

A woman in a black dress and sunglasses walking in front of vintage cars. The scene is overlaid with a teal tint. The woman is wearing a black sleeveless dress with a large pearl necklace and black sunglasses. She is walking towards the right. In the background, there are several vintage cars, including a dark sedan and a lighter-colored car. The overall mood is classic and elegant.

SAM  
WASSON

PIĄTA  
ALEJA,  
PIĄTA RANO

ŚNIADANIE  
U TIFFANY'EGO  
ZMIENIŁO ŻYCIE  
MILIONÓW MŁODYCH  
Kobiet, które  
nie chciały żyć  
jak ich matki.  
Chciały być jak  
Audrey Hepburn.

MARGINESY

SAM WASSON

PIĄTA  
ALEJA,  
PIĄTA RANO

AUDREY HEPBURN,  
ŚNIADANIE U TIFFANY'EGO  
I ZMIERZCH NOWOCZESNEJ KOBIETY

PRZEŁOŻYŁA  
AGNIESZKA LIPSKA-NAKONIECZNIK

MARGINESY

*Fifth Avenue, 5 a.m.*

COPYRIGHT © 2010 BY Sam Wasson

COPYRIGHT © FOR THE TRANSLATION BY  
Agnieszka Lipska-Nakonecznik

COPYRIGHT © FOR THE POLISH EDITION BY  
Wydawnictwo Marginesy,  
Warszawa 2021

DLA HALPERNA,  
CHEIFFETZ  
I ELISON,  
*bez których, i tak dalej...*

Jeśli Audrey Hepburn była w życiu czegoś absolutnie pewna – całkowicie, jednoznacznie i nieodwołalnie – to tego, że jej małżeństwo, mąż i dziecko mają zdecydowane pierwszeństwo przed karierą.

Powiedziała tak pewnego dnia na planie *Śniadania u Tiffany'ego*, komedii stworzonej dla wytwórni Paramount przez duet Jurow–Shepherd, gdzie grała rolę rozrywkowej dziewczyny z Nowego Jorku, bywalczyńi nocnych lokali prowadzącej kawiarniany styl życia, której stałość jest wysoce podejrzana.

Dla Miss Hepburn to rola nietypowa, podejmująca temat kobiet postanawiających zrobić karierę, w przeciwieństwie do kobiet żon – i Audrey bez cienia niedomówień dała do zrozumienia, że rola ta nie ma nic wspólnego z jej życiem.

Z notatki dla prasy wytwórni Paramount Pictures  
28 listopada 1960 roku

## SPIS TREŚCI

WYSTĘPUJĄ	II
NOWY JORK HOLLY GOLIGHTLY	13
W NADCHODZĄCYM PROGRAMIE	19
1. POMYSŁ	23
1951-1953	
2. PRAGNIENIE	52
1953-1955	
3. WIZJA	80
1955-1958	
4. DOTKNIĘCIE	103
1958-1960	
5. ZAINTERESOWANIE	132
1960	
6. WYKONANIE	170
2 października 1960 – 11 listopada 1960	
7. ZAKOCHANIE	216
1961	
8. PRAGNIENIE CZEGOŚ WIĘCEJ	245
Lata sześćdziesiąte	
PODZIĘKOWANIA	253
PRZYPIS DO PRZYPISÓW	256
PRZYPISY KOŃCOWE	258

## WYSTĘPUJĄ

### W ROLACH GŁÓWNYCH

AUDREY HEPBURN

jako Aktorka, która chciała mieć dom

TRUMAN CAPOTE

jako Powieściopisarz, który chciał mieć matkę

MEL FERRER

jako Mąż, który chciał mieć żonę

BABE PALEY

jako Łabędź, który chciał latać

GEORGE AXELROD

jako Scenarzysta, który chciał, aby seks znów był czymś zabawnym

EDITH HEAD

jako Projektantka Kostiumów, która chciała pracować wiecznie, pozostać staromodna i nigdy nie stracić stylu

HUBERT DE GIVENCHY

jako Projektant, który szukał Muzy

MARTY JUROW I RICHARD SHEPHERD

jako Producenci, którzy chcieli podpisać korzystną umowę i zdobyć właściwych ludzi, żeby nakręcić możliwie jak najlepszy film

BLAKE EDWARDS

jako Reżyser, który chciał dla odmiany reżyserować wyrafinowaną komedię dla dorosłych

HENRY MANCINI

jako Kompozytor, który chciał dostać szansę zrobienia wszystkiego po swojemu

JOHNNY MERCER

jako Poeta, który nie chciał być zapomniany

#### **W POZOSTAŁYCH ROLACH**

COLETTE

DORIS DAY

MARILYN MONROE

„SWIFTY” LAZAR

BILLY WILDER

CAROL MARCUS

GLORIA VANDERBILT

PATRICIA NEAL

GEORGE PEPPARD

BENNETT CERF

MICKEY ROONEY

AKIRA KUROSAWA jako Obrażony

#### **A TAKŻE**

LETTY COTTIN POGREBIN

jako Dziewczyna, która dostrzegła świt



## NOWY JORK HOLLY GOLIGHTLY

1. COLONY RESTAURANT na rogu Madison Avenue i 61. Ulicy – gdzie producent Marty Jurow zdobył prawa do nakręcenia *Śniadania u Tiffany'ego*.

2. GOLD KEY CLUB pod numerem 26. na 56. Zachodniej Ulicy – gdzie Carol Marcus i Capote spotykali się o trzeciej nad ranem, siadali przed kominkiem i gadali w nieskończoność.

3. COMMODORE HOTEL u zbiegu Lexington Avenue i 42. Ulicy – gdzie Paramount urządził otwarty casting na rolę kota Holly, czyli Kota.

4. „KAWALERKA” PALEYÓW – trzypokojowy apartament na dziesiątym piętrze St. Regis Hotel, gdzie mieszkali Bill i Babe Paley, jeśli akurat nie przebywali w swojej posiadłości na Long Island.

5. 21 CLUB pod numerem 21. na 52. Zachodniej Ulicy – miejsce w filmie *Śniadanie u Tiffany'ego*, dokąd Paul zabiera Holly bezpośrednio po tym, jak ona i doktorek żegnają się na zawsze.

6. GLORIA VANDERBILT, 65. Ulica między Piątą Aleją a Madison Avenue – kamienica, która posłużyła za model domu,

w którym mieszkała Holly; miejsce, gdzie Carol Marcus spotkała Capote'a.

7. EL MOROCCO, pod numerem 154. na 54. Wschodniej Ulicy – gdzie Marilyn Monroe zrzuciła pantofelki i tańczyła z Capote'em.

8. LA CÔTE BASQUE pod numerem 5. na 55. Wschodniej Ulicy i Piątej Alei – ulubione miejsce lunchów Capote'a i jego łabędzic. Również miejsce akcji toksycznej *La Côte Basque*, 1965 Capote'a, która prawie kosztowała go utratę wszystkich, których rzekomo kochał.

9. PLAZA HOTEL na rogu 58. Ulicy i Piątej Alei – często odwiedzany przez Glorię Vanderbilt i Russella Hurda, będącego jedną z inspiracji Capote'a dla jego „beziemnego” narratora *Śniadania u Tiffany'ego*.

10. FONTANNA na północno-wschodnim rogu 52. Ulicy i Piątej Alei – zewnętrzne miejsce akcji *Śniadania u Tiffany'ego*.

11. TIFFANY & CO. pod numerem 727., u zbiegu 57. Ulicy i Piątej Alei – miejsce, gdzie rozgrywa się początkowa scena *Śniadania u Tiffany'ego*, nakręcona pierwszego dnia zdjęciowego, w niedzielę 2 października 1960 roku o piątej rano.

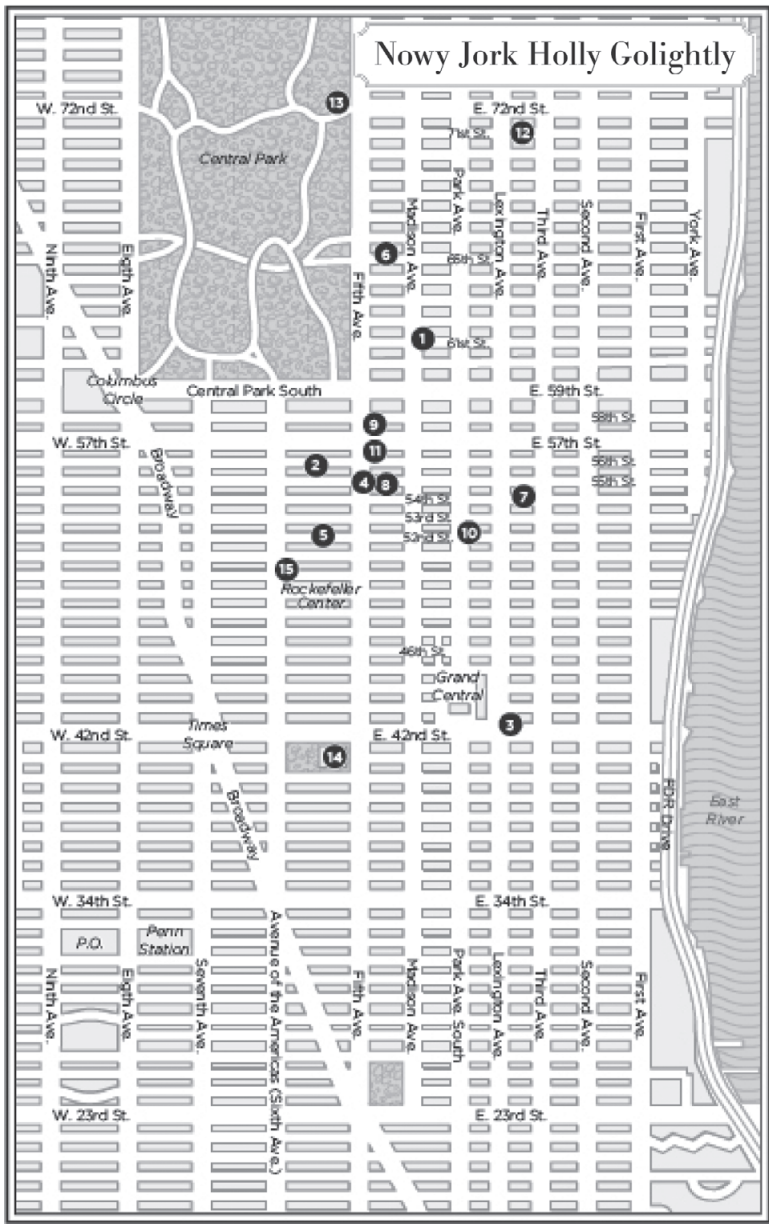
12. KAMIENICA pod numerem 169. na 71. Wschodniej Ulicy, między alejami Lexington a Trzecią – *chez* Golightly w *Śniadaniu u Tiffany'ego*.

13. MUSZLA ORKIESTROWA NAUMBURG w Central Parku, u zbiegu 72. Ulicy i Piątej Alei – plan *Śniadania u Tiffany'ego* poza studiem, gdzie Paul i doktorek rozmawiają o Holly.

14. BIBLIOTEKA PUBLICZNA miasta Nowy Jork, u zbiegu 42. Ulicy i Piątej Alei – jeden z zewnętrznych planów, na których kręcono *Śniadanie u Tiffany'ego*.

15. RADIO CITY MUSIC HALL pod numerem 1260. przy Alei Ameryk – sala, w której 5 października 1961 roku odbyła się nowojorska premiera *Śniadania u Tiffany'ego*.

# Nowy Jork Holly Golightly



Bon chers amis -

Those simply marvelous people at Paramount are showing that divine movie, "Breakfast at Tiffany's" Thursday evening, July 6th, and you, pet, are invited.

It'll be at: Chinese Theater, Grauman's. (such a quaint name, eh, bien?) at 8:30 o'clock, pee em, that is.

Do be there, because this will be a tres exclusive entertainment, the first and only screening until the film is released to the provinces and so on for just every old body.

I'll look for you and  
votre amv.

Mille tendresse,

Holly

x x x x

Repondez, sil vous plait,

Hollywood 9.2411

Ext. 843

(Just ask me or Flossie for your tickets. You'll need them to get in.)

Zaproszenie na hollywoodzką premierę Śniadania u Tiffany'ego,  
październik 1961

## W NADCHODZĄCYM PROGRAMIE

Jak to bywa w tych przypadkach, które wcale nie muszą nimi być, obsadzenie „porządnej” Audrey w roli „niezbyt porządnej”, za to beztraskiej Holly Golightly zmieniło sytuację kobiety w filmie, dając początek kielkującej w latach pięćdziesiątych zmianie roli płci. Seks był w Hollywood obecny zawsze, ale przed *Śniadaniem u Tiffany’ego* stanowił domenę tylko „złych” dziewcząt. Poza kilkoma wyjątkami te „dobre” musiały w filmach wyjść za mąż, zanim zasłużyły na swe pierwsze „wyciemnianie”, podczas gdy sceny z udziałem tych bardziej gorących były „wyciemniane” cały czas, i to z mężczyznami w najróżniejszym rodzaju i pozycjach (socjalnych). Trzeba jednak powiedzieć, że za swoje uciechy musiały w końcu płacić. Złe dziewczęta cierpiały/żałowały/kochały/wychodziły za mąż, bądź też cierpiały/żałowały/wychodziły za mąż/umierały, lecz ogólny przekaz pozostawał brutalnie ten sam: moje panie, nie próbujcie tego w domu. Jednak w *Śniadaniu u Tiffany’ego* nieoczekiwanie okazało się – ponieważ robiła to Audrey – że życie w pojedynkę, przesiadywanie w lokalach, fantastyczny wygląd i sączenie drinków nie wygląda już tak źle. Życie w pojedynkę przestało być powodem do wstydu. Zaczęło wyglądać na niezłą zabawę.

Publiczność, która w roku 1961 ujrzała Audrey w roli Holly Golightly, doświadczyła po raz pierwszy w życiu, choć

początkowo mogła to przeoczyć lub nie zorientować się, w czym rzecz, fascynującego czaru nieokiełznanej, zwariowanej niezależności i wyrafinowanej wolności seksualnej; najlepsze jednak wydawało się to, że tę fantazję mogła uczynić rzeczywistością. Do czasu nakręcenia *Śniadania u Tiffany'ego* olśniewające kobiety kina zajmowały sferę dostępną wyłącznie dla oszałamiająco szykownych, odzianych w ałasy oraz norki dam z wyższych sfer i dołączyć do nich mogła jedynie prawdziwa gwiazda. Ale Holly była inna. Nosiła zwykłe, proste stroje, które nie były zbyt drogie. A wyglądały znakomicie.

W jakiś sposób, pomimo braku funduszy i swojego plebejskiego pochodzenia, Holly Golightly wciąż potrafiła być czarującą. Gdyby była kimś z towarzystwa lub modelką, moglibyśmy w mniejszym stopniu być pod wrażeniem jej strojów, jednak ponieważ wydobyła się z biedy o własnych siłach – będąc zwykłą dziewczyną – i ponieważ użyła swego stylu, by przewyciężyć ograniczenia klasy, w której się urodziła, Holly w wykonaniu Audrey pokazywała, że urok i blask jest dostępny dla każdego, bez względu na wiek, życie seksualne czy pozycję społeczną. Prezencja Grace Kelly była znakomita, Doris Day niezbyt kusząca, Elizabeth Taylor zaś – jeśli nie miało się takiego ciała – nieosiągalna, lecz Audrey w *Śniadaniu u Tiffany'ego* wyglądała jak każdy.

I pomyśleć, jak mało brakowało, żeby w ogóle do tego nie doszło. Bo Audrey Hepburn wcale nie chciała przyjąć tej roli, cenzura nie zostawiła suchej nitki na scenariuszu, studio chciało wyciąć *Moon River*<sup>\*</sup>, Blake Edwards nie wiedział, jak zakończyć film (nakręcił więc dwa oddzielne zakończenia), a powieść Capote'a była uważana za nienadającą się do adaptacji filmowej, co dziś wydaje się prawie śmieszne. Ale to prawda.

\* Szlagierową i – jak się potem okazało – oscarową piosenkę, przebój „wiecznie zielony” – przyp. tłum.

Na długo przedtem, nim Audrey podpisała angaż, każdy zatrudniony w Paramouncie przy produkcji *Śniadania u Tiffany'ego* mocno niepokoił się o losy filmu. Prawdę powiedziawszy, od momentu gdy producenci Marty Jurow i Richard Shepherd otrzymali prawa do powieści Capote'a, rozpoczęcie realizacji wydawało się zupełnie niemożliwe. Nie dość, że mieli nader ryzykownego protagonistę, to jeszcze brakowało im pomysłu, jak, do diabła, zabrać się do powieści bez drugiego aktu, z anonimowym, snującym się po kartach książki gejem, z akcją bez motywu, bez happy endu – i zrobić z niej hollywoodzki film. (*Śniadanie u Tiffany'ego* nawet w formie książkowej wzbudzało podniecenie. Pomimo ogromnej popularności Capote'a „Harper's Bazaar” odmówił publikacji powieści z powodu pewnych niedopuszczalnych słów cztero-, pięcio- i więcej literowych).

Jeśli chodzi o moralność, Paramount doskonale wiedział, że w wypadku *Śniadania u Tiffany'ego* stąpa po grząskim gruncie – wiedział na tyle dobrze, że już zawniczących porozysłał niezliczone ilości starannie sformułowanych notek prasowych, których celem było przekonanie Amerykanów, że prawdziwa Audrey w niczym nie przypomina Holly Golightly. Ona nie jest dziwką, twierdzili, po prostu jest postrzelona. To przecież zasadnicza różnica! Jednak, choć zwijał się, jak mógł, Paramount nie wszystkim zdołał zamydląć oczy. „Z moralnego punktu widzenia *Śniadanie u Tiffany'ego* jest najgorszą tegoroczną produkcją”, jak napisała w 1961 roku jakaś gniewna osoba. „Nie tylko ukazuje prostytutkę, która rzuca się w ramiona mężczyzny będącego na utrzymaniu innej kobiety, lecz traktuje kradzież jako doskonały dowcip. Obawiam się, że po obejrzeniu tego filmu zwiększy się liczba kradzieży sklepowych wśród nastolatków”. W tamtych czasach, gdy rewolucja seksualna wciąż pozostawała w podziemiu, *Śniadanie u Tiffany'ego* było czymś w rodzaju skrytej rewolty, jak miłosny list, ukradkiem przekazywany w szkolnej klasie. Gdybyś



wtedy został przyłapany na czymś takim, mógłbyś wylecieć ze szkoły.

Zatem, jeśli istniało tyle argumentów przeciwko *Śniadaniu u Tiffany'ego*, jakim cudem udało się je nakręcić? W jaki sposób Jurow i Shepherd namówili Audrey, żeby zagrała rolę, która w tamtych czasach była najbardziej ryzykowną rolą w jej karierze? Jak scenarzysta George Axelrod zdołał wyprowadzić w pole cenzorów? Jak Hubertowi de Givenchy udało się zaszcześcić modę na małą czarną, która wydawała się tak dwuznaczna? A wreszcie – i to być może najważniejsze pytanie – w jaki sposób *Śniadanie u Tiffany'ego* zdołało przekonać amerykańską publiczność, żeby uznała złą dziewczynę za dobrą? Nie ma sposobu, aby Audrey Hepburn mogła wiedzieć o tym wcześniej – w rzeczywistości, gdyby ktoś jej to wówczas zasugerował, pewnie by go wyśmiała – ale właśnie przy wsparciu tego wszystkiego, co jeszcze niosło za sobą *Śniadanie u Tiffany'ego*, miała wstrząsnąć absolutnie wszystkim. Ta książka jest opowieścią o tamtych ludziach, ich zabiegach i wstrząsie, który wywołali.

1  
**POMYSŁ**  
**1951–1953**

**PIERWSZA HOLLY**

Mały Truman Capote od początku zmuszony był do podróży. W późnych latach dwudziestych jego matka, Lillie Mae, nabrała zwyczaju podrzucania syna krewnym na całe miesiące, podczas których krążyła pomiędzy mężczyznami, zmieniając kochanków na coraz bardziej napuszonych i pretensjonalnych. Stopniowo to przerzucanie z rąk do rąk stało się dla Trumana mniej bolesne – albo po prostu zdołał przyzwyczać się do bólu – i z czasem jego zdolności adaptacyjne zmieniły się w coś w rodzaju talentu. Potrafił dopasować się do dowolnego miejsca.

Po rozwodzie rodziców pięcioletni Truman został umieszczony w domu ciotki w Monroeville w Alabamie. Lillie Mae uznała to za okazję, by porzucić tę zapyziałą dziurę i zwać do wielkiego miasta. Tylko tam mogła stać się bogatą i podziwianą damą z towarzystwa, co, jak wiedziała, było jej przeznaczone i co pewnie zdołałaby osiągnąć, gdyby nie Truman, jej syn, którego od samego początku wcale nie chciała. Będąc w ciąży, Lillie Mae – lub Nina, jak przedstawiała się w Nowym Jorku – próbowała dokonać aborcji.

Być może, gdyby po prostu wyjechała i tam pozostała, mały Truman cierpiałby mniej. Ale Nina nigdy nie opuszczała

Monroeville na długo. Wpadała w wirze fantazyjnych, bajecznie kolorowych sukien bez zapowiedzi, łaskotała Trumana w podbródek, rzucała jakieś zdawkowe wyjaśnienie, po czym znowu znikiała. A potem wszystko powtarzało się od początku, tak jakby nie zdarzyło się nigdy przedtem. Kolejny piękniś Niny nieuchronnie odtrącał ją za to, że jest zwykłą, wiejską dziewczuchą, którą tak bardzo starała się nie być, więc schodziła schodami dla służby i dalej, do Trumana, całą drogę znacząc łzami wielkimi jak groch. Lecz nim minął dzień lub dwa, Nina na nowo odkrywała wartość swojego otoczenia w Alabamie i po raz kolejny znikiała wśród eleganckich penthouse'ów Manhattanu.

Gdyby Truman był starszy, być może zamknąłby przed nią swe serce, tak jak później nauczył się zamykać je przed innymi, ale w owym czasie był zbyt mały, by darzyć ją innymi uczuciami poza miłością. Ona mówiła, że także go kocha, a czasami, jak wtedy, gdy zabierała go do hotelu, obiecując, że od tej pory już zawsze będą razem – mogło mu się wydawać, że matka wreszcie naprawdę tak myśli. Wyobraźcie więc sobie jego zaskoczenie potem, kiedy zamykała go na klucz i szła do pokoju obok, żeby tam do późna w noc uprawiać obliczoną na zysk miłość z jakimś eleganckim kimś. Oczywiście Truman wszystko słyszał. Przy jednej z takich okazji znalazł flakonik jej łajdackich perfum i z desperacją ćpuna wypił całą jego zawartość. Nie sprowadziło to matki z powrotem, ale te kilka szczypiących łyków jakby go do niej przybliżyło.

Przez większą część kariery Capote'a jako pisarza ten flakonik – jedyna rzecz, jaka została mu po matce – stanowił źródło większości stworzonych przezeń kreacji. Wyobrażenie matki, podobnie jak wyobrażenie miłości i domu, okazało się dla niego czymś niezwykle trudnym do sprecyzowania. Wciąż próbował. Ale żadna liczba buteleczek z perfumami ani butelek whisky, wszystko jedno jak pięknych czy pojemnych, nie mogła zmienić

faktu jej nieobecności. Tak jak nie mogła tego uczynić większość kobiet lub mężczyzn, z którymi Truman się wiązał. Nikomu nie udało się napełnić ciepłem tej pustki.

W konsekwencji Truman w jednakowych częściach składał się z tęsknoty za miłością i pragnienia zemsty; trzymał swoich bliskich na czubkach noży, które zwracał przeciwko sobie, ilekroć zostawał sam. Te czubki noży, choć ostre, pomogły mu wydobyć z przeszłości jego matkę i umieścić ją na stronach powieści, gdzie za pomocą słów mógł przetworzyć woń jej perfum w niezgłębiony zapach o nazwie Holly Golightly. W ten sposób Truman wreszcie odkrył znaczenie słowa „trwałość”.

Kiedy świat czytelników poczuł ich powiew, perfumy „Holly” sprawiły, że wszyscy zapalali miłością do Trumana, co od chwili, gdy matka porzuciła go po raz pierwszy, było jedyną rzeczą, jakiej kiedykolwiek pragnął. Tego i domu, poczucia czegoś bliskiego, jak stary, dobrze znany zapach, ulubiony szalik albo przycisk do papieru w kształcie białej róży, który stał na biurku Trumana, kiedy pisał *Śniadanie u Tiffany’ego*.

#### PRZYCISK DO PAPIERU W KSZTAŁCIE BIAŁEJ RÓŻY

Kiedy w 1948 roku Truman przebywał w Paryżu, pławiąc się w zaszczytach po napisaniu swojej pierwszej i skandalizującej powieści *Inne głosy, inne ściany*, Jean Cocteau przywiózł go do apartamentu Colette w Palais Royal. Autorka *Gigi*, *Klaudyny* i niezliczonych innych powiastek dobiegała wówczas osiemdziesiątki, lecz bez wątpienia wciąż była największą wśród największych dam francuskiej literatury.

Wsparta na poduszkach Colette, powykręcana artretyzmem, bez wątpienia uśmiechnęła się na widok fotografii Trumana na obwolucie *Innych głosów*. Ze zdjęcia spoglądała na nią twarz

o rozmarzonych oczach i zgrabnie wykrojonych ustach, a jej pełen lubieżności wyraz był czymś, co stara kobieta dobrze знаła; swego czasu Paryżem kilkakrotnie wstrząsały jej *succés de scandales*, kiedy to na przemian pojawiała się i znikwała ze stron gazet. A teraz on był tutaj, ten szelma o anielskiej twarzy – twarzy wygłodzonego anioła. Wyśmienicie. Od razu wyczuła, że między nimi istnieje jakiś rodzaj więzi, i jeszcze zanim zdążył wejść do jej sypialni, Truman także to wyczuł.

– *Bonjour, madame.*

– *Bonjour.*

Każde z nich ledwie znało język drugiego, ale gdy podchodził do jej łóżka, domniemanie więzi zmieniło się w pewność jej istnienia. To połączenie tkwiło w sercu.

Kiedy podano herbatę, w pokoju zrobiło się swobodniej i Colette otworzyła dłoń dwudziestotrzyletniego Trumana, żeby położyć na niej kryształowy przycisk do papieru w kształcie białej róży.

– Co ci to przypomina? – spytała. – Jaki obraz ci się nasuwa? Truman obrócił kryształ w rękę.

– Małe dziewczynki w sukienkach do komunii – odparł.

Ta uwaga sprawiła Colette przyjemność.

– Zachwycające porównanie – odrzekła. – Bardzo trafne. Teraz widzę, że to, co mówił mi Jean, to szczerą prawdą. „Nie daj się zwieść, moja droga, powiedział. On wygląda jak dziesięcioletni aniołek, ale dlatego, że po prostu nie widać po nim wieku, za to ma bardzo paskudny umysł”.

Podarowała mu ten przycisk na pamiątkę.

Capote przez resztę życia zbierał przyciski do papieru, ale ten w kształcie białej róży jeszcze wiele lat później wciąż był jego ulubionym. Zabierał go ze sobą niemal wszędzie.

## PRZEBUDZENIE AUDREY

Dla Audrey Hepburn wszystko zaczęło się wiosną 1951 roku, w pewien dzień, wspaniały jak wszystkie inne. Obudziła się o świcie, wypła w łóżku filiżankę kawy, a resztę śniadania – dwa jajka i pełnoziarnisty tost pszeniczny – zaniósła do okna, skąd mogła obserwować, jak poranne ptaszki z Monte Carlo wyprowadzają swoje jachty na morze. Takie nieśpieszne śniadanie było dla niej rzadką przyjemnością; w Anglii, gdzie stale kręciła filmy, zdjęcia na planie zaczynały się o wschodzie słońca. Ale Francuzi lubili wszystko robić po swojemu. Właściwie nie zabierali się do roboty wcześniej niż *après déjeuner*, za to pracowali do późnej nocy, dzięki czemu Audrey miała wolne poranki na odkrywanie uroków plaż i kasyn oraz trochę czasu, by zadzwonić do Jamesa, swojego narzeczonego, który znowu wyjechał do Kanady w interesach.

Był naprawdę słodkim chłopcem, przystojnym i w dodatku z Hansonów – dobrej i bogatej rodziny. Naturalnie bardzo ją kochał, a ona kochała jego; sądząc po tym, co pisano o nich w prasie, obydwójce mieli dosłownie wszystko. Ale wszystko znaczy nic, jeśli brakuje czasu, żeby się tym cieszyć. Przy jej rozkładzie zajęć, kiedy z jednego planu filmowego przenosiła się na kolejny, i z jego na pozór niekończącym się objazdem najbardziej szacownych sal konferencyjnych świata sprawy zaczynały wyglądać tak, jakby byli zaręczeni jedynie z nazwy. Być może to szaleństwo sądzić, że można być jednocześnie aktorką i żoną, myślała Audrey. Jeśli chciała się ustatkować – a chciała, i to bardzo – musiała odłożyć kręcenie filmów na bok. Przynajmniej tak uważał James. Tylko w ten sposób mogli być naprawdę razem.

I gdzieś w jej umyśle byli razem. Mieli dom, dwoje albo troje dzieci, a przed sobą nieograniczoną przestrzeń dni, przerywanych jedynie przez sen. Szczęśliwie jej praca przy



Audrey Hepburn w wieku 22 lat w scenicznej roli Gigi

*Monte Carlo Baby* miała potrwać zaledwie miesiąc, co było niemałą pociechą.

### PRZEBUDZENIE COLETTE

Hôtel de Paris był bezsprzecznie najbardziej olśniewającym hotelem w całym Monako. Sądząc po ozdobnej, pełnej łuków i iglic fasadzie w stylu belle époque, tylko absolutna śmietanka towarzyska mogła pozwolić sobie na zatrzymywanie się tutaj. W Audrey, która nigdy wcześniej nie była na Riwierze, sam pobyt w tym miejscu budził dreszcz zachwytu; przyćmiewała go jedynie tęsknota za Jamesem i niedorzeczność filmu (scenariusz był bzdurny – jakieś na wpół musicalowe wycieczki o zaginionym dziecku). Za to dla Colette mieszkanie tu nie było niczym niezwykłym, po prostu jeszcze jedna kropla w ogromnym złotym wiadrze luksusu; w Hôtel de Paris zatrzymywała się regularnie, począwszy od 1908 roku. Teraz, jako gość księcia Rainiera, Colette była królową pałacu i dokładnie w ten sposób kłaniali się jej pokojowi, kiedy jej wózek inwalidzki sunął wzdłuż wspaniałych hotelowych korytarzy. Bez wątpienia dostrzegali w tej starej kobiecie ów pożar krwi z jej powieści, który zdawał się pulsować w niej, od palców stóp aż po *tête*, kulminując w eksplozji rudych włosów.

Lekarze wysłali ją tutaj, by wypoczęła, lecz zdaniem Colette odpoczynek wymagał większego wysiłku niż praca. Odkąd asystent jej nowojorskiego agenta podjął się samodzielnego przygotowania sztuki opartej na jej powieści *Gigi*, Colette nie potrafiła wyprzeć tego pomysłu z głowy. Zaczęła nawet z lekka delirycznie próbować na własną rękę znaleźć odtwórczynię głównej roli i w końcu dostrzegła swoją *Gigi* wszędzie – na ulicy, na morzu, wyskakującą ze zdjęć... Ale żadna nie satysfakcjonowała Colette





JESIENIĄ 1960 ROKU NA NOWOJORSKIEJ PIĄTEJ ALEI  
O PIĄTEJ RANO PADŁ PIERWSZY KLAPS NA PLANIE  
JEDNEGO Z NAJSŁYNNIEJSZYCH FILMÓW W HISTORII  
– *ŚNIADANIA U TIFFANY’EGO*.

W pełnej porywających faktów i anegdot opowieści Wasson przedstawia nie tylko kulisy powstawania filmu, lecz także dokumentuje burzliwą epokę przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w Ameryce – przed rewolucją seksualną dzieci kwiatów, powszechnym dostępem do antykoncepcji i zanim mała czarna stała się symbolem elegancji. Autor pokazuje plan filmowy, przybliżył stosunki panujące wśród członków ekipy i narastające między nimi animozje. Jednocześnie szerokim spojrzeniem ogarnia wpływ Audrey Hepburn na modę, politykę dotyczącą płci i budzenie się nowej moralności. Pojawiają się wielkie postacie tamtych czasów: Truman Capote, Audrey Hepburn, Blake Edwards, Henry Mancini, a także Marilyn Monroe, Billy Wilder czy Akira Kurosawa.

Dlaczego filmowa opowieść o Holly Golightly miała kłopoty z cenzurą? Czym różni się od powieści Capote’a? Co zmieniła w życiu milionów młodych kobiet, które nie chciały żyć jak ich matki? Tę książkę – pełną smakowitych szczegółów – czyta się jak powieść o dawnym Hollywood, pełnym uroku i mrocznych stron.

**KUP TERAZ!**



cena 44,90 zł

PATRONAT MEDIALNY



lubimyczytać.pl

w sprzedaży także

