

# QUENTIN TARANTINO

PEWNEGO RAZU W  
HOLLYWOOD

MARGINESY

POWIEŚĆ



**QUENTIN  
TARANTINO  
PEWNEGO RAZU W  
HOLLYWOOD  
POWIEŚĆ**

**PRZEŁOŻYŁ MACIEJ POTULNY**

**MARGINESY**

*Once Upon a Time in Hollywood*

COPYRIGHT © 2021 BY Visiona Romantica, Inc. All rights reserved

COPYRIGHT © FOR THE TRANSLATION BY Maciej Potulny

COPYRIGHT © FOR THE POLISH EDITION BY

Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2021

NIECH DEDYKACJĘ PRZYJMĄ

*Moja Żona*  
DANIELLA  
*oraz Syn*  
LEO

*Dziękuję Wam, że tworzycie szczęśliwy dom,  
w którym chce się pisać.*

PONADTO

Wszystkim weteranom filmu, którzy opowiedzieli mi  
niesamowite historie dotyczące Hollywood tamtych czasów.

To dzięki nim trzymasz w rękach tę powieść.

Są nimi:

BRUCE DERN \* DAVID CARRADINE  
BURT REYNOLDS \* ROBERT BLAKE  
MICHAEL PARKS \* ROBERT FORSTER

a zwłaszcza

KURT RUSSELL

## „MÓW MI MARVIN”

W budynku agencji Williama Morrisa rozdzwania się brzęczyk rejestratora Dictaphone na biurku Marvina Schwarza. Palec agenta łąduje na dźwigni urządzenia.

– Panno Himmelsteen, przypomina mi pani o spotkaniu o dziesiątej trzydzieści?

– Tak, panie Schwarz. – Z małego głośniczka wydobywa się głos sekretarki. – Pan Dalton już czeka przed gabinetem.

Marvin znowu przyciska dźwignię.

– Proszę go wpuścić, gdy tylko będzie pani gotowa, panno Himmelsteen.

Kiedy drzwi do biura Marvina otwierają się, pierwsza wchodzi młoda sekretarka, panna Himmelsteen. Ukończyła dwadzieścia jeden lat i całym sercem popiera ruch hippisowski. Ma na sobie białą spódniczkę mini, pod którą widać smukłe opalone nogi. Związała długie brązowe włosy w kucyki po bokach głowy, w stylu Pocahontas. Po niej wchodzi przystojny czterdziestodwuletni Rick Dalton, jak zawsze z zaczesanym do góry, lśniącym od brylantyny brązowym czubem.

Gdy Marvin wstaje z krzesła za biurkiem, uśmiech na jego twarzy rozciąga się od ucha do ucha. Panna Himmelsteen próbuje przedstawić sobie mężczyzn, ale przełożony wchodzi jej w słowo.

– Panno Himmelsteen, jestem świeżo po całym cholernym festiwalu filmów Ricka Daltona, więc nie trzeba mi przedstawiać tego człowieka. – Marvin przemierza gabinet i wyciąga dłoń do aktora, odtwórcy kowbojskich ról. – Dawaj grabę, Rick.

Rick uśmiecha się i zamasyżuje potrząsa ręką agenta niczym ramieniem pompy.

– Rick Dalton. Dziękuję bardzo, panie Schwartz, że zechciał pan poświęcić mi trochę czasu.

Marvin od razu poprawia jego błąd.

– Schwarz, nie Schwartz.

„Jezu Chryste, już zaczynam chrzanić tę sprawę” – myśli Rick.

– A niech mnie diabli... Najmocniej przepraszam... panie SCHWARZ.

Potrząsając jego ręką po raz ostatni, pan Schwarz proponuje:

– Mów mi Marvin.

– A ty, Marvin, zwracaj się do mnie per Rick.

– Rick...

Puszczają swoje dłonie.

– Chciałbyś, żeby panna Himmelsteen poczęstowała cię czymś smacznym do picia?

Rick odrzuca gestem tę propozycję.

– Nie, nie trzeba.

Marvin jednak nalega.

– Na pewno niczego nie chcesz? Mamy kawę, colę, pepsi, simbę?

– No dobrze – ulega Rick. – Może filiżankę kawy.

– Doskonale. – Klepiąc aktora po ramieniu, Marvin zwraca się do swojego żeńskiego Piętaszka: – Panno Himmelsteen, czy z łaski swojej przyniosłaby pani mojemu przyjacielowi Rickowi filiżankę kawy? Ja też się napiję.

Młoda kobieta potakująco kiwa głową i przechodzi na drugi koniec gabinetu. Już zamyka za sobą drzwi, lecz Marvin w ostatniej chwili krzyczy:

– Aha, tylko nie tę lurę Maxwell House z pokoju socjalnego! Niech pani idzie do gabinetu Rexa – instruuje Marvin. – On zawsze ma najlepszą kawę... Oby tylko nie było to jakieś tureckie gówno – uprzedza.

– Tak jest, proszę pana – odpowiada panna Himmelsteen, a potem zwraca się do Ricka. – Jaką pan pija, panie Dalton?

Rick patrzy na nią i mówi:

– Na pewno słyszała pani, że czarne jest piękne.

Z gardła Marvinina wydobywa się rechot przypominający klakson, panna Himmelsteen zaś zasłania usta dłonią i chichocze.

Tuż przed zamknięciem drzwi Marvin jeszcze raz wykrzykuje w kierunku sekretarki:

– Och, panno Himmelsteen, proszę też nie łączyć żadnych rozmów, o ile nie będzie chodziło o śmierć mojej żony i dzieci na autostradzie. Prawdę mówiąc, gdyby moja żona i dzieci zginęły, to w ciągu pół godziny wszyscy bylibyśmy tak samo martwi, więc proszę nie łączyć żadnych rozmów.

Agent zaprasza gestem aktora, by ten usiadł na jednej z dwóch stojących naprzeciw siebie skórzanych sof rozdzielonych ławą ze szklanym blatem, Rick zaś korzysta z okazji, by się rozgościć.

– Miejmy już z głowy najważniejsze – mówi agent. – Mam ci przekazać pozdrowienia od mojej żony Mary Alice Schwarz!

Wczoraj wieczorem urządziliśmy sobie w pokoju projekcyjnym podwójny seans z Rickiem Daltonem.

– Ojej. To mi naprawdę pochlebia, a jednocześnie mnie onieśmiela – twierdzi Rick. – Coście obejrzeliz?

– Kopie kinowe *Tannera* i *Czternastu pięści McCluskeya*.

– O, te dwa są dobre – mówi Rick. – *McCluskeya* reżyserował Paul Wendkos. To mój ulubiony reżyser ze wszystkich, z którymi pracowałem. Nakręcił *Gidget*, w nim też miałem zagrać. Moją rolę dostał Tommy Laughlin. – Wykonuje wielkoduszny gest dłonią, by pokazać, że nie chowa urazy. – Ale to dobrze, bo Tommy jest w porządku. Dzięki niemu zagrałem w moim pierwszym ważnym spektaklu.

– Naprawdę? – interesuje się Marvin. – Często występowałeś w teatrze?

– Nie, rzadko – odpowiada Rick. – Nudzi mnie powtarzanie na okrągło tych samych scen.

– A zatem Paul Wendkos jest twoim ulubionym reżyserem, hę? – pyta Marvin.

– Tak, zaczynałem karierę pod jego okiem. Grałem u niego w *Bitwie na Morzu Koralowym* z Cliffem Robertsonem. Przez cały cholerny film widać mnie z Tommym Laughlinem, kiedy siedzimy na rufie łodzi podwodnej.

Marvin wygłasza jedną ze swoich sztandarowych opinii na temat branży filmowej:

– Pieprzony Paul Wendkos. Niedoceniony fachowiec kina akcji.

– Sama prawda – potakuje Rick. – A kiedy znalazłem się w obsadzie *Prawa forsy*, on też dołączył do zespołu i wyreżyserował siedem czy osiem odcinków. – Spragniony komplementu, rzuca niby od niechcienia: – Mam nadzieję, że podwójny seans



z Rickiem Daltonem nie był dla ciebie ani żony zbyt bolesną torturą.

Marvin parska śmiechem.

– Torturą? Daj spokój. Cudo, cudo, cudo. – Po chwili dodaje: – Najpierw obejrzelśmy z Mary Alice *Tannera*. Mary Alice nie lubi przemocy, której pełno we współczesnych filmach, więc zostawiłem sobie *McCluskeya* na później, żeby się nim nacieszyć w samotności, kiedy ona już pójdzie do łóżka.

Rozlega się ciche pukanie do drzwi, a po chwili panna Himmelsteen w swojej mini wchodzi do gabinetu, niosąc dwie filiżanki parującej kawy dla Ricka i Marvina. Ostrożnie podaje obu panom gorące napoje.

– To ta od Rexa, tak?

– Rex powiedział, że jest mu pan winien za nią cygaro.

Agent prycha.

– Co za chytry żydek. Jedyne, co mu jestem winien, to kolejna kłoda pod nogi.

Wszyscy się śmieją.

– Dziękuję, panno Himmelsteen. Na razie to wszystko.

Kobieta wychodzi, a mężczyźni kontynuują rozmowę o przemyśle rozrywkowym, karierze Ricka Daltona oraz, co jeszcze ważniejsze, o jego przyszłości.

– Na czym skończyłem? – pyta Marvin. – Aha, no właśnie, przemoc we współczesnych filmach. Mary Alice za nią nie przepada. Ale uwielbia westerny. Zawsze je lubiła. Oglądaliśmy je przez cały okres zalotów. Oglądanie westernów jest jednym z naszych ulubionych zajęć, a *Tanner* bardzo nam się podobał.

– Ooch, to naprawdę miłe – mówi Rick.

– Wiesz, kiedy urządzamy sobie takie podwójne seanse – tłumaczy Marvin – Mary Alice zwykle zasypia z głową na moich

kolanach, zanim dotrzemy do trzeciej szpuli od końca. Jednak w przypadku *Tannera* wytrzymała niemal do ostatniej szpuli, czyli do godziny wpół do dziesiątej, a to całkiem niezłe jak na jej możliwości.

Kiedy Marvin omawia rytuały szczęśliwej pary dotyczące oglądania filmów, Rick upija łyk gorącej kawy.

„Hej, ale dobra – myśli aktor. – Ten gość, Rex, naprawdę ma gust pierwsza klasa”.

Marvin mówi dalej:

– Film się kończy, ona idzie do łóżka, a ja otwieram pudełko kubańskich cygar, nalewam sobie koniaku i już sam oglądam drugi film.

Rick upija jeszcze jeden łyk pysznej kawy od Rexa. Marvin wskazuje na filiżankę.

– Niezła, no nie?

– Co? – pyta Rick. – Kawa?

– Nie, pastrami. No jasne, że kawa – mówi Marvin z wyczu-  
ciem czasu precyzyjnym jak stoper Catskills.

– Zajebista, sensacyjna – chwali Rick. – Skąd on ją bierze?

– Z delikatesów w Beverly Hills, ale nie chce powiedzieć z których – tłumaczy Marvin, a potem wraca do nawyków filmowych Mary Alice. – Rano po śniadaniu i moim wyjściu do biura wpada do nas Greg, operator projektora, który wyświetla dla niej ostatnią szpulę, żeby wiedziała, jak film się kończy. To nasza kinowa rutyna. Obydwoje jesteśmy zadowoleni z takiego układu. Jeśli zaś chodzi o *Tannera*, to Mary Alice bardzo zależało na obejrzeniu końcówki. – Po krótkim namyśle Marvin dodaje: – Jednak domyśliła się, że będziesz musiał zabić swojego ojca, Ralpa Meekera, zanim sprawy się ułożą.

– Cóż, tak, na tym polega problem tego filmu – mówi Rick. – Widz nie zadaje sobie pytania, czy zabiję apodyktycznego patriarchę rodu, lecz raczej kiedy to zrobię. Tak samo nie chodzi o to, czy Michael Callan, mój wrażliwy brat, mnie wykończy. Ważne jest, kiedy to zrobi.

Marvin zgadza się z tą opinią.

– To prawda. Jednak oboje uważamy, że świetnie się uzupełnialiście na ekranie z Ralphem Meekerem.

– Masz rację – odpowiada Rick. – Stanowiliśmy dobraną parę. Naprawdę byliśmy jak ojciec i syn. Pieprzony Michael Callan wyglądał przy nas jak dziecko z adopcji. Ale kiedy patrzysz na mnie, to masz wrażenie, że Ralph rzeczywiście jest moim starym.

– Wiesz, współpracowaliście ze sobą tak dobrze przede wszystkim dlatego, że macie podobny akcent.

Rick wybucha śmiechem.

– Zwłaszcza w porównaniu z pieprzonym Callanem. Ten brzmiał tak, jakby przybiegł prosto z surfingu na plaży w Malibu.

„Okej – myśli Marvin. – Rick już drugi raz podczas tej rozmowy umniejsza zasługi swojego kolegi z *Tannera*, Michaela Callana. To zły znak. Sugeruje skazę charakteru. Oznacza człowieka, który winą za niepowodzenia obarcza innych ludzi”. Jednak Marvin zachowuje te przemyślenia dla siebie.

– Moim zdaniem Ralph Meeker był rewelacyjny – wyznaje agentowi Rick. – Najzdolniejszy, kurde, aktor, z jakim zdarzyło mi się pracować, a występowałem nawet z Edwardem G. Robinsonem! Wzięli go też do dwóch najlepszych odcinków *Prawa forsya*.

Marvin dalej wspomina swój wczorajszy wieczór z filmami Ricka Daltona.

– O właśnie, to mi przypomina o *Czternastu pięściach McCluskeya*! Co za film! Doskonała rozrywka. – Naśladuje gestami serię

z karabinu maszynowego. – Te strzelaniny! Gęsto ścielący się trup! Ilu hitlerowców zabiłeś w tym filmie? – pyta Marvin. – Stu? Stu pięćdziesięciu?

Rick odpowiada śmiechem.

– Nie liczyłem, ale sto pięćdziesiąt brzmi prawdopodobnie. Marvin przeklina pod nosem.

– Pieprzeni naziolę... Ty byłeś tym gościem z miotaczem ognia, co nie?

– Bez picu – potakuje Rick. – Ja cię kręcę, mówię ci, nikt nie chciałby się znaleźć po niewłaściwej stronie tak popierdolonej broni. Przez dwa tygodnie po trzy godziny dziennie ćwiczyłem obsługę tego smoka. Nie tylko po to, żeby dobrze z nim wypaść przed kamerą, ale przede wszystkim dlatego, że prawdę mówiąc, srałem w gacie ze strachu przed tym cholerstwem.

– Niesamowite. – Słyszać, że agent jest pod wrażeniem.

– Wiesz co? Dostałem tę rolę jedynie dzięki łutowi szczęścia – zwierza się Rick. – Początkowo mojego bohatera miał grać Fabian. Tyle że osiem dni przed rozpoczęciem zdjęć zламаł bark na planie *Kowboja z Wirginii*. Pan Wendkos przypomniał sobie o mnie i namówił szefostwo Columbii, żeby wypożyczyło mnie od Universalu do roli w *McCluskeyu*. – Rick kończy swoją opowieść tymi samymi słowami co zawsze: – No więc zrobiłem pięć filmów w ramach kontraktu z Universalem. A który okazał się najbardziej znany? Ten wyprodukowany przez Columbię z moim gościnnym udziałem.

Marvin wyciąga złotą papierośnicę z wewnętrznej kieszeni marynarki, otwiera ją z cichutkim brzdękiem i podsuwa Rickowi.

– Masz ochotę na kenta?

Rick się częstuje.

– Podoba ci się moja papierośnica?

– Jest bardzo ładna.

– To prezent. Od Josepha Cottena. Jednego z moich najcenniejszych klientów.

Rick robi zachwyconą minę, której agent wyraźnie oczekuje.

– Ostatnio załatwiłem mu role w filmach Sergia Corbucciego i Ishirō Hondy. Dał mi tę papierośnicę w dowód wdzięczności.

Żadne z tych nazwisk nic nie mówi Rickowi.

Kiedy pan Schwarz wsuwa złotą papierośnicę z powrotem do wewnętrznej kieszeni marynarki, Rick szybko wyciąga z kieszeni spodni zapalniczkę. Otwiera pstryknięciem pokrywę srebrnej zippo i z wystudiowaną swobodą przystawia płomień do obu papierosów. Po zapaleniu zamyka zamaszystym gestem pokrywę zippo, która wydaje głośny trzask. Marvin nagradza cichym śmiechem ten brawurowy popis, a potem zaciąga się nikotyną.

– Co zwykle palisz? – pyta Marvin.

– Capitol W lights – odpowiada Rick. – Ale też chesterfieldy, red apple i... tylko się nie śmieję... virginia slim.

Marvin i tak się śmieje.

– Hej, lubię ich smak – broni się Rick.

– Śmieję się, bo palisz red apple – wyjaśnia Marvin. – Te papierosy są zbrodnią przeciwko przemysłowi nikotynowemu.

– Producent sponsorował *Prawo forsy*, więc się do nich przyzwyczaiłem. Ponadto uznałem, że warto być widzianym z nimi w miejscach publicznych.

– Bardzo mądrze – chwali Marvin. – Słuchaj, Rick. Na co dzień twoim agentem jest Sid. To on poprosił mnie, żebym się z tobą spotkał.

Rick potakuje ruchem głowy.

– Wiesz, dlaczego poprosił mnie o to spotkanie?

– Żebyś się przekonał, czy chcesz ze mną pracować? – zgaduje Rick.

Marvin się śmieje.

– No cóż, docelowo tak. Ale chodzi mi raczej o to, czy wiesz, czym się zajmuję w agencji Williama Morrisa.

– Tak – mówi Rick. – Jesteś agentem.

– Oczywiście, lecz ty już masz agenta, Sida. Gdybym był zwykłym agentem, nie siedziałbyś tutaj – mówi Marvin.

– A więc jesteś agentem specjalnym – stwierdza Rick.

– To prawda – mówi Marvin. A potem, wskazując na Ricka zapalonym papierosem, dodaje: – Chciałbym jednak, żebyś to ty mi powiedział, na czym, twoim zdaniem, polega moje zadanie.

– Cóż... – zaczyna niepewnie Rick. – Z tego, co słyszałem, wynika, że angażujesz utalentowanych amerykańskich aktorów do filmów zagranicznych.

– Nieźle – chwali go Marvin.

Skoro sytuacja jest klarowna, obaj mężczyźni zaciągają się głęboko kentami. Marvin wypuszcza z płuc długą smugę dymu i wygłasza przygotowaną przemowę:

– Zatem, Rick, jeżeli lepiej się poznamy, to jedną z pierwszych i najważniejszych rzeczy, których się o mnie dowiesz, będzie to, że nic, ale to nic nie ma dla mnie większego znaczenia niż lista moich klientów. Mam takie, a nie inne kontakty w branży filmowej we Włoszech, w Niemczech, w Japonii oraz na Filipinach nie tylko dzięki temu, że wyrobiłem sobie długą listę klientów, ale też dzięki talentowi, który reprezentują klienci z owej listy. W odróżnieniu od innych agentów nie zajmuję się upadłymi gwiazdami. Jestem specem od śmietanki Hollywood. Na mojej liście klientów są takie osobistości jak Van Johnson, Joseph Cotten, Farley Granger, Russ Tamblyn, Mel

Ferrer. – Wypowiada każde nazwisko takim tonem, jakby recytował nazwiska mężów wykutych w hollywoodzkim odpowiedniku góry Rushmore. – Same koronowane głowy, których filmografia jest usiana nieśmiertelnymi klasykami! – Agent ilustruje swoją wypowiedź legendarnym przykładem: – Kiedy zapity Lee Marvin stracił rolę pułkownika Mortimera w *Za kilka dolarów więcej* – trzy tygodnie przed rozpoczęciem zdjęć – to ja namówiłem Sergia Leone, żeby ruszył swój tłusty tyłek i umówił się na kawę w Sportsmen’s Lodge z trzeźwym od niedawna i czystym jak łąza Lee Van Cleefem. – Agent czeka chwilę, żeby epokowe znaczenie tej decyzji na pewno dotarło do jego rozmówcy. A potem nonszalancko zaciąga się kentem, wydmuchuje dym i dorzuca kolejną złotą myśl na temat branży: – Reszta, jak to mówią, jest już legendą amerykańskiego westernu. – Marvin wbija wzrok w aktora kowboja po drugiej stronie szklanej ławy. – No więc, Rick, *Prawo forsy* było mocne, a ty sam też dobrze w nim wypadłeś. Wielu ludzi przyjeżdża tu i robi karierę na miałkim gównie. Wystarczy spojrzeć na Gardnera McKaya.

Rick śmieje się z docinka pod adresem McKaya. Marvin mówi dalej:

– Ale *Prawo forsy* było solidnym kowbojskim serialem. Masz je w portfolio i możesz być z tego dumny. Teraz czas spojrzeć w przyszłość... Jednak zanim zajmimy się przyszłością, wyjaśnijmy sobie nieco przeszłość. – W oparach fajek Marvin zaczyna odpytywać Ricka, jakby ten występował w jakimś teleturnieju albo był przesłuchiwany przez FBI. – A więc *Prawo forsy*... to serial NBC, tak?

– Tak. NBC.

– Długość?

– To znaczy?

- Ile trwał?
- Hm, każdy odcinek miał pół godziny, a więc dwadzieścia trzy minuty plus reklamy.
- Jak długo utrzymywał się na antenie?
- Zaczęliśmy podczas jesiennej ramówki w sezonie tysiąc dziewięćset pięćdziesiąt dziewięć – tysiąc dziewięćset sześćdziesiąt.
- A kiedy ty zniknąłeś z anteny?
- W połowie sezonu granego w sześćdziesiątym trzecim i czwartym.
- Doczekałeś kolorowych odcinków?
- Nie.
- Jak się dostałeś do tego serialu? Zgarnęli cię z ulicy czy byłeś wychowankiem stacji?
- Pojawiłem się gościnnie w *Co się działo w Wells Fargo*. Grałem Jessego Jamesa.
- I to sprawiło, że cię zauważyli?
- Tak. Mimo to musiałem zdać egzamin przed kamerą. I udowodnić, że jestem zajebisty. Ale tak.
- Opowiedz mi o filmach, w których występowałeś podczas cichych lat po serialu.
- Okej, a więc pierwszym było *Powstanie Komanczów* – mówi Rick. – Z bardzo starym, bardzo brzydkim Robertem Taylorem w roli głównej. Ale to się stało normą w niemal wszystkich filmach z moim udziałem – tłumaczy Rick. – To znaczy takie połączenie starego dziada z młodym chłopakiem. Ja i Robert Taylor. Ja i Stewart Granger. Ja i Glenn Ford. Ani razu nie zdecydowali się pokazać mnie samego – żali się ze złością aktor. – Zawsze musiał mnie wspierać jakiś stary pierdziel.
- Marvin pyta:



– Kto reżyserował *Powstanie Komanczów*?

– Bud Springsteen.

– Czytając twoje CV, zwróciłem uwagę na to, że współpracowałeś z całą rzeszą starych przyków od filmów kowbojskich z Republic Pictures – zauważył Marvin. – Ze Springsteenem, Williamem Witneyem, Harmonem Jonesem, Johnem Englishem...

Rick się śmieje.

– Z załatwiaczami. – Po chwili dodaje dla wyjaśnienia: – Ale Bud Springsteen nie był jedynie załatwiaczem. Bud nie tylko załatwiał sprawy. Różnił się od tamtych.

Te słowa budzą ciekawość Marvina.

– W jaki sposób się różnił?

– Hę? – pyta Rick.

– Bud. W jaki sposób różnił się od tamtych? – uściśla Marvin.

Rick nie musi się zastanawiać, bo już wiele lat temu poznał odpowiedź, kiedy występował gościnnie w *Drapieżnych ptakach* z Craigiem Hillem, serialu reżyserowanym przez Buda.

– Bud miał tyle samo czasu co reszta tych cholernych reżyserów – mówi z przekonaniem Rick. – Ani dnia, ani godziny, ani jednego zachodu słońca więcej niż tamci. Ale o klasie Buda świadczy to, jak wykorzystał ten czas.

Marvinowi podoba się jego odpowiedź.

– A moją właściwą karierę zawdzięczam skurczybykowi Dziukiemu Billowi Witneyowi – dodaje Rick. – To on dał mi pierwszą prawdziwą rolę. No wiesz, postać wyróżnioną nazwiskiem. A potem pozwolił mi zagrać rolę pierwszoplanową.

– W którym filmie? – pyta Marvin.

– Och, to był jeden z mało istotnych filmów wyprodukowanych przez Republic. O młodocianych łobuzach rozbijających się hot rodami.

– Jaki miał tytuł? – Marvin nie daje za wygraną.  
– *Pędź, nie zatrzymuj się* – odpowiada Rick. – Dopiero co, ledwo w ubiegłym roku grałem też u niego w *Tarzanie* z Ronem Elym. Marvin śmieje się.

– Długo się znacie, co nie?

– Z Billem? – upewnia się Rick. – No jasne.

Rick zaczyna opowiadać i widząc, że udaje mu się zainteresować agenta, pozwala się porwać fali wspomnień.

– Powiem ci coś o skurczybyku Billu Witneyu. To najbardziej niedoceniony reżyser kina akcji w tym cholernym mieście. Bill Witney nie ograniczał się do reżyserowania scen akcji – on jako pierwszy stworzył formułę reżyserowania takiego kina. Twierdzisz, że lubisz westerny – na pewno więc kojarzysz kaskaderskie wyczyny Yakimy Canutta, który skakał w biegu z jednego konia na drugiego, a potem spadał prosto pod ich kopyta w pieprzonym *Dyliżansie* Johna Forda.

Marvin potakująco kiwa głową.

– No więc, kurwa, William Witney był pierwszy. I zrobił to, kurwa, rok wcześniej niż John Ford z Yakimą Canuttem!

– Nie wiedziałem – przyznaje Marvin. – W którym filmie?

– Jeszcze nawet nie reżyserował pełnego metrażu – wyjaśnia Rick. – Wykorzystał tę sztuczkę w jakimś pieprzonym serialu. Powiem ci, jak to jest, kiedy masz za szefa Williama Witneya. Bill Witney bierze się do pracy, wychodząc z założenia, że nie ma w kinie takiej sceny, której nie dałoby się ulepszyć przez dodanie porządnej bijatyki.

Marvin wybucha śmiechem. Rick mówi dalej:

– No więc, kręcimy *Parostatek*. Bill reżyseruje. Mam scenę z Burtem Reynoldsem. I teraz ja i Burt odgrywamy tę scenę, prowadzimy dialog. Nagle Bill mówi: „Cięcie, cięcie, cięcie! Usypiacie

mnie, chłopcy. Burt, kiedy on to do ciebie powie, uderz go. A ty, Rick, po jego uderzeniu wścieknij się i mu oddaj. Rozumiemy się? Dobra, no to akcja!”. Spełniamy jego życzenie, a na końcu Bill wrzeszczy: „I cięcie! Świetnie, chłopcy. Teraz mamy scenę!”.

Obaj mężczyźni śmieją się spowici chmurą dymu papierosowego, który wypełnia cały gabinet. Marvin zaczyna się przekonywać do Ricka i jego hollywoodzkiego doświadczenia, którego dorobił się ciężką pracą.

– Opowiedz mi jeszcze o tym filmie ze Stewartem Grangerem, o którym przedtem wspomniałeś – prosi Marvin.

– *Wielkie łowy* – mówi Rick. – Osadzona w Afryce szmira o dzielnych białych łowcach. Widzowie wychodzili z tego filmu nawet podczas seansów w samolotach.

Marvin rechoce rozbawiony.

– Stewart Granger był największym kutasem, z jakim zdarzyło mi się występować – informuje agenta Rick. – A przecież występowałem z Jackiem Lordem!

Po salwie śmiechu wywołanej przytykiem wobec Jacka Lorda Marvin pyta aktora:

– Podobno grałeś też u George’a Cukora?

– Rzeczywiście – potakuje Rick. – W gnioście pod tytułem *Raport Chapmana*. Świetny reżyser, okropny film.

– Jak się dogadywaliście z Cukorem?

– Żartujesz? – pyta Rick. – George się, kurwa, we mnie zakochał! – Pochylił się nad szklanym blatem i dodaje konfidencyjnym szeptem: – Na serio się zakochał.

Agent się uśmiecha, żeby pokazać aktorowi, że zrozumiał insynuację.

– Wydaje mi się, że George stosuje pewną taktykę – snuje domysły Rick. – Przy każdym filmie upatruje sobie chłopaka,

do którego się ślini. W tej produkcji mogłem to być ja albo Efrem Zimbalist junior, więc zdaje się, że wygrałem. – Popiera swoją teorię przykładem: – W każdej scenie tego filmu występuję obok Glynis Johns. Idziemy na basen. Glynis ma na sobie jednoczęściowy kostium, który odsłania jedynie ręce i nogi, cała reszta jest zakryta. Ja zaś noszę najsłabsze kąpielówki, na jakie pozwala cenzura. Gatki w kolorze ciała. W czarno-białym filmie wygląda to tak, jakbym latał, kurde, na golasa! I nie mówię jedynie o krótkim ujęciu, w którym po prostu skaczą do wody. Paraduję w tych mikrych gaciach podczas długich dialogów. Moja dupa wypełnia kadr przez bite dziesięć godzin filmu. No wiesz, co to, kurna, ma być? Czy ktoś mnie pomylił z Betty Grable?

Obaj mężczyźni znowu zanoszą się śmiechem, a potem Marvin wyjmuje notes w skórzanej okładce z wewnętrznej kieszeni po drugiej stronie marynarki niż ta, z której przedtem wyjął złotą papierośnicę sprezentowaną przez Josepha Cottena.

– Poprosiłem kilku moich satelitów, żeby sprawdzili twoje notowania w Europie. I jak to mówią, mucha nie siada. – Szukając odpowiednich notatek w zeszytiku, głośno pyta: – Czy europejskie telewizje pokazywały *Prawo forsy*? – Znajduje stronę, której szukał, a potem zerka nad kartką na Ricka. – Pokazywały. Dobrze.

Rick się uśmiecha.

Marvin znowu zwraca wzrok na notes i pyta:

– Które? – Przebiega wzrokiem kartkę i znajduje informację. – Włoska, dobrze. Angielska, dobrze. Niemiecka, dobrze. Francuska nie. – Jednak zerka na Ricka i go pociesza: – Ale belgijska telewizja też go wyświetlała. A zatem znają cię we Włoszech, w Anglii, Niemczech i Belgii – podsumowuje Marvin. – To tyle, jeśli chodzi o twój serial. Ale wystąpiłeś też w kilku filmach;

zobaczmy więc, jak te sobie radziły. – Marvin znowu patrzy na notes, przerzuca strony i przegląda ich zawartość. W końcu znajduje właściwe uwagi. – Zatem wszystkie trzy westerny: *Powstanie Komanczów*, *Hellfire*, *Teksas* i *Tanner*, cieszyły się stosunkowo dużą popularnością we Włoszech, Francji i Niemczech. – Agent przenosi wzrok na Ricka. – We Francji *Tanner* osiągnął największy sukces. Czytasz po francusku?

– Nie – odpowiada Rick.

– Szkoda. – Marvin wyjmując spośród kartek notesu złożony na pół arkusz ze skserowanym tekstem i podsuwa go na blacie ławy Rickowi. – To recenzja *Tannera* z „Cahiers du Cinéma”. Dobra, bardzo ładnie napisana. Powinieneś kazać ją sobie przetłumaczyć.

Rick bierze od Marvinina kartkę i potakuje ruchem głowy, chociaż doskonale wie, że na pewno tego nie zrobi.

Tymczasem Marvin unosi głowę, patrzy Rickowi w oczy i mówi z nagłą ekscytacją:

– Ale wiesz, co jest najlepsze w tym pieprzonym kajeciku? *Czternaście pięści McCluskeya!*

Twarz Ricka promienieje, a Marvin mówi dalej:

– Kiedy ten film trafił do kin w Ameryce, zarobił porządną kasę dla Columbii. Ale to, co się działo w Europie... Niech mnie diabli! – Spuszcza wzrok, żeby przeczytać notatki. – Tu jest napisane, że *Czternaście pięści McCluskeya* stało się pieprzonym hitem w całej Europie. Grały ten film wszystkie kina, i to, kurwa, non stop! – Marvin unosi głowę, zamyka notesik i podsumowuje: – Czyli w Europie wiedzą, kim jesteś. Znają twój serial. Tyle że bardziej niż faceta z *Prawa forszy* kojarzą twarżdziela z opaską na oku i miotaczem płomieni, który załatwia stu pięćdziesięciu hitlerowców w *Czternastu pięściach McCluskeya*. – Po wygłoszeniu

tego ważnego stwierdzenia Marvin zdusza niedopałek kenta w popielniczce. – Jaki był twój ostatni film kinowy?

Teraz kolej Ricka, by zgnieść w popielniczce niedopałek. Tej czynności towarzyszy gardłowe burknięcie.

– Paskudny film nakręcony jedynie dla wycieczek szkolnych, *Salty, gadająca wydra morska*.

Marvin reaguje uśmiechem.

– Rozumiem, że nie grałeś roli tytułowej?

Rick kwituje żart agenta kwaśnym uśmiechem, chociaż nie bawi go absolutnie nic, co dotyczy tej szmiry.

– Universal uraczył mnie nim, żeby doprowadzić do końca mój kontrakt na cztery produkcje – tłumaczy. – To dowodzi, jak głęboko w dupie miała mnie ta wytwórnia. Pamiętam, że taki jeden kutas, Jennings Lang, roztaczał przede mną niesamowite wizje. Zwabił mnie i namówił do podpisania kontraktu na cztery filmy z Universalem. Proponowały mi współpracę takie studia jak AVCO Embassy. Jak National General Pictures. Jak Irving Allen Productions. Wszystkim odmówiłem i wybrałem Universal tylko dlatego, że należał do pierwszej ligi. I dlatego, że Jennings Lang twierdził: „Universal chce oprzeć swój biznes na Ricku Daltonie”. Po podpisaniu kontraktu już nigdy więcej nie widziałem tego złamasa. – Nawiązując do zdarzenia, podczas którego Walter Wanger, producent *Inwazji porywaczy ciał*, postrzelił Jenningsa Langa w krocze za to, że ten pieprzył się z jego żoną, Joan Bennett, Rick dodaje: – Jeżeli jakikolwiek człowiek zasłużył sobie na to, żeby odstrzelić mu jaja, to na pewno był nim właśnie złamas Jennings Lang. – I jeszcze dorzuca gorzko: – Universal nigdy nie próbował nic zbudować z pomocą Ricka Daltona.

Sięga po filiżankę i upija łyk, ale kawa jest już zimna. Wzdychając, Rick odstawia filiżankę na ławę.

Marvin wypytuje dalej:

– A więc w ciągu ostatnich dwóch lat występowałeś jako gwiazda tygodnia w pojedynczych odcinkach seriali telewizyjnych?

Rick potakuje ruchem głowy.

– Tak, właśnie kręcimy odcinek pilotażowy *Lancera* dla CBS. Gram w nim głównego bandytę. Można zobaczyć mnie też w *Zielonym Szerszeniu* i w *Planecie gigantów*. I jeszcze w *Tarzanie* z Ronem Elym, tym, który reżyserował William Witney. Byłem też w *Bingo Martinie* ze smarkatym Scottem Brownem. – Rick nie lubi Scotta Browna, więc wypowiadając jego nazwisko, podświadomie robi pogardliwą minę. – Aha, poza tym właśnie skończyłem zdjęcia do *FBI* dla Quinna Martina.

Marvin pije łyk kawy, mimo że do tej pory wystygła.

– Czyli nieźle sobie radzisz?

– Mam sporo pracy – dopowiada Rick, jakby dla wyjaśnienia.

– Czy we wszystkich serialach grałeś złoczyńców? – pyta Marvin.

– Tak, oprócz *Planety gigantów*.

– Wszystkie odcinki kończyły się sceną walki?

– Znowu wyjątkiem były *Planeta gigantów* oraz *FBI*, ale reszta właśnie tak się kończyła.

– A teraz pytanie za sześćdziesiąt cztery tysiące dolarów – mówi Marvin. – Przegrałeś walkę?

– Oczywiście – potakuje Rick. – Przecież byłem antybohaterem.

Marvin wydaje przeciągłe: „Aaaaach”, żeby wzmocnić swój argument.

– To stara sztuczka stosowana przez sieci telewizyjne. Weź na przykład *Bingo Martina*. Zatrudniasz nową twarz, kogoś takiego jak Scott Brown, i chcesz sprawić, żeby widz mu zaufał.

Bierzesz więc gościa ze zdjętego z anteny serialu, żeby zagrał jego nemezis. Na końcu odcinka podczas walki bohater pokonuje antybohatera. – Marvin postanawia opisać dokładniej tę taktykę. – Jednak widz przed telewizorem odbiera tę scenę tak, że to *Bingo Martin* daje wycisk facetowi z *Prawa forsy*.

„Auć! – jęczy w myślach Rick. – Kurwa, co za chytra sztuczka”.

Marvin jednak jeszcze nie skończył.

– Tydzień później kolej na Rona Ely’ego w przepasce na biodra. W następnym tygodniu skopie ci tyłek Bob Conrad w obcisłych gatkach. – Dla podkreślenia efektu Marvin uderza prawą pięścią w otwartą lewą dłoń. – Dwa lata odgrywania worka treningowego dla każdego nowego kutasa zatrudnionego przez stację telewizyjną musi mieć wpływ psychologiczny na to, jak cię postrzeżga widzownia.

Sugerowane przez Marvinina poniżenie i utrata męskości – nawet jeżeli chodzi jedynie o wizerunek ekranowy – sprawiają, że Rick zaczyna się pocić. „A więc jestem jedynie workiem treningowym? Tak teraz wygląda moja kariera? Mam przegrywać z każdym dyndającym kutasem, którego stacja chce wypromować w danym sezonie? Czy tak się czuł Tris Coffin z *26 ochotników*, kiedy przegrał ze mną pojedynek w *Prawie forsy*? Albo Kent Taylor?”

Rick wciąż rozmyśla o tych sprawach, ale Marvin już zmienia temat.

– Co najmniej cztery osoby opowiadały mi pewną anegdotę o tobie – mówi. – Nikt jednak nie znał całej prawdy, więc chciałbym ją usłyszeć od ciebie. Jak to się stało, że n i e m a l dostałeś rolę McQueena w *Wielkiej ucieczce*?

„Chryste, znowu ta pierdolona historia” – myśli Rick. Bynajmniej nie jest rozbawiony, ale śmieje się, by pokazać Marvinowi, że nic sobie z tego nie robi.



– Ech, to opowieść, która mogłaby zaciekać jedynie przyków ze Sportsmen’s Lodge. – Uśmiecha się kwaśno. – Wiesz, rola, którą niemal dostałeś. Ryba, którą już miałeś na haczyku, ale się zerwała.

– To moje ulubione opowieści – mówi agent. – Nie krępuj się.

Rick tyle razy musiał opowiadać tę nudną historię, że z upływem czasu skrócił ją do zaledwie kilku najważniejszych elementów. Przetykając gulę niechęci, zaczyna odgrywać rolę, z którą nie najlepiej sobie radzi – pokornego aktora.

– No więc tak – zaczyna. – Podobno... w tym samym czasie, w którym John Sturges zaproponował McQueenowi główną rolę Hiltsa, czyli Cooler Kinga w *Wielkiej ucieczce*, Carl Foreman – Rick ma na myśli wpływowego scenarzystę i producenta takich filmów jak *Działa Navarony* oraz *Most na rzece Kwai* – debiutował jako reżyser *Zwycięzców* i on też chciał zatrudnić McQueena do jednej z głównych ról. McQueen... podobno... tak długo nie mógł się zdecydować, że Sturges poczuł się zmuszony do sporządzenia listy jego ewentualnych zastępców. Podobno... ja też znalazłem się na tej liście.

– Kto jeszcze na niej był? – pyta Marvin.

– Lista składała się z czterech kandydatów – odpowiada Rick. – Mnie i trzech George’ów: Pepparda, Maharisa i Chakirisa. Marvin reaguje entuzjastycznie.

– Absolutnie jestem w stanie wyobrazić sobie, że to właśnie ty znalazłbyś się w obsadzie! Wiesz, gdyby na liście było nazwisko Paula Newmana, to może nie miałbyś o czym marzyć, ale te pieprzone Jurki!?

– Cóż, McQueen jednak zagrał w *Wielkiej ucieczce*. – Rick wzrusza ramionami. – Nie ma więc o czym gadać.

– Nie – upiera się Marvin. – To dobra historia. Łatwo można sobie wyobrazić siebie w tej roli. Włosi to łyknię! – Marvin

Schwarz zaczyna tłumaczyć Rickowi Daltonowi, jak działa branża kina gatunkowego we Włoszech. – McQueen nie będzie pracował z Włochami, choćby nie wiem co. „Pieprzyć makaroniarzy”, mówi Steve. „Niech sobie wezmą Bobby’ego Darina”, tak twierdzi skurczybyk Steve. Może dziewięć miesięcy kręcić film w Indochinach z Robertem Wise’em, ale za żadne skarby nie pojedzie pracować przez dwa miesiące w Cinecittà z żadnym Guidem Grubassem.

„Na miejscu Steve’a też nie marnowałbym talentu w gównianym makaroniarskim westernie” – myśli Rick. Marvin mówi dalej:

– Dino De Laurentiis chciał mu kupić willę we Florencji. Włoscy producenci proponowali mu pół miliona dolarów i nowe ferrari za dziesięć dni pracy w filmie z Giną Lollobrigidą. – Po krótkiej pauzie dodaje: – Nie wspominając o tym, że w pakiecie niemal na pewno dostałby też cipkę Lollobrigidy.

Rick i Marvin wybuchają śmiechem. „To zupełnie inna para kaloszy – myśli Rick. – Zagrałbym w każdym filmie, gdybym mógł liczyć na numerkę z Anitą Ekberg”.

– Ale – mówi Marvin – to jedynie sprawia, że Włosi jeszcze bardziej go pragną. Więc choć Steve wciąż im odmawia, Brando wciąż im odmawia i Warren Beatty wciąż im odmawia, Włosi nie rezygnują z podchodów. A skoro nie mogą dostać tych nazwisk, idą na kompromis.

– Kompromis? – powtarza Rick.

Marvin dalej tłumaczy tę sytuację:

– Chcą Marlona Brando, ale dostają Burta Reynoldsa. Chcą Warrena Beatty’ego, dostają George’a Hamiltona.

Rick dzielnie znosi tę wylizankę pośmiertnych karier, ale już czuje, że coraz bardziej szczypie go pod powiekami.

Marvin, nieświadomy cierpień, które przeżywa Rick, kończy swoją przemowę:

– Nie twierdzą, że Włosi cię nie zechcą. Będą cię chcieli. Ale będą cię chcieli dlatego, że naprawdę pragną McQueena, tyle że McQueena nie mogą dostać. A kiedy w końcu się zorientują, że nie mają co liczyć na McQueena, zgodzą się na takiego McQueena, którego realistycznie mogą mieć. Czyli na ciebie.

Brutalna naga szczerość słów agenta stanowi dla Ricka Daltona taki szok, jakby Marvin zdzielił go mokrą dłonią w twarz.

Jednak z punktu widzenia Marvina to dobra wiadomość. Gdyby Rick Dalton był wziętym odtwórcą głównych ról w filmach kinowych, nie siedziałby na spotkaniu z Marvinem Schwarzem.

Ponadto Rick sam starał się o tę rozmowę. To Rick chce przedłużyć swoją karierę gwiazdora filmów pełnometrażowych, zamiast grać podrzędnych złoczyńców w produkcjach telewizyjnych. Do Marvina zaś należy przedstawienie mu faktów oraz możliwości w branży filmowej, o której aktor nie ma bladego pojęcia. W branży to właśnie Marvin jest uznanym ekspertem. I według eksperckiej opinii Marvina Rick Dalton, będący jedynie namiastką największych gwiazd kina, jest idealnym materiałem dla agenta, który umieszcza znane amerykańskie twarze we włoskich produkcjach filmowych. Łatwo zatem zrozumieć jego konsternację, kiedy widzi łzy spływające po policzkach Ricka Daltona.

– Co się stało, chłopcze? – pyta zdziwiony agent. – Ty płaczesz?

Zdenerwowany i zawstydzony Rick Dalton ociera łzy wierzchem dłoni i mówi:

– Przepraszam, panie Schwarz. Przepraszam.

Marvin sięga do biurka po pudełko chusteczek i podaje je Rickowi, pocieszając płaczącego aktorzyne:

– Nie ma za co. Wszystkim od czasu do czasu puszczaają nerwy. Życie to nie bajka.

Rick wyszarpuje z pudełka kleenexów dwie chusteczki. Rozlega się ostry dźwięk rwanego papieru. Tak zawadiackim gestem, na jaki pozwalają okoliczności, aktor przeciera chusteczką oczy.

– Już mi lepiej. Ależ mi wstyd. Przepraszam za ten pokaz słabości.

– Pokaz słabości? – Marvin prycha. – O czym ty mówisz? Jesteśmy ludźmi, a ludzie płaczą. To zdrowy objaw.

Rick w końcu osusza policzki i oczy. Na jego twarzy pojawia się wymuszony, sztuczny uśmiech.

– Widzisz? Już po wszystkim. Przepraszam za tamto.

– Naprawdę nie ma za co – karci go łagodnie Marvin. – Jesteś aktorem. Aktorzy muszą okazywać emocje. Potrzebujemy aktorów, którzy umieją płakać. Bywa, że ta umiejętność jest okupiona wysoką ceną. A teraz powiedz, o co właściwie chodzi.

Rick uspokaja się, a potem bierze haust powietrza.

– Chodzi o to, panie Schwarz, że ta sytuacja trwa już dziesięć lat. Dosyć trudno po takim czasie siedzieć tu i przyznać się do porażki. Spojrzeć prawdzie w oczy i pogodzić się z upadkiem swojej kariery.

Marvin nie rozumie.

– Co uważasz za porażkę?

Rick zerka nad ławą na agenta i zdobywa się na szczere wyznanie.

– Wie pan, panie Schwarz, kiedyś miałem prawdziwy potencjał. Naprawdę. Widać go w niektórych filmach. Widać go w *Prawie forsy*. Zwłaszcza kiedy grałem u boku wielkich gwiazd. Gdy jako gwiazda tygodnia występował Bronson albo Coburn. Meeker albo Vic Morrow. Miałem coś do pokazania! Tyle że

studio zaczęło mnie obsadzać w filmach z wyblakłymi starzymi pierdzielami. Ale gdybym zagrał z Chuckiem Hestonem? Wszystko potoczyłoby się inaczej. Gdybym wystąpił z Richardem Widmarkiem, z Mitchumem albo z Hankiem Fondą, teraz byłoby zupełnie inaczej! W niektórych filmach wyraźnie to widać. W moim duecie z Meekerem w *Tannerze*. Z Rodem Taylorem w *McCluskeyu*. Kurde, nawet z Glennem Fordem w *Hellfire, Teksas*. W tych czasach Ford już się nie przykładał, pierdolił wszystko, ale wciąż wyróżniał się piekielnie silną prezencją na ekranie i dobrze razem wyglądaliśmy. A więc tak, miałem potencjał. Jednak ten złamas, Jennings Lang z Universalu, go przepieprzył. – Aktor teatralnie wypuszcza powietrze z płuc, zwiesza głowę i dorzuca, wpatrzony w podłogę: – Do cholery, nawet ja sam go przepieprzyłem. – Unosi głowę i patrzy agentowi prosto w oczy. – Totalnie sobie odpuściłem czwarty sezon *Prawa forsy*. Bo uznałem, że zrywam z telewizją. Chciałem zostać gwiazdą kina. Chciałem dogonić Steve’a McQueena. Jeżeli jemu się udało, to mnie też powinno się udać. Gdybym przez cały trzeci sezon nie zachowywał się jak oporny, uparty dupek, bez problemu moglibyśmy razem zrobić czwartą serię. Nasza współpraca ułożyłaby się wzorowo i rozstalibyśmy się w przyjacielskich stosunkach. Tymczasem Screen Gems ma mnie serdecznie dość. Cholerni producenci *Prawa forsy* będą mi to pamiętać do końca życia. I wiem, że zasłużyłem sobie na takie traktowanie! Podczas kręcenia trzeciego sezonu byłem rasowym gnojkiem. Starłem się wszystkim pokazać, że mierzę o wiele wyżej niż ten lipny, zakichany serial. – Oczy Ricka znowu zachodzą łzami. – Kiedy występowałem w *Bingo Martinie*, nie znosiłem tego chujka, Scotta Browna. Grałem o wiele lepiej od niego. Możesz zapytać innych aktorów, możesz zapytać reżyserów. Każdy ci powie, że nie byłem

taki słaby jak on. Zdarzało mi się przedtem pracować z kutasami. Ale wiesz, dlaczego ten mi tak dopiekl? Bo widziałem, jak mało ma pokory. A kiedy to dostrzegłem, zobaczyłem w nim siebie. – Znowu wbija wzrok w podłogę i mówi ze szczerym współczuciem dla siebie samego: – Możliwe, że zapracowałem sobie na to, by jakiś nowy pętał zepchnął mnie z pieprzonego piedestału.

Marvin uważnie nadstawia uszu, ale trzyma język za zębami podczas tej eksplozji zwierzeń Ricka Daltona. Dopiero po chwili mówi:

– Panie Dalton, nie jest pan pierwszym młodym aktorem, któremu udało się załapać do serialu, a potem stracić wszystko z powodu arogancji i pychy. Prawdę mówiąc, to tutaj pospolita dolegliwość. Ale... Spójrz na mnie.

Rick unosi wzrok i patrzy agentowi w oczy.

– Można to wybaczyć. – Marvin uśmiecha się do aktora. Aktor odwzajemnia uśmiech. – Tyle że – dodaje agent – trzeba stworzyć sobie nowy wizerunek.

– Kim miałbym się stać? – pyta Rick.

– Kimś skromnym i pokornym – odpowiada Marvin.

**„JESTEM CIEKAWY – CLIFF”**

Kaskader dublujący Ricka w niebezpiecznych scenach, czterdziestosześcioletni Cliff Booth, siedzi w kancelarii biura Marvina Schwarza na drugim piętrze budynku agencji Williama Morrisa i leniwie przegląda gruby egzemplarz „Life’a”, który agent trzyma tu specjalnie dla czekających interesantów.

Cliff nosi obcisłe niebieskie levisy i dopasowaną do nich dżinsową kurtkę Levi’s narzuconą na czarny tiszert. Ten strój stanowił jego kostium w niskobudżetowym filmie o motocyklistach, przy którym Cliff pracował trzy lata temu. Aktor i reżyser Tom Laughlin, stary kumpel Ricka i kolega Cliffa (robili razem *Czternaście pięści McCluskeya*), wynajął Cliffa na zastępstwo do niebezpiecznych scen za dwóch aktorów w tym filmie, który akurat reżyserował i w którym grał główną rolę. Film wyprodukowany przez American International Pictures nosił tytuł *Stracenci* (i stał się największym hitem wytwórni AIP w 1967 roku). W tej produkcji Laughlin po raz pierwszy zagrał bohatera, dzięki któremu został jedną z najbardziej rozpoznawalnych postaci popkultury w latach siedemdziesiątych – Billy’ego Jacka. Billy

Jack był półkrwi Indianinem, weteranem wojny w Wietnamie i mistrzem walki w stylu hapkido – chętnie demonstrował ów talent członkom brutalnego gangu motocyklistów znanego w filmie jako Born Losers, czyli Straceńcy (filmowego odpowiednika Hells Angels).

Zadaniem Cliffa było dublowanie na planie filmowym jednego z gangsterów posługującego się pseudonimem Gangrena. Grał go odwieczny kumpel Davida Carradine'a, Jeff Cooper, którego Cliff nieco przypominał z wyglądu. Jednak w ostatnim tygodniu zdjęć kaskader zastępujący Toma zwichnął staw łokciowy (i to nie podczas karkołomnych trików do filmu, lecz jeżdżąc na deskorolce w dniu wolnym od pracy). Zatem Cliff dublował też Toma przez ten cały ostatni tydzień zdjęć.

Po zakończeniu nagrań wyprodukowanych bardzo niskim kosztem Cliff stanął przed wyborem – mógł dostać siedemdziesiąt pięć dolarów albo zatrzymać sobie kostium Billy'ego Jacka razem z jego skórzanymi butami. Cliff zdecydował się na to drugie.

Cztery lata później Tom Laughlin zagrał w wyreżyserowanym przez siebie filmie *Billy Jack* studia Warner Bros. Rozczarowany strategią marketingową studia wykupił prawa do swojego filmu, a potem samodzielnie sprzedawał go w poszczególnych stanach niczym komiwojażer. Wynajmował sale kinowe i zasypał stacje telewizyjne sprawnie zmontowanymi trailerami skierowanymi do dzieciaków oglądających telewizję po szkole. Nieszablonowe, innowacyjne metody Laughlina, a także fakt, że sam film był naprawdę świetny, sprawiły, że *Billy Jack* okazał się jednym z największych niespodziewanych hitów w historii Hollywood. Od tej pory niebieski dżinsowy strój tak bardzo kojarzył się z bohaterem zawzięcie częstującym przeciwników kopniakami, że Cliff musiał z niego zrezygnować.



Panna Himmelsteen siedzi za biurkiem w kancelarii i odbiera telefony („Biuro pana Schwarza”, pauza, „Przykro mi, jest na spotkaniu z klientem. Czy mogę zapytać, kto dzwoni?”), a Cliff rozpiera się na pstrokatej niewygodnej sofie pod ścianą i przerzuca strony wielkoformatowego „Life’a”, którego rozłożył na kolanach. Dopiero co skończył czytać napisaną przez Richarda Schickla recenzję nowego szwedzkiego filmu – przyczyny hysterii wśród wszystkich purytanów Ameryki oraz wielu wtórujących im kreatorów opinii publicznej w redakcjach gazet. Zarówno Johnny Carson, jak i Joey Bishop, a także każdy komik od Jerry’ego Lewisa do Moms Mabley opowiadają żarty, których podstawą jest jego chwytliwy tytuł.

Cliff zagaduje z kanapy pannę Himmelsteen.

– Słyszałaś o tym szwedzkim filmie *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym*?

– Tak, chyba tak – odpowiada panna Himmelsteen. – Podobno jest zboczony, prawda?

– Zdaniem sądu apelacyjnego Stanów Zjednoczonych nie jest – informuje ją Cliff. Podnosi gazetę i zaczyna czytać na głos fragment artykułu: – „Pornografia jest określeniem bez żadnych pozytywnych konotacji społecznych”. A jak twierdzi sędzia Paul R. Hays: „Bez względu na to, czy zaprezentowane w filmie koncepcje są dla nas interesujące ani czy zastosowane środki wyrazu satysfakcjonują nas pod względem artystycznym, nie ulega wątpliwości, że *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* prezentuje pewne idee oraz stara się to zrobić w artystyczny sposób”.

Cliff odkłada na kolana wielki egzemplarz czasopisma i patrzy w oczy młodej dziewczyny z kucykami, siedzącej za biurkiem.

Panna Himmelsteen pyta:

– Co to dokładnie znaczy?

– Dokładnie – powtarza Cliff – to znaczy, że Szwed, który zrobił ten film, nie chciał nakręcić pornosa. Starał się stworzyć dzieło artystyczne. I nie ma znaczenia, czy sądzisz, że mu się totalnie nie udało. Nieważne, czy myślisz, że wyprodukował najgorsze gówno, jakie w życiu obejrzałaś. Liczy się tylko to, że próbował robić sztukę. Nie zależało mu jedynie na sfilmowaniu, jak ktoś się pieprzy. – Cliff uśmiecha się i wzrusza ramionami. – W każdym razie tyle wynika z tej recenzji.

– Ten pomysł brzmi prowokacyjnie – zauważa młoda dziewczyna z kucykami.

– Zgadzasz się – zgadza się z nią Cliff. – Chcesz go ze mną obejrzeć?

Na twarzy panny Himmelsteen pojawia się sarkastyczny uśmiešek, który towarzyszy pytaniu zadanemu ze specyficznym żydowskim poczuciem humoru:

– Zapraszasz mnie na porno?

– Nie – protestuje Cliff. – Według opinii sędziego Paula-jak-mu-tam-Haysa zapraszam cię na szwedzkie kino artystyczne. Gdzie mieszkasz?

Panna Himmelsteen odpowiada instynktownie, nie dając sobie czasu, by ugryźć się w język.

– W Brentwood.

– Znam wiele kin w Los Angeles – informuje ją Cliff. – Pozwolisz mi wybrać?

Janet Himmelsteen zdaje sobie sprawę, że przecież jeszcze się nie umówiła na randkę z Cliffem. Jednak oboje wiedzą, że się zgodzi. Oczywiście w agencji Williama Morrisa obowiązuje zasada wyraźnie zakazująca sekretarkom w minispódniczkach chodzenia na randki z klientami. Tyle że ten człowiek nie jest klientem. To klient Ricka Daltona. Jeden z kumpli Ricka.

– Wybierz – potakuje młoda dama.

– Mądra decyzja – chwali ją starszy mężczyzna.

Śmieją się, a po chwili drzwi gabinetu Marvina otwierają się i wyłania się zza nich Rick Dalton w brązowej skórzanej kurtce.

Cliff szybko wstaje z niewygodnej kanapy Marvina i kieruje wzrok na swojego szefa, żeby ocenić, jak przebiegło spotkanie. A ponieważ zdaje się, że Rick nieco się spocił i ma jakby zrozpaczoną minę, Cliff zgaduje, że nie poszło mu najlepiej.

– Wszystko w porządku? – pyta łagodnie.

– Tak, nic mi nie jest – odpowiada energicznie Rick. – Chodźmy już.

– Jasne – zgadza się Cliff.

Po tej wymianie zdań kaskader Cliff obraca się na pięcie w kierunku Janet Himmelsteen. Robi to tak gwałtownie, że dziewczyna się wzdryga. Nie wydaje żadnego dźwięku, lecz instynktownie się cofa. Dopiero teraz, kiedy Cliff stoi naprzeciw niej (a właściwie nad nią), uśmiechając się niczym jasnowłosy Huck Finn w lewisach, panna Himmelsteen zauważa, jaki z niego przystojniak.

– Premiera w środę – informuje młodą damę Cliff. – Kiedy chciałabyś pójść?

Wobec tak bezpośredniej propozycji sekretarka czuje, że na miękkich partiach jej ramion pojawia się gęsia skórka. Pod biurkiem jej stopa w sandałku odrywa się od podłogi i przesuwa się delikatnie wzdłuż nagiej lewej łydki.

– Może w sobotę wieczorem? – proponuje.

– A może w niedzielę po południu? – negocjuje z nią Cliff. – Po filmie zabrałbym cię na lody do Baskin-Robbins.

– Do Baskin-Robbins? – powtarza panna Himmelsteen kpiącym, przesadnie podekscytowanym tonem. – Cóż, nie chcę powiedzieć „tak”, ale jakżebym mogła odmówić?

– Nie ty jedyna – stwierdza Cliff. – Mój urok właśnie tak działa na ludzi. Niby nie chcą się zgodzić, ale nie umieją mi odmówić.

Te słowa sprawiają, że chichot panny Himmelsteen zmienia się w autentyczny śmiech. I ten autentyczny śmiech jest bardzo przyjemny. Cliff jej to mówi i odkrywa, że kobieta umie się w równie ładny sposób autentycznie rumienić.

Kaskader sięga do biurka i bierze jej wizytówkę z pliku identycznych kartoników znajdujących się w pojemniku, który wygląda jak przezroczysta plastikowa wiata autobusowa dla wizytówek. Unosi ją do oczu.

– Janet Himmelsteen – czyta na głos.

– To ja. – Dziewczyna chichocze nerwowo.

Kaskader wyciąga z tylnej kieszeni błękitnych dżinsów skórzany brązowy portfel, otwiera go i ostentacyjnie wsuwa do niego białą wizytówkę z logo Williama Morrisa. Potem ten jasnowłosy gość rusza tyłem do wyjścia, żeby dogonić swojego szefa. Nie przerywa jednak swawolnej wymiany zdań z młodą sekretarką.

– Pamiętaj, jeżeli matka cię zapyta, dokąd idziesz, to nie zabieram cię na pornosa. Idziemy na film zagraniczny. Z napisami. – Macha ręką na pożegnanie i znikając za zakrętem korytarza, rzuca: – Zadzwoń w piątek.

W niedzielę po południu Cliff z panną Himmelsteen poszli do Royal Cinema w West L.A., żeby obejrzeć *Jestem ciekawa – w kolorze złotym*, i oboje stwierdzili, że film im się podobał. Jeżeli chodzi o kino, to Cliff jest o wiele odważniejszy niż jego szef. Zdaniem Ricka prawdziwe filmy powstają wyłącznie w Hollywood, a inne kraje – z wyjątkiem Anglii – tylko starają się im dorównać, ale daleko im do oryginału, bo przecież nie są Hollywood. Jednak

Cliff widział podczas drugiej wojny światowej tyle krwi i doświadczył takiej przemocy, że po powrocie do domu zdziwił go infantylizm większości hollywoodzkich produkcji. Trafiły się wyjątki – *Zdarzenie w Ox-Bow*, *Ostatnia runda*, *Biały żar*, *Trzeci człowiek*, *Bracia Rico*, *Blok 11* – lecz były to ledwie odchylenia od sztucznej, powierzchownej normy.

Państwa europejskie i azjatyckie doświadczyły ogromnych zniszczeń podczas wojny, a kiedy powoli zaczęły znowu kręcić filmy, często wśród gruzów i zgliszczy wojennych (*Rzym, miasto otwarte*, *Sprawcy nieznani*), okazało się, że tworzą je dla o wiele starszej publiczności.

Tymczasem w Ameryce – i mówiąc Ameryka, mam na myśli Hollywood – kraju, w którym cywile żyjący daleko od frontu nie znali najbardziej makabrycznych szczegółów tego konfliktu, filmy wciąż były naiwne i z oślim uporem trzymały się koncepcji rozrywki dla całej rodziny.

Cliff widział na własne oczy najgorsze potworności, do których jest zdolny człowiek (na przykład głowy swoich filipińskich braci broni z lokalnej partyzantki zatknięte na pale przez japońskich okupantów). Nie mógł się zatem pozbyć wrażenia, że nawet najbardziej rozchwytywani aktorzy jego epoki – Brando, Paul Newman, Ralph Meeker, John Garfield, Robert Mitchum, George C. Scott – zawsze brzmią jak aktorzy i reagują na zdarzenia w taki sposób, w jaki mogą reagować jedynie postaci w filmach. Bohaterów filmowych cechowała sztuczność, która nie pozwalała traktować ich poważnie. Po powrocie do Stanów ulubionym aktorem hollywoodzkim Cliffa był Alan Ladd. Podobało mu się, jak swobodnie Ladd się prezentował we współczesnych kostiumach z lat czterdziestych i pięćdziesiątych. Nie przepadał za jego rolami w westernach i filmach wojennych. W przebraniu

cowboja albo w żołnierskim mundurze aktor kompletnie znikał. Ladd po prostu musiał mieć na sobie garnitur i krawat, a jeszcze lepiej fedorę z podwiniętym rondem. Cliffowi podobał się jego wygląd. Facet był przystojny, ale nie miał urody gwiazdora filmowego. Cliff sam wyglądał cholernie dobrze, więc doceniał mężczyzn, którzy nie roztaczali uroku, lecz wcale nie musieli tego robić. Alan Ladd wyglądał jak kilku kolegów Cliffa z wojska. Była to bardzo amerykańska uroda. Za najfajniejsze uważał jednak to, jak ten drobny facet bił się na pięści w różnych filmach. Prał na kwaśne jabłko aktorów charakterystycznych specjalizujących się w rolach gangsterów. Cliff miał szczególną słabość do kosmyka włosów opadającego Laddowi na twarz podczas walk. I do scen, w których ten tarzał się po podłodze w zwarcu z przeciwnikami. Ale najbardziej uwielbiał jego głos. Ladd wypowiadał swoje kwestie w naturalny, bezpretensjonalny sposób. Gdy występował w towarzystwie Williama Bendixa, Roberta Prestona, Briana Donlevy'ego albo Ernesta Borgnine'a, tamci w porównaniu z nim brzmiali jak niedouczeni, podrzędni amatorzy. Kiedy Ladd się wściekał w filmie, nie udawał, że jest wściekły. Naprawdę czuł złość jak prawdziwy facet. Ponadto, zdaniem Cliffa, Alan Ladd był jedynym facetem wśród aktorów, który umiał porządnie zaczesać włosy, nosić kapelusz i palić papierosy (no dobra, Mitchum też wiedział, jak palić).

To jednak tylko potwierdza, jak mało realistyczne były w opinii Cliffa hollywoodzkie filmy. Po obejrzeniu *Anatomii morderstwa* Ottona Premingera śmiał się, kiedy gazety pisały o „szokującym języku” tego filmu. Żartował z Rickiem, że „wyłącznie w hollywoodzkim filmie kogoś może szokować słowo «spermicydy»”.

Tymczasem, oglądając zagraniczne filmy, Cliff widział, że aktorzy są w nich tak autentyczni jak w żadnym filmie, który

powstał w Hollywood. Zdecydowanie, bezapelacyjnie ulubionym aktorem Cliffa był Toshirō Mifune. Jego twarz tak bardzo przykuwała uwagę, że czasami zapominał czytać napisy. Innym zagranicznym aktorem, którego Cliff uwielbiał, był Jean-Paul Belmondo. Kiedy zobaczył go w *Do utraty tchu*, pomyślał: „Ten facet wygląda jak małpa. Ale to małpa, na którą chce się patrzeć”.

Podobnie jak Paul Newman, którego Cliff lubił, Belmondo roztaczał gwiazdorski urok.

Jednak gdy Newman grał dupka, na przykład w *Hudzie, synu farmera*, był dupkiem sprawiającym widzowi frajdę. Tymczasem ten gość w *Do utraty tchu* nie był seksownym, ale popieprzonym ogierem. Robił wrażenie raczej niebezpiecznego dziwoląga, drobnego opryszka bez krzty honoru. Ponadto w odróżnieniu od produkcji hollywoodzkich ten film go nie idealizował. W Hollywood zawsze roztkliwiano się nad gnojkami i to była najbardziej nieuczciwa rzecz, którą promowały tamtejsze wytwórnie. W prawdziwym świecie ci skurwiele od najbrudniejszej roboty nie mieli w sobie ani jednej pozytywnej cechy.

Dlatego Cliff szanował Belmonda za to, że w *Do utraty tchu* nie idealizował postaci oprycha. Zdaniem Cliffa filmy zagraniczne pod pewnymi względami przypominały powieści. Nie zależało im na tym, żebyś polubił ich bohaterów. Ten fakt zdawał się Cliffowi intrygujący.

Zatem już w latach pięćdziesiątych Cliff zaczął jeździć do Beverly Hills, Santa Monica, West Los Angeles i do Little Tokyo, żeby tam oglądać czarno-białe filmy zagraniczne z angielskimi napisami, takie jak: *La Strada*, *Straż przyboczna*, *Piętno śmierci*, *Most*, *Rififi*, *Złodzieje rowerów*, *Rocco i jego bracia*, *Rzym, miasto otwarte*, *Siedmiu*

*samurajów*, *Szpicel* albo *Gorzki ryż* (o którym Cliff sądził, że był piekielnie seksowny).

„Przecież nie chodzę do kina po to, żeby czytać” – czasami droczy się z nim Rick. Cliff tylko się uśmiecha, słysząc te uwagi, ale czytanie napisów do filmów zawsze napawa go dumą. Dzięki temu czuje się mądrzejszy. Lubi poszerzać horyzonty. Lubi brać się za bary z trudnymi tematami, które nie od początku są oczywiste. Po pierwszych dwudziestu minutach nowego filmu z Rockiem Hudsonem albo z Kirkiem Douglasem Cliff stwierdza, że już nic nowego się o nim nie dowie. Ale te zagraniczne produkcje czasami trzeba obejrzeć do samego końca, żeby odkryć, o co właściwie chodzi. Jednak Cliff bynajmniej nie był ślepo w nie zapatrzony. Musiały (w taki czy inny sposób) sprawdzać się także jako opowieść filmowa – w przeciwnym razie po co je w ogóle kręcić? Cliff za słabo się znał na filmach, żeby pisać krytyczne recenzje do „Films in Review”, lecz dostatecznie dobrze, by wiedzieć, że *Hiroszima, moja miłość* jest tandetą. Ta znajomość wystarczała, by zdemaskować Antonioniego jako pozera.

Cliff lubił też dostrzegać różne punkty widzenia. *Ballada o żołnierzu* nauczyła go nieznanego mu do tej pory szacunku dla radzieckich sojuszników. *Kanał* pokazał, że w porównaniu z innymi ludźmi jego doświadczenia wojenne wcale nie były najgorsze. *Most* Bernharda Wickiego dokonał tego, co zdawało się kompletnie niemożliwe – sprawił, że Cliff zapłakał nad losem Niemców. Cliffowi zwykle nikt nie towarzyszył w te niedzielne popołudnia (właśnie niedziela po południu była jego dniem filmów zagranicznych). Nikt z kręgu jego znajomych nie był nimi zainteresowany (środowisko kaskaderów filmowych poświęcało sobie tak mało uwagi, że było to niemal komiczne). Ale Cliff właściwie lubił chodzić samotnie na te seanse. To były jego



intymne chwile z Mifunem, Belmondem, Ryzykantem Bobem oraz Jeanem Gabinem (zarówno przystojnym, jak i szokująco posiwiałym); to był czas tylko dla niego i Akiry Kurosawy.

*Straż przyboczna* nie była pierwszym filmem Mifunego ani Kurosawy, który Cliff widział. Kilka lat wcześniej obejrzał *Siedmiu samurajów* i uznał go za arcydzieło. Podejrzewał też, że to jednorazowy sukces. Jednak krytycy prasowi przekonali kaskadera, żeby poszedł obejrzeć najnowszy wspólny projekt Mifunego i Kurosawy. Gdy wchodził do małego ciasnego kina w galerii handlowej w Little Tokyo w centrum L.A., Cliff wciąż miał w pamięci obejrzaną niedawno *Straż przyboczną* i już był fanem Mifunego, ale nadal nie wiedział, co sądzić o Kurosawie. Nie miał skłonności do śledzenia wszystkich dzieł danego reżysera. Jego fascynacja kinem naprawdę nie była aż tak bezwarunkowa. Reżyserzy to ludzie, którzy pracują zgodnie z wyznaczonym planem. Cliff wiedział o tym lepiej niż inni – współpracował z wieloma z nich. Myślenie o nich jak o malarzach przeżywających męki twórcze, rozmyślających o tym, jaki odcień błękitu nałożyć na płótno – to była jedna z naciąganych fantazji dotyczących produkcji filmów. William Witney stawał na głowie, żeby wyrobić się do końca dnia zdjęciowego i wieczorem mieć dosyć dobrego materiału. Ale nikt nie porównałby go do rzeźbiarza zmieniającego kamień w kobiece pośladki, które każdy chciałby pomacać.

Jednak w *Straży przybocznej* coś przemówiło do Cliffa. Nie chodziło jedynie o Mifunego ani o fabułę. Cliff domyślał się, że tym dodatkowym elementem mógł być Kurosawa. Trzeci film Kurosawy, który obejrzał, udowodnił, że pierwszy nie był dziełem przypadku. *Tron we krwi* wbił go w fotel. Miał pewne obawy, gdy usłyszał, że podstawą scenariusza był *Makbet* Shakespeare'a.

Shakespeare nigdy nie wywoływał u Cliffa żadnych emocji (choć ten żałował, że nie jest inaczej). Zwykle podczas seansów Cliff czuł lekkie otępienie. Gdy potrzebował silnych wrażeń, wołał iść na motodrom albo na tor motocrossowy i zrobić kilka okrążeń. Jednak *Tron we krwi* wciągnął go na dobre. Gdy tylko zobaczył czarno-biały kadr, w którym Mifune w pełnej zbroi zostaje podziurawiony setką strzał, wiedział, że już nie ma odwrotu – Cliff Booth został wielbicielem Akiry Kurosawy.

Po fali przemocy, która przetoczyła się przez świat w latach czterdziestych, lata pięćdziesiąte były epoką melodramatycznych uniesień. Tennessee Williams, Marlon Brando, Elia Kazan, Actors Studio, *Playhouse 90*. Pod wieloma względami Akira Kurosawa idealnie wpisywał się w patetyczny ton tych czasów – właśnie wtedy trafiło na ekran wiele jego najśłynniejszych filmów. Amerykańscy krytycy filmowi wcześniej zaczęli go obsypywać komplementami, wynosząc jego melodramatyczne produkcje na piedestał sztuki wysokiej, w pewnym stopniu dlatego, że ich nie rozumieli. Cliff przez wiele lat walczył z Japończykami, a nawet był ich jeńcem podczas wojny, dlatego czuł, że rozumie filmy Kurosawy o wiele lepiej niż wszyscy krytycy, których recenzje czytał. Sądził, że Kurosawa ma wrodzony talent do inscenizowania dramatu, melodramatu i popularnej pulpy, a także wyuczucie właściwe ilustratorom komiksów (Cliff uwielbiał komiksy Marvela) w kwestiach dotyczących kadrowania i kompozycji. Zdaniem Cliffa żaden inny znany mu reżyser nie komponował ujęć w tak inteligentnie dynamiczny sposób, w jaki robił to Stary Wyjadacz (tak go nazywał w myślach). Jednak podejrzewał, że amerykańscy krytycy mylili się, określając tego reżysera jako wyrafinowanego artystę. Kurosawa nie zaczynał jako artysta. Początkowo musiał ciężko pracować na swoje utrzymanie. Był

robotnikiem kręcącym filmy dla innych robotników. Nie był „wyrafinowanym artystą”, lecz miał niebywały dar inscenizowania dramatu i taniej rozrywki w artystyczny sposób.

Jednak nawet Stary Wyjadacz nie uniknął pułapki własnej wielkości. W połowie lat sześćdziesiątych, kręcąc *Rudobrodego*, Stary Wyjadacz przestał być reżyserem Kurosawą i stał się radzieckim pisarzem Kurosawą.

Cliff nie wyszedł z kina podczas projekcji *Rudobrodego* jedynie z szacunku dla swojego niegdyś ulubionego reżysera. Niemniej, dowiedziawszy się, że właśnie z powodu ciężkiej łopatologii zastosowanej przez Starego Wyjadacza w *Rudobrodym* Toshirō Mifune przysiągł, że już nigdy więcej nie wystąpi u Kurosawy, Cliff stanął po stronie aktora.

#### RANKING NAJLEPSZYCH FILMÓW KUROSAWY WEDŁUG CLIFFA

1. (*ex aequo*) *Siedmiu samurajów* oraz *Piętno śmierci*
2. *Straż przyboczna*
3. *Tron we krwi*
4. *Zbłąkany pies*
5. *Zły śpi spokojnie* (już za samą pierwszą scenę)

Fascynacja Cliffa kinem japońskim granicząca z uwielbieniem (choć sam Cliff na pewno nie nazwałby tak swych emocji) nie dotyczyła jedynie Kurosawy i Mifunego.

Nie pamiętał nazwisk innych reżyserów, ale bardzo mu się podobały takie filmy jak *Trzech wyjętych spod prawa samurajów*, *Miecz zagłady*, *Harakiri* i *Honor samuraja*. Później, w latach siedemdziesiątych zachwycił się granym przez Shintarō Katsu tytułowym

bohaterem *Opowieści o Zatoichim*. I to do tego stopnia, że na jakiś czas Katsu zastąpił Mifunego w rankingu ulubionych aktorów Cliffa. A już kompletnie mu odbiło na punkcie cyklu filmów z bratem Katsu, *Samotny wilk i szczenię*, zwłaszcza drugiej części: *Samotny wilk i szczenię. Droga do piekła*. W latach siedemdziesiątych obejrzał też pewien dziki, namiętny film japoński, w którym laska odcięła facetowi fiuta – *Imperium zmysłów* (zaprosił na niego do kina dwie różne dziewczyny). Ponadto podobał mu się pierwszy *Uliczny wojownik* z Sonnym Chibą (ten, w którym Chiba urywa czarnemu gościowi jaja). Ale kiedy poszedł do Visty na trylogię samurajską z Mifunem (wszystkie trzy filmy z rzędu!), znudził się tak bardzo, że przez następne dwa lata stronił od japońskich produkcji.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych było jednak wielu słynnych filmowców, którzy w ogóle nie podobali się Cliffowi. Próbował oglądać Bergmana, ale stracił zainteresowanie (nuda!). Próbował Felliniego i początkowo dał się uwieść. Gdyby to od niego zależało, pozbyłby się scen, w których żona Felliniego zgrywa się na Chaplina. Prawdę mówiąc, wołałby w ogóle wywalić jego żonę. Ale pierwsze czarno-białe filmy tego reżysera zrobiły na nim duże wrażenie. Odkąd jednak Fellini uznał, że życie to cyrk, Cliff powiedział mu *arrivederci*.

Cliff dwa razy podchodził do Truffautu, ale nie został jego fanem. Nie dlatego, że jego filmy były nudne (a były), lecz także z innych powodów. Dwa filmy, które Cliff obejrzał (podczas podwójnego seansu poświęconego temu reżyserowi), w ogóle go nie zainteresowały. Pierwszy, *400 batów*, nie wywołał żadnych emocji. Przez większość czasu Cliff naprawdę nie rozumiał, dlaczego młody bohater robił rzeczy, które robił. Z nikim o tym filmie

nie rozmawiał, ale gdyby miał taką okazję, jego podstawowym zarzutem byłoby to, że chłopiec modlił się do Balzaca. Czy to normalne wśród francuskich dzieci? Czy ta scena pokazuje francuską rzeczywistość, czy raczej ma przedstawić bohatera jako małego cudaka? Jasne, Cliff zdawał sobie sprawę, że to może być odpowiednik amerykańskiego dziecka wieszającego na ścianie fotografię Williego Maysa, ale nie sądził, że odpowiedź miała być taka prosta. Zresztą to absurd. Dziesięcioletni chłopiec, który aż tak uwielbia Balzaca? Na pewno nie. Podobno ten mały to sam Truffaut, więc raczej Truffaut chce nam pokazać, jaki z niego geniusz. Tyle że prawdę mówiąc, dzieciak na ekranie nie ma w sobie absolutnie nic z geniusza. I na pewno nie zasługuje na to, żeby kręcić o nim film.

Cliff uważał, że także perypetie smutasów w *Jules i Jim* to pierdolone flaki z olejem. Cliffowi nie podobał się *Jules i Jim*, bo nie polubił ich laski. A to taki film, że jeśli nie polubisz laski, to cała akcja bierze w łeb. Zdaniem Cliffa film byłby o wiele lepszy, gdyby po prostu pozwolili tej suce utonąć.

Jako wielki miłośnik prowokacji Cliff zachwycił się *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym*, i to nie tylko golizną. Kiedy już do niej przywykł, zwrócił też uwagę na interesujący dyskurs polityczny. Podobały mu się czarno-białe zdjęcia. *Do utraty tchu* był równie artystyczny jak relacje z frontu wojennego. Tu jednak każdy kadr był tak monochromatyczny i bił takim blaskiem, że Cliff miał ochotę podejść i lizać ekran, zwłaszcza gdy była na nim Lena. Fabuła filmu (a raczej coś w jej rodzaju) opowiada o dwudziestodwuletniej studentce imieniem Lena, którą gra dwudziestodwuletnia aktorka Lena Nyman. Dziewczyna spotyka się z czterdziestoczteroletnim reżyserem o imieniu Vilgot, którego gra czterdziestoczteroletni reżyser tego filmu, Vilgot Sjöman.

Obie Leny (prawdziwa i filmowa) grają w nowym filmie Vilgota. Początkowo sceny z życia Leny i Vilgota przeplatają się z nagraniami pochodzącymi z prowokacyjnego, pseudopolitycznego dokumentu, który para razem kręci. Ten fakt przez jakiś czas mieszał w głowie pannie Himmelsteen. Cliffowi zresztą też. Jednak Cliff dosyć szybko załapał, o co chodzi, i spodobał mu się ten zabieg artystyczny – poczuł się bystrzejszy, zestrojwszy się z częstotliwością intelektualną dzieła. Sądził, że filmowiec użyje swojej napalonej studentki jedynie jako marionetki o ładnej twarzy. Tymczasem już od początku Vilgot rzuca ją na głębokie wody bardzo stymulujących dyskusji i debat politycznych. Materiały z wczesnych nagrań dokumentalnych Vilgota pokazują Lenę, która uzbrojona w mikrofon i niewielką kamerę atakuje na ulicy przedstawicieli szwedzkiej klasy średniej, rzucając im w twarz oskarżycielskie pytania („Jakie działania podejmuje pan/pani osobiście, żeby wyrównać podziały klasowe w Szwecji?”). Zdaniem Cliffa niektóre fragmenty zdawały się monotonne, a innych nie zrozumiał, lecz film jako całość był wciągający.

Szczególnie zainteresowała go dyskusja na temat konieczności utrzymania szwedzkiej armii i jej roli dla współczesnego społeczeństwa. Debata toczy się na ulicy. Bierze w niej udział grupa kadetów oraz młodzi Szwedzi, którzy wyrażają opinię, że wszyscy obywatele Szwecji powinni odmówić służby wojskowej, a w zamian pełnić obowiązkową czteroletnią służbę na rzecz pokoju. Cliff uznał, że obie strony podały dobre argumenty, i cieszył się, że nikt z dyskutujących nie zachowywał się agresywnie wobec rozmówców.

Ponadto, dzięki temu, że debata mogła swobodnie meandrować, z czasem zaczęły padać bardziej aktualne i praktyczne

pytania. Takie jak: co zrobiłyby szwedzkie siły wojskowe w razie okupacji przez wrogie państwo? I co powinny zrobić?

Cliff nigdy nie zastanawiał się nad tym, jak postąpiłaby Ameryka w przypadku wrogiego najazdu Rosjan, hitlerowców, Japończyków, Meksykanów, wikingów albo armii Aleksandra Wielkiego. Wiedział, jak zachowaliby się Amerykanie. Zesraliby się w gacie i zadzwonili po pieprzone gliny. A widząc, że policja nie tylko nie zamierza im pomóc, lecz wręcz wspiera okupantów, po krótkiej rozpaczy by się podporządkowali.

Im dalej w las, tym film stawał się bardziej zawiły. Cliff rozumiał, że w dużej mierze taki był zamiar autora, ale też cały film był po prostu dziwny.

Niemniej im dłużej go oglądał, tym mocniej intrygowały go zastosowane przez reżysera wybiegi służące zmyleniu widza. Które fragmenty były prawdziwą historią Leny, a które działy się w filmie Vilgota?

W pewnym momencie zaczął się zastanawiać, dlaczego ten film staje się tak cholernie melodramatyczny. Nagle zdał sobie sprawę z tego, że melodramatyczny staje się tylko film Vilgota. Że filmowy Vilgot nie jest tak dobrym reżyserem jak prawdziwy Vilgot.

Implikacje tego, co w filmie jest fikcją, a co rzeczywistością, zaintrygowały Cliffa. Zwłaszcza gdy później o tym myślał i uświadomił sobie konsekwencje udziału w filmie ojca Leny. „Zaraz, zaraz, a więc cała historia dotycząca ojca Leny jest zmyślona? Czy on jest jej prawdziwym ojcem, czy jedynie aktorem grającym rolę ojca?” Wiadomo, że w rzeczywistości jest aktorem grającym jej ojca. Czy jednak jest filmowym ojcem Leny, czy aktorem grającym jej ojca w filmie Vilgota?

Te pytania natury filmoznawczej zajmowały Cliffa o wiele mocniej niż pannę Himmelsteen. Kiedy on pochyłał się coraz

bardziej do ekranu, ona coraz bardziej się od niego odsuwała. W pewnej chwili Cliff usłyszał, jak dziewczyna mamrocze pod nosem:

– Jestem znudzona w kolorze żółtym...

„Spoko – odpowiedział w myślach. – To pokręcony film”.

Okej, cały ten pomysł z *cinéma-vérité* jest niezły, ale przecież nie on przyniósł filmowi sławę. Gdzie jest pieprzenie? Po to Cliff przyszedł do kina – no dobra, nie tylko po to, ale był... hm, ciekawy. A już na pewno był to najważniejszy powód zaproszenia na seans panny Himmelsteen. Mężczyzną uprawiającym seks z Leną w scenach, które doprowadziły do zatrzymania taśm na granicy po wysłaniu ich ze Szwecji, nie jest Vilgot (Cliff się ucieszył, że nie musiał patrzeć, jak ten worek gówna się pieprzy). Jest nim szemrany żonaty typek (grany przez Börje Ahlstedta), którego Lena poznaje za pośrednictwem ojca.

Oglądając pierwszą wyświetlaną w amerykańskim kinie scenę autentycznego seksu między Leną i Börjem w mieszkaniu bohaterki, Cliff nie mógł się oprzeć wrażeniu, że jest świadkiem czegoś nowego. Ostatnio inne filmy głównego nurtu eksperymentowały z tego rodzaju scenami. Cliff pamiętał zakończone ssaniem sutka lesbijskie uwodzenie Susannah York przez Coral Browne w *Zabójstwie siostry George*, Anne Heywood masturbującą się w *The Fox*, nagie zapasy Olivera Reeda i Alana Batesa przy kominku w *Zakochanych kobietach* (Cliff nie oglądał tego filmu, lecz trailer sprawił, że opadła mu szczęka). Jednak naga scena Sjömana przełamała kolejną barierę i pozwoliła na nowe rzeczy w dystrybucji kinowej. Film został zajęty przez służbę celną na podstawie zarzutu o promowanie nieprzyzwoitych treści. Amerykański dystrybutor, Grove Press, walczył w sądzie o prawo do wyświetlania go w kinach, ale przegrał pierwszą bitwę, a sąd obwodowy podtrzymał



decyzję celników. Lecz właśnie na tym polegała strategia Grove Press. Dążyli do odwołania przed sądem apelacyjnym, który odrzuci poprzedni wyrok. Dzięki temu miała zapaść decyzja dotycząca nie tylko tego konkretnego filmu, lecz także wszystkich produkcji tego typu zawierających prowokacyjne treści erotyczne. Właśnie to się wydarzyło, kiedy sąd apelacyjny Stanów Zjednoczonych odrzucił ustalenia sądu federalnego, co sprawiło, że na jakiś czas film Vilgota Sjömana *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* stał się najgorętszym, kontrowersyjnym tematem rozmów. Jego sukces wpuścił do kin nową falę filmów erotycznych o artystycznym zacięciu, które przez kilka lat cieszyły się popularnością. Zarówno branża filmowa, jak i kinowa publiczność starały się zdecydować, jak daleko chcą podążać tą drogą – a tymczasem przemysł pornograficzny przestępował z nogi na nogę, zastanawiając się, ile gruntu odda mu główny nurt kina.

Kiedy Cliff i panna Himmelsteen oglądali scenę seksu w mieszkaniu Leny, zawładnęło nimi podniecające poczucie towarzyszące doświadczaniu czegoś nowego po raz pierwszy i gdy tylko na ekranie zaczęła się akcja, splekli mocno dłonie.

Cliffowi przypomniały się słowa Richarda Schickla przeczytane w tygodniku „Life” w kancelarii gabinetu Marvinina Schwarza:

Jeszcze dziesięć, ba, nawet pięć lat temu byłby to potężny szok estetyczny i kulturowy, nie wspominając o szoku moralnym. Ale we wszystkich obszarach myśli i sztuki zbliżyliśmy się już tak frywolnie do owej dosłowności, że przyjmujemy wręcz z ulgą jej nadejście. Wreszcie mamy to z głowy.

Pierwsza scena seksu w *Jestem ciekawa – w kolorze żółtym* – a jednocześnie we współczesnym kinie – nie była szczególnie

podniecająca (Cliff nie dostał erekcji), ale pierwszy dosłowny pokaz nagości zdecydowanie działał na wyobraźnię. Jednak najbardziej godny zapamiętania był sprytny sposób przedstawienia jej widzom. Reżyser Vilgot Sjöman nakręcił pierwszą scenę prawdziwego seksu przeznaczoną dla tej części świata, posługując się konwencją komedii omyłek typowych dla większości szybkich numerków w prawdziwym życiu. Sjöman stara się podkreślić realizm niezręczności takich sytuacji. Para bardzo chce, żeby jej się udało; my, widownia, która cały czas czekała na ten moment, chcemy, żeby im się udało; tymczasem reżyser stawia kolejne przeszkody na drodze do szybkiego seksu w środku dnia. Po wielu próbach Börje udaje się rozpiąć spodnie Leny, która nie ukrywa rozdrażnienia jego nieudolnością („Nie umiesz tego zrobić?”), aż w końcu jest zmuszona do przerywania pocałunków i wzięcia sprawy w swoje ręce – sama zdejmuje spodnie. Börje próbuje ją przelecieć na stojąco, ale ona go powstrzymuje („Nie umiem tak”). Jej słowa w oczywisty sposób wskazują na wcześniejsze doświadczenia. Kiedy muszą przejść do drugiego pokoju, by przynieść z niego materac, sztywno szurają nogami niczym ołowiane żołnierzyki, bo mają kostki spętane zsuniętymi spodniami. Robią potworny bałagan, przenosząc materac, i w końcu ciągną go do salonu, tyle że nagle dociera do nich, że wszędzie wala się sprzęt filmowy Leny (magnetofony szpulowe, taśmy, mikrofony), więc jeśli chcą położyć materac i się pieprzyć, to najpierw muszą zgarnąć ten burdel w kąt pokoju.

Cliff uznał, że to była jedna z najlepszych scen, jakie kiedykolwiek obejrzał w filmie. Na pewno najbardziej realistyczna. Sam bywał w takich mieszkaniach, pieprzył się z takimi dziewczynami na takich materacach na takich samych podłogach. Cliff też usuwał pospiesznie z drogi sterty czasopism, komiksów,

tanich książek i pływ po to, żeby bzykać się na podłogach, kanapach, łózkach i na tylnych siedzeniach samochodów. Ponadto przemierzał duże odległości ze spodniami zsuniętymi do kostek i sterczącym penisem, który wskazywał mu drogę.

Scena pieprzenia się na moście była – jego zdaniem – jeszcze bardziej erotyczna. Cliff uwielbia się dymać w miejscach publicznych. Lubi mieć obciążanego w miejscach publicznych. Lubi być brandzlowany w miejscach publicznych. Po tych dwóch scenach Cliff sądzi, że już widział dwa najlepsze „momenty” filmu. Jednak ani on, ani panna Himmelsteen nie spodziewali się ujęcia z włosami łonowymi. To ta scena, w której Lena i Börje leżą nadzy i rozmawiają, leniwie się pieszcząc, a twarz dziewczyny znajduje się tuż koło zwiotczałego penisa mężczyzny. Lena co jakiś czas zanurza palce w bujnym owłosieniu i delikatnie całuje kutasa. Siedząc na sali kinowej w Westwood, trzymając się za rękę z panną Himmelsteen i patrząc na taką scenę w prawdziwym kinie, z prawdziwą aktorką, Cliff poczuł, że jest świadkiem nowej epoki w filmie.

Później Rick zapytał Cliffa, czy przerznął pannę Himmelsteen.

– Nieee – odpowiedział Cliff.

Wyznał jednak, że w drodze powrotnej do jej domu w Brentwood zrobiła mu loda w jego karmannie ghia, ale to była ich jedyna randka.

W 1972 roku Janet Himmelsteen już była pełnoprawną agentką w agencji Williama Morrisa, a w 1975 roku stała się jedną z najlepszych łowczyń talentów.

Od tej pory jej usta były zarezerwowane wyłącznie dla szych z branży.

Kto oglądał rewelacyjny film *Pewnego razu... w Hollywood*, musi przeczytać tę książkę, bo nie jest ona scenariuszem do filmu. Jest powieścią, której nie sposób odłożyć, ale też dzięki której dostaniemy odpowiedź na najbardziej nurtujące pytania, jakie pojawiły się po seansie. Czy Cliff Booth rzeczywiście zamordował swoją żonę? Czy tylko ją? Jak zdołał pokonać Bruce'a Lee? Z czego wynika chwiejność emocjonalna Ricka Daltona?

A kto nie oglądał filmu, przeczyta przewrotną, wzruszającą, ale i brutalną opowieść o nieistniejącym już Hollywood.

Pierwsza powieść Quentina Tarantino dopowiada to, co w filmie pozostaje niedopowiedziane. Kreuje nowe wątki, pogłębia postaci, a przede wszystkim – pozwala jeszcze lepiej poznać jednego z najważniejszych reżyserów współczesnego kina.

## HOLLYWOOD W 1969 ROKU. MUSICIE TAM BYĆ.

W ROLACH GŁÓWNYCH:

### RICK DALTON (LEONARDO DICAPRIO)

– niegdyś był gwiazdą serialu telewizyjnego, ale stracił popularność i ostatnio gra jedynie role czarnych charakterów w filmach, na których nikomu nie zależy, oraz topi smutki w litrach whisky sour. Czy telefon z Rzymu odmieni jego los, czy raczej go przypiecze?

### CHARLES MANSON (DAMON HERRIMAN)

– facet po wyroku, stoi na czele grupy naćpanych hippisów, uważając się za ich przywódcę duchowego, ale w każdej chwili jest gotów rzucić ich w cholerę, żeby zostać gwiazdą rocka.

### CLIFF BOOTH (BRAD PITT)

– kaskader filmowy zastępujący Ricka w niebezpiecznych scenach oraz jeden z ludzi filmu owianych najgorszą sławą, bo możliwe, że uszło mu płazem morderstwo...

### SHARON TATE (MARGOT ROBBIE)

– wyjechała z Teksasu za marzeniami o karierze filmowej, które udało jej się spełnić. Swoje złote lata spędza na Cielo Drive, na wysokim zboczu Hollywood Hills.



CENA 44,90 ZŁ

w sprzedaży także



The New York Times  
**Best Sellers**

#1

July 18, 2021

THIS WEEK LAST WEEK **Fiction**

1

**ONCE UPON A TIME IN HOLLYWOOD**, by Quentin Tarantino.  
(Harper Perennial) A novelization of the film set in 1969, by its  
director and screenwriter.

THE I ACT THING HE TOLD ME, by Laura Dave. (Simon & Schuster)



**KUP TERAZ!**