

**MARLON
BRANDO**

MARLON BRANDO

**ROZMAWIA
LAWRENCE GROBEL**

**PRZEKŁAD
PIOTR PIEŃKOWSKI**



AXIS MUNDI

Copyright © 2024 by Lawrence Grobel
Portions of this book were previously published in Playboy magazine, 1979 © 1978 by Playboy.

Polish language copyright © 2024 Axis Mundi

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Żadna część książki nie może być wykorzystana bez zgody wydawcy.

This edition is published by arrangement with the Author, with the addition of three textual emendations, an updated filmography, and a new chapter by the Author.

All rights reserved.

TYTUŁ ORYGINAŁU: „Conversations with Brando”

ORIGINALLY PUBLISHED: New York: Hyperion, © 1991

TLUMACZENIE: Piotr Pieńkowski

KOREKTA: Elżbieta Makowska, Monika Turała (wydanie IV)

SKŁAD: Positive Studio

PROJEKT OKŁADKI: Borys Borowski

WYDANIE IV

ISBN: 978-83-8394-028-1

EAN: 9788383940281

ISBN E-BOOK: 978-83-8394-029-8

ZDJĘCIA: Archiwum Autora



dla Hiromi

„Byłbym parą drapieżnych pazurów
Umykających po cichym dnie morza”

T. S. Eliot

Pieśń miłosna J. Alfreda Prufrocka

POLSKIE WIBRACJE PARĘ SŁÓW OD AUTORA

W listopadzie 2007 roku odbyłem kilkudniową podróż do Warszawy i Łodzi na zaproszenie festiwalu Camerimage jako członek jury. Spotkałem się też z dziennikarzami, aby promować moje publikowane po polsku książki (*Rozmowy z Alem Pacino* oraz *Sztukę wywiadu*).

Zawsze chciałem odwiedzić Polskę – stąd pochodzili moi dziadkowie. Staralem się zobaczyć jak najwięcej Warszawy podczas dwóch krótkich dni pobytu – przeszedłem parę kilometrów ulicą Marszałkowską, która zaprowadziła mnie aż do rejonu warszawskiego Getta, zwiedziłem Stare Miasto. Spacerowałem też wiele po Łodzi podczas festiwalowego tygodnia.

Co mnie najbardziej uderzyło, to nie architektura (zarówno nowa, jak i stara), ale wibracje ludzi. Wszędzie czekała na mnie biesiada. Polacy kochają rozmowy, dyskusje, debaty – o polityce, filmach lub książkach. Potrafią słuchać.

Ponieważ bohaterami moich książek byli Truman Capote, James A. Michener, John Huston, Marlon Brando i Al Pacino, ludzie, którzy przeprowadzali ze mną wywiady, chcieli dowiedzieć się o nich czegoś więcej. Tak się złożyło, że wydawnictwo Axis Mundi promowało wtedy książkę o Alu Pacino, więc ona stała się głównym tematem wywiadów dla telewizji i prasy. Podczas kolejnych rozmów zauważyłem, że dziennikarze wykorzystywali pracę Pacino nad *Ojcem chrzestnym*, by zapytać o Marlona

Brando. W Polsce, jak w każdym kraju, który odwiedziłem od czasu, gdy w 1978 roku spędziłem dziesięć dni na tahitańskiej wyspie Brando, ludzie ciekawi byli moich opowieści o tym największym amerykańskim aktorze. Nie chcieli rozmawiać tylko o jego filmach. Pragnęli dowiedzieć się, jakim był człowiekiem.

Marlon Brando był niezwykle złożoną postacią. Jako zagorzały adwokat praw mniejszości, ryzykował życie, protestując przeciwko polityce amerykańskich władz wobec Indian. Uczestniczył w marszach poparcia dla Afro-Amerykanów. Miał twarde stanowisko przeciwko wojnie w Wietnamie. Głośno krytykował Richarda Nixona i Ronalda Reagana. Pracował dla Organizacji Narodów Zjednoczonych na rzecz dzieci. Nie robił tego dla rozgłosu. Rzadko udzielał wywiadów. Dlatego czas, który z nim spędziłem, był wyjątkowy; dlatego ta książka, zawierająca nasze rozmowy, opublikowana została w wielu krajach i w wielu językach. Cieszy mnie fakt, że wydawnictwo Axis Mundi postanowiło wydać kolejną książkę z serii moich wywiadów. Zarówno Pacino, jak i Brando są ikonami współczesnej kultury; obydwaj w młodości byli niezwykle przystojni, choć bardzo różni. Pacino ma mocne przekonania, nie wyraża ich jednak tak chętnie, jak robił to Brando. Pacino kocha aktorstwo, Brando cierpiał z powodu swojej aktorskiej misji. Pacino uwielbiał Brando, Brando cenił Pacino. Pacino powiedział mi kiedyś, że Brando był „fundamentem, jako osoba idąca niewzruszenie przez życie własną drogą, niezależnie od okoliczności, bez zawahania. Taki właśnie był i dlatego stał się dla wielu wzorem. Nie tylko ze względu na wspaniałą warsztat aktorski, ale przez to, kim stał się w wyniku swoich działań”.

Gdyby Brando usłyszał te pochwały, potraktowałby je lekko i z uśmiechem. „Cóż, to z pewnością lepsze niż kuksaniec w bok” – powiedziałby. Parę lat po śmierci Brando rozmawiałem

o czymś z Pacino i przywołaliśmy wspomnienie o Marlonie. „Znów to samo – zaśmiał się Pacino. – On dawno nie żyje, a my wciąż o nim rozmawiamy”.

I tak właśnie powinno być. O Brando warto było i nadal warto jest rozmawiać.

Lawrence Grobel

WSTĘP

ROZDZIAŁ 1

TO CO, MOŻE SPOTKAMY SIĘ NA TAHITI?

– Co? Chce rozmawiać tylko o pieprzonych Indianach? A czy powiedziałeś mu, że jeśli już, to zna się na aktorstwie, a nie na historii?

Miałem wrażenie, że w słuchawce słyszę przyspieszony puls mojego szefa.

W końcu udało mi się dotrzeć do Brando. Po blisko sześciu miesiącach negocjacji zdecydował się osobiście odebrać telefon i porozmawiać ze mną. Gdy tylko skończyliśmy, zadzwoniłem do szefa mojej redakcji w Nowym Jorku, by powiedzieć mu, że załatwiłem wywiad. Brando zgodził się mówić, ale pod pewnymi warunkami.

Chciał mianowicie rozmawiać wyłącznie na temat... Indian.

W przeciwieństwie do Barry'ego Golsona z redakcji „Playboya”, preferencje Brando nie martwiły mnie aż tak bardzo. Sądziłem, że jak już raz zaczniemy, to poruszymy też inne tematy. Byłem poza tym gotów mówić o Indianach tak długo, jak tylko będzie chciał. Przyjmując taką strategię, chciałem przeczytać na ten temat maksymalną liczbę książek i przygotować maksymalną liczbę pytań. Wydawało mi się, że nawet jeśli poświęciłbym wiele godzin i spotkań na rozruszanie Marlona Brando, to i tak gra warta była świeczki, gdyż od czasu, gdy Truman Capote wybrał się do Japonii w czasie kręcenia filmu *Sayonara* w 1956 roku, przycisnął Brando i potem napisał o nim

dla „New Yorkera”, Brando nie udzielił ani jednego poważnego wywiadu.

Poza tym w ciągu sześciu miesięcy kontaktów z jego sekretarką, Alice Marchak, osobą, która stała najbliżej Marlona i знаła go jak nikt inny, nawiązała się między nami pewna nić porozumienia.

Sama powiedziała mi, że „gdy już Brando zacznie mówić, to nawet nie zdając sobie z tego sprawy, otwiera się i po prostu mówi”. Na to właśnie liczyłem i nie przejmowałem się warunkami stawianymi przez Brando; miałem nadzieję, że po dwudziestu dwóch latach, które upłynęły od czasu jego wywiadu z Trumanem Capote, ten wiodący aktor amerykański wreszcie coś powie.

– Czytałem mnóstwo wywiadów z ludźmi, którzy nie mają najmniejszych podstaw, by udzielać odpowiedzi na zadane im pytania – powiedział mi Brando podczas naszej pierwszej rozmowy telefonicznej. – Zadaje się im pytania tylko dlatego, że są sławni i znani, a oni nie mają najmniejszych kompetencji, żeby na nie odpowiadać: pytania o sytuację gospodarczą, o wykopaliska archeologiczne w Toskanii czy o najnowszą odmianę zakaźnej rzeżączki. Sam na takie pytania odpowiadałem, a potem zastanawiałem się, co ja tu w ogóle, kurwa, robię. To absurdalne, że ktoś zadaje takie pytania, i równie absurdalne, że zgodziłem się na nie odpowiadać.

Kiedy o tym mówił, nie było gniewu w jego głosie; przeciwnie, zaczął się śmiać. Śmieszyla go sama niedorzeczność sytuacji.

– Nie mam zielonego pojęcia o gospodarce, matematyce ani o niczym innym – dodał.

Nie protestowałem, bo nie miałem zamiaru pytać go o rzeczy, na których się nie znał. Natomiast głębiej niż większość z nas rozumiał naturę tego świata. Wiedział, czym jest sława, bycie gwiazdą, jak funkcjonuje FBI, jakie problemy mają Murzyni i Indianie, jaka jest różnica między iluzją a rzeczywistością, jak ukrywać

zbiegów i zarządzać atolem trzynastu wysp na Południowym Pacyfiku, co to znaczy udawać i żyć w świecie pozorów, co to znaczy mieć dużo pieniędzy i jak wygląda wyzysk. I dlatego też, gdy jego sekretarka powiedziała mi, że Brando chciałby zobaczyć listę moich pytań, wysłałem mu zestaw bardzo ogólnikowych kwestii, których nie można było brać poważnie. Między nimi umieściłem stosunki społeczne, środowisko, politykę, religię, aktorstwo, kobiety, sztukę i świat!

– Czy to pan przysłał mi listę spraw, o których mielibyśmy rozmawiać? – spytał Brando.

– Tak, to tylko taki szkic – odpowiedziałem. – Chciałem, by był możliwie wszechstronny.

– Dobra, ale żeby uniknąć powtarzania „nie mam chyba nic sensownego do powiedzenia na ten temat” czternaście razy, musimy już teraz dojść do jakiegoś porozumienia. Te tematy dotyczą mojego osobistego życia i innych spraw, ale nie mają nic wspólnego z Indianami, a wydawało mi się, że wywiad miał być o Indianach.

– I ja też tak uważam. – Przynajmniej do czasu, gdy wyczerpie mi się wątek.

– Wie pan, Larry, trudno by było panu zadać mi rozsądne pytania na temat Indian, ale gdybym to ja dostarczył panu jakichś podstawowych informacji na ten temat, to wtedy byłoby panu łatwiej. Wiem, że to może brzmieć śmiesznie i nie być zgodne z pańskim podejściem do dziennikarstwa, ale niech mi pan wierzy, że prawie wszyscy są kompletnymi ignorantami w tym temacie. Nie wiedzą, kim naprawdę są Indianie, jaki mają stosunek do Stanów Zjednoczonych i jak się czują w kraju, w którym prawie w ogóle się ich nie dostrzega. Ludzi zwykle interesuje wypłata nie koszyków, a to jest najmniej ważne. Nie mam zamiaru być rzecznikiem Indian, ale dysponuję szeroką wiedzą na ten temat i chcę, aby ich głosy i opinie zostały usłyszane.

Zgodziłem się, aby Brando przysłał mi obiecane informacje, choć wątpiłem, czy kiedykolwiek to nastąpi. W tym momencie chodziło mi o ustalenie daty, kiedy moglibyśmy rozpocząć. Nasza wstępna rozmowa odbyła się 23 stycznia 1978 roku i Brando zasugerował, że możemy się spotkać już 1 lutego. Ostatecznie spotkaliśmy się po pięciu i pół miesiącach, ale pierwszy krok został zrobiony.

W międzyczasie starałem się zebrać o nim jak najwięcej informacji. Dowiedziałem się więc, że przez wielu uważany jest za najwybitniejszego, najbardziej wpływowego i najczęściej naśladowanego aktora na świecie, aktora, który zmienił oblicze kina. Wtargnął w naszą rzeczywistość ubrany w podkoszulek, patrząc spoде łba, mamrocząc, wrzeszcząc i krzycząc „Stel-la!” jako Stanley Kowalski w sztuce Tennessee Williamsa *Tramwaj zwany pożądaniem*, najpierw granej na Broadwayu, a potem sfilmowanej. Był to początek jego kariery, równie szalonej jak wiele postaci, które tak wspaniale odgrywał.

Wysoce ceniący swoją prywatność Brando wzbudza emocje i reakcje niewspółmierne do statusu aktora czy działacza politycznego. Określenia, którymi go obdarzano, to genialny, prostacki, delikatny, arogancki, łagodny i samolubny. Stał się mitem i historią. Jako jeden z najwybitniejszych i najwyżej opłacanych aktorów amerykańskich z pewnością będzie jeszcze długo pamiętany.

Od samego początku swojej kariery Brando ucieleśniał nagą siłę, co w historii kina było zjawiskiem bezprecedensowym. Grał ciałem i za każdym razem, gdy był bity lub sam bił, wzbudzał wśród widzów niesamowite emocje. W prawie każdym ze swoich filmów, od *Pokłosia wojny* poprzez *Na nabrzeżach* aż do *Viva Zapata!*, był dla widzów uosobieniem odwagi. Co do zła natomiast, to nadawał mu nowe wymiary i zmieniał jego oblicze, wcielając się w brutalnego chuligana-punka, oficera gestapo, porywacza, bandytę, odrażającego ambasadora amerykańskiego czy szefa mafii.

Na wzór postaci z klasycznych greckich tragedii, po wspięciu się na wyżyny w latach pięćdziesiątych, w latach sześćdziesiątych Brando przeżył gwałtowny spadek popularności. I gdy myślano, że nie ma on już nic więcej do powiedzenia, powrócił na ekran we wspaniałych rolach w *Ojcu chrzestnym* i *Ostatnim tangu w Paryżu*. Ten ostatni film był tak brutalnie i seksualnie szczery, że w oczach wielu stał się nowym rozdziałem sztuki filmowej.

Urodzony 3 kwietnia 1924 roku w Omaha, w stanie Nebraska, „Bud”, jak go wtedy nazywano, jeszcze przed ukończeniem szóstego roku życia zdążył zamieszkać w trzech stanach i w sześciu różnych miejscowościach. Jego ojciec, którego Marlon określa jako „mocnego, nieobliczalnego człowieka lubiącego alkohol i bójki”, był producentem sztucznych pasz i środków owadobójczych. Jego matka, także niestroniąca od kieliszka, była na wpół zawodową aktorką, a w 1928 roku zagrała razem z Henrym Fondą w inscenizacji sztuki Eugene’a O’Neilla.

Jako uczeń Brando przejawiał większe zainteresowanie rozwojem fizycznym niż intelektualnym. Wyrzucono go z trzeciej klasy szkoły średniej w Libertyville za palenie papierosów. Matka chciała go wysłać do eksperymentalnej szkoły dla trudnych uczniów, lecz w końcu przeważył głos ojca i w 1942 roku znalazł się w Akademii Wojskowej Shattuck w Faribault, w stanie Minnesota. Nigdy nie potrafił jednak potraktować poważnie tego „wojskowego azylu”. Wyrzucono go, gdy jeden z jego kawałów nie wypalił w dosłownym tego słowa znaczeniu; podłożył on mianowicie „bombę” z petard pod drzwi sypialni jednego z nauczycieli, jako lontu użył spirytusu, którego strużka prowadziła aż do drzwi jego własnej sypialni, podpalił go i przyglądał się, jak na drewnianej podłodze wypala się dowód jego winy.

Po powrocie do domu oznajmił rodzicom, że zamierza przyjąć święcenia kapłańskie. Udało im się wybić mu to z głowy. Po-tem zdawało mu się, że mogłoby zostać muzykiem, bo porywało

go graniu na bębenkach bongo. Gdy nikt nie chciał zatrudnić pięcioosobowego zespołu, który stworzył, przez sześć tygodni pracował w firmie budowlanej przy kopaniu rowów irygacyjnych. W końcu trafił do Nowego Jorku, podążając w ślady swoich dwóch starszych siostr, które studiowały aktorstwo i malarstwo. W 1943 roku zapisał się na warsztaty teatralne Erwina Piscatora w New School for Social Research. Jego nauczycielką była Stella Adler, uczennica Konstantego Stanisławskiego, która wierzyła, że rolę odkrywa się poprzez obnażenie wnętrza aktora.

Pod jej kierunkiem Brando potraktował aktorstwo poważnie. Upodobał sobie role kostiumowe, peruki i obce akcenty. Zaczął też uczyć się filozofii, francuskiego, tańca, szermierki i jogi. Przede wszystkim jednak bacznie przyglądał się innym i w sposób twórczy przetwarzał ich cechy.

Ubierał się w dzinsy i podkoszulki, wynajmował tanie mieszkania i jak większość początkujących aktorów wystawał w kolejkach dla bezrobotnych. Od czasu do czasu znajdował dorywcze zajęcia, czy to jako nocny stróż, czy jako windziarz w domu handlowym Best. Przez pewien czas mieszkał razem ze starym przyjacielem szkolnym Wallym Coxem, który jednak w końcu wyprowadził się, bo nie mógł znieść ulubieńca Brando, czyli oswojonego szopa pracza.

Zadebiutował w Nowym Jorku jako Jezus Chrystus w inscenizacji sztuki Gerhardta Hauptmanna *Hanusia*, wystawionej w 1944 roku przez warsztaty teatralne. Potem przyszły niewielkie role w sztukach Moliera i Szekspira. Tego lata warsztaty teatralne dawały przedstawienia w Sayville na Long Island, gdzie „odkrył” go Maynard Morris, agent od zatrudniania aktorów. Załatwił mu kilka prób ekranowych i udział w próbach do sztuki Johna Van Drutena *I Remember Mama*, finansowanej przez studio Rodgers and Hammerstein. Zachęcony przez Stellę Adler, Brando wziął udział we wszystkich próbach, dostał rolę i przez następny rok

zarabiał siedemdziesiąt pięć dolarów tygodniowo, grając najstarszego syna norweskich imigrantów.

W tym samym czasie w jego życie weszła jeszcze jedna, starsza od niego kobieta. Była to agentka Edith Van Cleve, która rozpoznała w nim nieokrzesany diament. Załatwiła mu udział w próbach kilku inscenizacji, ale rolę udało mu się dostać dopiero wtedy, gdy Stella Adler przekonała swego męża, Harolda Clurmana, producenta i reżysera, aby obsadził go w sztuce Maxwella Andersona *Truckline Café*. Zdecydowany odczytać Brando mamrotania pod nosem i nauczyć go lepszej ekspresji własnej, Clurman kazał mu podczas prób wspinać się po linach, krzyczeć, spadać i rzucać się po scenie. Dało to rezultaty. Choć sama sztuka zeszała z afisza po dwóch tygodniach, Brando został zauważony. Młoda podówczas Pauline Kael pamięta, że czuła zażenowanie, patrząc na niego:

– Spojrzałam i wydawało mi się, że dostał ataku szału na scenie.

Dopiero potem zdała sobie sprawę z tego, że Brando grał.

W 1946 roku wystąpił w sztuce George'a Bernarda Shawa *Kandyda* i wyjechał z Nowego Jorku na występy objazdowe z *Antygoną*. Na jesieni tego samego roku wystąpił wraz z Paulem Munim w sztuce *A Flag is Born (Narodziny flagi)*, mówiącej o trudnych losach bezdomnych Żydów. Po raz pierwszy kierowały nim tu pobudki polityczne, a pieniądze, które wpłynęły do kasy, przekazano Lidze na rzecz Wolnej Palestyny. W rok później, gdy Tennessee Williams ukończył pisanie *Tramwaju zwanego pożądaniem*, Brando był gotów do wielkiej roli.

Wielu z tych, którzy w ciągu półtora roku widzieli go na Broadwayu w roli bezwzględного, nieokrzesanego i supermęskiego Kowalskiego, wciąż jeszcze pamięta sposób, w jaki poruszał się na scenie. Krytycy szybko okrzyknęli go najbardziej utalentowanym aktorem jego pokolenia. Ale rola ta była tak wymagająca, że przez następne dziesięć lat Brando zajmował się samoanalizą. Umożliwiła mu ona zagranie również w filmach, czym otwarcie

pogardzał, ale co pozwoliło mu na większe zarobki, krótszy dzień pracy i dostęp do szerszej widowni. Dlatego też wyjechał do Hollywood i, jak się później okazało, już nigdy nie wrócił na Broadway.

W okresie od 1950 do 1955 roku Brando wystąpił w ośmiu filmach, z których pierwsze sześć, jak powiedział aktor Jon Voight, „były dziełami potężnymi”. Były to *Pokłosie wojny*, *Tramwaj zwany pożądaniem*, *Viva Zapata!*, *Juliusz Cezar*, *Dziki* i *Na nabrzeżach*. W filmach tych Brando wcielił w życie swoją aktorską „metodę”, która stała się jego siłą.

Reżyserem, który wywarł na niego największy wpływ, był Elia Kazan. Wyreżyserował *Tramwaj zwany pożądaniem*, *Viva Zapata!* i *Na nabrzeżach*. Nazwał Brando „jedynym geniuszem, jakiego spotkał wśród aktorów”. Kim Hunter, grająca rolę jego żony Stelli w *Tramwaju*, zwróciła uwagę na jego „niezwykłe poczucie prawdy. W jego obecności wszystko, co nie jest absolutnie prawdziwe, okazuje się fałszem”. Betty Davis mówiła o nim: „Brando zawsze wznosił się ponad wyuczone techniki warsztatu. Jego urok i styl nie płyną z osobistego zaangażowania, ale raczej są pewną emanacją”. Sir John Gielgud, po wspólnej pracy na planie *Juliusza Cezara*, nazwał go „porywającym aktorem”. A Paul Muni zachwycał się jego wspaniałym, wielkim talentem.

Talent ten znalazł uznanie w 1955 roku, gdy Brando zdobył Oscara dla najlepszego aktora za rolę Terry'ego Malloya w *Na nabrzeżach*. Wyróżnienie to przyjął. Osiemnaście lat później zdobył drugiego Oscara, za rolę Don Vita Corleone w *Ojcu chrestnym*. W międzyczasie jednak zajął się bardziej świadomie kwestiami społecznymi, co kazało mu wzgardzić nagrodą i wysłać na uroczystość wręczania Indiankę, która stanęła przed członkami Akademii i publicznością, by wyjaśnić jego motywę.

W okresie między *Na nabrzeżach* a *Ojcem chrestnym* Brando wystąpił w dziewiętnastu obrazach. W czasie swojej