

Hedy i George – muzyka, kino, skandale i torpedy

MARCIN GIŻYCKI

Zawodowi moralisci uznali Hollywood za Nowy Babilon, którego szerzące się zło równało się deprawacji starego. Wielkie nagłówki i pełne wyższości wstępniaki stawiały znak równości między seksem, narkotykami i gwiazdami filmowymi – pisał przed laty jeden z tytanów amerykańskiego undergroundu filmowego Kenneth Anger. Zaraz jednak dodawał, że dla szerokiej publiczności *H-O-L-L-Y-W-O-O-D* to były trzy magiczne sylaby, przywołujące Cudowny Świat Iluzji. Dla wiernych to było coś więcej niż fabryka snów, w której szczęście uśmiechało się do jednego wybrańca z miliona. To była Kraina Snów, Niebiańskich Istot, pełna splendoru Galaktyka Świętego Lasu [Hollywood = Święty Las – przyp. MG] ¹.

Anger wiedział, co mówi; sam był, jak twierdził, dzieckiem tej krainy. Miał za ledwie siedem lat ², gdy wystąpił, jakoby, w *Śnie nocy letniej* (1935) – jedynym amerykańskim filmie wielkiego nowatora teatru Maxa Reinhardta. Ten Babilon z dykty i gipsu, którego symbolem na zawsze stała się dekoracja do *Nietolerancji* Davida Warka Griffitha, jest wypełniony wszelakimi dziwami. I dziwne w nim można spotkać Niebiańskie Istoty – fikcyjne i prawdziwe.

W swojej cytowanej przed chwilą kultowej plotkarskiej książce *Hollywood Babylon*, jakiej trudno byłoby spodziewać od awangardzisty, Anger zabawił się w detektywa tropiącego występki, sekrety i drugie życia prominentnych mieszkańców tego Nowego Babilonu. Interesowały go przede wszystkim skandale i zbrodnie, dlatego też w galerii nietuzinkowych postaci nie znaleźli się kompozytor George Antheil i aktorka Hedy Lamarr, chociaż nawet jak na hollywoodzkie standardy ich biografie wyróżniają się barwnością. I nie brak w życiorysach tej pary skandali, co prawda z czasów, gdy jeszcze nie przebywali w Fabryce Snów. Jest też wątek sensacyjny, a nawet polski. Aż dziw, że na kanwie ich życia nie nakręcono dotychczas filmu (oczywiście hollywoodzkiego), chociaż powstała już sztuka teatralna ³. Może na przeszkodzie stoi fakt, że nie był to związek romantyczny, z którego dałoby się zrobić love story? Bowiem to nie miłość, tylko... endokrynologia i pasja wynalazcza połączyła te dwie niespokojne osobowości.

Kino jest tak fascynującym obszarem dlatego, że sztuka (fikcja) i życie stapiają się w nierozzerwalny konglomerat. W biografii Antheila i Lamarr spłoty się ze sobą tak różne sprawy, jak film i muzyka wczesnej awangardy paryskiej, Wiedeń lat 30. z największym skandalem filmowym tych czasów, powieść kryminalna, po-

rady dla zakochanych, wspomniana endokrynologia, matematyka, torpedy i wreszcie Hollywood, by wymienić tylko kilka najważniejszych i wydawałoby się kompletnie do siebie niepasujących elementów pewnej całości.

Hedy Lamarr nie należy mylić z inną aktorką o tak samo brzmiącym nazwisku, ale trochę inaczej pisany – Barbarą La Marr, której Anger poświęcił kilka stron. Barbara na miejsce w *Hollywoodzkim Babilonie* zasłużyła tym, że jej niezwykle obiecującą karierę filmową przerwała przedwczesna śmierć spowodowana gruźlicą i nadużyciem narkotyków. W chwili śmierci La Marr, do której przyłgnał epitet „zbyt pięknej”⁴, miała 26 lat i sześć małżeństw za sobą. Hedy również obwołana „nieziemską pięknoscią”, w przeciwieństwie do Barbary, nie zapisała się w kronikach Hollywoodu aresztowaniami, odwykami i dożyła późnej starości.

Urodziła się w Wiedniu w 1914 roku, jako Hedwig Eva Maria Kiesler, w rodzinie pochodzącego ze Lwowa bankiera. Od dziecka wykazywała talent aktorski i szybko rozpoczęła karierę filmową od małych ról. Gdy miała piętnaście lat, spotkała, jak później inny mały aktor Kenneth Anger, Maxa Reinhardta, który wkrótce zaproponował jej rolę w sztuce Édouarda Bourdeta *Słaba pleć*, którą właśnie wystawiał w Berlinie. Zagrała tam... młodą Amerykankę, zresztą u boku późniejszego sławnego dziennikarza, laureata nagrody Pulitzera, George’a Wellera. W 1933 roku otrzymała rolę, która z jednej strony dała jej przepustkę do Hollywoodu, z drugiej stała się przekleństwem jej życia, tak wielkie piętno wycisnęła na jej wizerunku. Nie miała nawet osiemnastu lat, gdy wystąpiła w jednym z najbardziej skandalizujących filmów lat 30. – *Ekstazie* Gustava Machatý’ego (premiera odbyła się w 1933 roku, ale zdjęcia zaczęły się oczywiście wcześniej). Głównym powodem szczególnej sławy filmu były sceny z kąpiącą się i biegającą nago Hedy, które przyćmiły inne powody, dla których dzieło czeskiego reżysera powinno być pamiętane. Nie chodzi tu też o pierwszy w niepornograficznym filmie orgazm w historii kina (zresztą pokazany bardzo oględnie na zbliżeniu twarzy bohaterki). Nowatorstwo pięknie sfotografowanej *Ekstazy* leżało w jej feministycznym, jak byśmy dzisiaj powiedzieli, przesłaniu. Jest to bowiem opowieść o młodej kobiecie, która ucieka od niekochanego, niedawno poślubionego, bogatego męża i poznaje, czym jest miłość, w objęciach przypadkowego kochanka – geodety. To bohaterka, łamiąc obowiązujące konwencje, wykazuje inicjatywę i odnajduje wolność, co skądinąd prowadzi do samobójstwa męża niemogącego się pogodzić z tą sytuacją.

W *Ekstazie* było coś profetycznego. Hedy sama miała wkrótce poślubić zamożnego przemysłowca z branży militarnej, Friedricha Mandla, a następnie rzucić go i wyjechać do Ameryki. Mandl, którego szeroką wiedzę Hedy prawdziwie podziwiała, zdążył jednak zaszczepić w żonie zainteresowanie techniką i zapewne... bronią, o czym za chwilę, bo wypada teraz wprowadzić drugą postać tej historii.

Fizycznie kompletnie do siebie nie pasowali. Ona piękna i wysoka (170 cm), On miniaturowy brzydal – *facet rozmiaru wiolonczeli*⁵. We wspomnieniach znajomych przewija się przede wszystkim jeden szczegół: jego dziwnie płaski, bo złamany w dzieciństwie nos. Kiedy kilkuletnia Hedy urzędowała pod biurkiem ojca teatryk, on skandalem zdobywał Paryż. Urodził się w 1900 roku w Trenton w stanie New Jersey w rodzinie emigrantów z Prus. Ojciec miał sklep z butami. George od dzieciństwa wykazywał wiele talentów, między innymi pisał wiersze, ale jego największą pasją była muzyka. Nie ukończył żadnych studiów, pobierał natomiast prywatne lekcje muzyki u dobrych nauczycieli: ucznia Franza Liszta Constantine’a von

Sternberga i Ernesta Blocha. Przez tego ostatniego poznał wcześniej kilku wybitnych przedstawicieli nowojorskiej bohemy: przede wszystkim fotografa Alfreda Stiglitz'a i założycielkę awangardowego magazynu literackiego „Little Review” Margaret Anderson. To w tym piśmie drukowano w odcinkach *Ulysses* Joyce’a, a także prezentowano dadaistów i surrealistów. Anderson z kolei przedstawiła dziesięcioletniemu pianście Georghette Leblanc, śpiewaczkę, której losy przetrną się raz jeszcze z karierą Antheila w dość nietypowych okolicznościach, ale o tym za chwilę.

W 1922 roku Antheil, po krótkich studiach w Philadelphia Settlement Music School i dzięki wsparciu finansowemu bogatej mecenaski Mary Bok, wyruszył – przekonany o swoim geniuszu i uzbrojony w znajomość muzyki Strawińskiego i innych modernistów europejskich – na podbój Starego Kontynentu. Początkowo zamieszkał w Berlinie, gdzie poznał swoją przyszłą żonę, Węgierkę Boski Markus. Niemal natychmiast po tym, jak się poznali, odbyli podróż „przedślubną” – uwaga: tu pojawia się wątek polski – do „ciotki” George’a, niejakiej pani Kolińskiej⁶, z którą spędzili Święta Bożego Narodzenia. O gospodyni nie wiadomo wiele poza tym, że mieszkała kilkadziesiąt mil od Malborka. Antheil pisał o Kolińskich (mąż „ciotki” w 1922 roku już nie żył), że byli biednymi polskim chłopami⁷. Dziwne więc wydaje się, że gdy jako jedenastoletek spędzał u nich wakacje, „wuj” zabrał go do swojej rzeźni w Lublinie, co było zresztą dla chłopca niezwykle traumatycznym przeżyciem, po którym przez wiele lat nie mógł jeść mięsa. Ubodzy polscy chłopcy na ogół nie posiadali rzeźni w miastach oddalonych o kilkadziesiąt, czy nawet kilkaset kilometrów od swoich pól.

Kolińscy nie byli jedynymi polskimi krewnymi kompozytora; w istocie, jak twierdził w swoich wspomnieniach, większość z nich stanowili Polacy, a tylko niektórzy byli Niemcami z Prus Wschodnich. Ci polscy krewni i kuzyni, których spotkał, byli bardzo muzykalni, grali ze słuchu na różnych instrumentach, a nawet założyli zespół. Ich muzyka, wspominał kompozytor, *była jedyną rzeczą, która nadawała tamtejszemu krajobrazowi jakikolwiek wdzięk*⁸. Samo Boże Narodzenie spędzone z ciotką zapisało się w pamięci Antheila bardzo pozytywnie: *Do izby wtargnęła gromadka dzieci; potomstwo innych chłopskich dzieci o poważnych twarzach, z którymi się kiedyś bawiłem. Doprawdy była to jedyna prawdziwie bożonarodzeniowa i tradycyjna wigilia, w jakiej kiedykolwiek uczestniczyłem. Wszystko było jak należy, ze śpiewaniem starych polskich kolęd włącznie*⁹. Czyż nie jest to ponętny trop dla polskich muzykologów? Może nawet udałoby się odnaleźć jakieś polskie nuty w dorobku tego *enfant terrible* (*bad boy*, jak sam siebie określał) muzyki XX wieku, zwłaszcza z jego późniejszego, postawangardowego, „romantycznego” okresu?¹⁰

Wkrótce po pobycie w Polsce narzeczeni przenieśli się do Paryża, gdzie od razu dostali się pod skrzydła Sylvii Beach, założycielki i właścicielki księgarni Shakespeare and Company, i zamieszkali w małym mieszkanku nad tą sławną księżnicą. O tej instytucji i jej znaczeniu w życiu artystycznym Paryża lat 20. napisano już wiele książek. Któż tu nie bywał! Przede wszystkim osiadli w Paryżu amerykańscy literaci „straconego pokolenia” i inni artyści zza Atlantyku (wśród nich także wyemancypowane pisarki): Ezra Pound, Ernest Hemingway, James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Man Ray, Gertrude Stein czy Djuna Barnes. Także ich francuscy koledzy: André Gide, Paul Valéry i Jules Romains. Duża część tego towarzystwa została sportretowana w filmie Woody’ego Allena *O północy w Paryżu*, w którym też pojawia się oczywiście sama księgarnia.

Antheilowi rzeczywiście dość szybko udało się zdobyć pewien rozgłos, którego kulminacją było sławne wykonanie jego *Mechanizmów*, w trakcie którego na widowni w ruch poszły pięści, a w stronę sceny poleciały różne przedmioty. W pewnym momencie sprawca całego zamieszania miał jakoby wyciągnąć z ukrytej kabury rewolwer, z którym się zresztą nie rozstawał od czasu przyjazdu do Niemiec, i ostrzegawczo położyć go na fortepianie. Tumult powstrzymała dopiero ingerencja policji. Doszło do aresztowań. Mniej znany jest jednak fakt, że ten spektakularny *succés de scandale* został starannie zorkiestrowany przez Marcela L’Herbiera, który filmował całe zdarzenie, by włączyć je do swojego filmu *Nieludzka*. Główną rolę grała w nim... Georghette Leblanc, nawiasem mówiąc niegdys żona Maurice’a Maeterlincka. To na jej recitalu miało dojść do żywiołowych protestów publiczności. L’Herbier uznał jednak, i słusznie, że do wywołania rozruchów na sali lepiej nadawał się młody pianista z Ameryki, któremu już wcześniej udało się zbulwersować słuchaczy w Berlinie i Wiedniu.

Dalsza historia *Mechanizmów* wiąże się z historią jednego z najgłośniejszych – obok *Antraktu* Réne Claira i Francisa Picabii oraz *Psa andaluzyjskiego* Luisa Buñuela i Salvadora Dalí – filmów awangardowych dziesięciolecia: *Baletu mechanicznego*, oficjalnie podpisanego przez Fernanda Légera. Antheil twierdził bowiem, że to jego muzyka zainspirowała owo dzieło. W nie zawsze wiarygodnej autobiografii kompozytora jest zresztą wiele sprzeczności, raz jest mowa o tym, że utworem, od którego wzięła się idea filmu, są wspomniane *Mechanizmy*, innym znów razem nienapisana jeszcze, ale już zapowiedziana w prasie, kompozycja *Balet mechaniczny* właśnie ¹¹. Nad tym, że Antheil przypisywał inicjatywę realizacji filmu raz Légerowi, a raz młodemu amerykańskiemu filmowcowi Dudleyowi Murphy’emu, nie warto się rozwodzić, by nie wejść na grząski grunt kwestii autorstwa filmowego *Baletu mechanicznego*, do którego powstania poczuli się jeszcze Man Ray i Ezra Pound. Ale o tym pisałem już w innym miejscu ¹². Faktem jest, że w napisach końcowych filmu Antheil pojawia się jako kompozytor, niemniej jego ilustracja muzyczna w chwili premiery po prostu nie była jeszcze gotowa. A kiedy już utwór pod takim tytułem powstał, był dwukrotnie dłuższy niż film i wymagał instrumentarium, którego raczej żadne kino nie było w stanie zapewnić: szesnaście zsynchronizowanych pianin mechanicznych, dwa fortepiany, elektryczne dzwony, ksylofony, kotły, a nade wszystko trzy śmigła lotnicze z napędem. Miało to bowiem być najbardziej rewolucyjne dzieło w historii muzyki.

Megalomania młodego kompozytora nie powinna jednak przysłonić jego wkładu w powstanie dwóch ważnych dzieł kina francuskiego lat 20. Nawiasem mówiąc, *Ballet mécanique* (utwór muzyczny, nie film), w zredukowanych wersjach, które można dziś znaleźć na płytach, słucha się, jeśli ktoś lubi nowoczesną muzykę o silnie perkusyjnym brzmieniu, całkiem dobrze. Może dlatego, że jego nowatorstwo zostało już oswojone w późniejszych dziełach takich współczesnych kompozytorów, jak Steve Reich czy Iannis Xenakis. Ostatecznie, po odpowiednich adaptacjach, pożeniono wreszcie w 1935 roku kompozycję Antheila z dziełem Légera na potrzeby pokazu w Museum of Modern Art w Nowym Jorku, a udźwiękowiona wersja filmu, którą dziś najczęściej można zobaczyć, pochodzi z 1999 roku.

W 1927 roku Antheil podjął próbę zawojowania Ameryki, jak wcześniej Paryża, i doprowadził do wykonania *Ballet mécanique* w nowojorskim Carnegie Hall. Anonsując koncert, czego można się było spodziewać, ogłosił siebie największym

mistrzem muzyki mechanicznej i pierwszym awangardowym kompozytorem, który w swojej twórczości wykorzystał jazz. A później wydarzyła się jedna z najbardziej spektakularnych katastrof w dziejach muzyki: strumień powietrza ze źle ustawionego potężnego propellera wyrwał słuchaczom z rąk programy, które fruwały w powietrzu niczym papierowe samolociki. Syrena włączyła się nie wtedy, kiedy miała. Zamiast przewidywanych przez prasę rozruchów, widownią wstrząsały salwy śmiechu¹³. Kompletne fiasko, które niestety naznaczyło karierę kompozytora do końca jego życia.

Antheil wrócił na stałe do Stanów Zjednoczonych w 1933 roku, wygnany z Berlina (zamieszkał tam ponownie po epizodzie paryskim) dojściem nazistów do władzy i osiedlił się początkowo w Nowym Jorku, a po trzech latach w Kalifornii, kiedy głównym źródłem jego utrzymania stało się komponowanie muzyki filmowej. Stworzył partytury do ponad trzydziestu filmów, między innymi *Niezwykłego Billa* (*The Plainsman*, 1935) i *Korsarza* (*The Buccaneer*, 1938) Cecila B. DeMille'a (reżysera, u którego grała też Lamarr) oraz *Pukać do każdych drzwi* (*Knock on Any Door*, 1948) Nicholasa Raya. Współpraca z Hollywoodem przynosiła mu jednak więcej rozczarowań niż satysfakcji. Próbował też pisać utwory fortepianowe, a nawet opery, ale nie wywoływały już one ani rozruchów wśród słuchaczy, ani większego entuzjazmu krytyków. Być może poczucie niespełnienia w świecie muzycznym skłoniło Antheila do szukania satysfakcji w innych dziedzinach. Jeszcze przed powrotem do Ameryki opublikował w 1930 roku (pod pseudonimem) powieść kryminalną (przygotowaną do druku przez T. S. Eliota)¹⁴. W dziesięć lat później, na początku drugiej wojny światowej, wydał proroczą książkę, w której przewidział przystąpienie USA do działań wojennych¹⁵. Pisał recenzje muzyczne i felietony. Prowadził rubrykę z poradami sercowymi. Uważał się za eksperta w dziedzinie kobiecej endokrynologii, na temat której napisał kilka artykułów i książkę¹⁶. To właśnie dzięki endokrynologii spotkał Hedy Lamarr.

Hedy rozpoczęła karierę hollywoodzką w 1937 roku. Za namową producenta Louisa B. Mayera, który jakoby uważał, że nazwisko Kiesler brzmi zbyt niemiecko (a może po prostu nie chciał, by za jego podopieczną ciągnęła się fama *Ekstazy*), przyjęła nowe, po zmarłej przed laty pięknej aktorce Barbarze La Marr (Hedy podobno o swojej poprzedniczce nie słyszała). Lamarr zagrała w trzydziestu filmach, w których największym jej sukcesem okazała się rola Dalili w filmie Cecila B. DeMilla (*Samson i Dalila*, 1949). Jej drugą pasją stały się jednak wynalazki. Mimo braku formalnego wykształcenia okazała się całkiem biegła w sprawach technicznych. Wymyśliła między innymi ulepszoną sygnalizację uliczną i napój gazowany w pigułce do rozpuszczania. Poruszona atakami niemieckich łodzi podwodnych na statki pasażerskie w czasie drugiej wojny światowej, skupiła się na wynalazku, który mógłby się przydać w walce z wrogiem. Po głowie chodził jej pomysł, zapewne zainspirowany zasłyszczanymi rozmowami jej byłego męża z partnerami biznesowymi, torpedy kierowanej falami radiowymi o zmiennej częstotliwości (*frequency hopping*), co utrudniało przeciwnikowi ich rozszyfrowanie i zakłócanie. W dopracowaniu tej idei pomógł jej Antheil (w wolnych chwilach również obmyślający różne wynalazki), dla którego inspiracją były perforowane zwoje do pianin mechanicznych.

Spotkanie bogatej hollywoodzkiej gwiazdy z borykającym się z nieustannymi kłopotami finansowymi muzykiem zaaranżował ich wspólny przyjaciel, projektant

Gilbert Adrian, który wiedząc, że aktorka ma kompleks małego biustu, pomyślał, że powinna zasięgnąć porady znanego specjalisty w dziedzinie endokrynologii kobiecej, autora artykułów na ten temat w piśmie „Esquire”, niejakiego George’a Antheila¹⁷. Hedy i George, wynalazcy-amatorzy, od razu znaleźli wspólny język. Zaczęli spędzać wiele czasu razem, dopracowując detale techniczne systemu zdalnego kierowania torpedami, który wreszcie opatentowali w 1942 roku. Niestety ich wynalazek, którego znaczenie doceniono dopiero w latach 60., nie zyskał uznania wojskowych i nie został wdrożony do produkcji. Dziś jego założenia można znaleźć między innymi w technologii telefonów komórkowych.

Nie ma najmniejszych powodów, by sugerować, że torpeda Antheila i Lamarr była owocem afery miłosnej. Chociaż Antheil nie był najwierniejszym mężem, to jednak jego związek małżeński, w przeciwieństwie do związków Hedy, przetrwał ponad trzydzieści lat i został przerwany przedwczesną śmiercią kompozytora w 1959 roku. Natomiast Hedy, która miała już z sobą dwa małżeństwa, żyła jeszcze długo, wychodziła za mąż i rozwodziła się cztery razy (biografowie podkreślają, że wiązała się zawsze z mężczyznami wysokimi, do których Antheil na pewno nie należał) i doczekała się dnia, w którym doceniono nie tylko jej zdolności aktorskie, ale i wynalazcze. Zmarła w 2000 roku.

W życiorysach tej pary jest jeszcze jeden zbieg okoliczności, rodzący pytanie, na które raczej nigdy nie otrzymamy odpowiedzi. Otóż, kiedy Hedy miała dziesięć lat, jednym z najbliższych znajomych Antheilów w Paryżu był Frederick Kiesler, architekt i scenograf, bliski kuzyn Hedy, później osiadły w Nowym Jorku. Ciekawe, czy przyszła aktorka słyszała od niego o ekscentrycznym Amerykaninie w Paryżu?

MARCIN GIŻYCKI

¹ K. Anger, *Hollywood Babylon*, New York 1981, s. 15. Pierwsze wydanie książki ukazało się w 1975 r.

² Większość źródeł podaje, zapewne za samym Angerem, że miał wtedy lat dziewięć, ale wówczas musiałby się urodzić dwa lata wcześniej.

³ Elyse Singer, *Frequency Hopping*. Sztuka była wystawiona w reżyserii autorki w 3LD Art & Technology Center w Nowym Jorku w lipcu 2008 r.

⁴ Określenia tego – a dokładniej „ta dziewczyna jest zbyt piękna” – podchwyczonego przez prasę, użył pewien sędzia, wypuszczając przysłą aktorkę (miała wówczas siedemnaście lat) na wolność po zatrzymaniu jej na ulicy przez patrol policyjny. Najpełniejszą biografie La Marr (prawdziwe nazwisko Reatha Watson) można znaleźć na poświęconej jej stronie internetowej: http://barbaralamarr.net/?page_id=15 (dostęp 29.08.2015).

⁵ Z opisu w tygodniku „Time”, cyt. za R. Rhodes, *Hedy’s Folly*, New York – London – Toronto – Sydney – Auckland 2011, s. 30.

⁶ W istocie nie była to prawdziwa ciocia, tylko dalsza kuzynka (G. Antheil, *Bad Boy of Music*, Garden City 1945, s. 75).

⁷ Tamże, s. 73 i dalsze.

⁸ Tamże, s. 78.

⁹ Tamże, s. 74.

¹⁰ Antheil podziwiał Strawińskiego m.in. i za to, że w jego muzyce dostrzegał wpływy rodzimego folkloru.

¹¹ Tamże, s. 8, 134, 135.

¹² M. Giżycki, *Balet z kamerą. Léger i jego film*, w: *Fernand Léger: od malarstwa do architektury*, katalog wystawy w Zachęcie, Warszawa 2006, s. 57-63.

¹³ K. R. Schwarz, *Bad Boy Makes Good*, „Opera News” 1998, nr 14, s. 22.

¹⁴ S. Bishop [G. Antheil], *Death in the Dark*, London 1930.

¹⁵ G. Antheil, *The Shape of the War to Come*, New York 1940.

¹⁶ G. Antheil, *Every Man His Own Detective: A Study of Glandular Criminology*, New York 1937.

¹⁷ R. Rhodes, dz. cyt., s. 133 i dalsze.