomnieć.

Wiele zdjęć kręciliśmy w potężnym więzieniu — dekoracji zbudowanej przez Warner Brothers za trzysta tysięcy dolarów na pustyni w Joshua Tree National Monument*.

Mieszkałem w swoim domu w Palm Springs, Henry Fonda w swoim. Helikopter zabierał nas na plan i z planu.

Pewnego dnia, wracając, wpadliśmy w potężną burzę piaskową. Nic nie widzieliśmy.

Popatrzyłem na Henry'ego, Henry popatrzył na mnie. Nagle usłyszałem, jak pilot mruczy:

* Park narodowy w stanie Kalifornia (przyp. tłum.).

272

— To mi się nie podoba.

— Co? — zapytałem.

Powtórzył: — To mi się nie podoba.

— ŁADUJEMY! — powiedziałem.

Udało nam się dostrzec płachetek zieleni i wylądowaliśmy na polu golfowym. Udaliśmy się do budynku klubowego, złapaliśmy taksówki i pojechaliśmy do domu.

W helikopterze jesteś całkowicie zależny od pilota. Henry i ja nie chcieliśmy patrzeć na bijący w nas piach. Ale zakładałem, że pilot wie, co robi. Jeżeli jednak jemu nie podobała się sytuacja, to tym bardziej mnie.

W 1971 roku plemię Apaczów zwróciło się do mnie z propozycją. Mieli trochę pieniędzy z nafty znajdującej się na ich ziemiach i chcieli zrobić film — komercyjny, nie dotyczący Indian. Czytałem scenariusz Pojedynku rewolwerowców o interesującym przesłaniu. Dwóch rewolwerowców spotyka się przypadkiem po wielu latach. W mieście powstaje poruszenie. Ludzie robią zakłady: który był kiedyś lepszy, który wygrałby obecnie, gdyby stanęli przeciwko sobie twarzą w twarz?

Postać, którą gram, mówi: „Słuchaj, zawsze ryzykowaliśmy życie, aby ktoś postawił nam drinka lub poklepał po ramieniu. Dlaczego nie zaryzykować jeszcze raz, aby zwycięzca wziął wszystko?”

Zgadzamy się na pojedynek. Staje się on najważniejszym wydarzeniem. Ma miejsce na arenie walki byków przy granicy z Meksykiem.

Johnny Cash był wtedy bardzo wziętym aktorem. Zadzwoiłem do niego i zaproponowałem mu rolę drugiego rewolwerowca; zgodził się. Jane Alexander grała moją żonę. Mój syn Erie zadebiutował w roli naszego syna i był całkiem dobry. Cieszyłem się, że pracuję ze swoim najmłodszym synem. Pewnego dnia koń nadepnął mi na nogę. Erie przybiegł.

— Szybko, tatku! Nie daj się!

Miałem jednak mieszane uczucia. Nie chciałem, aby Erie — czy którykolwiek z moich synów — został aktorem.

Apacze dostali z powrotem wyłożone pieniądze, ale ja nigdy nie widziałem zysków z tego filmu.

Kiedy odpoczywaliśmy z Anną w Cap d'Antibes, producent Alexander Salkind zatelefonował z Paryża, czy nie wystąpiłbym w filmie Latarnia na końcu świata na podstawie książki Jules'a Verne'a. Nie miałem ochoty. Ale on nalegał. Pewnego popołudnia, gdy wróciliśmy do willi, przy basenie siedział starszy pan — Salkini. Nie podróżował samolotem, więc ze scenariuszem wsiadł w Paryżu do pociągu.

Chciał, abym go przeczytał. Miałem dobre wspomnienia z 20 000 mil podmorskiej żeglugi, również nakręconego według powieści Verne'a. I podziwiałem upór Salkinda. Preczytałem scenariusz.

Latarnią na końcu świata żeglarze nazywali latarnię morską zbudowaną w 1865 roku na przylądku Horn, najbardziej na południe wysuniętym punkcie Ameryki

Syn śmieciarki

273

Południowej. Wody są tam zdradzieckie, a skały urwiste. W tej opowieści kapitan piratów chce zdobyć latarnię, aby podawać fałszywe sygnały i zwabiać okręty, po czym zabijać załogi i zabierać ładunek. Ja miałem grać amerykańskiego żołnierza najemnika, który mieszka w latarni z Fernando Reyem i Massimo Ranierim. Scenariusz Toma Rowe'a był dobry.

Zgodziłem się zagrać w tym filmie.

Mieliśmy zamiar kręcić w Cadaques w Hiszpanii, osobliwej miejscowości wypoczynkowej niedaleko granicy z Francją — bardzo malowniczej, z ostrymi czarnymi skałami podobnymi do stalagmitów, sterczącymi nad wodą.

Było lato. Postanowiłem zabrać ze sobą czternastoletniego Petera, który nie miał wielkiej ochoty jechać. Zamieszkaliśmy w domku przy malutkiej uliczce.

Był to decydujący moment w jego życiu, kiedy z chłopca stawał się mężczyzną. W filmie używaliśmy starego żaglowca, należącego do angielskiej załogi. Peter poznał tych ludzi i stał z nimi przebywał. Pomagał im w pracy na pokładzie w ciągu dnia, a wieczorem szedł z nimi na kolację. Zawsze mi proponował:

— Tato, chcesz pójść z nami coś zjeść? Myślę, że z ulgą przyjmował moje słowa:

— Nie, wrócę do domu, nauczę się tekstu i położę się spać.

Wtedy po raz pierwszy się upił. Pewnego poranka wstałem wcześniej i ujrzałem na sofie kilku śpiących facetów, którzy oczywiście za dużo wypili. Zaprowadzili Petera z pierwszą wizytą do burdelu. Cieszyłem się z przeobrażeń, jakie się w nim dokonały bez mojego udziału.

Peter mógł zostać tylko kilka tygodni. Kiedy nadszedł czas wyjazdu, zabrałem go na lotnisko.

Nigdy nie zapomnę — miał łzy w oczach. Żał mu było odejścia. Wielki kontrast z nastrojem, w jakim przyjechał. I jaka przemiana się w nim dokonała. Stał się mężczyzną.

Angielska załoga zaakceptowała go, mimo różnicy wieku. Najmłodsi mieli zapewne po

osiemnaście, dwadzieścia jeden lat, ale przyjęli go do swego grona, a on miał świetne wakacje. Cieszyłem się z tego.

Yul Brynner grał brutalnego kapitana piratów. Dałem mu tę rolę, mimo żalu o Spartakusa. Yul zawsze musiał mieć wszystko, co największe, tak jak podczas zdjęć do Rzuć cię olbrzyma w Izraelu. Znalazł więc sobie największy dom na szczycie wzgórza i wynajął go. Miał największą garderobę-przyczepę. Sprawiała ogromne kłopoty, kiedy trzeba było poruszać się po kamienistym terenie. Miał wszelkie udogodnienia, nawet służącego, który przygotowywał mu posiłki. W najbliższych ostępach Yul zapraszał do swej przyczepy na drinka, ostrygi, smażone krewetki, różnego rodzaju przystawki. Były to niezłe uczyty.

Zastanawiałem się, jak Yul Brynner nauczył się tak dobrze żyć.

Najbardziej interesującym epizodem podczas kręcenia Latarni na końcu świata była znajomość z mieszkającym po sąsiedzku Salvadorem Dali. Jego nadmorski dom stał tuż nad moim. Dali naprawdę był szalony. Kiedyś zaprosił nas wszystkich na cocktail-par ty do swego niezwykłego domu na plaży. Ja natomiast zaprosiłem go na plan. Przyszedł kilka razy, obserwował, jak kręcimy, i był tym zaabsorbowany. Pewnego wieczora zaprosił mnie i Jeana Claude'a, przystojnego młodego aktora francuskiego, który grał z nami, na kolację. Chciałem pójść; zawsze podniecało mnie oglądanie jego obrazów.

274

Była to intymna kolacja — tylko Jean Claude, Dali, piękna młoda kobieta i ja. Potem Dali pokazał nam niektóre swoje prace. Malował właśnie jedną ze swych wersji Ukrzyżowania Chrystusa; tę stworzył jakby patrząc z helikoptera. Cudowny talent w dziedzinie formy! Fascynujące było zwiedzanie jego domu, oglądanie wszystkich objets d'art.

Powiedział, że ma filmik, który zapewne nas ubawi. Usiadłem wyczekująco. Z Dalim nigdy nic nie wiadomo. Zgasły światła, zaczął się film. Była to bardzo dosadna historia o kobiecie i bananie. Co ta kobieta robiła z bananem, gdy go obrała — nie pozostawiało żadnych wątpliwości. Potem pokazał nam pokój pełen gipsowych odlewów różnych części ciała. Najwyraźniej był dobrym studentem anatomii. Z małym kieliszkiem cointreau w ręce wygłosił nam trojgu wykład na ten temat.

Potem coś wziął. Nie byłem pewien. Pomyślałem: Czyżby...? Nie. A może jednak... Miałem rację? Tak. Trzymał gipsowe odlewy pochwy i dwóch penisów i używając tych pomocy naukowych, demonstrował nam, jak dwa penisy mogą wejść do pochwy.

Popatrzyłem na młodego francuskiego aktora i na śliczną, uśmiechającą się kobietę. Bardzo szybko powiedziałem:

— Proszę nam wybaczyć. Musimy już iść. Jutro bardzo wczesnie wstajemy. Pozostawiliśmy rozczarowanego Dalego. I chyba dość rozczarowaną młodą damę.

I gdy tak maszerowaliśmy nocą, śmiało się z przedstawionej nam propozycji.

Będąc już w łóżku zacząłem się zastanawiać. Czy to jest możliwe? Uśmiechając się myślałem o tym, aż zasnąłem.

Omam nie przydarzył mi się fatalny wypadek na urwistych skałach Cadaques. W pewnej scenie miałem sturlać się z dachu chaty. Zbudowano dla mnie platformę z materacem, abym upadł na niego. Ktoś z ekipy technicznej zaproponował:

— Możemy postawić żelazne ogrodzenie dokoła platformy.

— Nie ma potrzeby — powiedziałem. — Na platformie będzie kaskader, który mnie zatrzyma.

Zrobiłem tę scenę. Sturlałem się z dachu, chwyciłem kaskadera. Ale że nabrałem zbyt wielkiego rozpędu, złapałem go za mocno i razem spadliśmy z platformy na skały. Ja wylądowałem pierwszy; on upadł na mnie. Uderzyłem głową o skałę, na szczęście gładką; ostra rozciąłaby mi głowę jak melon. Krwawiłem, i to bardzo. Wszyscy zostali zaalarmowani. Mamrotałem:

— Ujęcie... Zrobiliśmy to cholerne ujęcie?

— Nie.

Nalegałem: muszę wleźć z powrotem na dach i znów spaść. Próbowali mnie powstrzymać, ale nie chciałem ich słuchać. Ta troskliwość mnie denerwowała. Kazałem zetrzeć krew. Wlaziłem na dach i powtórzono ujęcie.

Zemdlałem. Odwieziono mnie do domu. Przez tydzień nie mogłem brać udziału w zdjęciach, ledwo się ruszałem. Miałem wstrząs mózgu. Dziwne myśli krążyły mi po głowie.

Issur nie chciał stać bez ruchu za pojemnikiem na śmieci.

— Dlaczego tyle wymagasz od ludzi? — zapytał. — Dlaczego tak na nich napadasz, mówisz takie straszne rzeczy? Dlaczego?

275

— Bo to prawda.

— Ale to się wydarzyło dawno temu. Dlaczego teraz jesteś taki wściekły?

— Nie wiem. Ale jestem za stary, żeby się zmienić.

Jednocześnie myślałem, że uda mi się zdobyć fundusze na realizację Kukulczegt gniazda. Ale za każdym razem, gdy już byłem bliski celu, Dale Wasserman zaczynał procesować się ze mną o prawa do filmu. Dlaczego, nie wiem. Zapłaciłem mu za napisanie sztuki, dałem mu do niej prawa. Bardzo dobrze na tym wyszedł. Sztukę stale się gdzieś wystawia, na całym świecie. Pytałem:

— Dale, dlaczego się ze mną procesujesz? Rozumiem, że chcesz mieć prawa do filmu. Ale to był mój pomysł, Dale. Ja go kupiłem. Zapłaciłem ci. Ja mam prawa do ekranizacji.

Musiał się tym zająć sąd rozjemczy. Dwa razy. I dwa razy zdecydował na moją korzyść.

Walka o fundusze znów zakończyła się porażką. Przegrałem kolejną rundę. Zostałem powalony, ale jeszcze nie znokautowany.

35

Igrzyska

Pewnego dnia 1967 roku zadzwonił do mnie Mikę Frankovich, niezależny producent i szef Columbii. Byłem głównym właścicielem dużego domu na Beverly Glen z mieszkaniami do wynajęcia, między innymi bardzo przyjemnymi kawalerkami. Grupa absolwentów UCLA chciała, aby tam zamieszkał młody doskonały koszykarz.

Powiedziałem Frankovichowi, że ten chłopak może mieszkać za darmo. Wiedziałem, co to znaczy pracować, studiować i być sportowcem. Nie musisz grać zawodowo, jeżeli uczęszczasz do college'u. Ale absolwenci się nie zgodzili — oni muszą coś zapłacić, w przeciwnym bowiem razie oznaczałoby to formę wynagrodzenia dla sportowca, a oni nie chcą, aby ich oskarżono o złamanie statusu amatora. Przez wiele lat wynajmowałem więc temu koszykarzowi mieszkanie za niskie komorne, aby rachunki świadczyły, że mi płacił. Nigdy jednak nie chciałem dać mu do zrozumienia, że jest wobec mnie w jakikolwiek sposób zobowiązany. Jeden z absolwentów dawał mi bilety na wszystkie mecze koszykówki. Nigdy nie poszedłem.

Nasz podział sportowców na amatorów i zawodowców jest pełen hipokryzji. Amatorom rzekomo się nie płaci, tylko zawodowcom. Ale gdy drużyna UCLA gra z USC * w koszykówkę, baseball czy football — to mamy do czynienia z meczem amatorów? Przecież jest pokazywany w telewizji. Jest reklamowany. Organizatorzy zarabiają masę pieniędzy. A potem starają zasłaniać się tym, że ci sportowcy są amatorami. Próbują się dowiedzieć, czy któremuś z nich się płaci. Większość tych zawodników pochodzi z biednych rodzin. Czy sport ma być tylko dla bogaczy? Jeśli ktoś dostaje stypendium, aby studiować w college'u, to czy staje się zawodowym naukowcem dlatego, że ktoś płaci za jego naukę albo za mieszkanie i utrzymanie?

Kiedy chodziłem do college'u, byłem niepokonanym championem w zapasach. Proponowano mi udział w eliminacjach przedolimpijskich. Chciano, abym pojechał do Oklahomy, gdzie się odbywały. Nie miałem na to pieniędzy, nie mogłem zrezygnować z pracy. Nikt mi nie powiedział: „Zapłacimy za wszystko”.

Skoro daje się stypendia za osiągnięcia naukowe, nie ma nic złego w tym, aby sportowcy otrzymywali nagrody z pieniędzy, które wywalczyli dla uniwersytetów. Może

* University of Southern California (przyp. tłum.).

277

powinni dostawać samochody, ubrania, żywność? Nie trzeba ukrywać tych faktów. Mecze, w których studenci biorą udział, opóźniają ich studia, ale rozstawiają uczelnie, przynoszą duże sumy pieniędzy. A jednak ktoś mówi: „Ten facet otrzymał mieszkanie za darmo!” Sądzę, że płacenie sportowcom po kryjomu i karanie ich w razie ujawnienia tego faktu jest hipokryzją. Jest głupotą.

Nigdy nie poznałem koszykarza, któremu pomagałem — Lew Alcindora, nawet wtedy, gdy stał się Kareemem Abdulem Jabarem. Tylko raz rozmawiałem z nim przez telefon. Słyszałem, że dwóch biegaczy ma zamiar zademonstrować podczas olimpiady w Meksyku w 1968 roku swoją przynależność do Black Power. Lew był z nimi związany. Zadzwoiłem więc do niego i powiedziałem, że powinni to jeszcze przemyśleć. Stwierdził, że nic nie może w tej sprawie zrobić. Pojechali, demonstrowali i zostali wyrzuceni. Wciąż uważam, że popełnili błąd.

Wszyscy sportowcy rosyjscy są zawodowcami. Państwo się nimi opiekuje, daje im mieszkania, utrzymanie i wynagrodzenie. Bokserzy, których oglądacie co roku — są zawodowcami; trenowanie boksu w drużynie olimpijskiej to ich praca. A w drużynie amerykańskiej są nowi zawodnicy; walczą z wytrenowanymi bokserami, którzy występowali już przed czterema laty i zapewne stoczyli setki pojedynków.

W 1971 roku zostałem szefem do spraw propagandy Amerykańskiego Komitetu Olimpijskiego. Aby nasi sportowcy mogli wyjechać na olimpiadę do Monachium w 1972 roku, pomagałem przy zbiorce pieniędzy, uczęszczałem na bankiety, przemawiałem w telewizji. Pojechałem do Kolorado, spotykałem się ze sportowcami na obozach treningowych. Odwiedził mnie wówczas mój syn Michael. Grał w Ulicach San Francisco.

— Tatku, pozwól mi zrealizować Lot nad kukułczym gniazdem.

Przed dziesięć laty Michael zadebiutował pewnego wieczora na scenie jako pielęgniarz w sztuce.

Wyczerpałem już wszystkie możliwości, zostałem więc współnikiem Michaela. Miałem nadzieję, że odniesie sukces tam, gdzie ja poniosłem fiasko. Zrobilibym wszystko, aby móc zagrać McMurphy'ego.

Ponieważ zajmowałem się kwestą olimpijską i znałem sportowców, pomyślałem, że byłoby przyjemnie zobaczyć igrzyska w Niemczech. Pojechałem więc do Monachium i udałem się do biura Amerykańskiego Komitetu Olimpijskiego po bilety, za które oczywiście zamierzałem zapłacić. Ale nie mogłem z nikim rozmawiać ani nawet się skontaktować. Nie do wiary, osłupiałem. Poszedłem więc do biura komitetu niemieckiego. Przyjęli mnie z otwartymi ramionami. Później podczas zawodów pływackich siedziałem w pierwszym rzędzie obok rodziców Marka Spitza. Za mną siedziało kilku urzędników komitetu amerykańskiego. Popatrzyłem na nich. Po prostu mnie zignorowali. Mieli swoją własną grupkę, własną klikę. I powróciły wspomnienia z St. Lawrence University, jak czekałem, aby koledzy zaprowadzili mnie do domu bractwa studenckiego, a oni mnie zostawili.

Niemcy dali mi najlepsze miejsca, wspaniale mnie traktowali. Gdy siedziałem obok ojca Marka Spitza, widziałem, jak Mark zdobył siódmy medal. Pan Spitz był bardzo miły. Prosił, abym mu pomógł znaleźć agenta dla Marka, telefonował do mnie kilka razy. Ułatwiłem mu kontakt z agencją Williama Morrisa.

278

Rozmawiałem z Markiem Spitzem. Opowiedział mi o olimpiadzie w Meksyku przed czterema laty. Uważał, że wtedy był równie dobry. Ale jego amerykańscy rywale zachowywali się grubiańsko. Wołali na niego: „Żydowski chłopiec”. Wytrącili go z równowagi. A więc dżentelmeńska umowa wciąż istnieje.

Trener Marka był sukinsynem. Wieczorem, gdy Mark zdobył swój siódmy medal i stał się amerykańskim bohaterem, jedliśmy kolację. Trener po kilku drinkach zapytał:

— Uważacie, że Mark jest dobry? To zero. Mam czternastoletniego chłopaka, który go prześcignie.

Też sobie wybrał porę, aby mówić takie rzeczy! Oto chłopiec, który właśnie zdobył siedem medali. Jak można nie pozwolić mu cieszyć się zwycięstwem?

Z gospodarzami igrzysk obejrzałem niemiecką wioskę olimpijską. Zwiedziłem również domy Izraelczyków, spotkałem się z grupą izraelskich sportowców. Następnego dnia mieliśmy z Anną wyjechać i właśnie się pakowaliśmy, gdy nagle dowiedzieliśmy się z telewizji, że jedenastu sportowców izraelskich zostało zabitych w wiosce, w której dopiero co gościliśmy.

Wyjazd na lotnisko był niemożliwy. Przeżyliśmy szok. I, jak myślę, przeżył go cały świat. Potem Avery Brundage, prezes Amerykańskiego Komitetu Olimpijskiego, zdecydował, że nie powinniśmy kapitulować i należy kontynuować zawody. Było to okropne. Do dzisiaj nie rozumiem tej decyzji. Co by się stało, gdyby tych jedenastu sportowców było Amerykanami?

Jak byśmy się czuli widząc, że reszta świata rozgrywa mecze, jak gdyby nic się nie wydarzyło, podczas gdy my grzebiemy ciała najlepszych młodych ludzi z naszego kraju?

Ale to nie byli amerykańscy chłopcy. To byli żydowscy chłopcy. Świat więc nie został zaalarmowany, tak jak nie został zaalarmowany, gdy terroryści próbowali porywać izraelskie samoloty. O czym świat zapomniał, a o czym Żydzi pamiętali — to że następnym razem zostaną porwane wasze samoloty. I porywano — amerykańskie samoloty, niemieckie, rosyjskie. Wtedy ludzie zostali zaalarmowani. Ironia polega na tym, że żadnego izraelskiego samolotu nie udało się porwać z powodzeniem.

Pojechałem z Anną na zimową olimpiadę do Sarajewa w Jugosławii w 1984 roku.

Towarzyszili nam przyjaciele, Jay i Renée Weissowie z Florydy. Jugosłowianie byli bardzo grzeczni, mili, gościnni. Zdarzył się tylko jeden nieprzyjemny incydent.

Udaliśmy się do restauracji na kolację. Gdy weszliśmy, Jugosłowianie nie mogli być mili. Sfotografowałem się z właścicielem, z jego dziećmi, babcią, kuzynami, psem. Robili zdjęcia wszędzie. Uśmiechając się wesoło, uraczyli nas wspaniałym posiłkiem. Potem przynieśli rachunek, wypisany na kawałku papieru pakowego — opiewał równowartość sześciuset dolarów amerykańskich, za osiem osób. Przesada. Zaprotekowałem.

— Najlepsza restauracja w Nowym Jorku tyle by nie zażądała. I nie mieliśmy wyszukanych, drogich win. Co tak drogo kosztuje?

Wzruszyli ramionami. Zażądałem szczegółowego rachunku, punkt po punkcie. Odmówili.

Chciałem rozmawiać z kierownikiem. Poszedł do domu. Zrozumiałem, że musimy zapłacić albo zostaniemy tam całą noc. Powiedziałem do naszego tłumacza:

279

— Jestem tym urażony. I chcę powiadomić władze, że nas wykorzystano.

I następnego dnia ich przedstawiciel sprawdził rachunek. Powinien był wynieść około stu dziesięciu dolarów. Zdaje się, że ci sympatyczni restauratorzy robili podobne kawały innym ludziom. Władze zamknęły lokal na dziewięć miesięcy.

Pomijając ten incydent, wszyscy byli mili i gościnni. Miałem nadzieję, że tak samo zachowają się mieszkańcy Los Angeles, kiedy rozpocznie się letnia olimpiada w 1984 roku. Napisałem artykuł, który ukazał się w „Los Angeles Times” 21 maja 1984 roku, na temat Kinderstube; jest to niemieckie słowo, które oznacza „wychowanie dziecka”, ale odnosi się zwykle do dorosłych. Albo mają oni dobre maniery dzięki Kinderstube, albo złe z powodu jej braku.

Artykuł kończył się tak:

„Myślę, że ani broń atomowa, ani ocean pełen okrętów wojennych, ani skarbiec z drogocennymi kamieniami nie potrafią wydobyć z gości z innych krajów, którzy przybędą do Los Angeles, więcej uczucia i ciepła dla Stanów Zjednoczonych niż mieszkańcy Los Angeles, praktykujący każdego dnia Kinderstube. Zaczynamy!”

/*'

<

,

■■>■ h

7 -

36

■

Tak często mi robiono wymówki, iż reżyseruję filmy, w których gram, że postanowiłem sam spróbować reżyserii. Zrealizowałem dwa filmy. Oba bez powodzenia.

Pierwszy to Niepoń. Przy żadnym spośród moich siedemdziesięciu pięciu filmów nie poniosłem tyłu klęsk. Sądziłem, że wybrałem coś bardzo prostego, co ma dużą szansę sukcesu. Scenariusz był oparty na książce Roberta Louisa Stevensona Wyspa skarbów. Akcja jednak rozgrywała się nie na okręcie, tylko na lądzie.

Albert Maltz, jeden z „wrogiej dziesiątki”, który już mógł oficjalnie używać swojego nazwiska, miał napisać scenariusz. Maltz potwierdził to, co mówiono o „wrogiej dziesiątce”: „Dwóch ma talent. Reszta jest wroga”. Zapłaciłem mu za napisanie scenariusza. Kiedy był gotów, uznałem, że jest pretensjonalny i moralizatorski. Zatrudniłem więc innego scenarzystę, Sida Fleishmana, i napisałem razem z nim. Na scenariuszu figurowały nazwiska Fleishmana i Maltza. Ten ostatni był oburzony. Przysłał mi list, że scenariusz nie ma nic wspólnego z tym, co on napisał. Żądał wycofania swego nazwiska. Było mi przykro, że tak to odczuł, ale wykreśliłem je.

Miałem już scenariusz, jaki chciałem. Sądziłem, że nadarza się okazja, aby zarobić masę pieniędzy — niedrogi film, bardzo kasowy. Postanowiłem sam zdobyć finanse. Zapewniono mnie, że mając ograniczony budżet, można kręcić Nicponia w Jugosławii.

Tymczasem Michaelowi, niech mu Bóg błogosławi, udało się zdobyć własne fundusze. Kiedy żadna wytwórnia nie chciała wyłożyć pieniędzy na Lot nad kukułczym gniazdem, stworzył niezależną spółkę finansową z Saulem Zaentzem.

Zagram McMurphy'ego!

I dostanę kredyt na realizację filmu „wraz z Bryna Company”. Wreszcie spełni się moje marzenie — firma produkująca filmy nazwana imieniem mojej matki, współpraca z synem i rola mojego życia.

Poznałem bardzo przebiegłego biznesmena. Dana Lufkina z firmy inwestycyjnej Donaldson, Lufkin and Jenrette. Po raz pierwszy miałem do czynienia z ludźmi wielkich pieniędzy. Dużo się nauczyłem. Och, to dziwne towarzystwo. Dan Lufkin

Reżyser Douglas

281

wydawał się dosyć przyjemnym facetem. Rozmawialiśmy o różnych inwestycjach. Powiedział, że pomoże mi zarobić pieniądze. Interesowało mnie to. Zrobiłem wiele chybionych inwestycji, byłem więc wdzięczny Danowi. Miał on firmę, która szkoliła menedżerów sportowych. Zapytał, czy mógłbym urządzić spotkanie z O. J. Simpsonem. Skontaktowałem ich. Zatrudnili go. Nigdy się nie dowiedziałem, czy okazało się to korzystne dla OJ.

Potem zwróciłem się do Dana z pewnym pomysłem. Opowiedziałem mu o swojej podróży do Afryki, o ogromnych parkach z żywymi zwierzętami.

— Wszystko w Ameryce jest sztuczne — powiedziałem. — Nie sądzisz, że ludzie chcieliby oglądać duży park z żywymi zwierzętami?

Elia Kazan poznał mnie z facetem, który wiedział wszystko o sprowadzaniu zwierząt z Afryki. Przedstawiłem go Lufkinowi.

Stworzyli przedsiębiorstwo Lion Country Safari. Wszyscy mieli w nim akcje, ze mną włącznie. Założyli park. Akcje skoczyły z dwóch do dwudziestu punktów.

I nauczyłem się czegoś. Ktoś może ci powiedzieć, kiedy kupić akcje, a nawet dać ci je. Ale najważniejsze to mieć kogoś, kto ci powie, kiedy je sprzedać.

Dan sprzedał swoje, kiedy podskoczyły do dwudziestu. Zarobił masę pieniędzy. Byłem zaszokowany, że nic mi nie powiedział.

— Dan, dlaczego mi nie powiedziałeś, że powinienem je sprzedać?

— To nie należy do mnie — odpowiedział. — Ty masz adwokata.

Potem dowiedziałem się, że moje akcje nie zostały we właściwy sposób puszczone w obieg. Nie mogłem ich sprzedać. W czasie gdy przeprowadzałem różne prawnicze operacje, aby móc spieniężyć swoje akcje, ich wartość znów spadła z dwudziestu do dwóch.

Nim się to wydarzyło, poszedłem do Dana, by przedstawić mu sprawę Nicponia. Film powinien odnieść sukces. Chcę być producentem, reżyserem i odtwórcą głównej roli. Nie będę pobierał żadnego wynagrodzenia. Mamy bardzo komercyjny scenariusz i bardzo niski budżet. Będziemy kręcić w Jugosławii.

Dan z wdziękiem powiedział:

— W porządku, zgadzam się. Zainwestuję w to pieniądze. Ty wszystkim kierujesz.

Było tego około pięciuset tysięcy dolarów, bardzo niewiele.

Pojechaliśmy do Włoch, aby wszystko zorganizować. Annę, Peter i Erie już tam byli.

Szesnastoletni Peter miał robić fotosy. Kręcił nam dziurę w brzuchu, abyśmy zabrali jego psa Shafta, sześciomiesięcznego czarnego labradora. Potem byłem zadowolony, że go wzięliśmy, gdyż wytresowany pies, którego dostaliśmy do filmu, okazał się ludojadem. Ale pewnego dnia po pracy Shaft znikł. Denerwowaliśmy się. Nagle pukanie do drzwi. Kilku chłopców zapytało:

— Jesteście właścicielami czarnego psa?

— Tak.

— Dostaniemy nagrodę?

Peter dał im trochę pieniędzy i powitał skaczącego Shafta. Kiedy to się zdarzyło po raz drugi i trzeci, zrozumieliśmy, że mamy do czynienia z porywaczami i naciągaczami. Psu to nie przeszkadzało, więc płaciliśmy.

282

Nasza baza była we Włoszech. Stamtąd płynęliśmy ku wybrzeżom Jugosławii do Starigradu, miasteczka leżącego na północ od Dubrownika. Potem zabieraliśmy się autem do Splitu i z powrotem przez morze do Rzymu.

Przystąpiłem do działania. Mój drogi przyjaciel Dan Lufkin ciągle nie dawał pieniędzy.

Znaleźliśmy się w kłopotliwej sytuacji, hamowało to naszą pracę. Na swój koszt zawiozłem

aktorów na plan, aby móc rozpocząć próby. Kiedy ekipa zaczęła sarkać, powiedziałem, że zapłacę za nadgodziny. Gdybym miał pieniądze zawczasu, mógłbym z góry sprzedać film i przeprowadzić transakcję gwarantującą, że nie stracimy pieniędzy. Jednocześnie prosiłem Dana:

— Dan, powiedziałaś: „Zaczynaj, Kirk. Ty wszystkim kierujesz”.

Ostatnia kropla goryczy — Dan, chcąc mieć pewność, że pieniądze są wydawane właściwie, przysłał człowieka, który nie miał pojęcia o realizacji filmów, aby mnie kontrolował. Zatrudniłmy współpracownika Davida Leana; sądziliśmy, że będzie się na wszystkim świetnie znał. Okazał się kompletnym zerem, przyzwyczajonym do produkcji kosztownych filmów w warunkach, kiedy ma się dużo czasu i wszystko w zasięgu ręki. Nie wiedział, jak obniżyć wydatki. Kiedy byłem gotowy do zdjęć, mówił:

— Nie możesz kręcić, nie jesteś gotów. Na to ja: — Kręcimy.

Uciekł.

Annę musiała zostać kierownikiem produkcji. Mój szacunek dla żony wzrósł jeszcze bardziej. Rozmawiała po włosku i mogła pertraktować z Włochami. Nauczyła się na tyle serbsko-chorwackiego, że porozumiewała się z Jugosłowianami. Zajęła się niezliczonymi problemami.

Aktorami byli Amerykanie, Jugosłowianie, Włosi. Ja grałem główną rolę, nicponia z jedną nogą. Będąc bardzo wygimnastykowany, potrafiłem pracować z nogą przywiązaną do pośladka. Bob Schiffer, wspaniały charakteryzator z wytwórni Disneya, zrobił odlew, aby przykryć moje udo w miejscu, gdzie miałem podkurzoną nogę. Potem musiał ustalić odpowiedni kąt ustawienia kikuta. Dużo czasu zajęła mi nauka chodzenia, trudno było zachować równowagę. Ale jazda konno i dosiadanie z podwiązaną nogą i doczepionym do niej kawałkiem drewna — to jeden z największych wyczynów, jakich dokonałem. I sam go sobie narzuciłem — z dobrym skutkiem.

Ludzie zawsze się dziwili, gdzie mam nogę. Zwykle gdy postać w filmie nie ma ręki lub nogi, aktor — jak na przykład Gregory Peck w roli kapitana Ahaba w *Mohy Dicku* — nosi długi płaszcz lub żakiet i nie widzisz, że kończyna jest schowana. Ja byłem tylko w koszuli i spodniach, trochę szerszych po tej stronie, gdzie miałem kikut. Ale mogłem chodzić tyłem do kamery, obracać się. Pytano mnie: „Jak, do diabła, to zrobiłeś? Gdzie była twoja noga?” Nad moim tyłkiem.

Był to jeden z pierwszych filmów, w których wystąpił Danny DeVito, również absolwent Amerykańskiej Akademii Sztuk Dramatycznych. Był bardzo dobry i bardzo zabawny w roli postaci zwanej *Flyspeckiem*. Michael mówił mi, że do dziś Danny znakomicie mnie naśladuje, jak reżyseruję i siedzę na koniu z nogą podwiązaną na tyłku.

Po zakończeniu filmu dostałem czarujący list z New Jersey:

283

Droży Państwo Douglasowie!

Jestem matką Danny'ego DeVito. Piszę, aby podziękować Państwu za rolę daną mojemu synowi w filmie *Nicpoń*. Cała nasza rodzina poszła go obejrzeć w Paramount w Nowym Jorku. To świetny film. Wielu moich przyjaciół i krewnych widziało go na Florydzie. Do dziś telefonują do mnie, by mi powiedzieć, jak bardzo film im się podobał. Uważają, że Danny był znakomity, podobało im się jego aktorstwo, więc napawało mnie to dumą. Połowa Ashbury Park, New Jersey, czeka na ten film. Moja córka ma salon kosmetyczny w Neptune, New Jersey, i na nim widnieje napis: „*Nicpoń* wkrótce się pojawi”. Jak widać, bardzo się go tutaj reklamuje.

Ściskam Waszego syna Michaela. Spędził u nas weekend; wszyscy go kochamy i oglądamy w czwartkowe wieczory Ulice San Francisco. Jeszcze raz chciałam podziękować Państwu za rolę daną mojemu synowi w Waszym filmie. To wspaniale grać razem z wielką gwiazdą jak Pan.

Z poważaniem Wasza Dan DeVito.

Danny stał się gwiazdą: Taxi, Miłość, szmaragd i krokodyl, Bezwzględni ludzie, Klejnot Nilu, Tin Men. I realizował swój pierwszy film jako reżyser — Wyrzuć mamę z pociągu.

Podczas zdjęć do Nicponia w Anglii znaleźliśmy z Anną młodą dziewczynę, Lesley-Anne Downe. Miała siedemnaście lat i była zachwycająco piękna. Był to jej pierwszy film.

Peter zaczął sam prowadzić swoje interesy. Przekonał Lesley-Anne Downe, aby podpisała z nim umowę na fotografie na rozkładówkę — jak pływa nago. Peter zrobił kilka pięknych zdjęć. Zapewne wiodło mu się dużo lepiej niż komukolwiek pracującemu przy tym filmie. Sprzedał rozkładówkę „Playboyowi”. Gdy Lesley zaczęła odnosić sukcesy, próbowała zmienić umowę. Ale było za późno. Peter sprzedał zdjęcia, już ich nie miał. Była wściekła. Ale pogodzili się. Kiedy Peter ukończył siedemnaście lat, odszedł z domu i zamieszkał z nią. Potem Neville Brand, który grał Brimstone'a i który miał najwięcej — po Audiem Murphym — odznaczeń z czasów drugiej wojny światowej, zakochał się w pewnej młodej Jugosłowiance. Rodzice dziewczyny próbowali trzymać ją z daleka od niego. Neville przybiegał do mego pokoju pijany, z wrzaskiem, waląc w drzwi:

— GDZIE ONA JEST? O BOŻE, GDZIE ONA JEST? JEŻELI JEJ NIE ZNAJDE, POLEJE SIĘ KREW!

Popatrzyłem na niego.

Dodał szybko: — Ale nie twoja krew, Kirk.

Potężny byk przeżywał okropne chwile. Pewnego dnia w połowie sceny na łodzi wpadł w szal. Nie mogłem tego znieść. Schwyciłem go.

— ■ Jeżeli usłyszysz jeszcze jeden dźwięk, zabiję cię.

Okłapał jak przekłuty balon. Zrobiło mi się przykro, chciałem płakać widząc, jak wielki bohater wojenny nagle się załamał. Potem nie miałem z nim żadnych problemów. Ale czułem smutek, gdy widziałem, jak Neville traci cechy macho. Nie uważałem go za złego człowieka; trzeźwy był czarującym i świetnym aktorem.

284

Nienawidzę siły fizycznej. Może dlatego, że mój ojciec tak często ją wykorzystywał, był najsilniejszym facetem w mieście. Nienawidzę, chociaż byłem championem w zapasach. Ale to coś innego, to kontrolowana sytuacja sportowa. Nienawidzę tych, którzy tyranizują innych, którzy forsują swój punkt widzenia za pomocą pięści albo w stylu macho. Czasem tak mnie to denerwuje, że zaczynam szaleć. Jak wówczas z Neville'em Brandem. Potem byłem zły na siebie. Doprowadził mnie do stanu, którego nie znoszę: byłem gotów go uderzyć. Gram facetów, którzy tak postępują. Ale nie jestem taki.

Podczas produkcji problemom nie było końca. Prosiliśmy o zainstalowanie indywidualnej linii telefonicznej do naszego pokoju hotelowego; dostaliśmy linię wspólną. Telefon dzwonił dzień i noc. Kiedy podnosiliśmy słuchawkę — docierały do nas niezrozumiałe rozmowy Jugosłowian. A my musieliśmy płacić rachunki. Prosiliśmy o czterdzieści kurcząt, dostaliśmy osiem. Włoski aktor i jego żona zaczęli się bić na pięści. Mój syn Erie stał się ich powiernikiem i sędzią. Zabrakło kamery do synchronizacji dźwięku, kiedy kręciliśmy sceny z dialogami.

Każdy dzień przynosił okropne niespodzianki, o czym świadczy zapis prowadzony przez jugosłowiańskiego kierownika produkcji.

Czwartek, 22 czerwca 1972 Pierwszy dzień zdjęć.

Piątek, 23 czerwca 1972

7.15. Reżyser Douglas chce wózka pod kamerę, ale go nie ma, ponieważ operator pojechał samochodem z kamerą w złym kierunku, furgonetka ze sprzętem ruszyła za nim, dlatego obu wozów jeszcze nie ma na planie.

Sobota, 24 czerwca 1972

Pogoda jest niedobra na robienie zdjęć w plenerze. Pan Douglas proponuje, aby kręcić W STODOLE, ale nie ma psa.

Poniedziałek, 26 czerwca 1972

21 koni z jeźdźcami. 1 osioł. 3 jaszczurki. 2 żywe papugi. 3 węże. 3 żółwie. 3 policjanci i wóz.

Wtorek, 27 czerwca 1972

7.00—8.00. Umieszczono kamerę. Jakies nieporozumienie pomiędzy asystentami, że kamera jest w niewłaściwym miejscu.

11.30—11.35. Papuga zniknęła z planu.

Środa, 28 czerwca 1972

39 koni z jeźdźcami. 1 biały koń. 2 owczarki z opiekunem. 155 owiec. 2 papugi. 1 osioł. 3 juczne konie.

12.00. Pan Douglas chce zrobić przerwę, ale lunch jeszcze nie przyjechał na plan.

Pan Douglas prosi, aby sprawdzić, dlaczego lunchu dotąd nie ma. Miał być punktualnie o 11.30, jak uzgodniono pierwszego dnia.

Czekamy na wóz z kamerą. Zastępca reżysera Fabrizio Castelani chce, aby kierowca wozu był stale na planie.

12.20. Przyjeżdża wóz z kamerą.

12.40. Wóz z kamerą gotowy.

13.00. Nadjechał lunch i jest przerwa. —S

UWAGA. Owczarek ugryzł w nogę Radomira Spasojevicia.

Czwartek, 29 czerwca 1972

6.45. Pan Douglas musiał czekać, ponieważ jego kierowca zasnął i przyjechał późno. Pan Douglas protestował i uważa, że kierowcy powinni być w pełni gotowości i mieć wozy zaparkowane w kierunku jazdy.

10.35. Potrzebna żywa papuga; nie ma jej na planie.

11.40. Jest żywa papuga.

11.25—11.50. Kamery ustawione. Powtórka i czekanie na papugę.

13.15—13.45. Przerwa (tylko pół godziny) na lunch, za krótki na 15 pojemników. Włoski elektryk operator nalega, aby lunch trwał godzinę, i odmawia puszczenia generatora wcześniej.

Sobota, 1 lipca 1972

10.00. Pan Douglas chce wiedzieć, dlaczego jego dubler jeszcze się nie zjawił na planie.

15.10. Dubler pana Douglasa, pan Bunjak, zjawia się.

Poniedziałek, 3 lipca 1972

11.00. Owczarek niemiecki jest niedobry. Pan Peter Douglas przyprowadza na jego miejsce swojego psa.

Środa, 5 lipca 1972

12.20. Pan Douglas narzeka, że nie ma sępów na planie i przez to nie może skończyć sceny. Kierownika produkcji powiadomiono trzy miesiące temu, że w tej scenie sępy są konieczne.

17.05. Klaps 325 — pierwsze ujęcie. Potem sęp odleciał, ale go złapano.

17.20. Klaps 325 — drugie ujęcie. Sęp znów odleciał, tym razem na dobre.

Czwartek, 6 lipca 1972

8.20. Przywieziono sępy bez opiekuna; próbujemy przywiązać przynajmniej jednego do drzewa.

9.10. Ujęcie trzecie bez sępa, znów są trudności z umieszczeniem sępa na drzewie.

9.35. Przygotowania do innej sceny, ponieważ nie ma nikogo, kto by posadził sępa na drzewie.

2*

Piątek, 7 lipca 1972

UWAGA. Pana Neville'a Branda, którego przed odjazdem zawołano do jego pokoju, przywieziono na plan.

Opiekun sępów dotąd się nie zjawił. Kręcono scenę z sępami bez niego. 1 sęp uciekł w nocy.
Sobota, 8 lipca 1972

UWAGA. Podczas przewozu zwierząt z planu osioł wpadł na wóz volvo i go zniszczył. Osioł zdechł.

Facet od sępów przybył wczoraj, ale dzisiaj nie kręcono żadnej sceny z sępami. Pan Douglas kazał na swój rachunek zakupić piwo dla ekipy pracującej na planie.

Poniedziałek, 10 lipca 1972

Pan Douglas skarży się na zastępcę kamerzysty, który nie ma kwalifikacji do tej roboty.

Wtorek, 11 lipca 1972

Sęp, który uciekł przed kilkoma dniami, został schwyty i przyniesiony z powrotem.

Okręt potrzebny na popołudnie nie mógł przybyć z powodu złej pogody.

Pani Lesley-Anne Downe czekała pół godziny na samochód, aby ją zabrał z hotelu na plan.

Była w kostiumie i butach do kostiumu, w których bardzo trudno chodzić. Musiała znaleźć kogoś, kto by ją podwiózł.

Czwartek, 13 lipca 1972

Silny wiatr i od czasu do czasu deszcz. Pan Douglas skarży się, że w tle sceny płyną łodzie i motorówki — mimo zapewnienia kierownika produkcji, że ruch na morzu będzie pod kontrolą.

Poniedziałek, 17 lipca 1972

Pan Douglas protestuje, że na planie jest tylko 80 owiec, a miało być 130. Poza tym w stadzie jest więcej chudych owieczek niż baranów.

Piątek, 28 lipca 1972

Neville'a Branda (Brimstone) zawieziono do szpitala i trzecia kamera nie może bez niego pracować, gdyż w scenie z sępami jest nieodzowny.

UWAGA. ZVONKO BUNJAK, dubler pana Douglasa, opuścił plan bez pozwolenia.

Sobota, 29 lipca 1972

8 sępów z opiekunem. 1 sęp uciekł z drzewa zrywając druty, którymi był przywiązany.
287

Sobota, 5 sierpnia 1972

11.20. Reżyser odesłał do hotelu Lesley-Anne Downe i Phila Browna, którzy mieli zostać w hotelu, a przez pomyłkę przywieziono ich na plan.

Poniedziałek, 7 sierpnia 1972

Pojemników z lunchem nie wystarczyło i część ekipy zjadła lunch w kantynie na rachunek firmy.

UWAGA. Operator dźwięku, pan Cyrill Collick, skarżył się na złe jedzenie; zapytał, czy odpowiedzialne osoby wiedzą, co oni dostają na lunch. Zaproponował, aby same spróbowały. Lunch z każdym dniem jest gorszy, a dzisiaj jest w ogóle niejadalny.

Piątek, 11 sierpnia 1972

Pan Douglas chce wiedzieć, kiedy przybędzie kamera do filmowania scen pod wodą, której zażądał trzy tygodnie temu i która jest koniecznie potrzebna.

Piątek, 25 sierpnia 1972

Reżyser Douglas chce, aby na planie przygotować obóz z wozem i owcami. Nie jest to już możliwe. Reżyser oburza się, dlaczego zabrano owce i kto na to pozwolił. Pan Cardiff wezwał elektryków i protestuje, dlaczego nie ma ich na planie; nikt nie pozwolił im zostać w hotelu i pakować się. Reżyser oburza się, że nie ma na planie jedwabiu i satyny, bardzo potrzebnych do ujęcia zaplanowanego od miesięcy.

Pana Sovagovicia (Beanbelly) nie ma jeszcze na planie. Czekając na niego, posłano do wsi po konie do następnego ujęcia. Reżyser stwierdził, że tego dnia było gorzej niż pierwszego dnia zdjęć. Reżyser zarządził przerwę.

Kiedy zakończyliśmy film, Albert Maltz zmienił zdanie i zażądał, aby jego nazwisko figurowało w czołówce. To mnie zdenerwowało. Przypuszczam, że ktoś mu powiedział, iż będzie to bardzo kasowy film. (Nie był). Odmówiłem spełnienia tego życzenia. Nalegał, aby sprawę rozstrzygnął arbitraż Stowarzyszenia Scenarzystów. Stowarzyszenie orzekło, że należy przywrócić jego nazwisko. Osłupiałem, nie mogłem uwierzyć. Muszę powiedzieć, że zawsze wątpiłem w arbitraż. Pokazałem stowarzyszeniu list Maltza. Nie miało to znaczenia. Jego nazwisko musiało figurować w czołówce.

Mieliśmy trudności z właściwą dystrybucją filmu. Wszystko się we mnie skręca na myśl, ile czasu i energii poświęciłem na realizację Nicponia. Mogłem zarobić dużo więcej, grając w filmie innego reżysera. Niedawno oglądałem Nicponia w telewizji. Niestety, bez wielkich artystycznych ujęć, które miałem w głowie. Szkoda, że nie wziąłem pod uwagę opinii, którą wyraziłem podczas realizacji Spurtakusu: amerykańskie ekipy są najlepsze, nie ma potrzeby wyjeżdżać z kraju. Nie zaoszczędzisz zatrudniając pracowników bez doświadczenia. Moglibyście sądzić, że po tej nauczce zostałem wyleczony z chęci ponownego reżyserowania. Ale nie.

Zapytałem Michaela: — Kto będzie reżyserował Lot nad kukułczym gniazdem"!

:s><

Po raz pierwszy spotkałem Johna Kennedy'ego w połowie lat pięćdziesiątych na przyjęciu. John i Jacqueline oboje byli tacy piękni. Książę i księżna. (UPI, Bettmann Newsphotos). Prezydent Kennedy zachęcił mnie, bym odwiedzał obce kraje i mówił im o Stanach Zjednoczonych. W ciągu dwudziestu pięciu lat złożyłem wizyty w wielu państwach; sam opłacałem swoje podróże.

Oto ja i moi czterej synowie: Erie, Michael, Joel i Peter, podczas uroczystości zorganizowanej na moją cześć przez Amerykańską Akademię Sztuk Dramatycznych. (UPI, Bettmann Newsphotos).

W ogrodzie mam kolekcję rzeźb wykonanych ze skrawków metalu — odpowiednie dla syna handlarza złomem. Oto koń z brązu, z podkurczonymi nogami. Nazwałem go Bill, bo takie było imię konia mojego ojca. To zdjęcie robiła Annę.

— Nie wiem, czy go znasz, tato. To facet z Czechosłowacji, nazywa się Milos Forman.

Wtedy dowiedziałem się, że Milos nigdy nie otrzymał egzemplarza, który mu wysłałem osiem lat temu. Uważałem, że jest niegrzeczny, ponieważ nie odpowiedział mi na list; on uważał, że ja jestem niegrzeczny, ponieważ nie przesłałem mu książki. Oto, co się dzieje w kraju pod władzą komunistów: książka przychodzi, jakiś mały urzędnik ma do niej zastrzeżenia, wówczas egzemplarz nie dociera do miejsca swego przeznaczenia.

Zadziwił mnie ów zbieg okoliczności: Michael wybrał tego samego reżysera. Nigdy o nim nie rozmawialiśmy. Jaki był tu wpływ Węgi?

9 sierpnia 1974 roku. Richard Milhous Nixon zrezygnował z urzędu prezydenta. Spotkałem go raz na przyjęciu w Białym Domu. Przedemną wśród witających się z nim gości byli Greg Peck i Sylvia Fine (żona Danny'ego Kaye'a). Greg przedstawił się:

— Jestem Greg Peck.

Nixon uściśnął mu rękę i powiedział Gregowi, jak bardzo mu się podobał w Przyjacielskiej perswazji — w filmie Gary'ego Coopera. Potem Nixon powitał Sylię:

— Halo, pani Kaye. Uściśnął mi rękę mówiąc:

— Witaj, Danny.

— Nazywam się Kirk Douglas — powiedziałem.

— O, tak, tak. Oczywiście. Oczywiście. Nixon nie był więc wielbicielem kina.

Ostatnim razem, gdy byłem w Las Vegas, występowali tam Frank Sinatra i Dean Martin. Tego popołudnia nalegali, abym poszedł do nowej sauny.

Poszedłem, zdjąłem ubranie i udałem się do pomieszczenia pełnego pary. Obok mnie siedziała śliczna naga dziewczyna. Rozmawialiśmy jakieś dziesięć minut. Kiedy wyszedłem, „chłopcy” mnie obserwowali. Powiedziałem:

— Spotkałem tam naprawdę miłego faceta.

Teraz nadarzyła się okazja, aby znów pojechać do Las Vegas.

Frank Sinatra poprosił Grega Pecka i mnie, czy nie zechcielibyśmy się wypowiedzieć w Las Vegas na temat cech jego charakteru, gdyż chciałby zostać współwłaścicielem kasyna. Jaki charakter trzeba mieć, aby posiadać kasyno? Jacy ludzie są właścicielami kasyn? I jakie mają charaktery?

Zauważyłem, że Frank jest wściekły, bliski wybuchu, wszystko się w nim gotuje. Było to dla niego upokarzające. Greg wygłosił poważną mowę na temat cech charakteru Franka.

Nie mogłem się oprzeć, aby nie powiedzieć:

— Nie wiem, jakie trzeba mieć kwalifikacje, aby posiadać kasyno. Dlatego przedstawię bardzo dokładnie cechy Sinatry. Muszę wyznać, że wykazuje zawodową zazdrość. —

Wszyscy nadstawili uszu. — O, tak — powiedziałem. — Przed wieloma

^ Syn śmieciarza

289

laty nagrałem piosenkę, którą śpiewałem w filmie 20000 mil podmorskiej żeglugi-nazwałem ją A Whale of a Tale. I czułem, że Frankiem targa profesjonalna zazdrość. Wszyscy się śmiali. Potem Barbara, żona Franka, powiedziała: — Dziękuję, udało ci się wreszcie wydobyć uśmiech na usta Franka i trochę go uspokoić.

I na tym się zakończył tak zwany test charakteru.

Kukulcze gniazdo i rola McMurphy'ego zaprzętały całkowicie moje myśli. Nagle cios, zupełnie niezrozumiały: chcieli kogoś innego na McMurphy'ego. Dlaczego? To była przecież moja rola. McMurphy to moja postać. Ja go odkryłem. Mógłbym go stworzyć, tchnąć w niego życie. Ale po dziesięciu latach mówienia wszystkim, jaka to wspaniała rola, wreszcie mi uwierzono. „O, tak, Kirk. Masz rację, Kirk. Ale teraz jesteś za stary, Kirk”. No cóż, może byłem za stary wtedy, ale nie jestem za stary teraz. Jeszcze mogę ją zagrać.

Zabrano się do realizacji filmu — mój syn, moja propozycja, moja rola — beze mnie. Byłem osamotniony. Pocieszała mnie obecność Joela w Tucson, gdzie miałem reżyserować Oddział. Grałem w nim ambitnego szeryfa, człowieka bardzo dobrze zorganizowanego, który ma własny oddział, jakby małą zawodową armię. Jeździ pociągiem z końmi i ludźmi wszędzie, gdzie tylko wybucha jakiś konflikt. Mój bohater ma ambicje polityczne, chce zostać senatorem i być może nawet prezydentem Stanów Zjednoczonych.

Ściga złoczyńcę, którego grał Bruce Dern. Zawsze podziwiałem Билсе'a jako aktora. „Może ten film — myślałem — wykreuje go na wielką gwiazdę”. Nie wykreował. Dopiero później zrozumiałem, że pozostanie aktorem charakterystycznym, ponieważ za takiego się uważał. W scenie, która otwiera film, Bruce wychodzi ze stodoły. Wychodzi, rozgląda się dokoła. Za pierwszym razem rozglądając się mrużył oczy i całą twarz miał napiętą.

Powiedziałem: — Wracaj do stodoły. Pomyśl, że jesteś Garym Cooperem. Wyjdz i nic nie rób. Po prostu rozglądaj się.

Wyglądał wspaniale.

Grał u mnie również Jim Stacy, który występował w serialu telewizyjnym Lansjer i miał główną rolę w filmie Disneya Magia lata. Na rok przed realizacją Oddziału, pewnego wieczora we wrześniu 1973 roku, Jim jechał na motocyklu w Benedict Canyon z siedzącą z tyłu dziewczyną, gdy uderzył w nich samochód prowadzony przez pijanego kierowcę.

Dziewczyna została zabita. Jim przeżył, ale stracił lewą rękę, został mu tylko sześciocalowy

kikut. Lewą nogę amputowano mu aż do biodra. Nigdy wcześniej nie spotkałem Jima, ale Stan Kamen, mój agent u Williama Morrisa, powiedział:

— Kirk, Jim przeżywa straszne chwile i nie ma pieniędzy. Jeżeli możesz coś dla niego zrobić...

Było mi żal młodego, silnego aktora, którego kariera do tego wypadku zapowiadała się obiecująco. A więc stworzyłem dla niego postać wydawcy miejskiej gazety — człowieka bez ręki i nogi.

290

Jim był sukinsynem. Skarżył się. Zachowywał się wobec mnie grubiańsko. Ja jeszcze gorzej.

— Słuchaj, Jim, nie mam zamiaru traktować cię jak inwalidę. Ty mnie nie lubisz. I ja ciebie nie lubię. Ale jesteśmy ze sobą związani. Ja jestem reżyserem i producentem, musimy więc ze sobą współpracować.

Przeżywalismy ciężkie chwile. Rozumiałem go. Musiał znaleźć potwierdzenie własnej wartości. Ale nie był łatwym facetem.

Potem Joel oświadczył, że mnie opuszcza i przechodzi do Michaela, aby pracować nad Lotem. Zrozumiałem. Zajęło mi sporo czasu, nim uświadomiłem sobie, że większość synów, zwłaszcza tak niezależnych jak moi, nie chce pracować dla swych ojców. Mam mieszane uczucia — podziwiam ich niezależność, chcę, aby byli niezależni, a jednocześnie chcę, aby byli ze mną.

Czułem się samotny. Kiedy jest się producentem, szefem, gwiazdą i reżyserem — z kim można rozmawiać? Kto lubi szefa? Wystarczająco ciężko jest być gwiazdą. Wystarczająco ciężko jest być reżyserem. Tak było przyjemnie mieć obok Joela, czasami jeść z nim kolację. Joel nigdy się nie dowiedział, jak bardzo mi go brakowało.

Od września do listopada 1974 roku kręciliśmy głównie w starej części Tucson; sceny na szlakach kolejowych Southern Pacific realizowaliśmy koło Florence w Arizonie. Paramount dał mi tak mało pieniędzy na ten film, że musiałem oszczędzać, gdzie tylko się dało.

Transport to jedna dziedzina. Leciałem do Tucson ze swoją hollywoodzką ekipą klasą turystyczną; kupiłem im drinki. Wydawało się, że wszyscy są zadowoleni. Potem się dowiedziałem, że mają zamiar mnie skarżyć albo ukarać, ponieważ ich związek uważa, że powinni latać pierwszą klasą. Oto jedna z przyczyn, dlaczego producenci uciekają z Hollywood.

Oddział nie był przebojem, ale wytwórnia nie straciła pieniędzy. Może lepiej mi wychodzi krytykowanie innych reżyserów, ale — jak mówi McMurphy w Locie: „Staralem się. Jak jeszcze się s t a r a ł e m”.

Brytyjski „Monthly Film Bulletin” pisał: „Oddział to niezwykłość ostatnich lat — dobrze zrobiony western, który bez wizualnej czy werbalnej retoryki mówi o niebezpieczeństwach machin politycznych i ambicji, która nimi porusza. Związki z ostatnimi, historycznymi wypadkami w Ameryce — od Wietnamu do Watergate — nasuwają wiele pytań, ale na dobro filmu należy zapisać, że nie daje na nie odpowiedzi”.

Mówię, że nie interesują mnie przesłania. Bzdura. Bardzo mnie interesują. Oddział zawierał ważne przesłanie. Przedstawił dwie strony medalu: jak ci, którzy walczą w imieniu prawa, mogą się zdeprawować i upodobnić do przestępców, których ścigają. Jak łatwo stać się złym myśląc, że postępuje się dobrze. W naszym rządzie ludzie nagle stają się agentami, wykorzystują swą wiedzę, aby pracować przeciwko nam, jak Wilson, agent CIA, który sprzedał broń Libii. Albo zbyt żarliwi uczestnicy afery Watergate. Teraz odbywają się przesłuchania w związku z Irangate. Ollie North zdobył sobie publiczność młodzieńczym wyglądem i miłym głosem. Zrobiono z niego bohatera. A może był on łotrem, kłamcą, który fałszował i niszczył dokumenty, skorumpował swoją sekretarkę? Myślał, że postępuje słusznie. To lepszy film niż Oddział.

Kiedy ukończyłem Oddział, rozpoczął się proces w sprawie wypadku Jima Stacy'ego. Okazało się, że człowiek, który na niego najechał, był nie ubezpieczony. Jim

291

oskarżył Melting Pot Restaurant, do której należał bar, o sprzedaż alkoholu człowiekowi już pijanemu. Adwokat Jima poprosił mnie, abym mu pomógł. Przez chwilę wahałem się, ale oczywiście się zgodziłem.

Udałem się do sądu. Jim pojawił się na wózku inwalidzkim — przedstawienie pełne patosu. Widziałem, jak Jim z łatwością się poruszał z jedną ręką i jedną nogą — o kuli.

Byłem głównym świadkiem. Adwokaci Jima musieli przede wszystkim dowieść, jak wielkie poniósł szkody. Twierdzili, że mógł zostać wielką gwiazdą, miał szansę zarabiania milionów, a wskutek wypadku utracił ją.

Gdy zająłem miejsce dla świadków, adwokaci z ramienia towarzystwa ubezpieczeniowego zaczęli zadawać mi pytania:

— Czy jest prawdą, że Jim Stacy grał w serialu telewizyjnym?

— Tak — odpowiedziałem.

— A czy jest również prawdą, że w ciągu dwóch lat przed wypadkiem nie dostał wielu propozycji?

— Tak, to prawda.

— Czy nie świadczy to, że nie miał widoków na wielką karierę?

— Nie świadczy — odparłem. — Potrzeba co najmniej dwóch lat, aby przejść z telewizji do filmu. Na przykład Steve'owi McQueenowi zajęło to właśnie dwa lata, a stał się wspaniałą gwiazdą. Ponad dwa lata trwało, nim mój syn Michael, który grał w serialu Ulice San Francisco, przeniósł się do kina. Teraz jest wielką gwiazdą. Jim Stacy też mógł się nią stać. Zapytali mnie, ile mógłby zarabiać rocznie.

— Około dwóch do trzech milionów.

Wówczas zauważyłem, że adwokaci towarzystwa ubezpieczeniowego naradzają się i zapewne mówią do siebie: „Zabierzcie tego faceta z miejsca dla świadków”.

Adwokat Jima uściśnął mnie w holu. Wygrali sprawę. Jim otrzymał milion dziewięćset tysięcy dolarów.

Zawsze darzyłem Jima uczuciem. Gdy tylko o nim myślę, rozumiem, że można się dostosować do bardzo trudnych sytuacji, jeżeli ma się wolę walki. Teraz Jim ostrzega w telewizji: „Jadąc po pijanemu możesz stracić nogę i rękę”. To bardzo skuteczna przestroga. Odtąd Jim i ja staliśmy się przyjaciółmi. Nie widujemy się często, ale on wie, że bardzo go lubię.

Lot nad kukułczym gniazdem został ukończony. Znow nikt go nie chciał. Michael miał również wielkie trudności ze znalezieniem dystrybutora, jak ja miałem ze zdobyciem funduszy. Znow jedna firma po drugiej odrzucała film. Michael poszedł do United Artists. Nie chcieli ryzykować pieniędzy, aby zrobić film, ale w końcu zgodzili się zostać jego dystrybutorem.

Zarobili przeszło trzydzieści milionów.

Michael i Jack Nicholson objechali cały świat i po powrocie otrzymali pięć głównych Oscarów. Przeszło dwieście milionów dolarów wpłynęło do kasy — fenomenalny sukces. To zasługa Michaela. Ale wciąż sprzeczasz się z nim na temat różnych

292

scen w filmie, które według mnie nie wypadły dobrze. Na przykład atak na Siostrę Oddziałową. W książce McMurphy zdiera jej bluzkę. W filmie Jack Nicholson ją dusi. Siostra wraca z unieruchomioną szyją. O czym to świadczy, że on jest silniejszy? Musi istnieć jakieś tło seksualne związku pomiędzy McMurphym i Siostrą Oddziałową. Na scenie zaproponowałem, co moim zdaniem powinno być miejsce w filmie: gwałt. I uzyskałem

jej reakcję. Kiedy pacjenci patrzyli na Siostrę Oddziałową, naprawdę widzieli, że jest naga, aż do duszy. Powiedziałem:

— Michael, gdybyś zrobił tak, jak ja chciałem, może nie miałbyś dwustu milionów dolarów, ale byłoby to słuszne.

Jack Nicholson grał moją rolę, McMurphy'ego — wspaniale, niech to diabli! Ale inaczej niż ja bym zagrał. On grał wariata. Dla mnie McMurphy to czarujący, przebiegły więzień artysta, który został zmuszony do przebywania w szpitalu psychiatrycznym. Wszyscy inni pacjenci znaleźli się tam z własnej woli, tylko on został skierowany. „Wy możecie stąd wyjść, chłopaki. Ja nie mogę”. Wyobrażał sobie, że będzie tam przez pewien czas i wyjdzie. Ale nagle czuje, że kocha tych ludzi i poświęca się dla nich — inne wcielenie Chrystusa. Może nie mam racji. Przecież Nicholson zdobył Nagrodę Akademii. Ale Ken Kesey powiedział prasie, że według niego ja powinienem był zagrać tę postać. Było więc nas dwóch.

Lot nad kukułczym gniazdem to jedno z największych rozczarowań mojego życia. Zarobiłem na nim więcej niż na jakimkolwiek filmie, w którym występowałem. I z ochotą oddałbym każdego centa, gdybym mógł zagrać tę rolę.

37

Wielbiciele

Stale mnie zadziwiają wielbiciele. Z całego świata przysyłają mi listy z moimi fotografiami i prośbą o autograf. Zawsze sam je podpisuję. Myślę o wielu młodych i starych, jak w swoich pokojach patrzą na fotografię podpisaną przez ulubionego aktora.

Zadziwiają mnie wielbiciele, którzy wyczekują przed teatrami, restauracjami, hotelami — czasem całe godziny — ściskając w ręce zdjęcie do autografu. Wszyscy chcą zapełnić jakąś pustkę w swoim życiu. Wszyscy żyjemy w świecie marzeń.

Obchody dziesiątej rocznicy śmierci Elvisa Presleya były raczej jego kanonizacją. Ludzie stali w kolejce, aby zwiedzić Graceland. Kobiety w średnim wieku — jak i mężczyźni — ze łzami w oczach. Jedna z kobiet powiedziała: „Śmierć Elvisa więcej dla mnie znaczy niż śmierć w mojej rodzinie”.

Wielbiciele mogą patrzeć na ciebie z miłością, podziwem — czasami z szaleństwem. Johna Lennona zabił jego fan. Aktorzy są jak tarcze celownicze. Miliony ludzi oglądają ich na ekranie i snują marzenia. Niektórzy próbują je urzeczywistnić. Pewien człowiek przez lata starał się ze mną skontaktować. Chodził tam i z powrotem przed moim domem. Nie był włóczęgą, więc policja nie mogła mu nic zrobić. Czy wiesz, że jeżeli się ruszasz, nie możesz być aresztowany? Czasem godzinami parkowałem samochód przed moim domem. Gdy przychodziła policja, otwierał maskę i coś tam majstrował. Nie można go było aresztować. Telefonował, pisał listy. Uważałem, że wszelki kontakt z nim jeszcze pogorszy sytuację. Ale bałem się jego uporu — ze względu na swoją rodzinę, jak i na siebie.

Pewnego dnia obudziłem się około siódmej rano i usłyszałem jakiś plusk. Wyrząłem przez okno i zobaczyłem mojego „przyjaciela” w basenie. To już było wykroczenie. Przyjechała policja. Próbowali go wyciągnąć z wody, ale on stanął na środku basenu. To było zabawne. Policjanci nie chcieli wskakiwać do wody, aby go złapać.

Wreszcie sam wyszedł i został aresztowany. Wysłali go do szpitala psychiatrycznego. Przez pewien czas przysyłał mi dziwne listy, a potem słuch o nim zaginął.

Pewnego popołudnia zadzwonił dzwonek. Concha, moja gosposia, otworzyła drzwi. Weszła jakaś pani. Była dobrze ubrana i mówiła z akcentem. Powiedziała, że jest moją żoną, i nalegała, iż musi mnie zobaczyć, bo wie, że jestem chory!

294

Słyszałem to wszystko, stojąc na podeście schodów, i zatelefonowałem na policję. Gdy przybyli, stwierdzili, że nie mogą jej zabrać z domu siłą, ponieważ nie wtargnęła tu siłą. W torebce miała pieniądze i włoski paszport. W końcu przekonali ją, żeby wyszła.

Kiedyś policja otrzymała telefon ze sklepu na Rodeo Drive. Jakaś kobieta kupowała tam różne rzeczy i mówiła, że zapłaci za nie jej mąż — to znaczy ja. Zabrano ją i wysłano do Camarillo Hospital dla umysłowo chorych. W miesiąc później otrzymałem rachunek od lekarza psychiatry za opiekę nad panią Kirk. Kto tu zwariował?

Zdarzały się jeszcze bardziej obłądne rzeczy. Podczas kręcenia *Młodzieńca z trąbką* spędziłem weekend z Evelyn Keyes. Siedzieliśmy koło basenu i czytaliśmy poranne gazety. Evelyn powiedziała:

— Spójrz na to.

Była tam fotografia posągowej gwiazdki, która zniknęła w tajemniczych okolicznościach. Znalaziono jej torebkę w Griffith Park. Wewnątrz był list: „Drogi Kirk... Mama o tym wie... Nie mogę czekać... Jean”. Złapałem gazetę. „Aktor Kirk Douglas przystępuje do badania sprawy zniknięcia aktorki Jean Spangler!”

Żartowaliśmy na ten temat, dopóki nie dowiedzieliśmy się z telewizji, że ciało zamordowanej dziewczyny znaleziono w pobliżu granicy meksykańskiej.

Szybko wróciłem do Beverly Hills. Telefonował tam Thad Brown, szef biura zabójstw.

Przysłał kilku swoich ludzi, aby mnie przesłuchali. Przed domem czekali fotografowie. Chciał mi zaoszczędzić tych rozmów, dopóki nie zdobędzie więcej informacji.

Oczywiście przeraziłem się. Zadzwoiłem do swojego dublera.

— Larry, czy ja znam Jean Spangler?

— Tak — odparł.

— Naprawdę? Gdzie ją poznałem?

— Nie pamiętasz popołudnia, gdy kręciłeś scenę z tą piękną dziewczyną i umówiłeś się z nią?

— Tak, ale ty mi powiedziałeś, abym się z tego wycofał.

— Racja. Ostrzegłem cię, że to kurwizjon i leci na gwiazdorów. Przypomniałem sobie.

Zatelefonowałem wtedy do niej. Jean nie było, rozmawiałem

z jej matką. Zostawiłem wiadomość, że coś mi wypadło i nie mogę się z nią zobaczyć. Nigdy więcej jej nie widziałem ani nie rozmawiałem z nią. Wszystko to opowiedziałem detektywom podczas przesłuchania. Zajrzeli do swoich notesów.

— Pani Spangler powiedziała, że telefonował pan wiele razy.

— To absurd. Telefonowałem raz. Detektyw spoglądał w notes.

— Niektórzy z jej przyjaciół twierdzą, że często umawiała się z panem. Nie mogłem uwierzyć w to, co słyszę. Przerzucił stronę.

— Jeden z jej przyjaciół zeznał, że była na przyjęciu z nim i z panem.

— Czy ma pan datę tego przyjęcia?

Miał i mogłem dowieść, gdzie byłem tego wieczora i z kim.

295

Tymczasem dziennikarze odkryli, że Jean grała maleńką rolę w *Młodzieńcu z trąbką*, i moje nazwisko pojawiło się w artykułach o morderstwie.

Wreszcie dowiedziałem się od Thada Browna, że dziewczyna była psychopatyczną kłamczuchą; nie miałem z tą sprawą nic wspólnego. Byłem wdzięczny Brownowi, że z taką rozważą ochronił mnie. Nigdy nie rozwiązano tej zagadkowej sprawy.

Czasem wydaje mi się, że moje życie to scenariusz filmu klasy B. Nigdy takiego nie zrobiłem.

Podczas promocyjnej podróży *Wikingów* przybyliśmy do Cleveland w Ohio. W hotelu odbywał się jakiś zjazd. Wieczorem wsiadłem do zatłoczonej windy; pośrodku stał lekko zawiany uczestnik zjazdu. W klapie miał dużą plakietkę z napisem: Tom Kennedy, Minneapolis. Gdy mnie zobaczył, powiedział:

— Kirk Douglas.

Odpowiedziałem: — Tom Kennedy. Otworzył szeroko oczy.

- Znasz mnie?
- Czy nie pochodzisz z Minneapolis? — zapytałem.
- Tak — wykrzyknął ze zdumieniem.

Gdy dotarliśmy na nasze piętro, powiedziałem: — Tom, jak ty szybko zapominasz.

Wychodząc z windy słyszałem, jak mówił: — On mnie zna! On mnie zna!

Siedziałem z Burtem Lancasterem w restauracji Ruby'ego w Palm Springs. Wszedł jakiś pijak i usiadł obok mnie. Ignorując Burta powiedział do mnie: — Panie Mitchum, był pan wspaniały w Trapezie. W tym filmie grał Burt. Facet popełnił potrójny błąd.

W Nowym Jorku spieszyłem się na spotkanie, gdy doleciał mnie wrzask jakiegoś faceta.

Przeszedłem na drugą stronę. Usłyszałem pisk opon hamującego samochodu, kiedy ów gość do mnie podbiegł.

- Tak się cieszę — mój ulubiony aktor!
- Dziękuję — powiedziałem w pośpiechu. Szedł obok mnie.
- O rany! Taki jestem zdenerwowany, że zapomniałem, jak się nazywasz.
- Douglas — odparłem.
- No, tak! — wykrzyknął. — Melvyn Douglas, mój ulubiony aktor!

W listach wielbicieli można znaleźć zarówno słowa miłości, jak i żądania finansowe.

Niektórzy ofiarowują pieniądze. Oto list, który otrzymałem niedawno z Niemiec:

Gdy jest się starszą, samotną kobietą, myśli się nie tylko o swojej przeszłości, ale również o innych sprawach. Jednym słowem, mam znaczną fortunę, ale nie mam spadkobiercy.

296

Od lat jestem admiratorką Pańskich artystycznych idei i obecnie chciałabym w testamencie wyznaczyć Pana na swojego jedyne go spadkobiercę.

Jest to dla mnie wielki zaszczyt, gdyż w ten sposób chcę wyrazić uznanie dla Pańskiego narodu. Będę zawsze pamiętała, co wasz kraj zrobi! dla nas w okresie powojennym.

Będzie to dla mnie wielką przyjemnością, jeżeli przyjmie Pan spadek po mojej śmierci. Mam nadzieję, że dzięki niemu będzie Pan mógł zająć się swoją artystyczną pracą bardziej intensywnie.

Z poważaniem Gerda von Nussink.

Adres na odwrocie — Fillerschloss, jej zamek liczący trzysta lat. Przemyślałem ten list, przeczytałem go ponownie i poprosiłem swą sekretarkę, aby napisała odpowiedź.

Szanowna Pani von Nussink!

Potwierdzam odbiór Pani listu do Kirka Douglasa z 14 kwietnia 1987 roku. Pan Douglas przeczytał list i prosił, abym na niego odpowiedziała. Sądzi, że jest to albo jakieś oszustwo, albo napisał go ktoś, kto wymaga opieki.

Jeżeli jest to mistyfikacja, to jej autorzy powinni poświęcić energię na coś bardziej produktywnego. A jeżeli tak nie jest, to pan Douglas jest zdania, że powinna Pani zasięgnąć porady lekarskiej.

Z pewnością w Niemczech -- kraju przez pana Douglasa podziwianym znajdują się liczne godne uwagi charytatywne cele, na które można by przeznaczyć wielki spadek. Byłoby to znacznie korzystniejsze niż oddanie swego nagromadzonego bogactwa amerykańskiemu aktorowi filmowemu.

Z poważaniem

Karen McKinnon,
sekretarka Kirka Douglasa.

Kilka miesięcy później środki masowego przekazu ujawniły, że list był oszustwem, wymysłem jakiegoś Niemca, który skierował taką samą propozycję do około setki sławnych ludzi. Chciał dowiedzieć, że bogaci i sławni są również zachłanni. „Woman's World” z 3 listopada 1987 roku zamieścił odpowiedzi Meryl Streep, Richarda Nixona, Tony'ego Curtisa, księżniczki Anny, Seana Connery, Donny Summer i innych. Nie wszyscy wykazali

zachłanność, ale z pewnością byli łatwowierni. Moja odpowiedź nie ukazała się w tym czasopiśmie.

Liczba fanów otaczających hotel Kempnińskiego w Berlinie jest nieprawdopodobna. Stoją tam rano, w południe i późno w nocy, czekając na autograf. Są w różnym wieku, trzymają zdjęcia, które kupili lub wycięli z magazynów i gazet.

Jeśli się spieszysz i poprosisz kierowcę, aby podjechał po ciebie pod tylne wyjście — oni tam już będą!

Byłem w Berlinie, aby odebrać Złotą Kamery — prestiżową nagrodę, wyraz uznania za dokonania w filmie.

Przemawiałem po niemiecku, co ogromnie się spodobało publiczności.

W drodze powrotnej z Berlina zatrzymałem się w Paryżu. Zawsze byłem wielbicielem Marlenę Dietrich; słyszałem, że prowadzi tam samotne życie, z nikim się

297

nie widuje, nie udziela wywiadów. Czasem wychodzi, aby kupić jedzenie, w kapeluszu, szalu i ciemnych okularach. Towarzyszy jej siostra Jeana Gębina, który był wielką miłością Marlenę.

Podczas pobytu w Paryżu udało mi się wytropić jej numer telefonu. Długo się wahałem, czy zadzwonić. Nie wiedziałem, jak zareaguje.

— Chciałbym mówić z panią Dietrich.

— Kto mówi? — Ten niski, ochryply głos.

— Kirk Douglas. Krótka pauza.

— Mój Boże — nie.

— Tak. I wciąż mam medalik ze świętym Krzysztofem, który mi dałaś.

— Kochanie, Kirk, nie mogę uwierzyć, że to ty.

— Jak się czujesz, Marlenę?

— Dobrze — odparła zdecydowanie. — Ale nie widzę. O, mogę czytać nagłówki, ale nie mogę czytać książek.

— Jak ci się powodzi?

— Nie chcą mnie zostawić w spokoju. Chcą przychodzić i gapić się na mnie. Czekają z kamerami. Używają dźwigu, aby robić mi zdjęcia przez okno. Sukinsyny. Dlaczego nie chcą mnie zostawić w spokoju?

— Marlenę, jesteś światową sławą.

— Bzdura — odparła szorstko. — To było dawno. Mam czworo dorosłych wnuków.

— Tak, wiem, Marlenę. Dobrze im się wiedzie.

— Jestem dumna z twoich synów. Ten Michael to nie byle kto. Wydawało mi się, że ma ochotę rozmawiać. Miała silny głos, z lekka zgorzkniała.

— Zatelefonuję z Los Angeles.

— Proszę. Mogę zapłacić za rozmowę. Roześmiałem się.

— Je t'aime.

— Moi aussi.

— Do widzenia, Marlenę.

— Do widzenia. Och, Kirk, nie zgub medalika ze świętym Krzysztofem; przyniesie ci szczęście.

Usadawiłem się wygodnie w concordzie lecącym do Nowego Jorku, gdzie piękna, pełna seksu Marlenę dała mi kiedyś medalik. Teraz jest prawie niewidoma; mieszka w apartamencie na czwartym piętrze. Chce tylko, aby pozostawiono ją w spokoju. Sądzę jednak, że lubi, gdy odzywają się do niej ci, których pamięta z przeszłości.

»

Medal Wolności

Ingmar Bergman nie objął przewodnictwa jury festiwalu filmowego w Cannes *; zaproponowano mi, bym zajął jego miejsce. Nie chciałem. Żona, od lat związana z tym festiwalem, nalegała. W końcu się zgodziłem. Françoise Sagan, przewodnicząca jury w 1979 roku, powiedziała, że istnieje tu presja głosowania w określony sposób. Byłem jurorem w 1970 roku i oświadczyłem wówczas:

— Nie wiem, co tu właściwie robię. Można przyznawać nagrody krowom, ponieważ jedna daje więcej mleka niż druga. Ale nie sądzę, by można przyznawać nagrody za dzieła sztuki. Szkoda, że nie słuchałem samego siebie.

Wszystko zaczęło się gładko. Każdy z jurorów wyraził swoją opinię o filmach i w końcu zdecydowaliśmy, że Złotą Palmę otrzymują: Cały ten zgiełk, na poły autobiograficzny musical Boba Fosse'a, z Royem Scheiderem, Gwen Verdon, Ann Reinking i Jessicą Lange w roli Anioła Śmierci, oraz film Akiry Kurosawy Sobowtór. O jedenastej w nocy rozeszliśmy się. Wszystko było uzgodnione.

Wyniki miały zostać ogłoszone następnego dnia w południe. Zapytałem Favre'a Le Breta, szefa festiwalu, czy mam być przy ich ogłaszaniu.

— Nie, nie. To nieważne.

Rano w hotelu du Cap podpisałem oficjalne papiery. W kilka godzin później szef festiwalu chciał, abym sygnował dokument stwierdzający, że francuski film Wujaszek z Ameryki, dla którego przegłosowaliśmy drugą nagrodę, w istocie dorównuje obu dziełom zajmującym pierwsze miejsce.

— Przecież już głosowaliśmy i podpisałem werdykt — powiedziałem. Favre Le Bret nalegał, abym podpisał jeszcze ten papier.

— To nieuczciwe — stwierdziłem. — Nie podpiszę.

Ale on i tak ogłosił wyniki, a mnie powiedział, że nie muszę być obecny na konferencji prasowej. Aby wyjaśnić nieobecność Kirka Douglasa, przewodniczącego jury, ogłosił światu, że jestem chory i nie mogłem przyjść.

Byłem wściekły.

* W 1980 roku (przyp. tłum.).

299

Walczyłem, aby Cały ten zgiełk zwyciężył, ponieważ podobał mi się. Wszyscy związani z tym filmem orzekli, że nie mają szans na wygraną, i wyjechali. Nie było nikogo, kto by odebrał nagrodę. Jeżeli zgłasza się film do konkursu, trzeba czekać na rezultat.

Ale Peter Sellers wraz z żoną czekał cierpliwie. Zapewniono go, że dostanie nagrodę dla najlepszego aktora za rolę w filmie Wystarczy być. W ogóle nie rozważano jego kandydatury. Kiedy po południu ogłoszono werdykt, dowiedział się, że nie wygrał. Zrobiło mi się przykro. Został sam, smutny, zagubiony, nie było nikogo z ekipy jego filmu. Zaprosiłem go z żoną na kolację; ucieszył się.

Opalenizna Petera sprawiała wrażenie złej charakteryzacji na bladej twarzy. Wyglądał na chorego. Ale jeżeli był przygnębiony, że nie wygrał, to nie okazywał tego. W towarzystwie Peter był nudny — dopóki nie zaczął opowiadać o innych ludziach. Wtedy wcielał się w nich, była to najdoskonalsza imitacja. Genialnie to robił. Poza tym zachowywał się jak Chauncey Ogrodnik — postać, którą grał w Wystarczy być.

Cieszyłem się z tej naszej kolacji. Kilka miesięcy później Peter umarł.

Ukazały się artykuły krytykujące moją postawę na festiwalu. Przewodniczący jury w Cannes jest bez szans. Napiętnowano mnie, dlatego że nie dałem sobą manipulować.

W roku 1987 przewodniczącym był Yves Montand. Kiedy ogłosił zwycięstwo filmu francuskiego, cała sala gwizdała.

Szkoda, że złamałem zasadę, którą wyznawałem od czasów college'u: nigdy nie być przewodniczącym.

Podróż do Francji, jak i inne, które odbywałem na życzenie USIA, nie miała nic wspólnego z polityką. Nie lubię słowa „polityka”; nie jeździłem jako orędownik poglądów jednej partii przeciwko drugiej, ale jako wysłannik swego kraju. Podróżowałem za administracji zarówno demokratów, jak i republikanów. Mam nadzieję, że prezydent, niezależnie od tego, do jakiej partii należy, pomoże krajowi i światu.

Jako Amerykanin zawsze starałem się porozumieć z innymi narodami. W roku 1980 poleciałem pierwszym prywatnym samolotem z Jerozolimy do Kairu na spotkanie z prezydentem Egiptu, Anwarem Sadatem. Rozmawialiśmy przez trzy godziny nad brzegiem Kanału Sueskiego w Ismailii. Był to czarujący człowiek. W swoim pokoju mam śliczne srebrne lustro z rączką w kształcie pawia, które dostałem od niego. Jakże inna mogłaby być historia Bliskiego Wschodu, gdyby go nie zabito.

16 stycznia 1981 roku zostałem uhonorowany za podróże po świecie, które odbywałem jako ambasador dobrej woli. Podczas uroczystości w Białym Domu prezydent Carter zawiesił mi na szyi Medal Wolności, najwyższe cywilne odznaczenie amerykańskie. Nie mogłem w to uwierzyć. Za działalność, którą uważałem za zaszczyt? Którą uważałem za swój obowiązek? Musiałem siebie przekonywać, że to nie jest fikcja.

Tego wieczoru Annę i ja siedzieliśmy z prezydentem i pierwszą damą na werandzie Białego Domu, oglądając cudowną paradę orkiestry marynarki przy akompaniamencie muzyki. Tę noc spędziliśmy w sypialni Lincolna. Co za emocja! Pamiętaliśmy, że w tym pokoju przebywała matka prezydenta Kennedy'ego.

Następnego poranka, jedząc sadzone jajka na bekonie, jak miliony innych Amerykanów, popatrzyłem na siedzących wokół stołu: ja, syn żydowskich emigrantów

300

z Rosji; Annę, naturalizowana obywatelka, urodzona w Europie; małżeństwo farmerów z Plains w Georgii — prezydent i pierwsza dama Stanów Zjednoczonych. Typowe amerykańskie śniadanie. W Białym Domu.

Coś złego nadchodzi, świetne opowiadanie Raya Bradbury'ego, trafiło do mnie dzięki mojemu synowi Peterowi, który uwielbia wyobraźnię tego pisarza. Peter był zajęty przygotowaniem filmu dla Universalu, wobec czego ja miałem podjąć produkcję tej surrealistycznej dziecięcej fantazji na temat dobra i zła. Jest to historia dwóch małych chłopców, którzy pewnej letniej nocy wymknęli się z domu i napotkali żywe istoty i zjawy, tworzące cyrkową trupę pod wodzą groźnego pryncypała. Ja miałem go grać. Steven Spielberg chciał reżyserować.

Czekałem rok, ale Spielberg nie podał mi daty rozpoczęcia realizacji.

Otrzymałem konkretną ofertę od Disneya i przyjąłem ją. Ale wówczas wybierałem się do Australii, aby kręcić Człowieka znad Snowy River, nie mogłem więc być producentem.

Zwróciłem się do Petera. Jego praca dla Universalu została odłożona, on więc został producentem Czegoś złego, ja zaś udałem się do Australii.

Australijczycy odnosili się z wielkim szowinizmem do swojego narodowego poematu Człowiek znad Snowy River. Napisał go Banjo Paterson, twórca Waltzing Matilda. Miał to być najkosztowniejszy film, jaki kiedykolwiek nakręcono w Australii — pięć milionów dolarów, podczas gdy zwykle koszty wynosiły około miliona. Producenci wiedzieli, że aby zarobić pieniądze, muszą zdobyć publiczność na całym świecie, zaangażowali więc mnie, jedyne cudzoziemca. Australijczycy złościli się, że Amerykanin bierze udział w filmie i w dodatku gra dwie role — pruderyjnego, despotycznego właściciela rancza i jego brata, zwariowanego człowieka gór — z jedną nogą (znów podwiązaną do mojego tyłka). Próbowali znaleźć podstawy prawne, aby nie wpuścić mnie do swego kraju; podawali w wątpliwość, czy mogę pracować zgodnie z zasadami ich związku.

Zobaczyłem wycinki z gazet, w których napadano na tego jankesa, i stwierdziłem, że muszę przystąpić do ofensywy. Po osiemnastogodzinnym locie zostałem powitany na lotnisku przez

wojowniczą prasę. Powiedziałem, że Banjo Paterson to nie tylko Australijczyk, jako wielki artysta należy do świata. Potem wyrecytowałem pierwszą zwrotkę sławnego poematu: Na stacji wielkie zamieszanie. Bo pogłoska się rozniosła. Że dziś ze Starej Zagrody Wyrwało się młode źrebię...

Przerwałem, spojrzałem na nich.

— Jak brzmi następny wiersz?

Nikt nie wiedział. Podobnie jak w przypadku Gwiazdzistego sztandaru — kto zna kolejny wiersz? Wielu nie zna nawet pierwszego. Powiedziałem:

— Powinniście przeczytać piękny poemat Banjo Patersona.

301

Odtąd buńczuczna australijska prasa traktowała mnie łagodniej.

Kiedy wróciłem z Australii, przyszedł do mnie reżyser Ted Kotcheff z interesującym scenariuszem. Krążył on przez jakieś dziesięć lat i z osiemnaście razy go poprawiano. Prawie każdego gwiazdora w Hollywood przymierzano do tego filmu w tym lub innym czasie: Ala Pacino, Roberta De Niro, mojego syna Michaela, Nicka Nolte'a, George'a C Scotta, Gene'a Hackmana i innych. Najpierw zamierzał reżyserować Marty Ritt, potem John Frankenheimer. Raz miało kręcić jedno studio, raz drugie. Teraz wydawało się, że film wreszcie zostanie zrealizowany. Podobał mi się zamysł, ale scenariusz nie był zbyt dobry. Odrzuciłem Rambo. Kotcheff ponownie zwrócił się do mnie, abym zagrał pułkownika marynarki, który szkoli byłego spadochroniarza z „zielonych беретów”, Sylvestra Stallonego, robiąc z niego maszynę do zabijania. Miałem pewne sugestie, co powinno się stać z moim bohaterem i ze Stallonem. Kotcheffowi to się spodobało, więc zgodziłem się zagrać w filmie.

W grudniu 1981 roku Annę i ja pojechaliśmy do Kanady, do Hope niedaleko Vancouveru, gdzie mieliśmy zacząć zdjęcia. Wciąż czekałem na scenariusz ze zmianami uzgodnionymi z Kotcheffem. Nastąpiła zwłoka. Kiedy wreszcie go dostałem, zdumiałem się: był to dokładnie ten sam scenariusz, który odrzuciłem.

Powiedziałem Kotcheffowi: — Co, do diabła, się dzieje? Nie sądz, że zagram w filmie, którego scenariusz odrzuciłem!

Mówiłem do niewłaściwej osoby. Kotcheff nie sprawował nad filmem kontroli artystycznej. Tym zajmował się Stallone. Był on zadowolony z pierwszej wersji, chciał ją nakręcić i miał wszelkie prawo to zrobić. Sprawa omal nie zakończyła się w sądzie, ale ostatecznie doszliśmy do porozumienia: Stallone zrobił film, jaki chciał, a ja nie wziąłem w nim udziału.

Pułkownika Trautmana zagrał Richard Crenna.

Co było kością niezgody pomiędzy Stallonem i mną? Po prostu uważałem, że film będzie lepszy, bardziej dramatyczny, jeżeli mój bohater uświadomi sobie, jakiego stworzył potwora, Frankensteina, amoralnego zabójcę stanowiącego groźbę dla społeczeństwa, i **ZABIJE STALLONEGO**.

Gdyby mnie usłuchali, nie byłoby kolejnych Rambo. Straciliby miliard dolarów, ale mieliby słuszne zakończenie.

Rambo III dotyczy radzieckiej inwazji na Afganistan w 1982 roku. Po inwazji USIA zwróciła się do mnie. Czy pojechałbym do Afganistanu i zrobił film dokumentalny o trzech milionach afgańskich uchodźców? Mimo że przed kilkoma miesiącami byliśmy z Anną w Tokio, Chinach i Hongkongu, złapałem walizkę — sam.

Z mojego dziennika:

Listopad 1982. Jestem w Islamabadzie, stolicy Pakistanu. Dwadzieścia osiem godzin non stop trwała podróż z Los Angeles. Była długa i męcząca. W Los Angeles siedzieliśmy prawie półtorej godziny, nim wystartowaliśmy do San Francisco. Trochę się przespałem. Byłem zdumiony, że lot z Hawajów do Manili trwa dziesięć godzin. A z Manili poleciałem do Karaczi.

302

Karaczi to puste, biednie wyglądające miasto. Byłem zaskoczony, gdy dowiedziałem się, że ma przeszło pięć milionów mieszkańców.

Z Karaczi leciałem do Islamabadu prywatnym samolotem pakistańskiego szefa sztabu lotnictwa. Ziemia pomiędzy Karaczi i Islamabadem jest na ogół jałowa. Ale wije się tam śliczna rzeka Indus. Zastanawiałem się, dlaczego nie ma więcej roślinności, gdy jest tyle wody. To pustynia, przez którą płynie duża rzeka. Co z taką ilością wody zrobiliby Izraelczycy, gdyby tu żyli?

Wylądowaliśmy w Rawalpindi i pojechałem do hotelu w Islamabadzie. Właśnie skończyłem rozmowę telefoniczną z żoną i Erikiem. I teraz nie czuję zmęczenia ani senności. Trochę poczytam i może nieco odpocznę, gdyż jutro zaczyna się moja podróż. Postaram się prowadzić ten dziennik. Dobranoc.

USIA pod kierownictwem Charlesa Wicka jest z pewnością lepiej zorganizowana niż dotąd. Na przykład: gdy przyszedłem do mojego pokoju wieczorem, miałem zainstalowany telewizor z magnetowidem i kilka kaset obrazujących sytuację w Afganistanie, tak że sam mogłem się czegoś dowiedzieć. Teraz oglądam dokumentalny film francuski. Nie wiem, czy już są jakieś amerykańskie, czy też mój będzie pierwszy.

Rosjanie byli przyjaznym sąsiadem Afganistanu. Pomagali mu. Zbudowali drogi, prowadzące wprost do granic ZSRR. I nagle przyjazny sąsiad wykorzystał te świetne drogi, by przetransportować nimi czołgi i sprzęt. Cel: uczynić z Afganistanu kraj komunistyczny, kolejnego satelitę Związku Radzieckiego.

Mudżehadini (święci wojownicy) walczą o swój kraj. Ich religia uczy, że jeżeli zginą, pójdą do nieba. A więc walczą nieustraszenie. Sprzyja im ukształtowanie terenu, dzikie ostre kraterzy, przez które trudno jest przejść nawet osłom.

Afgański naród musi walczyć z rosyjskimi helikopterami, które lecą z szybkością trzystu mil na godzinę i są wyposażone w najnowocześniejszy sprzęt i lasery.

Tego ranka popatrzyłem przez okno na Islamabad i po raz pierwszy ujrzałem zieleń — zielone wzgórza, zielone drzewa. Bardziej kolorowy krajobraz niż przestrzeń pomiędzy Karaczi i Islamabadem. Dzisiaj spotykam prezydenta Zia.

Na tym mój dziennik się kończy; trudno mi było-go prowadzić. Miałem umówione spotkanie z prezydentem Zia. Zmieniono je na kolację — i czy mógłbym przyjść pół godziny wcześniej? Było to wielkie wydarzenie. Gospodarz zaprosił personel amerykańskiej ambasady, który nigdy przedtem nie był podejmowany w jego domu. Prezydent Zia miał mapy, fotografie, raporty. Zanim przyszli inni goście, poinformował mnie o planach radzieckich wobec tych terenów: kiedy Rosjanie podbiją Afganistan, ruszą na Pakistan, aż dotrą do Morza Arabskiego. Ich cel: kontrola cieśniny Ormuz. Opanowanie Pakistanu ułatwi im dostęp do niej. Dlatego jest tak ważne, aby ich powstrzymać.

303

Kiedy mieliśmy zasiąść do kolacji, nagle źle się poczułem — dreszcze, zawroty głowy. Oparłem się o ścianę. Prezydent Zia był bardzo troskliwy, zaprowadził mnie do swojej sypialni, sam zdjął mi buty. Potem przysłał lekarza. Nie wiem, jaka była diagnoza; powiedział, żebym odpoczywał i został w swoim pokoju. Kiedy poczułem się lepiej, mogłem wrócić do hotelu. Prezydent Zia kazał mi leżeć w łóżku.

Następnego dnia, chociaż jeszcze źle się czułem, udałem się na spotkanie z uchodźcami niedaleko przełęczy Khyber. Słyszeliśmy tam głośne wystrzały dochodzące spoza granicy Afganistanu. Siedziałem na ziemi ze starszyzną plemienia afgańskiego. Jedliśmy rękami ze wspólnej miski. Przez tłumacza powiedziałem im:

— W moim kraju obchodzimy dzisiaj Święto Dziękczynienia, jeden dzień w roku, gdy siedzimy obok siebie i dziękujemy za wszystko, co mamy w życiu.

Szef starszyzny, z długą białą brodą, pokiwał głową. Przez tłumacza powiedział:

— W moim kraju dziękujemy każdego dnia.

To mnie nauczyło pokory. Oto lekcja dla nas wszystkich.

Gdy wróciłem do hotelu, prezydent Zia w otoczeniu swojej świty wpadł na mnie z wściekłością — coś zupełnie niesłychanego. Jak śmiem nie przestrzegać poleceń doktora i opuszczać pokój? Jak mogę się tak zachowywać, skoro nie czuję się dobrze?

Doceniałem jego troskę. Miał rację. Nie czułem się lepiej w Karaczi nad oceanem, a więc nie była to kwestia wysokości. Miałem zatrzymać się na Filipinach, aby uczestniczyć w kolacji z prezydentem i Imeldą Marcos, ale musiałem odwołać spotkanie. Byłem zbyt chory. Poleciałem wprost do Waszyngtonu.

Dostarczyłem film dokumentalny, który był wyświetlany na całym świecie. Na zdjęciach widać, jak odwiedzam dzieci okaleczone zrzuconymi przez Rosjan bombami, wyglądającymi jak zabawki. Niektóre z dzieci straciły ręce, inne nogi.

Można zobaczyć, jak przemawiam do hord afgańskich uchodźców. Nie żądali jedzenia. Pragnęli walczyć. Chcieli broni, by zestrzeliwać helikoptery. (Teraz zdaje się ją mają). Film pokazuje mnie również z dużą grupą uczennic. Na komendę jednej z nich chórem wykrzykiwały: „Kiedy dorosnę, poślubię tylko takiego mężczyznę, który będzie zabijał Rosjan”.

Działalność naszego rządu pozostaje daleko w tyle za Madison Avenue. Charlie Wiek lepiej wykorzystuje ludzi filmu niż ktokolwiek inny. Ale nie ze wszystkim, co czyni, się zgadzam. Kiedyś zadzwonili do mnie z „New York Timesa”; wykryli, że nagrywa on rozmowy telefoniczne.

— Czy pan Wiek mówił to i to?

1 powtórzyli dosłownie, co powiedziałem mu przez telefon. Wiek uważał, że będzie to najprostsza metoda zachowania śladu owych rozmów. Gdyby mnie uprzedził, że nagrywa, nie miałbym nic przeciwko temu. Nie przypuszczam, aby mnie szpiegował. Cóż miałby szpiegować?

Zostawiłem filmy dokumentalne i powróciłem do fabuły. W 1982 roku po raz trzeci wyjechałem do Izraela, aby zrobić Pamięć miłości. Jest to historia Żyda mieszkającego w Ameryce; jedzie na zjazd tych, którzy przeżyli holocaust, i ma nadzieję odnaleźć ukochaną, z którą rozdzieliła go wojna. Mój syn Erie grał mnie jako młodego

304
człowieka, z wielką powściągliwością, wielką głębią. Nie mieliśmy wspólnych scen, ale przyjemnie było pracować razem z nim w tym samym filmie.

Erie to mój najmłodszy syn. Jest bardzo wrażliwy, co — jak twierdzi — odziedziczył po mnie. Jest też niesłychanie inteligentny — za inteligentny. Przed laty się nauczyłem, aby nigdy się z nim nie sprzeczać. Jego mózg pracuje zbyt szybko. Po ukończeniu Claremont College Erie studiował w Królewskiej Akademii Sztuk Dramatycznych i w Londyńskiej Akademii Sztuk Dramatycznych. Ma duże zdolności językowe. Właśnie ukończył film w Paryżu — grał w języku francuskim. Erie łatwo się przystosowuje. Bardzo dobrze się czuł w Izraelu, zaprzyjaźnił się z wieloma ludźmi i zaczął się uczyć hebrajskiego.

Ostrzegano mnie, abym nie jechał do Izraela. Było niebezpiecznie; w Libanie toczyła się wojna. W Izraelu w jakiś zwodniczy sposób człowiek czuje się bezpieczny — ale i smutny. Codziennie widzieliśmy w Tel-Awiwie helikoptery przywożące rannych żołnierzy izraelskich.

Poszedłem odwiedzić ich w szpitalu Tel Haszomer. Leżeli tam również ranni żołnierze libańscy i syryjscy; byli tak samo traktowani, chociaż strażnik stał przy drzwiach. Izraelska kobieta, która opiekowała się nami podczas tej wizyty, była czarująca i pełna współczucia. Jej jedyny syn zginął w pierwszym tygodniu wojny.

Amerykańska piechota morska wylądowała w Bejrucie. Po długim molestowaniu Izraelczyków udało mi się tam polecieć. Pojechaliśmy do portu. Marines strzegli jednej strefy

portu. Kiedy wreszcie dostałem się tam, z przyjemnością z nimi porozmawiałem. A oni chyba cieszyli się, że widzą Amerykanina.

Podczas następnego weekendu pojechaliśmy z Anną do doliny Bekha. Była to długa i męcząca podróż. Odwiedziliśmy izraelską jednostkę pancerną stacjonującą dla kamuflażu w gaju oliwnym. Wzięli mnie na przejażdżkę jednym ze swych czołgów merkawa, niesłychanie skutecznych w wojnie z Syrią. Nawet pozwolili mi przez kilka minut go prowadzić.

Wróciliśmy do miasta na zboczu góry i patrzyliśmy w dół na piękną dolinę Bekha.

Dali mi lornetkę i pokazali różne obiekty.

— To jest kwatery OWP.

— OWP? — zapytałem.

— Tak. Wczoraj w nocy zaatakowali to miasto.

Byłem zadowolony, że wróciłem do Tel-Awiwu, a jeszcze bardziej — gdy wróciłem do Stanów.

Peter przyniósł mi książkę.

— Tatku, tu jest dla ciebie rola, chociaż jesteś na nią za młody. Zawsze wie, jak podejść starego człowieka.

Tą książką był Amos Stanley Westa. Amos to człowiek osiemdziesięcioletni. Po śmierci żony w wypadku samochodowym, w którym sam doznał obrażeń, przebywa w domu opieki społecznej. W miarę jak powraca do zdrowia i zaczyna się lepiej orientować, co wokół niego się dzieje, uświadamia sobie, że domem kieruje zachłanna pielęgniarka, która zabija pacjentów, aby przechwycić ich ubezpieczenia. Gdy bije kobietę, z którą Amos się związał, on decyduje się działać. Ponieważ wie, że jest śmiertelnie chory na raka, przygotowuje własną śmierć, aby ujawnić winę pielęgniarki.

20 — Syn śmieciarza

305

Zatrudniłem ludzi, by się dowiedzieli, co naprawdę się dzieje w domach opieki społecznej.

Otrzymałem sprawozdanie z adnotacjami. To, co przeczytałem, przeraziło mnie. Domy te znacznie się zmieniły od czasu, kiedy moja matka spędziła tam siedem lat. Musiałem o tym komuś powiedzieć. Napisałem artykuł do „New York Timesa”, który ukazał się we wtorek 20 sierpnia 1985 roku. Potem na własny koszt poleciałem ze swym sztabem do Waszyngtonu i przed komitetem kongresowym Claude'a Peppera złożyłem zeznania na temat domów opieki. Amos został pokazany w telewizji CBS w sobotę 28 września, w pierwszy dzień nowego sezonu. Inne stacje telewizyjne inaugurowały go tym, co miały najlepszego. NBC wyświetlała Tootsie, film, który zdobył Oscara, z Dustinem Hoffmanem przebranym za kobietę i z zakochaną w nim Jessicą Lange. ABC zaprezentowała Rambo, co zakrawa na ironię, ponieważ gdybym w nim grał, rywalizowałbym z samym sobą. Wiedzieliśmy, że Amos nie będzie przebojem, mieliśmy tylko nadzieję, że nie poniesie haniebnej klęski.

Miał sporo widzów. Ale skończył się pierwszy. Grant Tinker stwierdził, że Amos zmienił sposób myślenia stacji telewizyjnych o filmach. Po co mają płacić siedemnaście milionów dolarów za prawa do emisji Tootsie, skoro mogą nakręcić Amosa za dwa i pół miliona?

Film, artykuł w gazecie, wystąpienie przed komitetem Kongresu poruszyły serca.

Otrzymałem lawinę listów. Niektóre pochodziły z domów opieki; twierdzono w nich, że nie wiem, o czym mówię, że dobre domy opieki przewyższają liczbę złych. Szkoda, że nie mogłem im pokazać innych listów — opowieści pełnych grozy — od ludzi, których krewni przebywali w tych domach. Niektóre listy trzeba było przekazać urzędowi stanowym albo policji. Naprawdę serce się krajało. Starłem się odpowiedzieć na wszystkie. Było to jak pisanie setek kondolencji. W wielu wypadkach ludzie myśleli, że ja osobiście mam moc naprawiania zła. Chciałbym mieć taką magiczną pałeczkę. Mogłem być Spartakusem, ale nie jestem Supermanem.

„Twardzi faceci”

Przez całe życie chciałem być gwiazdą amerykańskiej sceny. Nie powiodło mi się. Odczułem to jako porażkę. Zawsze szukałem jakiegoś dobrego tekstu i wreszcie go znalazłem. Chłopcy jesienią to dwuosobowa sztuka napisana przez Bernarda Sabbatha. Ja grałem Tomka Sawyera, a Burt Lancaster Hucka Firma. Obaj są o pięćdziesiąt lat starsi niż w książce Marka Twaina. Obaj przeżyli wielkie tragedie: Huck z miłosierdzia pozbawił życia swą nieuleczalnie chorą żonę, Tomek zaś miał obsesję na punkcie Becky Thatcher, do tego stopnia, że gdy tylko widział małą dziewczynkę, która przypominała mu Becky, musiał jej dotknąć. Ja grałem na banjo i śpiewałem: „Och, powiedz mi, śliczna panienko...”

Występowanie w tej sztuce sprawiało mi przyjemność. Graliśmy ją sześć tygodni w San Francisco, ale nie uważaliśmy, by nadawała się na Broadway. Dwa lata później George C Scott wystawił ją na Broadwayu. Zrobiła klapę.

Burt i ja wystąpiliśmy razem jako prezenterzy podczas uroczystości wręczenia Nagród Akademii. Przedstawił nas mój syn Michael, jeden z gospodarzy. Śpiewaliśmy i tańczyliśmy, wykonaliśmy podobny numer jak na uroczystości w 1958 roku. Wśród publiczności zgromadzonej w roku 1985 byli dwaj młodzi pisarze — James Orr i James Cruikshank. Popatrzyli na siebie i uderzyła ich ta sama myśl: „Chcielibyśmy znów zobaczyć tych dwóch w filmie”. Napisali więc Twardych facetów.

Jest to opowieść o dwóch złodziejach, którzy wychodzą z więzienia, gdzie przesiedzieli trzydzieści lat w małej celi, i postanawiają „tym razem zrobić to dobrze”, bez śladów, udoskonalić spartoloną robotę, przez którą wylądowali w mamrze. Burt i ja uznaliśmy scenariusz za świetny. Dyrektorzy wytwórni Disneya też byli tego zdania.

Ale jak doprowadzić do realizacji, gdy w grę wchodzi różne zobowiązania, różnice zdań? Podczas opracowywania scenariusza Burt pojechał do Meksyku na zdjęcia do nowego filmu. Ja udałem się do Waszyngtonu, aby przed komitetem Kongresu zeznawać na temat nadużyć w domach opieki. Potem Burt chciał zrobić inny film w Europie.

Już się wydawało, że cała sprawa się rozleci. Wytwórnia była niezadowolona; straciliby prawie milion dolarów wydanych na przygotowania do filmu. Ale udało się pokonać wszystkie trudności.

307

Praca w tym filmie była zabawą. Przyjemnie się pracowało z Elim Wallachem, Alexis Smith (wyglądała kapitalnie), Charlesem Durningiem i dwójką młodych -czarującą Darlanne Fleugel (grała moją dziewczynę) i niesłychanie utalentowanym Daną Carveyem (był urzędnikiem, który zwalnia nas warunkowo z aresztu). Dana wprost z tego filmu przeszedł do programu Saturday Night Live, w którym wśród innych błyskotliwych i oryginalnych postaci stworzył Świątobliwą Damę.

Kręciliśmy scenę w dyskotecie. Wiele osób dziwiło się:

— Jak się nauczysz tańczyć w ten sposób?

Nie wiedziałem, o czym mówią. Nie próbowałem przedtem. Muzyka grała i widziałem, jak tańczyli inni. Puściłem się w tany. Wiecie: wirowanie ramion, kręcenie ciałem, wyrzucanie rąk i nóg.

Jedyną sceną naprawdę trudną do realizacji był bieg po dachu pociągu, gdy Charles Durning, policjant, ściga mnie helikopterem. Nie było to trudne dla mnie ze względów fizycznych; już wcześniej biegałem po dachach pędzących pociągów. Nie, problem polegał na tym, że towarzystwo ubezpieczeniowe nie chciało ubezpieczyć tej właśnie sceny. A wytwórnia nie chciała ponieść za nią odpowiedzialności. Dlaczego byli tacy nierozsądni? Miałem tylko sześćdziesiąt dziewięć lat.

Jeff Kanew, może najbardziej oddany reżyser, jakiego kiedykolwiek spotkałem, wziął na siebie całą odpowiedzialność. Powiedział mi o tym dopiero po nakręceniu tej sceny.

Zapytałem:

— Jeff, czy wiesz, ile zaryzykowałeś?

Przytaknął. Gdyby się nie udało, byłby zrujnowany. Tak samo jak ja byłbym zrujnowany dwadzieścia osiem lat temu, gdy osobiście zagwarantowałem ukończenie *Wikingów*.

Ale najważniejsze w tym filmie było zaufanie. Niespodziewany prezent od Jeffa Kanew — poklepanie po ramieniu — otrzymałem na ekranie. Nie mogłem uwierzyć, gdy przeczytałem:

Konsultacja: Issur Danielovitch.

Po raz pierwszy Issur został publicznie za coś uhonorowany.

r

40

Pozytywka

Niedziela, 3 sierpnia 1986 roku. Nie pracowałem dużo tego dnia. Myślałem o *Twardych facetach*; premiery oczekiwałem w końcu września. Grałem trochę w tenisa, oglądałem telewizję; ogoliłem się, wziąłem prysznic i byłem gotów do kolacji ze znajomymi w restauracji Chasena.

Udaliśmy się z Anną do lokalu kilka minut po wpół do ósmej. Spotkaliśmy zwykłą grupkę wielbicieli czekających na autograf. Chłopiec — nie mógł mieć więcej niż dziesięć lat — podszedł do mnie. Z daleka dostrzegłem dwie osoby wyglądające na jego rodziców.

Zastanawiałem się, czy ten dzieciak naprawdę wie, kim jestem, czy też to rodzice chcą mieć autograf. Rozdałem jeszcze kilka autografów i weszliśmy do restauracji.

Ronnie, kierownik sali, zaprowadził nas do stolika, gdzie czekali Mark Goodson i jego była żona Suzanne. Podałem rękę Markowi, gdy Annę powitała Suzanne. Pochyliłem się, aby pocałować Suzanne w policzek.

Młot kowalski walnął mnie w czaszkę. Sala zawirowała. Kręciło mi się w głowie, zacząłem się pocić. Wszystko krążyło dokoła mnie, w górę, w dół; miałem mdłości. Nie wiedziałem, gdzie jestem, kolana się pode mną uginały. Skądś usłyszałem głos Suzanne.

— Tutaj. Oprzyj się i odpocznij, Kirk.

Z trudem dostrzegłem Marka, byłem całkowicie sparaliżowany i unieruchomiony. Annę natychmiast znalazła się przy moim boku. Wymamrotałem:

— Zabierz mnie do domu. Zabierz mnie do domu.

Pomogli mi przejść do holu przez frontowe drzwi i położyli na sofie. Zaczęli się zbierać ciekawscy. O tej porze u Chasena jest duży ruch, teraz był jeszcze większy. Czuję się źle. Jakiś człowiek pochylił się nade mną.

— Jestem lekarzem.

Ktoś wyciągnął go z przyjęcia w sąsiedniej sali. Trzymał mnie za puls.

— Mój Boże, poniżej czterdziestu, blisko trzydziestu — zamruczał. Potem spojrzał na mnie dziwnie i rzekł: — Proszę się nie bać.

Popatrzyłem na niego.

— Nie boję się.

Coś mi mówiło, abym był bardzo spokojny.

309

Nagle usłyszałem dźwięk syren — wóz strażacki z personelem medycznym, a za nim karetka pogotowia. Wtargnęli do środka, zaczęli pobierać krew, mierzyć puls, robić zastrzyki.

— Nie, nie. Zabierzcie mnie do domu.

— Nie możemy. Musi pan jechać do szpitala.

Goście, przybyli na kolację, napotkali policjantów, lekarzy, strażaków, którzy stali wokół kogoś leżącego na sofie w holu.

Tak wielu ludzi pracowało nade mną, że nawet nie czułem, co robili. Wreszcie położyli mnie na nosze i wywieźli przez drzwi — tuż obok tych, którym przed kilkoma minutami rozdawałem autografy. „Co oni teraz myślą o Spartakusie?” — zastanawiałem się i zakryłem twarz serwetką. Jeżeli ja nie będę mógł ich widzieć, to może i oni nie będą mogli mnie widzieć. Karetka popędziła do szpitala na sygnale.

W jej wnętrzu ciągle dawali mi zastrzyki i porozumiewali się przez telefon ze szpitalem. Myśli krążyły mi w głowie: „Ja już to kiedyś widziałem. Już odegrałem tę scenę. Ale to nie jest mój film. Chcę z tego wyjść”.

Słyszałem, jak ktoś mówi: — Czy on umarł?

Szpital Cedars-Sinai był bardzo blisko. Zalewał mnie pot. Pielęgniarki zdjęły mi pantofle, skarpetki, spodnie. Młody lekarz zapytał:

— Czy ma pan bóle w klatce piersiowej?

— Nie.

— Czuje pan bezwład lewego ramienia?

— Nie.

Usłyszałem jedną z pielęgniarek: — Czy mogę pociąć pana koszulę?

Przytaknąłem. Odcięła nożyczkami kawałek materiału, wytarła kałużę zimnego potu na piersi. Spojrzałem w górę — mój doktor, Rex Kennamer. Jak tu się dostał tak szybko? Ile to wszystko trwa? Towarzyszył mu doktor Jeff Helfenstein.

Rex: — Adrenalina. — Po chwili: — Serce trzydzieści. — Rex: — Dajcie mu jeszcze adrenalinę.

Trzy zastrzyki. Spoza tego wszystkiego wpatrywały się we mnie ogromne niebieskie oczy Annę.

Uspokoilo się. Popchnęli mnie wzdłuż korytarza. Spojrzałem na sufit — biały, przesuwały się światła. Chwileczkę. Widziałem tę scenę. Ale to nie jest mój film. Wyciągnijcie mnie z niego. A potem znalazłem się w jednym z pokoiów intensywnej terapii, podłączony do elektrokardiografu i do monitora — dziwne miejsce dla człowieka cieszącego się doskonałym zdrowiem. Tak mnie zapewniono dwa dni temu po tygodniu gruntownych analiz — elektrokardiogramie, badaniach krwi i moczu. Byłem taki dumny. Wyniki tym razem były lepsze niż przed ośmiu laty. Codziennie rano ćwiczyłem piętnaście minut z Mikiem Abramsem, moim trenerem od dwudziestu lat; nie paliłem, od kilku miesięcy nie piłem żadnych trunków. Odczuwałem próżność, gdy ludzie mówili: „Kirk, wyglądasz najwyżej na pięćdziesiątkę”. I oto tu jestem, mając sześćdziesiąt dziewięć lat; patrzę na zapis pracy mego serca na ekranie i zastanawiam się, co, do diabła, mnie poraziło.

Przed miesiącem przeżyłem coś podobnego w Nowym Jorku. Jedliśmy kolację
310

w restauracji „21”; gościli nas Frank i Barbara Sinatra. Siedziałem pomiędzy Barbarą i Gregiem Peckiem. Podczas posiłku Barbara nagle źle się poczuła i poszła do domu. Wkrótce potem zniknął Greg. Następnego dnia stwierdził, że widocznie za dużo wypił. Ja czułem się dobrze; zostałem.

Ludzie żartują sobie ze mnie, ponieważ zwykle wcześniej kładę się spać. Jeżeli goście u mnie w domu siedzą długo, wkładam piżamę. Kiedyś po przyjęciu weszli na górę i wyciągnęli mnie z łóżka. Pewnego wieczora wydaliśmy przyjęcie na cześć Henry'ego Kissingera, który powrócił z pierwszej tajnej misji do Chin. Właśnie złożył sprawozdanie prezydentowi Nkonowi w San Clemente. Goście byli oczarowani opowieścią Henry'ego. Było po północy. Zacząłem gasić i zapalać światła. Henry powiedział: — Tak, chyba robi się późno.

Ludzie szykowali się do wyjścia. Annę była przerażona.

Ale owego wieczora w Nowym Jorku Frank roześmiał się, gdy powiedziałem:

— Dzisiaj zostaniemy dłużej niż do wpół do jedenastej.

Po kolacji wszyscy poszliśmy do Jimmy'ego, nocnego lokalu z drinkami i cudowną muzyką: stare przeboje — Gershwin, Night and Day Coïe'a Portera. Powróciły wspomnienia.

Zwróciłem się do Annę:

— Chodźmy zatańczyć.

Popatrzyła na mnie, jakbym zwariował; nie tańczyliśmy od lat.

Kiedy tylko zaczęliśmy tańczyć, zakręciło mi się w głowie, pękała mi czaszka. Zacząłem lecieć z nóg. Annę nie mogła sobie poradzić. Przybiegł kelner i doprowadził mnie na miejsce. Frank przypuszczał, że za dużo wypilem, ale ja nie miałem kropli alkoholu w ustach. Pomogli mi przejść do czekającej taksówki. Kierowca poznał mnie.

— O rany! Champion! Opowiem żonie, kogo dzisiaj wiozłem! Wymiotowałem na serwetkę, którą wciąż miałem w ręku.

Kierowca mówił: — Och, uwielbiałem Spartakusa — a ja rzygałem w jego taksówce.

W hotelu położyłem się do łóżka, byłem bardzo słaby. Następnego dnia przeanalizowaliśmy całą sprawę i stwierdziliśmy, że było to zatrucie pokarmowe. Poczuję się lepiej i jako współgospodarz Weekendu Wolności wziąłem udział w koncercie, który odbywał się w Central Parku, z Angelą Lansbury i Zubinem Mehtą.

Doznania w restauracji Chasena były znacznie bardziej intensywne. Tym razem na pewno nie było to zatrucie: nie miałem nawet możliwości, by coś zjeść lub wypić. A więc co to jest?

Leżąc na intensywnej terapii, odwróciłem głowę trochę w lewo. Obserwowałem na monitorze pracę serca i próbowałem jakoś połączyć te wydarzenia. Co one znaczą? Annę wyszła.

Lekarze powiedzieli jej, aby wróciła do domu, to najlepsze, co może zrobić; ja znajduję się pod dobrą opieką.

Wpół do dwunastej w nocy. Drzwi otwierają się — Annę. W domu martwiła się. Chciała sprawdzić, czy ze mną wszystko w porządku. Nasza pokojówka Fifi przywiozła ją do szpitala.

Annę zapytała, jak się czuję. Odparłem:

— Jestem głodny. Spojrzała zdumiona.

311

Powiedziałem: — Na lunch zjadłem tylko trochę sałaty w klubie tenisowym, a potem nie mieliśmy przecież kolacji.

Annę i Fifi wyszły, żeby przynieść mi coś do jedzenia.

Wróciły z dużym kartonowym kubkiem rosółu z pulpetami z delikatesów Greenblatta. Prawie wszystko zjadłem. Potem poszły do domu. Leżałem w łóżku i myślałem, jak człowiek się sam oszukuje. A potem życie cię dopada i trafiasz do szpitala. Annę zawsze mi mówiła: „Popatrz, Kirk, jaki szczęściarz z ciebie. Nigdy nie miałeś poważnej operacji. Jeżeli idziesz do szpitala, to tylko aby kogoś odwiedzić”. Drzemałem i budziłem się.

Rano wciąż byłem zdumiony tym, co się wydarzyło, wciąż podle się czułem — zupełnie inaczej niż nazajutrz po swoim nowojorskim przeżyciu. Oglądanie na monitorze pracy własnego serca wzbudzało ufność.

Annę przyszła wcześniej z Peterem. Poprzedniego wieczora zatelefonowała do chłopców; wolała ich uprzedzić, niżby się mieli dowiedzieć o mojej chorobie z innego źródła. Napisaliby o tym w gazetach. Nie można opuścić restauracji Chasena w karetce pogotowia w niedzielny wieczór, żeby ktoś o tym nie wiedział.

Peter został chwilkę ze mną, żeby mnie rozweselić. Miał spotkania w sprawie Opowieści tygrysa, pierwszego filmu, który miał reżyserować — romansu z Ann--Margret i C.

Thomasem Howellem. Napisał również scenariusz i miał być producentem. Zapowiedział, że przyjdzie po południu.

Potem przybył doktor Kennamer z doktorem Petersonem, bardzo dystyngowanie wyglądającym lekarzem z Indii, specjalistą od arytmii (nieregularnych uderzeń) serca. Doktor Kennamer wyjaśnił, że coś musiało nagle zastopować uderzenia serca albo drastycznie je zmniejszyć. Gdy krążenie zostało przerwane, krew przestała docierać do mózgu, co wywołało

zawroty i bóle głowy oraz zdrętwienie nóg. Rex Kennamer potwierdził, że liczba uderzeń serca spadła do trzydziestu, podczas gdy normalnie wynosi siedemdziesiąt dwa, i dodał: — Nigdy nie widziałem takiego spadku.

To mnie przeraziło.

Doktor Peterson potarł moją tętnicę szyjną, która doprowadza krew do mózgu. Ucisnął ją. Annę i doktor Kennamer wlepili oczy w monitor. Nadal ją uciskał i znów poczułem to nieprzyjemne wirowanie w głowie.

Potem powiedział: — Proszę zakasać. — Zakasiałem. — Widzicie? Jest dokładnie tak, jak przypuszczałem.

Pokazał mi zapis graficzny uderzeń mojego serca — regularnych, dopóki nie przerwał krążenia. Serce wtedy zatrzymało się. Ząbkowana linia na papierze przemieniła się w prostą. Gdy puścił arterię, serce powoli znów zaczęło pompować krew. Dlatego prosił, abym zakasał.

Nagle usłyszałem termin „rozzrusznik serca”. ROZZRUSZNIK? O czym oni mówią?

Rozruszniki są dla innych ludzi, dla starców. Nie dla mnie. Wyjaśnili mi, że naturalny stymulator, który wszyscy mamy, pracuje u mnie leniwie, dlatego serce nie pompuje krwi tak, jak powinno, i tętno jest zawsze niższe.

Powiedziałem: — Chwileczkę. Chcecie mi otworzyć klatkę piersiową i umieścić kawałek metalu w moim sercu?

312

Śmiali się.

— Nie, nie. Nic takiego. Rozrusznik to wspaniały wynalazek. Jest niniejszy niż pół paczki papierosów i gruby jak trzy półdolarówki. Wszczepiamy go pod skórę z przewodami biegnącymi żyłą do serca. Powstaje lekkie wybrzuszenie n.a mięśniach po lewej albo prawej stronie klatki piersiowej. Możemy nastawić go na do|volną szybkość. Jeśli tętno spada poniżej tego punktu, rozzrusznik pobudza twoje s^rce bodźcami elektrycznymi, aby znów biło jak trzeba.

Naprawdę byłem przygnębiony.

Doktor Peterson powiedział: — Dlaczego jest pan taki nieszczęśliwy? Powinien pan się cieszyć.

Spojrzałem na niego, jakby zwariował.

— Cieszyć się?

— Tak. Ze wszystkiego, co może się panu przytrafić, jeśli już coś nna się dziać nie tak jak należy, to jest najlepsze.

— Myślałem, że może jest coś nie w porządku z arterią i możecie ją oczyścić.

— To byłoby straszne. To by oznaczało, że cierpi pan na niedomogę mięśnia sercowego, i zawsze miałby pan kłopoty. Ale pana serce jest w świetnym stanie. Wszystkie żyły, które do niego prowadzą, też są w doskonałym starce.

— Czy naprawdę potrzebny mi jest rozzrusznik?

— Owszem.

Spojrzałem na żonę i pomyślałem: „Jezu — albo Jehowo — albo imay Boże! Co za straszna, straszna rzecz! Muszę mieć jakiś obcy metalowy przedmiot w klatce piersiowej, z przewodami biegnącymi żyłą do mego serca”.

— Nie chcę tego!

— Czy ma pan inne wyjście? Czy chce pan, aby to się znów Wydarzyło?

— Co się wydarzyło?

— To, co miało miejsce u Chasena. To, co miało miejsce w NDWym Jorku. Nie mogłem odpowiedzieć.

— Panie Douglas, załóżmy, że przytrafiłoby się to panu podczas jazdy samochodem. Pańska żona bałaby się, gdyby pan sam prowadził. Albo jeszcze gorzej, załóżmy, że inni ludzie są w samochodzie, gdy to ma miejsce. Nigdy nie wiadomo, kiedy to znów może się powtórzyć. Odczułem wstrząs.

— Nie mam innego wyjścia? Roześmiał się.

— Nie.

— Dobrze, kiedy możemy to zrobić?

— Kiedy tylko pan chce.

— Dzisiaj.

Było poniedziałkowe popołudnie.

— To nie jest możliwe.

— Jutro?

— Muszę się zorientować, co można zrobić.

Wyszli, zostawiając Annę ze mną w pokoju. Wzięłem ją za rękę. Żał mi jej było.

313

Czasem jest łatwiej samemu przez coś przejść niż stać z boku i widzieć, że ten, kogo kochasz, ma to przeżyć.

Przyszedł doktor Weber; powiedział, że przeprowadzi operację. Sala będzie gotowa jutro na jedenastą. Sprawiał miłe wrażenie.

Wciąż powtarzałem:

— Czy jest pan pewien, że to potrzebne?

Jak wszyscy inni przekonywał mnie, jakim wspaniałym urządzeniem jest rozrusznik i że będę funkcjonował znacznie lepiej po operacji. Jeszcze jeden członek Towarzystwa Propagowania Rozruszników. Już prawie martwiłem się o ludzi, którzy ich nie mają.

Gdy wychodził, powiedziałem: — Doktorze, proszę dziś wieczór na siebie uważać.

— Och, tak, jutrzejszy dzień jest dla mnie bardzo ważny. Popatrzyłem na niego z wdzięcznością.

— Tak — dodał. — Jutro przypada trzynasta rocznica mojego ślubu. — I wyszedł.

Wrócił Peter, podniecony całą sprawą. Zawsze fascynowały go komputery.

— Tatku, to jest zadziwiający rodzaj komputera. Jeden z cudów nowoczesnej wiedzy. W razie potrzeby ten mały rozrusznikowy komputer można regulować z zewnątrz za pomocą magnesu.

— Dobrze, dobrze, ale ze mnie szczęściarz! Peter, gdybym chciał mieć komputer, kupiłbym go sobie i postawił na biurku.

Staraliśmy się żartować na ten temat przez cały dzień. Annę była taka cudowna. Jakie pobiera się dywidendy z małżeństwa trwającego trzydzieści dwa lata? Jakie to byłoby straszne być z kimś, kto cię nie kocha, kto nie czuje naprawdę twojego bólu, kto nie jest naprawdę z tobą. Powiem Annę, aby nie przychodziła wcześniej do szpitala, lecz ona i tak przyjdzie. Powiem, że nie musi zostać ze mną w czasie lunchu, lecz ona zostanie. W końcu muszę ją wyrzucić mówiąc:

— Słuchaj, chciałbym być sam i trochę poczytać.

Wiem, że ma wiele spraw do załatwienia. Potem znów się zjawi i przyniesie z domu posiłek, przygotowany dla nas przez Fifi i Conchę. Rozmawialiśmy. Żałowałem, że operacja nie będzie wcześniej niż o jedenastej, ponieważ od północy nie wolno mi nic jeść ani pić.

Annę wreszcie powiedziała „dobranoc”. Próbowałem udawać, że czuję się dobrze. Ale — jak zawsze twierdzi moja żona — jestem najgorszym aktorem na świecie. Każdy z łatwością dostrzeże, jak się czuję. Odeszła więc smutna. Zadzwoiłem do niej później do domu, aby ją pocieszyć. Jakże straszne jest to czekanie, a dla niej przeżywanie tego wszystkiego.

Poprosiłem o tabletkę na sen, próbowałem o niczym nie myśleć, drzemałem.

Nagle usłyszałem, jak Issur szepcze we mnie:

— Pamiętasz, co mama powiedziała w chwili śmierci? „Nie bój się. To przytrafia się każdemu z nas”.

Obudziłem się o trzeciej w nocy. Ktoś wszedł i napełnił wodą dzbanek. Choć półprzytomny, pomyślałem: „Dziwne. Budzą mnie, aby wlać wodę do dzbanka, gdy

314

i tak nie wolno mi niczego pić”. Oczywiście ktoś chciał sprawdzić, w jakim jestem stanie.

Odkąd przebywałem w szpitalu, kilka razy różni ludzie przychodzili do pokoju pod pretekstem, że muszą coś przynieść albo zabrać. Kobieta, która pobierała mi krew, była Rosjanką. Widziała Spartakusa w Leningradzie, a jej córka zamierzała zostać aktorką.

Wreszcie nadszedł ranek i oczywiście zjawiała się Annę. Najgorsze było to czekanie, czekanie na nieznaną. Około wpół do jedenastej wywieźli mnie z pokoju. Przyszedł przyjaciel Petera, doktor Rothman, anestezjolog. Poprosiłem go, aby zabrał Annę na kawę, gdy ja będę na sali operacyjnej, w przeciwnym razie będzie siedziała w pokoju i czekała. Zgodził się. Byłem mu wdzięczny. Odprawdzili mnie do windy, a potem musieli mnie opuścić. W windzie znów czułem się tak, jakby to był film. Stale myślałem: „Nie lubię tego filmu. Nie lubię”.

Znalazłem się na stole. Widziałem anestezjologa za sobą, urządzenia z ekranami i światełkami. Czułem, jak pracują na moim ciele, starając się wepchnąć coś do klatki piersiowej. Pomyślałem: „Mój Boże, muszą się natrudzić”. Potem lekarz powiedział mi, że mięśnie reagowały na napór rozrusznika.

Już po wszystkim. Zawieźli mnie do sali pooperacyjnej, dużego pomieszczenia z masą różnych urządzeń, w którym znajdowali się czterej pacjenci w rozmaitych stadiach uśpienia; każdym opiekowała się inna pielęgniarka. Zapytałem swoją, czy może coś dla mnie zrobić: zadzwonić do mojego pokoju i powiedzieć żonie, że jestem na tej sali i że chce mi się jeść. Gdy Annę to usłyszy, zrozumie, że wszystko jest w porządku. Wkrótce potem zwieźli mnie na dół. Annę czekała z kanapką, którą z radością zjadłem.

Czułem się tak, jakbym był w szpitalu dwa tygodnie; a byłem tylko dwa dni. Chciałem od razu iść do domu. Ale musieli obserwować pracę mojego serca na monitorze przez kilka dni. Wstałem, trochę chodziłem, ale lewa strona była jak sparaliżowana. Bałem się ruszać, ponieważ doktor zakazał jakiegokolwiek wysiłku, nim wszystko się ułoży i zagoi. Peter dbał o mój humor. I oczywiście Annę. Była tam stale. Wniosła tyle ciepła. Żona to ktoś, kogo pragniesz mieć przy sobie, gdy znajdujesz się na sali intensywnej terapii. Żał mi było ludzi, którzy nie mieli nikogo bliskiego. Chyba na tym polega miłość i małżeństwo — doroslejesz, wiele przeżywasz przez lata. Myślałem o tym, ile musiała znieść moja żona — zawsze pełna czaru i siły. I nagle tu się znalazłem. Pomyślałem: może dlatego ludzie się żenią, że nadchodzi w życiu czas, kiedy wiesz, że nie jesteś sam. Och, jakie to przyjemne uczucie. Dostałem broszurkę o rozrusznikach. Zastanawiałem się, czy mój elektryczny koc spowoduje krótkie śpięcie. Czy umrę na Alasce podczas swej dorocznej wyprawy na ryby, jeżeli znajdę się zbyt blisko zorzy polarnej? Doktor zapewnił mnie, że to nie nastąpi. Powiedział, że przyjdzie w poniedziałek rano zdjąć szwy i sprawdzić, czy nie potrzeba czegoś poprawić. Jak krawiec.

Zostałem w szpitalu jeszcze jeden dzień. Przewieziono mnie z intensywnej terapii do innego pokoju; wciąż byłem podłączony do monitora, ale tym razem z nadajnikiem w kieszeni.

Więcej się ruszałem. Było trochę tak, jakby nagrywano dźwięk do filmu. Kiedyś, gdy wstałem, wylazły moje przewody. Wykres pracy serca przemienił się w prostą, co zdarza się w chwili śmierci. Pielęgniarki przybiegły tłumnie i zobaczyły, że

315

czuję się świetnie, tylko jestem odłączony. Znów mnie podłączyły. Innym razem spacerowałem po holu poza zasięgiem monitora, więc ktoś przybiegł do mnie, ponieważ nie było obrazu.

Następnego dnia żona zabrała mnie do domu — i mój rozrusznik. Miałem nadzieję, że jakoś zostawię go w szpitalu. Ale taka była rzeczywistość — siedł tam, dokąd ja siedłem. Do końca swoich dni będę miał w sobie ten komputer, który przesyła impulsy do serca, gdy tylko liczba jego uderzeń spada poniżej pięćdziesięciu. Nagle straszna myśl przyszła mi do głowy: co się stanie po mojej śmierci? Dobrze, że zdecydowałem się na kremację; nie mogłem znieść myśli, że moje ciało leży pod ziemią, a ta maszynka przesyła impulsy elektryczne do martwego serca, aż wyczerpie się bateria.

Po kilku tygodniach musiałem przyjść na kontrolę. Poszedłem do gabinetu na czwartą. W poczekalni siedział mój przyjaciel Burt Lancaster. Uśmiechnęliśmy się. Co za ironia — dwaj twardzi faceci. Przed kilkoma laty Burt przeszedł operację serca. Poproszono nas w tym samym czasie. Burt poszedł do jednej kabiny, ja do drugiej. Ujrzałem ogromną dokumentację choroby Burta i zastanawiałem się, co się dzieje z moim przyjacielem.

Te odczucia są dla mnie zupełnie nowe. I trudne. Złości mnie to przypomnienie śmiertelności. Ktoś inny się starzeje. Nie ja. Jestem jak Ponce de Leon, co znalazł źródło wiecznej młodości. I nagle uświadamiasz sobie, że to nie tak. Każdy ma jakiś słaby punkt. Przystosowujesz się, mimo to jest ciężko. Nawet nie mogę wypowiedzieć słowa „rozzusznik”. Gdy muszę o nim wspomnieć, nazywam go swoją pozytywką.

i.,... • , i ■. л* ,* . ' * -.Г. •■■■S4 '~ž

41

Siedemdziesiątka

9 grudnia 1986 roku. Co za okropny dzień. Moje urodziny. Skończyłem siedemdziesiąt lat. Sześćdziesiąt dziewięć jakoś nie wydawało się takie złe. Ale siedemdziesiąt... Poczułem się tak, jakbym wspiął się na szczyt wysokiego wzgórza i teraz pędził ku zachodzącemu słońcu. Naprawdę przygnębiające.

Byliśmy z Anną w Londynie w hotelu Berkeley. Kręciłem miniserial Queenie. Wydawało się, że każda gazeta, każdy program telewizyjny nie przestają trąbić: URODZINY KIRKA DOUGLASA. SKOŃCZYŁ SIEDEMDZIESIĄT LAT. Drżałem. Nie mógł mi nawet pomóc alkohol. Nigdy nie piję podczas realizacji filmu.

Pod koniec dnia poszedłem prosto do hotelu. Wiele osób chciało urządzić dla mnie urodzinowe przyjęcie.

— Kochanie, zostaniemy tutaj. Powiedzmy wszystkim, że jesteśmy zajęci. Chcę, aby te urodziny minęły jak najspokojniej.

Włożyłem piżamę i szlafrok, zapaliłem ogień na kominku. Mieliśmy zasiąść do małej kolacji i spokojnie poczekać na zakończenie dnia.

Pukanie do drzwi. Otworzyłem. Nikogo nie było. Ale na dywanie za drzwiami prezent: paczka z małą butelką wódki i kawior. Przesłał ją mój syn Erie, który w Paryżu kręcił film. Jak to ładnie, że pamiętał. I jak pomysłowo zorganizował tę przesyłkę.

*

Po minucie znów stukanie. Pod drzwiami pokoju leżał liścik! Przeczytałem. Dość zagadkowy. Dotyczył spraw, o których mówiliśmy z Erikiem. Ostatnie zdanie: „Czy macie zamiar zjeść to sami? Otwórz drzwi”.

Otworzyłem. Erie z cytryną w ręce. Rzucił mi ją i powiedział:

— Do kawioru zawsze potrzebna jest cytryna.

Byłem w siódmym niebie. Co za przyjemna niespodzianka! Pierwszy radosny moment w tym niefortunnym dniu. Myślałem, że Erie zostanie z nami i razem zjemy kawior i wędzonego łososa przy kominku. Ale nie, zamówił stolik we francuskiej restauracji Le Suguet na wprost do dziesiątej. Nie mogłem go rozczarować. Musiałem zdjąć piżamę, włożyć garnitur, koszulę i krawat. I powędrowaliśmy do miasta.

W restauracji dosiadło się do nas kilkoro przyjaciół Erica. Na koniec wniesiono tort ze świeczką i wszyscy kelnerzy śpiewali z francuskim akcentem Happy Birthday.

317

Pomyślałem: „No dobra, przeżyłem to. Jak ładnie ze strony Erica! Teraz wracamy do hotelu”.

Ale nie, Erie zarezerwował stolik u Trampsa. Protestowałem. Erie powiedział:

— Tatku, będą rozzarowani, jeżeli nie przyjdiesz. Zorganizowałem stolik. Ruszyliśmy do Trampsa. Siedział tam Michael Caine ze swoją żoną Shakirą i jakaś młoda para. Michael przedstawił nas im — ładnej młodej pani i bardzo atrakcyjnemu młodemu mężczyźnie, który powstał.

— Proszę nie wstawać — powiedziałem.

Wydawali mi się dziwnie znajomi. Był to książę Andrzej ze swoją narzeczoną, Sarah Ferguson. Przyszedł Tom Jones z synem, aby złożyć mi życzenia. Potem znów pojawił się tort ze świeczką i wszyscy śpiewali z całych sił Happy Birthday to You.

Myślałem, że ten dzień nigdy się nie skończy. Byłem taki zadowolony, gdy wróciliśmy do hotelowego łóżka; tuliłem się do żony i mówiłem:

— Mój Boże, już po wszystkim. Jest po północy. Skończyło się.

Ale siedemdziesiątka ma swoje zalety. Byłem szczerzy poprzednio, więc teraz tym bardziej nie mam nic do ukrycia. Podczas pobytu w Londynie wygłosiłem przemówienie do grupy wysokich urzędników amerykańskich. Oto jego tekst:

FIKCJA A RZECZYWISTOŚĆ

Jestem trochę onieśmielony, gdy stoję tutaj przed tak znakomitym gronem. Gdybym się ukrył za postacią Spartakusa albo wikinga, a reżyser by mnie prowadził, byłoby to łatwe. Ale teraz robię coś najtrudniejszego dla aktora — jestem sobą. Czuję się nagi.

Ponieważ pracuję w świecie fantazji, doskonale uświadamiam sobie, jaka istnieje różnica pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Oddzielająca je linia musi być ostro zarysowana. Niepokoi mnie, gdy rozglądam się dokoła i widzę, że obraz jest rozmazany. Wszędzie dostrzegam, że świat fikcji wkrada się do świata rzeczywistości. Włączcie telewizor — przesłuchania w sprawie Irangate brzmią jak melodramat. Ale naprawdę wiemy, że oglądamy tragedię. Weźcie gazety — więcej dramatyzmu zawiera kolumna biznesu niż dział rozrywkowy.

Fikcja w rozrywce spełnia pożyteczną funkcję: daje wytchnienie od napięć i problemów. W filmie Twardzi faceci, w którym grałem z Burtem Lancasterem, biegłem po dachach pociągu i wraz ze swym partnerem robiłem różne sztuczki. Ale było dla nas jasne, że tworzymy fikcję w jednym celu — aby zabawić publiczność. Aby miliony, miliony ludzi na całym świecie zapomniały na dwie godziny o swoich problemach i zanurzyły się w świat ekranowej fikcji, zanim powrócą do rzeczywistości.

Aktorzy też muszą wracać do rzeczywistego świata. Po nakręceniu zdjęć nie chodzę wkoło mówiąc: „Hej, jestem twardym facetem”. Mogę raczej powiedzieć: „Oj, boli mnie krzyż”.

Naprawdę wcale nie jesteśmy tacy twardzi. Tak, żyjemy naszym zwykłym życiem. Burt kocha operę. Ja kocham poezję. Czy powinienem być o tym wspomnieć, czy też słowa te zniszczą nasz wizerunek?

318

Kiedyś w drodze do Palm Springs zabrałem młodego marynarza, który podróżował autostopem. Wsiadł do wozu, spojrzał na mnie i zapytał: „Hej! Czy wiesz, kim jesteś”? To bardzo dobre pytanie. Pytanie, które wszyscy powinniśmy sobie zadawać.

Ale kiedy ci młodzi faceci ze sławnych domów maklerskich przybierają zaszyfrowane nazwiska i udają się na tajne spotkania, wymieniając worki z pieniędzmi, czy wiedzą, kim są? Czy też za dużo naoglądali się telewizji? Gdyby ktoś dał mi taki scenariusz, nie przyjąłbym go. Zbyt banalny.

Aktorzy nigdy nie powinni zawierzać swojej popularności, dobrej czy złej sławie. I nie wolno nam nigdy myśleć, że jesteśmy ludźmi, których portretujemy. Po obejrzeniu Pasji życia mój

przyjaciel John Wayne wziął mnie na bok: „Jak możesz grać mięczaka, artystę, który popełnia samobójstwo?”

Roześmiałem się. Myślałem, że żartuje. Ale uświadomiłem sobie, że naprawdę tak myślał.

„Daj spokój, John. Przecież to fikcja”.

„Nie — odparł. — Twardzi faceci jak my mają wobec publiczności obowiązek zachować swój wizerunek”.

On naprawdę myślał, że jest Johnem Wayne'em. Mógł sobie na to pozwolić, ponieważ pracował w świecie fikcji. Ale kiedy ludzie w rzeczywistym świecie zachowują się jak John Wayne albo Rambo — popadają w tarapaty.

Teraz mamy filmy, telewizję zwykłą i kablową, kasety. W czasach mojego dzieciństwa książki stanowiły środki przekazu. Gdy siostra czytała mi przed snem Bliźnięta Bobbsey albo historyjki Franka Merriwella, przeżywałem je. Opowiadania Horatia Algera miały dla mnie znaczenie. Jeżeli dobrze pracujesz, twój szef cię wynagrodzi. Może ci dać złoty zegarek. W szkole — pamiętam — duże wrażenie wywarła na mnie opowieść o Jerzym Waszyngtonie: „Nie mogę skłamać. Ściąłem drzewo wiśni”. Został prezydentem Stanów Zjednoczonych, ale kiedy był małym chłopcem, uważał, że to ogromnie ważne, by nie kłamać, nawet ryzykując lanie od ojca. Byłem pod wrażeniem. Pamiętam słowa Patricka Henry'ego: „Dajcie mi wolność albo dajcie mi śmierć!” Słowa Nathana Haïe'a: „Najbardziej żałuję, że mam tylko jedno życie, które mogę oddać za swój kraj”.

Dziś dzieci się śmieją słuchając takich historii. Dlaczego nie? Myślą, że to fikcja. Dla nich rzeczywistość to oglądanie bohaterów w kolorowej telewizji, którzy mówią: „Chroni mnie Piąta Poprawka”. Czyż można się dziwić, że naszym dzieciom wszystko się miesza?

Radziłem swoim chłopcom, by nigdy nie szli do show businessu. To zawód pełen gorczy, w którym szanse na sukces są tak bardzo odległe. Definicja aktora: ktoś, kto lubi odmowy.

Widzicie, jak moi synowie mnie posłuchali. Wszyscy są w tym biznesie i wiedzie im się dobrze, chociaż nigdy nie mieli moich plusów. Urodziłem się w skrajnej nędzy. Moi rodzice, analfabeci, przybyli z Rosji. Nie miałem innego wyjścia, musiałem piąć się w górę. Gdyby moim ojcem był Kirk Douglas, nie wiem, kim bym był. Zapewne graczem w polo. Ale ja się wychowałem w stanie Nowy Jork. Moi synowie urodzili się w Beverly Hills. A jednak podziwiam ich. Trudno pokonać dobrobyt.

319

Michael jest producentem kilku wielkich przebojów — kolejno: Lot nad kukułczym gniazdem, Chiński syndrom, Miłość, szmaragd i krokodyl, Klejnot Nilu. Napisałem do niego karteczkę. Powiedział mi, że to jedyny liścik, który zachował. To nie komplement; pisałem doń wiele razy, nie jestem milczkiem. Ale karteczka, którą zachował, brzmi: „Michael, jestem bardziej dumny z tego, w jaki sposób traktujesz sukces, niż z samego Twojego sukcesu”.

Ponieważ pokazał mi, że w świecie fikcji wciąż ma poczucie rzeczywistości.

Oczywiście gdybym wiedział, że Michael będzie odnosił takie sukcesy, byłbym dla niego dużo miłszy, gdy był młodszy. Bądźcie mili dla swoich dzieci, nigdy nie wiadomo, kim zostaną, gdy dorosną.

Trudno dać sobie radę z sukcesem, on przytłacza. Wszyscy to znacie. Ale gdy się wie, kim się jest i czym się jest, można sobie poradzić. Pamiętacie, co mówił Popeye? Cokolwiek zrobił, zawsze stwierdzał: „Jestem, jaki jestem”. Głęboka filozofia tkwi w tej prostej uwadze, nie bardzo różna od słów Sokratesa: „Znaj samego siebie”.

Ale dziś każdy ucieka od siebie. Każdy idzie do show businessu. Papież napisał sztukę — ma być z niej film. Każdy sobie uświadamia, jaką moc ma ten kawałek celulozoidu. Tylko ludzie, którzy się pokazują w telewizji, mogą zostać wybrani. Aby być prezydentem, musisz być szczupły, mieć miły uśmiech. Pomagają ciemne włosy. Nie można być siwym. Czy wyobrażacie sobie Williama Howarda Tafta, grubasa ważącego ponad sto kilo, ubiegającego się dzisiaj o urząd prezydenta? Nie do pomyślenia.

Podczas kampanii wyborczej w 1960 roku ciemny zarost Richarda Nixona, już o piątej po południu, wyglądał bardzo źle przy młodej, świeżej twarzy Johna Kennedy'ego. Kiedy Nixon ponownie kandydował, był profesjonalnie ucharakteryzowany — i otrzymał wszystkie głosy. Telewizja przedstawia obraz fikcyjny jako rzeczywisty. I my to połykamy.

Czy nie odnosicie czasami wrażenia, że prezenterzy nie przekazują wiadomości, ale je kreują? Przed kilkoma laty byłem w Pakistanie na zaproszenie tamtejszego rządu; zwiedzałem obozy afgańskich uchodźców, robiłem film dokumentalny o ich sytuacji. Obserwowałem bardzo znanego reportera amerykańskiej telewizji, jak przygotowuje swój program. Dlaczego nie siedział za biurkiem i nie mówił nam jasno i rozsądnie, co się dzieje? Nie, on musi robić show. Musi realizować reportaże w terenie, kucając za wielkim głazem, patrząc do kamery, ściskając w ręce mikrofon, z działem w tle.

Co za bzdura! W niebezpieczeństwie znajdowali się tylko operator i realizator dźwięku, którzy kręcili zdjęcia dla dziennikarza siedzącego za głazem.

Czyż to nie zniewaga? Komentatorzy też muszą wyglądać w określony sposób, muszą codziennie używać suszarki do włosów. Dlaczego łysy nie może przekazywać wiadomości? W rozrywce Telly Savalas i Yul Brynner gloryfikują łysinę. Ale w dzienniku łysina jest zła. Nie ma włosów, nie ma wiarygodności.

W świecie biznesu ludzie też mogą znaleźć się z dala od rzeczywistości. Można zarobić niewiarygodną sumę pieniędzy za pomocą danych komputerowych i rozmów telefonicznych, nie tworząc miejsc pracy i niczego nie produkując. W sferze produkcji, nawet w przemyśle filmowym — jeśli twój towar albo twój film jest buble, wówczas zyski spadają zgodnie z prawem popytu i podaży. Jesteś uziemiony.

320

Spotkałem miłych, mądrych facetów dwudziesto-, trzydziestoletnich, którzy mają dwieście, trzysta milionów dolarów. To nierzeczywista suma. Ale im nie wystarcza! Trzeba zarobić więcej! Trzeba zarobić więcej! Skąd taka zachłanność? Dlaczego ci młodzi ludzie, którzy tyle zarabiają, muszą mieć jeszcze więcej? I dlaczego muszą oszukiwać? Są jak uczeń, który dostał czwórkę, a oszukuje, żeby dostać piątkę. Albo ma piątkę, ale oszukuje, aby dostać piątkę z plusem. Albo już ma piątkę z plusem, ale oszukuje, aby mieć... Co? Jaki jest jego cel?

Rozumiem ambicję, wierzcie mi. Ale nie rozumiem, co popędza tych ludzi. Dlaczego Dennis Levine czy Ivan Boesky, czy Martin Siegel zrobili to, co zrobili? Ze swą inteligencją, talentem, osobowością, ze wszystkimi możliwościami stojącymi przed nimi otworem — wybrali najwęższą ścieżkę. Mali ludzie, tandeciarze zdemaskowani za zachłanność. Zadziwiający jest brak wyobraźni. Kiedy zdobyli pieniądze, wydawali je, aby móc żyć jak bohaterowie Dynastii albo Dallas. I nawet nie mają honoru mafii. Departament Sprawiedliwości podsłuchuje rozmowy Dennisa Levine'a, a on śpiewa jak kanarek, wskazując każdego, kogo zna.

Idzie więc do więzienia na dwa lata. Gdyby kradł na ulicy, dostałby te dwa lata plus jeszcze dwadzieścia. I poszedłby do prawdziwego kicia, a nie do kojca. -Ale kto jest bardziej niebezpieczny dla społeczeństwa? Narkoman, który kradnie, aby zdobyć narkotyki? Czy bankier, który kradnie, aby kupować ubrania za tysiąc dolarów? Narkoman może ukraść tylko ograniczoną kwotę.

Jakie przesłanie damy naszym dzieciom? Jeżeli masz zamiar kraść, kradnij dużo, gdyż im więcej ukradniesz, tym mniejsza spotka cię kara? Jeżeli masz zamiar kraść, noś garnitur? Zawsze bądź dobrze ubrany, żeby osiągnąć sukces?

Nie chcę, abyście myśleli, iż potępiam sferę biznesu i zakładam, że w świecie rozrywki nie ma korupcji. Nie, możliwe, że mój zawód ją wymyślił.

Zwykle robiłem trzy filmy rocznie. To znaczy, że byłem ciągle zajęty w świecie fikcji, miałem bardzo mało czasu, aby zajmować się rzeczywistością, sobą jako istotą ludzką, ojcem,

mężem, obywatelem. Zaczęłam to zmieniać, poprawiać. Wciąż nad tym pracuję. Jeden z moich ulubionych cytatów brzmi:

Stanąc, nie iść dalej,

Nie błysnąć w czynie,

Zardzewieć jak miecz w pochwie — wstrętne *.

Tak żyłem. Ale teraz wiem, że musimy się zatrzymać. Zrobić remanent. Dokonać oceny. Co jest fikcją? Co jest rzeczywistością? Rzeczy dawniej należące do dziedziny fikcji — telewizja, komputery, lasery — są teraz codzienną rzeczywistością. Nasza technologia pcha nas w sytuacje, w których jeszcze nie uświadamiamy sobie, co jest dobre, a co złe.

Nie jest to jednak wina technologii, lecz nas samych. Musimy przeanalizować nasz system oświaty. Dzieci muszą zrozumieć przeszłość, aby odkryć wizję przyszłości.

* Alfred Tennyson: *Ulisses*, przełożył Zygmunt Kubiak.

21 — Syn śmieciarza

321

Trzeba je wychowywać w wyraźnym poczuciu dobra i zła. Korporacje powinny włączać do swych programów nauczania kursy etyki. Musimy ożywić złotą zasadę: „Nie rób drugiemu, co tobie niemiłe”.

Moja żona zdumiała mnie niedawno, gdy powiedziała: „Cieszę się, Kirk, że zaczynasz trochę myśleć o religii”. O religii? Ja? Jestem intelektualistą, nawet trochę cynicznym. Bóg opuścił mnie dawno temu w szkółce niedzielnej, gdy przeczytałem opowieść o Abrahamie i Izaaku. Jehowa kazał Abrahamowi wejść na górę i złożyć w ofierze jedyne go syna Izaaka. Bóg poddawał go próbie. Pamiętam obrazek w książce ze szkółki niedzielnej: Abraham z długą brodą trzyma w jednej ręce duży nóż, a drugą przytrzymuje przerażonego chłopca. Ten dzieciak był strasznie do mnie podobny. Unoszący się w powietrzu anioł z trudem powstrzymał Abrahama od czynu. Jak mógł go przekonać, że Bóg tylko poddaje go próbie? Próba! Ten obrazek pozostał na długo w mojej pamięci.

Ale ów mały chłopiec urósł. Teraz naprawdę czasem zaczynam myśleć, że może jest istota wyższa.

Nie mówię o religii w formie show, którą macie w telewizji w niedzielny wieczór. Nie mówię o Jimie i Tammym Bakkerach czy Jimmym Swaggarcie — ich wysokich pensjach, zamożnych domach, erotycznych przygodach. Nie mówię o ewangeliku, który wyciągnął osiem milionów dolarów od łatwowiernej publiczności, aby Bóg nie poraził go śmiercią. Nie, nie mówię o zachłanności, zdradzie i bigoterii.

Mówię o spokojnej wewnętrznej świadomości, że musi istnieć jakaś siła wyższa, odpowiedzialna za doskonałość wszechświata, w którym żyjemy, za jego piękno. Teraz bardziej niż kiedykolwiek czuję potrzebę wiary. Czy staję się dramatyczny? Ja, aktor? Nie, po prostu zaczynam odkrywać coś, o czym nigdy nie myślałem.

Rozejrzyjcie się dokoła. Jesteśmy wszyscy ludźmi sukcesu. Może pracowaliśmy ciężiej, mieliśmy więcej talentu. Ale mieliśmy również szczęście, spłynęło na nas błogosławieństwo czegoś, co istnieje poza naszą kontrolą. W miarę jak się starzeję, czuję potrzebę podziękowania jakiejś sile wyższej. Może najlepiej wyraża to John G. Neihardt w wierszu, którego się uczyłem przed wielu laty:

Chciałbym me młode lata szumem krwi ogłuszyć, Umrzeć pijany winem rozmarzenia. Nie chciałbym widzieć, jak dom mojej duszy Pusty rozpada się i w proch zamienia.

Chciałbym tak zgasnąć niby światło świecy Zdmuchnięte w pęłm najlepszego blasku.

Dajcie południe mi — potem mrok nocy. Tak chciałbym zgasnąć.

Pozwólcie, kiedy spojrzę w twarz Szkaradne, Krzyknąć rozgłośnie: Może tam jest pięknie! Pozwólcie być mi smyczkiem, co w ekstazie Dotknie Mistrzowskiej Melodii — i pęknie! *

* Przełożyła Agnieszka Kreczmar.

Beverly Hills to piękne miejsce. Za każdym powrotem zdumiewa mnie wspaniała roślinność. Palmy wzbijają się do nieba. Po obu stronach piękne domy, ładnie przystryżone trawniki, egzotyczne kwiaty.

Najbardziej egzotyczna i rzucająca się w oczy jest dzakaranda. W połowie maja ukazuje światu purpurowe dzwonki. W dwa, najwyżej cztery tygodnie później płatki rozsypują się na chodnikach i drogach jak krople deszczu. Dżakaranda to doskonały kwiat Hollywood: wygląda spektakularnie, ale trwa tylko tak długo, aby móc zrobić zdjęcia.

Gdy idziecie dalej na północ przez Beverly Hills i przecinacie Bulwar Zachodzącego Słońca, domy stają się większe. Mury wyższe. Wyższe są bramy z monitorami telewizyjnymi, strażnikami, psami. Strzegą ludzi, którym się powiodło w Hollywood. Ludzi skromnego pochodzenia — z małych miasteczek z Południa i Środkowego Zachodu, z Bromi, ze stanu Nowy Jork. Ludzi, którzy się wykatapultowali do życia przekraczającego ich najśmielsze, najbardziej fantastyczne marzenia. Nie istnieje żadna szkoła, która by cię nauczyła, jak sobie radzić z podobnym sukcesem.

W tych domach dyrektorzy wstają wcześniej rano, trochę biegają dla zdrowia, pędzą do wytwórni rollsem lub jaguarem, mając nadzieję, że wyprodukują przebój, magiczny film, który przyniesie sto milionów zysku. Jeśli będą mieli szczęście, to tak się stanie. Umożliwi im to zachować swój styl, podczas gdy będą się szarpać, by przeżyć jeszcze kilka lat, nim dopadnie ich atak serca, zawał, AIDS. Śmiertelność dyrektorów wytwórni jest prawie taka sama jak podporuczników w Wietnamie.

W tych domach mieszkają piękne gwiazdy filmowe, które zaczynają tracić urodę. Mają problemy z wagą. Już nie są zarzucane propozycjami pracy. Nie czują się bezpieczne, zaczynają pić. Ale nigdy nie dostrzeżesz tego poprzez krzewy bugenwilli, azalii i gardenii, kwitnące w słońcu Kalifornii za frontowymi bramami.

W tych domach mieszkają młodzi aktorzy, którzy nigdy nie wyobrażali sobie, że będą mieli tak dużą willę, z jacuzzi, z trawnikami opadającymi terasami, z kortami tenisowymi. Idą do wytwórni z nadzieją i pochlebstwami. I myślą, że może dzięki wciąganiu przez nos kokainy uzyskają konieczną przewagę w nieustannej rywalizacji — aż ten nawyk zacznie nadwierać ich dochody i przegrodę nosową. Ale turyści

323

przyklejeni do okien autokarów podziwiają dom i starają się wypatrzeć swych olimpijskich bogów.

I w tych domach wśród kipiącego napięcia i poczucia zagrożenia rozpaczliwie próbuje się osiągnąć normalność. Dzieci rodzą się w środowisku całkowicie różnym od tego, w którym dorastali rodzice. Matki mercedesami combi odwożą dzieci do najlepszych szkół. Te w sąsiedztwie i w Beverly Hills High nie są wystarczająco dobre. Nie, dzieciaki muszą chodzić do Thomas Dye School, gdzie ciocia Catherine opiekuje się swoją gromadką. Potem chłopcy powinni uczęszczać do kosztownej Harvard School, a dziewczyny marzą o Westlake. A jednak ich rodzice osiągnęli sukces, ukończywszy zwykłe szkoły powszechne.

W tych warunkach dzieci nie rozwijają się dobrze. Żyjąc w atmosferze pobażania i dogadzania sobie aż do przesady, widząc gwiazdy, limuzyny i rolls royce'y sunące tu i tam, wożące inne gwiazdy i sławnych reżyserów na kolacje, mają smutne dzieciństwo.

Psychiatrzy dziecięcy robią kokosy. Rodzice luksusowymi samochodami przywożą swych potomków na kurację, aby pomóc im w zwalczaniu — czego? Napięcia pomiędzy rodzicami,

które wyczuwają w domu? Tak wiele rodzin się rozpada. Mężowie i żony żyją w separacji, dzieci — rozdzielone pomiędzy dwa domy.

Córka telewizyjnej osobistości wyskakuje z okna. Syn gwiazdy filmowej strzela do siebie. Syn innej gwiazdy bierze zbyt dużą dawkę narkotyków i tonie. Syn wielkiego producenta wyskakuje z okna. Dziewczyny mają poronienia. Chłopców i dziewczyny aresztuje się za prowadzenie wozu po pijanemu. Dlaczego? Reszcie świata wydaje się, że te dzieci mają wszystko.

Do tego środowiska Annę i ja przywieźliśmy Petera i Erica. Annę przystąpiła do puli samochodowej: żona pewnego agenta, żona producenta i jeszcze żona innego aktora zebrały się i na zmianę odwoziły swe potomstwo do Thomas Dye School.

Tam Erie zaprzyjaźnił się z Ronniem Reaganem juniorem. Podczas weekendów odwiedzali się nawzajem. Czasem pokojówka zostawiała małego Erica w domu Reaganów i spędzał weekend z Ronniem juniorem na ich ranczo.

Wiele lat temu po przyjeździe do Los Angeles spotkałem się z ludźmi z General Electric. Faceci w koszulach i krawatach zaproponowali mi pracę rzecznika — nowa koncepcja w owym czasie. Zawsze interesowały mnie nowe koncepcje. Nie sądzę, abym naprawdę pragnął to robić, ale chciałem wysłuchać ich argumentów. Wygłosili pełne elokwencji przemówienie, abym został członkiem rodziny General Electric.

Odrzuciłem propozycję. Ronald Reagan ją przyjął, stał się rzecznikiem General Electric. Wykonał bardzo dobrą robotę. Przemawiał dla nich na zebraniach, a potem w innych okolicznościach. Z wielką swadą wypowiedział się w telewizji za Gold-waterem. Stał się elokwentnym komunikatorem.

Pewnego dnia Erica odprowadzono do Reaganów. Gdy wchodził z Nancy do domu, zobaczył na podjeździe ich combi z naklejką „Goldwater” na zderzaku. Rzekł z przekąsem: „Goldwater jest be” — powtarzając to, co słyszał w domu.

Nancy była oburzona. Z miejsca zatelefonowała do nas.

— Proszę natychmiast przyjść i zabrać chłopca.

Erie się rozplakał. Nie rozumiał, co takiego zrobił. Musieliśmy posłać kogoś po niego.

324

Po tym incydencie Douglasowie rozmawiali z Reaganami, ale stosunki były napięte, gdyż dla obu rodzin było zupełnie jasne, jakie są ich poglądy polityczne.

Tańczyłem z Nancy na przyjęciu w domu Davida Maya, właściciela sieci sklepów. Nancy cudownie tańczyła. Wciąż cudownie tańczy. Ktoś zaczął mówić o polityce. Pamiętając incydent z Erikiem, postanowiłem potraktować to lekko. Powiedziałem:

— Nancy, nie zajmuję się polityką. Chociaż jestem zdeklarowanym demokratą, głosuję na tego, kto wydaje mi się najlepszym kandydatem. Gdybym sądził, że najlepszy jest republikanin, głosowałbym na niego. Na przykład głosowałbym na Rockefellera w wyborach na prezydenta.

Oczy Nancy rozbłysły. Odwróciła się i odeszła. Byłem zdumiony. Zrozumiałem, co czuł Erie. Kolejny zgrzyt w Beverly Hills. Ale starasz się przejść do porządku nad takimi sprawami. A życie płynie.

Dzieci dorastają. Każdego roku w szkole organizowano zbiórkę pieniędzy. Były przejażdżki na słoniu, nagrody. A rodzice, zwłaszcza mamy, przychodzili, aby pomagać.

Najpopularniejszy był stragan z parówkami. Zajmowały się nim Nancy Reagan i moja żona Annę.

Zwykle później zjawiali się ojcowie — obowiązek, który nie sprawiał mi przyjemności.

Przyszedłem do kramu i zacząłem wydawać parówki z musztardą. Wkrótce potem pojawił się Ronald Reagan. Nagle uświadomiłem sobie, że wysuwa się przede mnie, aby je wręczać klientom. „Dlaczego tak mu zależy, aby być na pierwszym planie? — pomyślałem. — Czego chce dokonać? Ustanowić rekord sprzedaży parówek?” Zirykowałem się. Pracowałem już jako

kelner i miałem zawodowe kwalifikacje w tej dziedzinie. A jakie on miał doświadczenie? Ale stałem z tyłu i smarowałem musztardą parówki, a on obsługiwał klientów.

Gdy wracaliśmy do domu, z Erikiem i Peterem siedzącymi w głębi wozu, przysłała mi do głowy myśl.

— Kochanie, sądzę, że Ronnie Reagan przechodzi do polityki. W niedługim czasie kandydował na gubernatora i wygrał.

Ale gdy Ronald Reagan ubiegał się o stanowisko prezydenta, nie mogłem w to uwierzyć. Nie możesz uwierzyć, że ktoś, kogo znasz, kto był aktorem, może być prezydentem Stanów Zjednoczonych. Nie przypuszczałem, że mu się to uda. Ale udało się. Naprawdę ma talent porozumiewania się z narodem. Carter tego nie miał. Sądzę, że podobnie jak Kennedy potrafi zainspirować ludzi, wzbudzić podziw dla kraju, dać im motywację. Nie ma co do tego dwóch zdań.

Kiedy strzelano do Reagana, pomyślałem, jakie to strasznie ciężkie zajęcie. I jak strasznie ciężkie życie ma pierwsza dama. Odtąd zacząłem patrzeć na nich inaczej, po ludzku. Kiedykolwiek przychodzę do Białego Domu, pocą mi się ręce. Ten budynek to symbol naszego kraju, pełen historii od jego narodzin. A przecież minęło zaledwie dwieście lat od czasu, gdy wszystko się zaczęło.

Doznaję takiego samego uczucia w obecności prezydenta, każdego prezydenta. To straszna praca być prezydentem Stanów Zjednoczonych. Jest się samotnym. Nawet gdy Reagan przestanie być prezydentem, nigdy nie będę mógł mówić do niego „Ronnie”. On jest prezydentem Stanów Zjednoczonych. Nawet gdyby powiedział: „Mów mi

325
Ronnie”, odpowiedziałbym: „Przepraszam. Ale pan zawsze jest panem prezydentem”.

Prezydentem Stanów Zjednoczonych. To najwyższy urząd w kraju, a może na świecie. Gdy już się go osiągnie, nie ma powrotu. Jest się zawsze prezydentem.

Nancy Reagan, jaką znałem przed laty, zmieniła się. Kiedyś przyszedłem do Białego Domu z okazji uroczystości na cześć Towarzystwa do Walki z Rakim. Nancy poprosiła, abym został na kawie, chociaż wiedziała, że podczas pierwszej kampanii wyborczej nie pracowałem dla jej męża, lecz dla Jimmy'ego Cartera.

Rozmawialiśmy. Zapytałem ją, co czuła, gdy strzelano do prezydenta. Nigdy nie zapomnę jej spojrzenia.

— Och, Kirk, to uczucie nie opuszcza mnie ani na chwilę.

Pomyślałem: ludzie się zmieniają. Nancy ma teraz w sobie więcej ciepła. Szczerze prowadzi kampanię antynarkotyczną. Oburza mnie krytykowanie jej osoby. Moja żona pomaga mi w każdej sytuacji. Jeśli tylko może mi w czymś pomóc, nie waha się. Jest moją żoną. Dlaczego żona prezydenta nie miałyby tak samo postępować? Nancy przysłała nam zdjęcie z podpisem: „Zrobiliśmy pełny obrót”. I to jest prawda.

Co roku w sylwestra Walter i Lee Annenbergowie urządzają przyjęcie na cześć prezydenta Reagana i pierwszej damy Nancy Reagan w swej posiadłości Sunnylands w Palm Springs; zwykle uczestniczy w nim bardzo mała grupa bliskich przyjaciół, republikanów. Cóż to była za niespodzianka, gdy w 1986 roku Lee Annenberg zatelefonowała i zaprosiła nas.

Przyjęliśmy zaproszenie, bardzo ciekawiło nas to przyjęcie.

Zostaliśmy również zaproszeni na kolację wydaną na cześć prezydenta i pani Reagan przez Jorgensonów i Wilsonów w wieczór poprzedzający sylwestra. Odbywało się w klubie El Dorado, daleko od naszego domu. Annę nie lubi prowadzić w nocy i nie znosi, gdy ja prowadzę, choć uważam, że jestem doskonałym kierowcą. Ale ona nie podziela tej opinii. Postanowiliśmy więc wynająć szofera, który by nas zawiózł naszym samochodem.

Wyruszyliśmy do El Dorado. Kierowca, rzekomo mieszkaniec Palm Springs, wziął kilka zakrętów i nagle zgubiliśmy się gdzieś w Rancho Mirage. Wtem zauważyłem samochody policyjne jadące na sygnale. Powiedziałem do kierowcy:

— Jedź za tą kawalkadą.

Spojrzał na mnie bezmyślnie. Powtórzyłem:

— Jedź za kawalkadą. Gdzie oni jadą, tam ty jedź.

Bardzo zakłopotany, pojechał. Oczywiście wozy te wjechały na podjazd klubu El Dorado. Było około sześćdziesięciu czy siedemdziesięciu osób drepczących z koktajlami przed kolacją. Ktoś podszedł do mnie bardzo zdumiony.

— Kirk Douglas! Co ty tu robisz? Zmieniłeś poglądy?

Powiedziałem: — Zawsze uważałem, że prezydent Stanów Zjednoczonych jest prezydentem zarówno demokratów, jak i republikanów.

Mój rozmówca się zmieszał, a ja poszedłem dalej.

Nancy Reagan wyglądała cudownie. Pozdrowiła mnie bardzo czule. Przywitałem się z prezydentem. Trudno uwierzyć, że był ranny i przeszedł trzy zabiegi onkologiczne, wyglądał lepiej pod koniec swego urzędowania niż na początku.

326

Prezydent Reagan był pełen wdzięku. Gdy tak rozmawialiśmy, sięgnął do kieszeni i wyjął białą kopertę z małą paczuszką w środku.

— Kto mi to dał? — zapytał. Zaczął otwierać.

— Panie prezydencie — powiedziałem — czy sądzi pan, że należy to otworzyć? Ale te słowa go nie powstrzymały. Otworzył paczuszkę i wyciągnął pudełeczko

Suponeralu. Spojrzał na nie, przekreślił nazwę i zapytał:

— Co to jest?

Wy tłumaczyłem: — Panie prezydencie, to są francuskie tabletki na sen.

— Nie pamiętam, kto mi je dał.

— Panie prezydencie — powiedziałem — przypomina mi się historia George'a Burnsa. Miał kłopoty ze spaniem. Jack Benny powiedział: „Mam coś dla ciebie” i dał mu takie właśnie pudełeczko Suponeralu, jakie pan trzyma w ręce. O drugiej w nocy Jacka Benny'ego budzi telefon. Dzwonił George Burns. „Słuchaj, Jack, co mam teraz zrobić? Mój tyłek śpi, ale cała reszta już się przebudziła”.

Nie wiem, czy była to odpowiednia opowieść dla prezydenta, ale mu się spodobała.

31 grudnia 1986 roku. Sylwester u Annenbergów. Zdecydowaliśmy nie brać kierowcy. Sami potrafimy się zgubić. Ludzie z ochrony zatrzymali nas przy bramie posiadłości, obejrzeni nasze zaproszenia. Powiedzieli, że muszą zabrać wszystkie paczki, i zapewnili, że później nam je oddadzą. Na kolanach trzymałem bombonierkę dla Annenbergów.

To piękna posiadłość. Byłem tu już kilkakrotnie; raz, aby grać w golfa na wspaniałym polu o dziewięciu dołkach, z podkładkami umieszczonymi w taki sposób, że mogło być przekształcone w pole osiemnastodołkowe. Co mnie wówczas zadziwiło — to czterystujardowy pas dojazdowy. Spytali, czy przed grą chciałbym uderzyć kilka piłek; odpowiedziałem, że tak. Posadzili mnie w pięknym, nowiutkim golfkarcie i dali mi duże wiaderko nowiutkich piłek golfowych. Całe wiaderko nowych piłek, jeszcze nie używanych! Wywarło to na mnie niemałe wrażenie. Wybiłem piłkę na tor, po czym zacząłem przyglądać naruszoną darni. Ambasador powiedział: „Proszę zostawić. Chłopcy się tym zajmą”.

Obejrzałem się. Dyskretnie za nami podążali ogrodnicy, którzy niwelowali grudki darni i utrzymywali tor w nieskazitelny stan.

Długim krętym podjazdem, oświetlonym lampami ukrytymi w krzakach, wjechaliśmy do pięknego domu, położonego na wzniesieniu — rzadkość w płaskim na ogół Palm Springs — skąd roztaczał się cudowny widok na dolinę Coachella.

Foyer jest bardzo duże, przestronne; na ścianach wspaniałe obrazy impresjonistów.

Gdziekolwiek spojrzysz — arcydzieło. Piękny obraz van Gogha, zadziwiający Gauguin, Renoir, prześliczne lilie wodne Moneta. Walter i Lee cieszyli się swymi zbiorami. Atmosfera na przyjęciu była dużo swobodniejsza, niż przypuszczałem. Sądziłem, że w związku ze

skandalem Irangate będzie więcej napięcia. Przyszedł sekretarz stanu Shultz. Przyszedł Weinberger. Zauważało się nieobecność szefa personelu Białego domu, Donalda Regana.

Na ogół wszyscy byli bardzo mili, w dobrych humorach. Nancy wyglądała zachwycająco w czerwonej sukni, swym ulubionym kolorze. Grała orkiestra Tony'ego

327

Rose'a. Wszyscy tańczyli. Prezydent nie przepuścił prawie żadnego tańca. Wyglądał dobrze jak na człowieka, którego spotkało największe niepowodzenie w całej karierze i który ponadto miał za cztery dni poddać się poważnej operacji.

Pierwsza dama tańczyła z naszym gospodarzem, Walterem Annenbergiem. Kiedy tańczył z nią po raz drugi lub trzeci, podszedłem i schwyciłem go za ramię.

— Nie dzielisz się swoim bogactwem — powiedziałem.

Przez chwilę był zaskoczony, ale taktownie opuścił partnerkę. Nancy i ja zatańczyliśmy razem.

Przed laty Nancy była jedną z moich ulubionych partnerek. To kobieta obdarzona zadziwiającym urokiem.

Odprowadziłem Nancy na miejsce, pocałowałem i powiedziałem, że chciałbym mieć szansę ucałowania jej w ostatnich chwilach roku.

Potem Walter Annenberg wznosił toast noworoczny. Zagrano Hail to the Chief. Prezydent wstał i powiedział z wdziękiem kilka słów:

— Jestem na tym stanowisku sześć lat, a jednak za każdym razem, gdy słyszę tę melodię, rozglądam się, dla kogo ją grają.

Wznosił drugi toast na cześć 1987 roku, wszyscy się całowali, po czym znów rozpoczęły się tańce.

Niedługo potem Annę i ja wyszliśmy. Po drodze mijaliśmy dom Franka Sinatry. Zaprosił nas, abyśmy wpadli. Była już prawie pierwsza w nocy — trochę za późno dla nas, ale nie dla niego. Poza tym razem z Anną i Erikiem mieliśmy tu być na noworocznym obiedzie.

— Może Frank przygotowuje swoje cudowne spaghetti? — powiedziała Annę.

— Czy już ci kiedyś opowiadałem — zapytałem — jak Frank wdał się w spór w Las Vegas?

— Myślisz o sprawie sądowej?

— Nie, o walce na pięści.

— Nigdy mi nie opowiadałeś.

— Zdarzyło się to, gdy Frank był młody i postrzelony. Miał jakiś występ w Las Vegas. Po spektaklu grał w kasynie i przekroczył limit. Powiedziano mu, że nie może grać dalej bez zgody właściciela kasyna, Carla Cohena. Frank powiedział: „No to go przyprowadźcie”. Nie mogli. Był środek nocy i pan Cohen spał. Frank nalegał, zaczął się awanturować. Obudzili więc Carla Cohena. Zszedł na dół. Frank zaczął wrzeszczeć. Cohen uderzył go w twarz, wybił kilka zębów.

— Nigdy mu nie przypominaj tej historii — powiedziała Annę.

— Już to zrobiłem. Annę spojrzała na mnie.

— Wiesz, co powiedział Frank? „Nauczyłem się czegoś, Kirk. Nigdy nie walcz z Żydem na pustyni”.

Dziękczynienie

Dziś mamy Święto Dziękczynienia; jestem wdzięczny, że mogę odpocząć. Większość roku 1987 pracowałem nad autobiografią. Jest wcześniej, szósta rano. Wszędzie panuje spokój. Moja żona śpi. Leżę w łóżku i patrzę na otaczające mnie półki z książkami; w każdej jest dedykacja autora dla mnie. Przeczytałem wszystkie te książki. Moja matka i ojciec nigdy nie nauczyli się czytać. Jakie to smutne! Och, nauczyli się czytać hebrajskie modlitwy

fonetycznie, ale nigdy nie rozumieli słów. Masz rację, mamó, „Ameryka to taki cudowny kraj”. Tu ma się szansę. Tego dnia dziękuję wam obojgu, że nie zmarnowałem swojej. Patrzę na trzy półki z czarnymi tomami w twardych okładkach; to scenariusze moich filmów, tytuły są wytłoczone złotymi literami. Część ich zajmuje czwartą półkę — każdy film, w którym grałem, dobry i zły, w chronologicznym porządku. Każdy zawiera część mnie. Jak wiele z nich przetrwa? Filmy, które najbardziej lubię, nie odniosły finansowego sukcesu: Ostatni kowboj, Ścieżki chwały, Pasja życia.

Patrzę na te scenariusze. Jak wiele milionów ludzi na świecie widziało owe filmy? Jak wielu się podobały? Czy rzeczywiście pomogły komuś zapomnieć przez chwilę o swoich problemach? Czy pochłonęła ich akcja rozgrywająca się na ekranie? Zresztą czy to ważne? Czy świat się przez to zmienił? Czy stał się lepszy? Ale to jest praca całego mojego życia. Dlaczego spoglądanie na te czarne tomy nie daje mi poczucia szczęścia? Dzięki nim jestem milionerem. Znacząco, znacznie więcej dały wytwórniom. W czym tkwi szczęście?

Największą radość odczuwałem, kiedy po raz pierwszy dostałem pracę w Tamarack Playhouse, grałem małą rolę i wszyscy pracowaliśmy razem.

Czarne tomy ze złotymi tytułami stoją rzędem, poniżej widnieją lata produkcji filmów. Jak wiele z mojego życia w nie włożyłem? Czy było warto? Uważajcie na swoje marzenia. Mogą się spełnić. Ale musisz robić to, co powinienesz robić. Zastanawiam się, ile w naszym życiu zależy od nas samych, a ile od przypadku, i co kieruje naszym losem.

Tak liczne postacie w tych czarnych tomach wydają się bardziej realne niż ja. Midge Kelly w Championie walczył z taką desperacją: „Nie chcę, aby przez całe życie wołano na mnie «hej, ty!» Chcę, aby ludzie zwracali się do mnie «p roszę pan a»”.

?2Y

Van Gogh skarżył się Gauguinowi: „Paul, kiedy sięgniesz pamięcią wstecz, widzisz, jak wiele z naszego życia zmarnowaliśmy w samotności. Każdemu potrzebni są przyjaciele”. Biedny van Gogh — który nie wiedział, czy jest mężczyzną, czy kobietą; opętany swoją sztuką, wciąż malował w oślepiającym słońcu, tworząc jedno arcydzieło za drugim. Gdzie byli wtedy krytycy? Nie znalazł się za jego życia żaden, który by powiedział; „Masz talent, jesteś mistrzem”. Nigdy. Aż w końcu biedny Vincent stanął na polu dojrzewającej pszenicy, niepokojony przez krążące wokół kruki — w jego wyobraźni stawały się demonami. I wtedy padł strzał. Chybił, nieudane samobójstwo, a potem długie umieranie.

W nikłym świetle dostrzegam pierwszy tom na półce. To pewnie Dziwna miłość Marthy Ivers. Pamiętam linijkę tekstu, którym zwracałem się do Barbary Stanwyck pod koniec filmu — zanim ją zastrzeliłem, a potem strzeliłem do siebie. Staliśmy przy oknie; ona płakała. Człowiek, którego wołała ode mnie, spacerował po podjeździe. Starłem się dodać jej odwagi: „To nie twoja wina; to niczyja wina. Po prostu tak już jest. Tyle chcesz od życia, a tak trudno to zdobyć”.

Dalej patrzę na te tomy. Jeden z nich to zapewne Pojedynek w corralu O.K. W środku są fotografie Burta Lancastera i moje, jak dziarsko maszerujemy uliczką do corralu. „Jeżeli umrę, to z moim jedynym przyjacielem”.

A potem Ostatni kowboj. Ze wszystkich postaci najbardziej lubię Jacka W. Burnsa. Jest najbliższy Issurowi. „Jestem samotnikiem do głębi trzewi”. Biedny pechowiec. Jak trudno być indywidualistą. On chciał tylko pomóc swojemu przyjacielowi. Chciał tylko być sobą. To bardzo trudne. Musisz przystosować się albo społeczeństwo cię zniszczy.

Widzę Spartakusa, jak walczy z Rzymianami; Einara, jak smaga wikingów; tak wiele westernów, tyle strzelaniny, fruwające kule, szcęk broni. Mój Boże! Jak wielu ludzi zabiłem w filmach! Popłynęły rzeki krwi! Czy właśnie to widzowie chcą oglądać? Niektóre sceny telewizyjnych sprawozdań z Wietnamu przerażały mnie. To o działa się naprawdę. To nie była fikcja. Sądzę, że gwałt, brutalność to silna cecha ludzkiej bestii.

W przyszłości może mój wnuk, Cameron, obejrzy te filmy. Co sobie pomyśli? Czy będzie się śmiał? Czy spodobają mu się moje wyczyny w 20 000 mil podmorskiej żegluga. Czy wzruszy go nieszczęsny detektyw z Historii policjanta, który nie mógł sobie poradzić ze swoimi problemami? Może poogląda film przez chwilę, znudzi się, naciśnie wyłącznik i obraz zniknie.

Czy książka, którą piszę, znajdzie się kiedyś na tej półce? Może połączy fragmenty mojego życia i przedstawi pełny obraz.

Tak bardzo jestem wdzięczny Fifi i Conchy.

Fifi jest z nami dwadzieścia osiem lat. Przyjechała z Niemiec jako młoda chłopka imieniem Elfriede. Erie nie umiał wypowiedzieć jej imienia i wołał na nią Fifi. I tak zostało. Teraz należy do naszej rodziny.

Często budzę się rano i szukam spodni.

— Fifi, gdzie są brązowe spodnie?

— Wyrzuciłam je.

— Co to znaczy — „wyrzuciłam je”? To moje ulubione spodnie.

— Proszę pana, pan nie może nosić takich starych spodni.

330

I oczywiście Annę zgadza się z nią.

Concha to Meksykanka; mieszka z nami prawie dwadzieścia lat.

Wstaję rano, jest zimno. Wchodzę do saloniku.

— Concha, mucho jrio. Włącz ogrzewanie.

— Proszę pana, nie jest zimno. Ciepło zabija rośliny.

I dalej jest zimno. Opiekuje się roślinami i kwiatami, jakby to były jej dzieci.

Bardzo lubię te członkinie naszej rodziny.

Jestem wdzięczny, że mam dom w Palm Springs. Kuchnia była ostatnim pomieszczeniem, które przerobiliśmy. Stała się moją obsesją. Doglądałem hydraulików, stolarzy, malarzy — przynaglałem ich i przynaglałem. Teraz wszystko jest gotowe.

Wczesnie rano w to Święto Dziękczynienia poszedłem do kuchni i usiadłem przy kontuarze.

Żona śpi. Peter, który odwiedził nas z okazji święta, też śpi. Erie jest w Los Angeles na próbach jakiejś sztuki. Joel w Nicei ze swoją żoną. Michael w Nowym Jorku kręci film. Nasz żółty labrador Banshee leży w kącie, patrzy na mnie i uderza ogonem o podłogę. Siedzę spokojnie, piję kawę i wyglądam przez okno.

W ogrodzie mam kolekcję rzeźb wykonanych ze skrawków metalu — odpowiednie dla syna handlarza złomem. Zrobiono je w kibucu w Izraelu. Jest tu mały Dawid z procą naprzeciw giganta Goliata; na piersi ma rowerowy łańcuch, który wygląda jak bandolier. Don Kichot siedzi na koniu. Ale najbardziej lubię bociana stojącego na jednej nodze, z rozpostartymi skrzydłami. Umieściłem go na dachu domku tenisowego. Zawsze mówię, że gdy umrę, ten ptak odleci.

Wczoraj przywieźliśmy konia z brązu, z podkurczonymi nogami, i umieściliśmy pod drzewem; spokojnie leży w trawie. Nazwałem go Bill, bo takie było imię konia mojego ojca. Jest mi dobrze.

Cofam się myślami do czasów, kiedy byłem dzieckiem, przeszło sześćdziesiąt lat temu — do pierwszego kręgu mego życia, do kuchni na Eagle Street 46, kiedy moje starsze siostry poszły do szkoły, mojej młodszej siostry Ruth jeszcze nie było na świecie, a bliźniaczki Ida i Fritzi spały. Byłem w kuchni tylko z matką. Czułem się tak bezpiecznie, taki byłem szczęśliwy.

Przez to okno mama zobaczyła złotą skrzynkę, w której się urodziłem. Chcę tam wrócić.

Dlatego tak mi zależało, aby skończyć przeróbkę kuchni — źródła mojej radości.

Przypominam sobie inne Święta Dziękczynienia. Gdy Armia Zbawienia przyniosła koszyk z żywnością na Eagle Street 46 dla „Harry'ego Dentona” zamiast dla Harry'ego Demsky'ego i wszystko dostali nasi sąsiedzi. Gdy Greenwich House był zamknięty i Armii Zbawienia w

Bowery zabrakło posiłków. Pamiętam wystawną kolację następnego roku w domu Guthriego McClintica i Katharine Cornell, z Tallulah Bankhead — mój pierwszy sezon na Broadwayu. Egzotyczny posiłek wiele lat później w Pakistanie, gdzie siedziałem na ziemi z uchodźcami z Afganistanu, dla których każdy dzień był dniem dziękczynienia.

Dziękczynienie to moje ulubione święto, dlatego że nie ma nic wspólnego z kolorem skóry czy religią. To tylko dzień podziękowań za to, co mamy.

Dziękuję wszystkim moim przyjaciołom. Jak niewiele naprawdę się ma. Jak bardzo wzrasta ich znaczenie, gdy się starzejesz. W dzieciństwie, mając sześć sióstr, marzyłem nocą w łóżku o starszym bracie. Czasem dawałby mi trochę pieniędzy albo służył radą.

331

Albo poklepałby mnie po ramieniu. Jak to cudownie mieć brata. Dziękuję wam, Jacku V. i Jacku T., Noelu B. i Gary H., i Rayu S.

Głęboko w sobie usłyszałem zduszony śmiech.

— Issur, o co chodzi tym razem? — mruknąłem.

— Kirk, dziecino, jak mówią w Hollywood — przebyłeś długą drogę.

— Tak. Eagle Street wydaje się tak odległa jak księżyc.

— A jednak tak bliska jak bicie twojego serca.

— Zawsze jesteś przy mnie, aby mi o tym przypominać.

— Daj spokój, nie bądź taki smutny, Kirk, dziecino.

— Przestań tak do mnie mówić.

— W porządku. Będziesz dla mnie tym, kim jesteś — synem śmieciarza — którego tata nigdy nie poklepał po ramieniu.

Długo myślałem o tym, co powiedział Issur.

— Tak. Chyba masz rację. Potrzebowałem tego poklepania po ramieniu. To tak, jakby ktoś mnie pozbawił prawa pierworództwa.

— No to co? — rzekł Issur. — Wiele dokonałeś w życiu. Wszystkie swoje dzieci klepałeś po ramieniu. Sam się poklep.

— O czym ty mówisz?

— Nie pamiętasz piosenki, którą śpiewaliśmy w drugiej klasie podstawówki? Pamiętałem.

Issur zaczął cichutko nucić: „Poklep się po ramieniu, po ramieniu...” Roześmiał się: — A teraz wszyscy razem...

I obaj śpiewaliśmy cicho: „Poklep się po ramieniu, po ramieniu... po ramieniu”. Poczułem, że to będzie dobre Święto Dziękczynienia.

Mam siedemdziesiąt lat. Kroczę dziarsko do swego biura w Beverly Hills. Jest piękny dzień. Czuję się świetnie po gimnastyce z Mikiem Abrumsem; właśnie mi powiedział, że wyglądam lepiej niż czterdzieści lat temu, kiedy grałem w Championie. Słońce Kalifornii ogrzewa mi skórę, purpurowe dzwonki dzakarandy są muzyką dla moich oczu. Chcę usłyszeć odpowiedź od dyrektora innej wytwórni w sprawie scenariusza, który jest moją własnością, w sprawie filmu, który próbowałem zrealizować od lat, w sprawie roli, którą bardzo chciałbym zagrać. Pędzę przez Wilshire Boulevard, macham ręką robotnikom budowlanym w kaskach.

Odpowiadam na zawołanie przejeżdżającego taksówkarza:

— Cześć, Spartakusie!

Wydaje mi się, że słyszę jakiś nieśmiały głos: — Panie Douglas — ale idę dalej. Nieśmiały głos staje się trochę silniejszy:

— Panie Douglas.

Zatrzymuję się i widzę bardzo ładną dziewczynę, wysoką blondynkę w szortach.

Mogę jej ofiarować minutę. Może to wielbicielka, która chciałaby otrzymać autograf; albo może aktorka z aspiracjami, która pragnęłaby skorzystać z mojej fachowej opinii. Przecież jestem w Hollywood przeszło czterdzieści lat, a tu aktorzy przychodzą i odchodzą. Nieźle jak na syna śmieciarza. Całe życie zawsze wiedziałem, że

będę kimś. Czyż nie urodziłem się w złotej skrzynce? I teraz reszta świata też wie, kim jestem.

Dziewczyna patrzy na mnie z uwielbieniem oczami koloru pączków dzakarandy.

Wciągam brzuch, wypinam pierś, prężę mięśnie.

Aksamitnym głosem mówi:

— O rany! Ojciec Michaela Douglasa!

.!v-."> . ' .

•

,

r. i •

" ' "-. -.- № v ii n:ni.

'-<r-/ Ч.; V

FILMOGRAFIA KIRKA DOUGLASA

1946 — *The Strange Love of Martha Hers*, reż. Lewis Milestone (rola: Walter O'Neil)

1947 — *Out of the Past*, reż. Jacques Tourneur (rola: Whit Sterling)

— *Mourning Becomes Electra*, reż. Dudley Nichols (rola: Peter Niles)

— *Walk Alone*, reż. Byron Haskin (rola: Noll Turner)

1948 — *The Walls of Jericho*, reż. John M. Stahl (rola: Tucker Wedge)

— *My Dear Secretary*, reż. Charles Martin (rola: Owen Waterbury)

— *A Letter to Three Wives* (TVP: List do trzech żon), reż. Joseph L. Mankiewicz (rola: George Phipps)

1949 — *Champion* (Champion), reż. Mark Robson (rola: Midge Kelly, bokser)

1950 — *Young Man with a Horn*, reż. Michael Curtiz (rola: Rick Martin)

— *The Glass Menagerie* (TVP: Szklana menażeria), reż. Irving Rapper (rola: Jim O'Connor)

1951 — *Along the Great Divide* (TVP: Na granicy życia i śmierci), reż. Raoul Walsh (rola: Clint Merrick)

— *Ace in the Hole* (II tytuł — *Big Carnival*), reż. Billy Wilder (rola: Charles Tatum)

— *Detective Story*, reż. William Wyler (rola: James McLeod)

1952 — *The Big Trees*, reż. Felix Feist (rola: Jim Fallon)

— *The Big Sky* (TVP: Bezczesne niebo), reż. Howard Hawks (rola: Jim Deakins)

— *The Bad and the Beautiful* (TVP: Piękny i zły), reż. Vincente Minnelli (rola: Jonathan Shields, reżyser filmowy)

1953 — *The Story of Three Loves*, nowela *Equilibrium*, reż. noweli Gottfried Reinhardt (rola:

Pierre Narval)

— *The Juggler*, reż. Edward Dmytryk (rola: Hans Muller)

— Act of Love (Ich wielka miłość), reż. Anatole Litvak (rola: Robert Teller)
— Ulysse, reż. Mario Camerini (rola: Ulisses)
1954 — 20000 Leagues under the Sea (TVP: 20000 mil podmorskiej żeglugi), reż. Richard Fleischer (rola: Ned Land)
1955 — The Racers (II tytuł — Such Men Are Dangerous), reż. Henry Hathaway (rola: Gino Borgesa, kierowca rajdowy)
— Man without a Star (TVP: Urodzony pod złą gwiazdą), reż. King Vidor (rola: Dempsey Rae)
— The Indian Fighter (Indiański wojownik), reż. Andre De Toth (rola: Johnny Hawks)
1956 — Lust for Life (Pasp życia), reż. Yincente Minnelli (rola: Yincen van Gogh)

334

1957 — Gunfight at O.K. Corral, reż. John Sturges (rola: Doc Holliday)
— Top Secret Affair, reż. H. C. Potter (rola: mjr Melville Goodwin)
— Paths of Glory (TVP: Ścieżki chwały), reż. Stanley Kubrick (rola: płk Dax)
1958 — The Vikings (Wikingowie), reż. Richard Fleischer (rola: Einar)
1959 — Last Train from Gun Hill (Ostatni pociąg z Gun Hill), reż. John Sturges (rola: Matt Morgan)
— 77ze Devil's Disciple (Uczeń diabła), reż. Guy Hamilton (rola: Richard Dudgeon)
1960 — Strangers when We Meet (TVP: MaggiejSpotkało się dwoje obcych), reż. Richard Ouine (rola: Larry Cole)
— Spartacus (Spartakus), reż. Stanley Kubrick (rola: Spartakus)
1961 — The Last Sunset (Ostatni zachód słońca), reż. Robert Aldrich (rola: Brendan O'Mańey)
— Town without Pity, reż. Gottfried Reinhardt (rola: mjr Steve Garrett)
1962 — Lonely Are the Braw (Ostatni kowboj), reż. David Miler (rola: Jack Burns)
— Two Weeks in Another Town, reż. Yincente Mnnelli (rola: Jack Andrus)
1963 — The Hook, reż. George Seaton (rola: sierż. P. J. Briscoe)
— For Love or Money, reż. Michael Gordon (rola: Dekę Gentry)
— The List of Adrian Messenger (TVP: Lista Adriana Messengera), reż. John Huston (rola: George Brougham oraz zamaskowany morderca)
1964 — Sewn Days in May, reż. John Frankenheimer (rola: płk Martin Casey)
1965 — In Harm's Way, reż. Otto Preminger (rola: komandor Paul Eddington)
— The Heroes of Telemark (Bohaterowie Telemarku), reż. Anthony Mann (rola: dr Rolf Pedersen)
— Paris brule-t-il?, reż. Reno Clement (rola: gen. George Patton)
1966 — Cast a Giant Shadow, reż. Meb/ille Shavelson (rola: David Marcus)
— The War Wagon (TYP: Pancerny wóz), reż. Burt Kennedy (rola: Lomax)
1967 — The Way West, reż. Andrew V. McLaglen (rola: senator William J. Tadlock)
1968 — A Lowly Way to Die, reż. David Lowell Rich (rola: Jim Schuyler)
— The Brotherhood, reż. Martin Ritt (rola: Frank Ginetta)
1969 — The Arrangement (Układ), reż. Elia Kazan (rola: Eddie Anderson)
1970 — There Was a Crooked Man (Był sobie łajdak), reż. Joseph L. Mankiewicz (rola: Paris Pitman)
1971 — A Gunfight (Pojedynek rewolwerowców), reż. Lamont Johnson (rola: Will Tenneray)
— The Light at the Edge of the World (TYP: Latarnia na końcu świata), reż. Kevin Billington (rola: Will Denton)
— Catch Me a Spy, reż. Dick Clement (rola: Andrej)
1973 — Un uomo da rispettare, reż. Mchele Lupo (rola: Steve Wallace)

— Scalawag, reż. Kirk Douglas (rola: pirat Peg)
1974 — Jacqueline Susann's Once Is Not Enough, reż. Guy Green (rola: Mike Wayne, producent)
— Cat and Mouse (II tytuł — Mousey), reż. Daniel Petrie (rola: George Anderson)
1975 — Posse (Oddział), reż. Kirk Douglas (rola: Howard Nightingale)
1976 — Victory at Entebbe, reż. Marvin J. Chomsky (rola: Herschel Vilmovsky)
1977 — The Chosen (II tytuł — Holocaust 2000), reż. Alberto De Martino (rola: Robert Caine)
1978 — The Fury, reż. Brian De Palma (rola: Peter Sandza)
1979 — Saturn 3 (Saturn 3), reż. Stanley Donen (rola: Adam)
— The Villain, reż. Hal Needham (rola: „Cactus Jack” Slade)
1980 — The Final Countdown, reż. Don Taylor (rola: kpt. Matthew Yelland)
— Home Movies, reż. Brian De Palma (rola: dr Tuttle zwany Maestro)

335

1981 — The Man from Snowy River, reż. George Miller (rola: ranczer Harrison oraz jego brat Spur)

1983 — Eddie Macoris Run, reż. Jeff Kanew (rola: Carl Marzack)

1986 — Tough Guys, reż. Jeff Kanew (rola: Archie Long)

FILMY TELEWIZYJNE

1976 — The Moneychangers (serial), reż. Boris Sagal (rola: Alex Vandervoot)

1982 — Remembrance of Love, reż. Jack Smight

1984 — Draw! (TVP: Wyciągnij broń!), reż. Steven Hilliard Stern (rola: Harry H. Holland)

1985 — Amos (TVP: Amoś), reż. Michael Tuchner (rola: Amos Lasher)

1987 — Queenie (serial, TVP: Queenie), reż. Larry Peerce (rola: David König)

1988 — Inherit the Wind, reż. David Greene (rola: Matthew Harrison Brady)

opracował Jacek Tabęcki

■ INDEKS OSÓB

Uwaga! Indeks uwzględnia jedynie bardziej znane postacie ze świata sztuki, polityki, nauki, show-businessu etc.

Abbey Edward 223—225

Abbott George 83—84

Adams Nick 229

Adler Luther 173, 255

Aldrich Robert 219

Alexander Jane 273
Alger Horatio 319
Allen Woody 234, 244
Alpert Hollis 188
Anderson Judith 68
Andrzej, książę 318
Angeli Pier (Anna Maria Pierangeli) 129—130, 132—
133, 138—140, 146, 148—149, 151—154, 158—161,
164, 223 Anna, księżniczka 297 Ann-Margret 312 Ashley Ted 271 Atterbury Ellen 50
Atterbury Malcolm 50 Aurthur Robert Allen 173
Bacall Lauren 62—63, 66, 79, 86, 111—112, 219
Bailey Charles 232
Baker Dorothy 111
Balsam Martin 233
Bancroft Annę 60
Bankhead Tallulah 67, 100, 331
Bardot Brigitte 155
Barker Lex 101, 228
Barnes Joanna 236
Barry Joan 65
Barrymore Ethel 96
Barrymore John 37, 65
Barzman Ben 254
Batdes John 84
Beatty Warren 86, 98, 170, 227, 269
Beauchamp D. D. 169
Begelman David 100
Beiderbecke Bix 111
Bellamy Ralph 116, 121
Belushi John 101
Ben Gurion Dawid 135
Benny Jack 327
Benton Robert 272
Berger Senta 255
Bergman Ingmar 299
Bergman Ingrid 155, 209
Bernstein Leonard 83—84
Bethmann Sabina 210—211
Bieriegowoj Georgij 262—263
Bird Larry 111
Bluhdorn Charles 257—258
Bogart Humphrey 79, 112, 115, 162—163, 179, 181,
272 Boone Richard 169, 270 Borgnine Ernest 189 Bradbury Ray 301 Brand Neville 284—
285, 287 Brando Marlon 84, 117, 211, 233, 272 Brecht Bertolt 212, 223 Brennan Walter
120—121 Britt Mai 152 Brown Phil 288 Brundage Avery 279
Brynner Yul 184, 203, 208, 255, 274, 320 Burns George 245, 327 Burton Richard 228, 272
Bus-Fekete Laci 83 Bushman Francis X. 128 Byron George 29—30
- Syn śmieciarza
337
Caesar Sid 194

Cahn Sammy 54
Caine Michael 318
Calhoun Rory 228
Callahan Mushy 97
Capa Bob 143, 161
Carlino Lewis John 268
Carter Jimrny 300—301, 325—326
Carvey Dana 308
Cash Johnny 273
Cassini Ghighi (Cholly Knickerbocker) 119
Cassini Oleg 116, 119, 172
Chagall Marc 164, 176—177
Channing Carol 245
Chaplin Charlie 124, 216, 234
Chaplin Sidney 124
Charisse Cyd 227
Chase Borden 169
Qayton Jack 239
Clift Montgomery 87, 226
Cobb Humphrey 182
Coca Imogene 194
Cohn Harry 92, 114, 128
Collins Floyd 118
Collins Joan 228
Comden Betty 83—84
Connery Sean 297
Cooper Gary 112, 205, 289—290
Cord Alex 268
Corey Jeff 210
Corey Wendell 85, 87
Cornell Katharinc 33, 65—68, 70—71, 81, 331
Corwin Norman 175
Cotten Joseph 219
Cravat Nick 180
Crawford Joan 107
Crenna Richard 302
Cronyn Hume 228
Cruikshank James 307
Curtis Tony 117, 189—190, 208—209, 212—213,
229—230, 297
Curtiz Michael 111
Dahl Roakt 112
Dajan Jael 138
Dajan Mosze 138
Dali Salvador 107, 123, 274—275
Daniels William 242, 244
Darin Bobby 101, 223
Darnell Linda 96, 112
Darrid Bill 104, 229
Darvi Bella (Bayla Wegier) 169
Davis Bette 81

Davis Frank 171
Day Doris 111, 197
Day Laraine 96
De Laurentiis Dino 130, 154
De Niro Robert 302
De Sica Yittorio 129
Dean James 101
Dern Bruce 290
DeVito Danny 170, 283—284
Dickinson Angie 255
Dietrich Marlene 127, 130—131
Diggins Peggy 56—59, 62, 64, 124
Diii Diana 60-62, 64, 71—74, 79—86, 90—92, 95—96, 99, 102—105, 109, 111—112, 120, 130, 149—150, 166, 171, 195, 229
Disney Walt 153, 162, 165, 168—169
Dmytryk Edward 136, 138
Donald James 189, 255
Douglas Anne (A. Buydens) 5, 112, 143—161, 163—167, 169—172, 176—177, 184, 186, 190—193, 195—198, 204, 209, 217—218, 221, 223, 225, 227, 229—231, 238—239, 246—247, 249—251, 253, 257, 260, 265—266, 269, 279, 282—284, 299—304, 309—317, 324—326, 328, 331
Douglas Erie 20, 43, 110, 198, 246, 253, 255, 259, 273, 282, 285, 303—305, 317—318, 324—325, 328, 330—331
Douglas Joel 95, 99, 105, 109, 122, 130, 149—151, 171, 232, 246, 256, 259, 267, 290—291, 331
Douglas Melvyn 296
Douglas Michael 50—51, 53, 82, 85—86, 90-92, 95, 100—101, 104—105, 108—109, 122, 126—127, 130, 149—151, 171, 232, 244—246, 253, 255—257, 259, 278, 281, 288, 291—293, 298, 302, 307, 320, 331, 333 Douglas Peter 15, 53, 177, 184, 186, 190, 192, 198—199, 239, 253, 258—259, 274, 282, 284, 286, 301, 305, 312, 314—315, 324—325, 331
Downc Lesley-Anne 284, 287—288 Drouot Jean Claude 274—275 Duggan Andrew 233
Dunaway Faye 33, 270 Durning Charles 258, 308
Earp Wyatt 179 Eisenhower Dwight 101 Epstein Julius 214 Epstein Phil 214 Evans Linda 218
Farentino James 258
Farrell Charles 116
Farrow Mia 244, 255
Fast Howard 202, 204—206, 209
Faulkner William 203
Feldman Charlie 86, 92, 106—108, 111, 124, 136, 153.
223, 245 Ferguson Sarah 318 Fieoktistow Lew 262 Fine Sylvia 289 Fisher Eddie 228 Fleet Jo
van 179—180 Fleischer Richard 189 Fleishman Sid 281
338
Fleming Rhonda 181
Fleugel Darlanne 308
Flynn Errol 116—117
Foch Nina 236
Fonda Henry 88, 272
Fonda Jane 232
Ford Gerald 101
Ford John 266

Foreman Carl 96—97
Forman Milos 261, 289
Forsythe John 59
Fosse Bob 299
Franciosa Anthony 228
Frankenheimer John 233—235, 302
Franklin Sidney 128
Frankovich Mike 277
Gabin Jean 298
Gable Clark 116, 127, 181
Gandhi Indira 247
Garbo Greta 211
Gardner Ava 96, 122, 234—235, 272
Garfield John 104
Gellhorn Martha 155
George Grace 65—66
Gilbert John 211
Goetz Billy 244
Gogh Theo van 175—176, 189
Gogh Vincent van 17, 46, 63, 175—178, 327, 330
Goldwater Barry 324
Gordon Ruth 64, 68—69
Graham Sheilah 100
Grant Cary 215
Grant Lee 121
Green Adolphe 83-84
Greer Jane 93
Gregory Angela 72
Griffith Andy 229
Grossman Milt 87, 90—91
Guterman Mortie 114—115
Gwenn Edmund 68
Hackman Gene 302 Haigh Kenneth 228 Hargreaves John 59 Harris James 182—183 Harris
Richard 254 Hart Moss 67 Harvey Laurence 255 Haskin Byron 90 Havilland Olivia de 108
Hawks Howard 126—128 Haworth Jill 252 Hayes Alfred 130, 141 Hayworth Rita 112 Hecht
Ben 171 Heffin Van 87, 89, 243 Hellinger Mark 93
Hemingway Ernest 155
Hepburn Audrey 226
Hepburn Katharine 60, 113, 226
Heston Charlton 202, 228
Hexum John Erie 121
Hitler Adolf 26, 52, 62, 67, 144, 150, 188
Hoffman Dustin 170, 306
Holden William 118
Homer 132, 168
Hope Bob 98, 101, 169
Hopper Hedda 100, 128, 220
Houseman John 127, 175, 227—228, 233
Howell C Thomas 312
Hudson Rock 218—219

Huffaker Clare 265
Huston John 114, 143, 148, 229—230, 241
Hutton Betty 174
Irwin Robert 46
Jackson Shirley 174
James Harry 111
Javits Jacob 250
Jehlinger Charles 55, 60-63, 66, 93, 244
Jewtuszenko Jewgienij 244
Johnson Lyndon 233
Johnson Seward 80
Jones Jennifer 60
Jones Tom 318
Kadar Janos 262
Kadish Ben 171
Kanew Jeff 308
Kanin Garson 68
Kariweiss Oskar 137
Kaufmann Christme 223
Kaye Danny 163, 289
Kazan Elia 128, 267, 269—271, 282
Keats John 29—30
Kelly Gene 84, 229, 245
Kelly Grace 60
Kennedy Arthur 113
Kennedy Burt 267
Kennedy Edward 245
Kennedy Jacqueline 245
Kennedy John Fitzgerald 221, 232, 244—245, 247,
249, 300, 320, 325 Kennedy Robert Francis 221, 231, 245—246 Kennedy Rose 245, 300
Kent Atwater 87 Kerr Deborah 270 Kerr Jean 243 Kerr Walter 243 Kesey Ken 242—243, 293
Keys Evelyn 114, 155, 163—164, 230, 295 Khan Aly 112 Kiley Richard 258

King Alan 54
King Dennis 68
Kissinger Henry 311
Knebel Fletcher 232
Knox Alexander 68
Korda Michael 248
Kotcheff Ted 302
Kramer Stanley 96—97, 104, 129, 136
Krim Arthur 203, 208
Kubrick Stanley 123, 182—183, 211—216, 220—221
Kurosawa Akira 229
Lake Stuart 179 Lamas Fernando 128 Lancaster Burt 17, 33, 54,
, 93, 96, 128, 171—179—181, 192—194, 225, 229, 233—235, 296,

■172, 307,

316, 318, 330 Lange Jessica 299, 306 Lansbury Angela 311 Lardner Ring 96 Lasker Eddie 127
Laughton Charles 206—209, 212, 221 Lawrence Gertrude 113 Le Bret Favre 299 Lean David 204, 283
Leary Timothy 242 Lee Gipsy Rose 254 Leigh Janet 189—190, 229 Leigh Vivien 194 Lemmon Jack 228, 243
Lennon John 294 Levene Sam 54, 60 Lévy Raoul 209 Lewis Eddie 202—207, 209, 211, 214—215, 217-
226—227, 242 Lewis Jerry 181
Litvak Anatole 130, 141—143, 157—158 Loew Arthur 229 Lollobrigida Gina 228 Loren Sophia 241
Lorre Peter 163 Lund John 87 Lynley Carol 219
MacLaine Shirley 98
Macready George 233
Malden Karl 50—51, 84, 256
Malone Dorothy 219, 288
Maltz Albert 281, 288
Mangano Silvana 154
Mankiewicz Joseph 96, 128, 272
Mann Anthony 210—211, 254—255
Manson Charles 210
March Fredric 233
Marcos Ferdinand 304
Marcos Imelda 304
Margulies Stan 174
Marlowe Hugh 233 B»
219,

Martin Dean 161, 181, 217—218, 289
Martinelli Elsa 172—173, 209, 228
Mastroianni Marcello 270
Mathis Johnny 174
Matthau Walter 171, 216, 225
Maxwell Marilyn 98—99, 108
May Elaine 170
Mayer Louis B. 128
McCambridge Mercedes 92
McCarthy Joseph 104, 205
McClintic Guthrie 65—68, 81, 331
McDowell Malcolm 220
McEvoy Freddy 117
McQueen Steve 292
Meadows Jayne 68
Mehta Zubin 311
Menjou Adolphe 205
Meredith Burgess 57, 252
Merrick David 85—87
Merrill Gary 255
Merriwell Frank 21, 319

Midler Bette 170
Milestone Lewis 87, 90, 128
Miller David 225—226
Minnelli Vincente 127, 175, 227—228
Mrisch Harold 241
Mitchum Robert 93, 117, 229—230, 296
Moffat Ivan 254
Monroe Marilyn 101, 112
Montalban Ricardo 128—129
Montand Yves 300
Montgomery Robert 86, 205
Moreau Jeanne 209
Mountbatten Louis Francis 247
Murphy Audie 121, 284
Murphy George 90, 205
Murrow Edward R. 205
Neal Patricia 112
Needham Hal 267—268
Negulesco Jean 175
Nehru Jawaharlal 247
Neihardt John G. 322
Nelson Ralph 85
Nelson Willie 186
Newman David 272
Newman Paul 113, 181
Nicholson Jack 292—293
Nrxon Richard Milhous 289, 297, 311, 320
Nizer Louis 238, 243
Nolte Nick 302
North Alex 220
North Oliver 232, 291
Novak Kim 215—216, 220
Novarro Ramon 128
Oberon Merle 177 O'Brien Edmund 233 O'Connor Carroll 225
340
Ohvier Laurence 63, 193—194, 206—208, 211—214,
221, 233 O'Neill Eugene 226 Orr James 307 Osato Sono 83 O'Sullivan Maureen 244
Quine Richard 215—216 Quinn Anthony 154, 208
Raft George 269
Raisch Bill 225
Ranieri Massimo 274
Reade Walter, Jr. 227
Reagan Nancy 324—327
Reagan Ronald 102, 113, 169,
Redford Robert 181
Reinhardt Gottfried 129, 223
Reinking Ann 299
Rey Fernando 274
Rigsby Howard 218
Ritt Martin 203, 208, 268, 302

Robards Jason 60
Robbins Jerome 84
Robertson Cliff 100
Robinson Edward G. 62, 104, \
Robson Mark 96
Roosevelt Eleanor 86
Roosevelt Franklin Delano 86
Rose Tony 327—328
Ross Katharine 259
Rowan Carl 101
Rowe Tom 274
Rowlands Gena 225
Russell Rosalind 60
—214, Sabbath Bernard 307
Sadat Anwar 300
Sagan Françoise 299
Salkind Alexander 273
Savalas Telly 320
Schallert Bill 225
Scheider Roy 299
Schnee Charles 227
Schorr WiUy 130, 149
Schweitzer Albert 238
Scott George C 229, 302, 307
Scott Elizabeth 93—94
Scott Randolph 101
Sebring Jay 210
Sellers Peter 300
Selznick Irene 155
Serling Rod 233
Shavelson Merwille 255
Shaw Artie 103, 227
Shaw George Bernard 193
Shaw Irwin 130, 161, 227
Sheen Martin 259
Sheldon Sidney 83
Shelley Percy Bysshe 29—30
Shull Leo 65
Shultz George 327
Silvestri Umberto 155
Simmons Jean 209, 211—212, 221
Simpson O. J. 282
Sinatra Frank 122, 229, 244, 255, 272, 289, 290, 311,
328 Sleet Bill van 58—59, 62, 64—65 Smith Alexis 308 Smith C Aubrey 65—66 Soraya 155
Sothorn Ann 96 Spewak Bella 92 Spewak Sam 92 Spielberg Steven 301 Spitz Mark 278—
279 Stacy Jim 290—292 Stallone Sylvester 302 Stanwyck Barbara 86—87, 90, 330 Stark Ray
126—127, 151, 153, 169, 223, 228, 257 Sterling Jan 118 Stevenson Robert Louis 281 Stewart
James 88—89, 272 Stone Irving 175, 204 Stout Royal 65 Strasberg Lee 244 Streep Meryl 297
Streisand Barbra 234 Stritch Elaine 92 Strong Michael 121 Sullivan Barry 122 Summer Donna
297 Susskind David 173

Pacino Al 302
Palance Jack 228
Palevski Max 271—272
Papas Ireneę 268
Parker Eleanor 174
Parks Larry 104
Parsons Louella 100
Paterson Banjo 301
Peck Gregory 96, 186, 226, 283, 289, 311
Pinter Harold 254
Pinza Ezio 173
Podesta Rosanna 154
Poitier Sidney 117, 208
Polański Roman 210, 260
Polonsky Abraham 207
Ponti Carlo 130, 152
Preminger Otto 215, 223, 252—254, 267
Presley Elvis 294
Prinz Freddie 101

, ■

205, 246, 324—328
27—228
Tamayo Rufmo 114
Tarzi Safia 186
Tate Sharon 210
Taubman Howard 243
Taylor Elizabeth 204, 228—229, 272
Thatcher Margaret 248
Thompson Jim 182
Tierney Gene 112—113, 116, 172
Tinker Grant 306
Tito (Josip Broz) 250
Todd Mikeę 155, 163—164, 183, 204
Topól Chaim 255
Traęy Spencer 60, 113, 116, 175, 181
Travolta John 101
Trumbo Dalton 204—207, 209—210, 213—216,
221, 223, 225, 228, 241, 253 Tryon Tom 253—254, 267 Turner Lana 128

220—

Uggams Leslie 228 Ustinov Peter 206—210, 221
Valenti Jack 263—264 Vallee Rudy 93 Verne Jules 153, 273 Vernon Gwen 299 Vidor King
169—170 Vitale Milly 136, 138 Yogel Joseph 228

Warner Ann 107, 123
Warner Jack 92, 106—108, 128, 269
Wasserman Dale 242, 258, 276
Wasserman Edie 116
Wasserman Lew 116, 204, 207, 216, 223—224

Wayne John 17, 177—178, 252—253, 255, 260,
265—268, 319 Weinberger Caspar 327 Welles Orson 234 West Mae 81 West Stanley 305
Whiteman Paul 111 Wiek Charles 303—304 Widmark Richard 81, 84, 87, 92 Wilde Brandon
de 252 Wilde Cornel 96 Wilder Billy 117, 127—128 Wilder Gene 242, 244 Wilding Michael
153 Will George 244 Williams Bill 171—172 Willingham Calder 182 Winsor Kathleen 103
Wiseman Joseph 121 Wolfe Tom 243 Wood Natalie 114, 270 Woodward Joannę 113
Wrightsman Charles B. 116, 119, 125 Wrightsman Irene 116—119, 122—125, 172 Wyler
William 121—123, 202, 215 Wyman Jane 113 Wymore Pat 117
Wagner Robert 228
Wald Jerry 214
Waldheim Kurt 223
Walker Robert 229
Wallach Eli 308
Wallis Hal 86, 89—90, 92—94, 179—180
Walsh Raoul 119—120
Warhol Andy 169

Young Terence 194
Zaentz Saul 281
Zanuck Darryll 92, 112, 128, 153, 169
Zia-Ul-Haq Mohammed 303—304



SPIS RZECZY

Podziękowania	7
Przedmowa	9
Złota skrzynka	11
1. Eagle Street	46
13	
2. Szkoła średnia	29
3. Wielki człowiek w kampusie	39
4. Nowy Jork, Nowy Jork	53
5. Podporucznik marynarki Douglas	70
6. W cywilu	80
7. Hollywood	87
8. Gwiazda	106
9. Obsesja	116
10. Następstwa	126
11. W pogoni za Pier	132
12. Izrael	134
13. W pogoni za Pier — część druga	139
14. Monsieur Douglas	141
15. Annę	144
16. Sercowe problemy	149
17. Signor Douglas	152
18. W pogoni za Pier — część trzecia	157
19. W Stanach	162
20. Bryna Company	168

21. „Pasja życia” 175
22. „Pojedynek w corralu O.K.” 179
23. Herr Douglas 182
24. Mój przyjaciel Sam 191
25. Bryna 198
26. Walki Spartakusa 202
27. „Ostatni kowboj” 223
28. „Siedem dni w maju” 231
29. Zabójca Douglas 236
30. „Lot nad kukułczym gniazdem” 241
31. Ambasador Douglas 247
32. Generał Douglas 252
33. Towarzysz Douglas 260
34. Filmy 265
35. Igrzyska 277
36. Reżyser Douglas 281
37. Wielbiciele 297
38. Medal Wolności 299
39. „Twardzi faceci” 307
40. Pozytywka 309
41. Siedemdziesiątka 317
42. Nowy Rok 323
43. Dziękczynienie 329 Filmografia Kirka Douglasa 334 Indeks osób 337